



ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ





Петр Петрович
Гнедич
1855–1925



П. П. Гнедич



ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ
ИСКУССТВ



Живопись, скульптура,
архитектура

Современная версия



Москва

Издание 4-е, исправленное и дополненное

Оформление обложки *Е. Вдовиченко*

Редактор издания *А. Хорошевский*

Гнедич, Петр Петрович.

Г56 Всеобщая история искусств: живопись, скульптура, архитектура / П.П. Гнедич. — Изд. 4-е, испр. и доп. — Москва : Эксмо, 2026. — 768 с. : ил. ISBN 978-5-04-088797-2

Предваряя первое издание своей книги, писатель, драматург и переводчик Петр Петрович Гнедич так определял стоящую перед ним цель: «Настоящая книга — это первая попытка дать на русском языке, в живом и сжатом изложении, картину общего хода развития искусств с древнейших времен до наших дней...» И это ему удалось — в чем и заключается главная заслуга П. П. Гнедича, авторитет которого как популяризатора классических знаний об искусстве по-прежнему непререкаем.

Объем изложенного во «Всеобщей истории искусств» фактического материала без преувеличения огромен: перед читателем разворачивается полная картина развития архитектуры, живописи, скульптуры, начиная с древнейших времен и заканчивая XX веком. В книге представлено все лучшее, что было создано гениями живописи, скульптуры, архитектуры за всю многовековую историю человеческой цивилизации.

Столь же великолепен и графический материал — около тысячи иллюстраций прекрасного качества делают эту книгу идеальным подарком. Неоспоримое достоинство предлагаемого издания — дополнительный справочный материал, пояснения к иллюстрациям, комментарии и необходимые примечания. Современное богато иллюстрированное издание станет настоящим украшением домашней библиотеки, незабываемым подарком для всех, кто интересуется шедеврами мирового искусства от Древнего Египта до классических работ российских мастеров.

УДК 7.03
ББК 85.1



ЧИТАТЕЛЮ ЭТОЙ КНИГИ

«Настоящая книга — это первая попытка дать на русском языке, в живом и сжатом изложении, картину общего хода развития искусств с древнейших времен до наших дней. Все изданное у нас по этому предмету до сих пор представляет перевод иностранных компиляций, пригодных более для справок, чем для чтения. Издания хорошо иллюстрированного, наглядно воспроизводящего плоды творчества в сфере изобразительных искусств у нас не было совершенно.

Автор настоящего сочинения старался, обойдя излишние и специальные подробности, придерживаться возможно более доступного изложения. Его труд никоим образом не учебник и тем более не ученое сочинение. Это книга для чтения, пособие при изучении истории».

Так в предисловии к первому изданию этой книги определял свою задачу Петр Петрович Гнедич (1855—1925) — писатель, драматург, переводчик, автор книги, которую вы держите в своих руках. И задача эта — поистине титаническая и амбициозная.

Начать хотя бы с того, что само по себе определение термина «искусство» варьируется в весьма широких пределах. Можно, конечно, обратиться к энциклопедической формулировке, например: «Искусство — это использование мастерства или воображения для создания эстетических объектов, обстановки или действия, которые могут быть разделены с окружающими».

Подобное определение понятно, стилистически верно... и абсолютно безэмоционально. И к тому же оно не учитывает обилия аспектов и нюансов, которые так или иначе оказывают влияние на тягу человека к прекрасному — а она-то и является извечной движущей силой искусства. Ведь искусство определяется множеством переплетающихся между собой факторов: историче-

ских, религиозных, географических, экономических и т. д. и т. п.

Именно поэтому мы обратимся к другой формулировке, данной знаменитым немецким драматургом и поэтом Бертольтом Брехтом: «Безошибочный признак того, что что-то не является искусством или кто-то не понимает искусства, — это скука... Искусство должно быть средством воспитания, но цель его — удовольствие».

Эти слова удивительно, но вполне закономерно перекликаются с тем, что говорил о своей книге Петр Гнедич.

Объем изложенного во «Всеобщей истории искусств» фактического материала без преувеличения огромен: перед читателем разворачивается полная картина развития архитектуры, живописи, скульптуры начиная с древнейших времен и заканчивая XX веком.

В книге представлено все лучшее, что было создано гениями живописи, скульптуры, архитектуры за всю многовековую историю человеческой цивилизации.

Столь же великолепен и графический материал — около тысячи иллюстраций прекрасного качества делают эту книгу идеальным подарком. Неоспоримое достоинство предлагаемого издания — дополнительный справочный материал, пояснения к иллюстрациям, комментарии и необходимые примечания. Современное богато иллюстрированное издание станет настоящим украшением домашней библиотеки, незабываемым подарком для всех, кто интересуется шедеврами мирового искусства от Древнего Египта до классических работ российских мастеров.

Эта книга станет одним из лучших средств воспитания хорошего, поистине художественного вкуса, и подарит ее читателю огромное эстетическое удовольствие.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ

*Страна и народ.— Пирамиды.— Иероглифы.— Живопись.—
Скульптура.— Зодчество.— Одежда*

Египет — древнейшее государство мира, об истории которого сохранилось немало интересных сведений. Именно в этой загадочной и таинственной стране фараонов родились многие виды и формы искусства, которые впоследствии получили развитие в Азии и Европе. Они послужили основой и для античной эстетики — исходной точки всех искусств нашего времени.

Египет расположен на узкой полоске плодородной земли вдоль течения Нила между Сахарой и Красным морем. Ежегодные разливы реки превратили каменистую пустыню в цветущую долину; экономическое процветание привело к усложнению отношений в обществе и создало условия для появления в Египте первого в истории человеческой цивилизации государства с исключительно своеобразными нравами, обычаями и верованиями (рис. 1, 3). Здесь все отличалось неповторимыми характерными особенностями: религия, зодчество, пластика и живопись.

Уже древним грекам Египет казался страной чудес. В иероглифах, покрывавших все памятники долины Нила, они видели таинственные знаки, не имеющие никакого отношения к реальной жизни. Геродот, «отец истории», говорил об изображении богов с птичьими головами на колоссальных пирамидах, изумлялся священным быкам и крокодилам. Жрецы, к которым он обращался за разъяснениями, не смогли помочь ему в расшифровке символов и надписей. Даже могучий Рим, вступив в более тесные отношения с Египтом,

не сумел сорвать с него мистического покрыва загадочности. Должно было пройти восемнадцать веков, чтобы туман, окружавший древнюю страну фараонов, рассеялся и она предстала нам во всем своем сказочном великолепии и символической таинственности.

Начало первым серьезным исследованиям Египта положила, как известно, Египетская экспедиция Наполеона. Целая плеяда ученых постепенно стала раскрывать тайны египетских жрецов. Теперь мы о Древнем Египте знаем больше, чем о наших предках-славянах, живших по берегам Днепра и Ильменя в IX веке.

Египтяне не были коренным населением Африки. Египетская народность образовалась в результате смешения различных племен Северо-Восточной Африки и некоторых племен Передней Азии. Древние египтяне были смуглыми людьми крепкого телосложения с черными гладкими волосами (рис. 4).

Первые поселенцы подчинили свою жизнь местным природным условиям; их благополучие во многом зависело от Нила. Недаром эта река называлась священной. В одном из древнеегипетских гимнов говорилось: «О Нил, ты всей стране откровение и оживление Египту!» И склад ума, и взгляды народа, и нравы, и его обычаи, и даже духовная деятельность были неразрывно связаны с Нилом.

Именно здесь впервые проявился тот неизменный закон, по которому искусство является про-

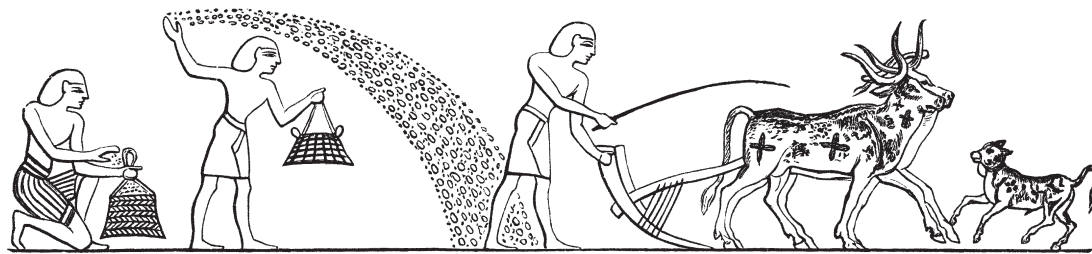


Рис. 1. Земледельческие работы.

По египетскому настенному изображению

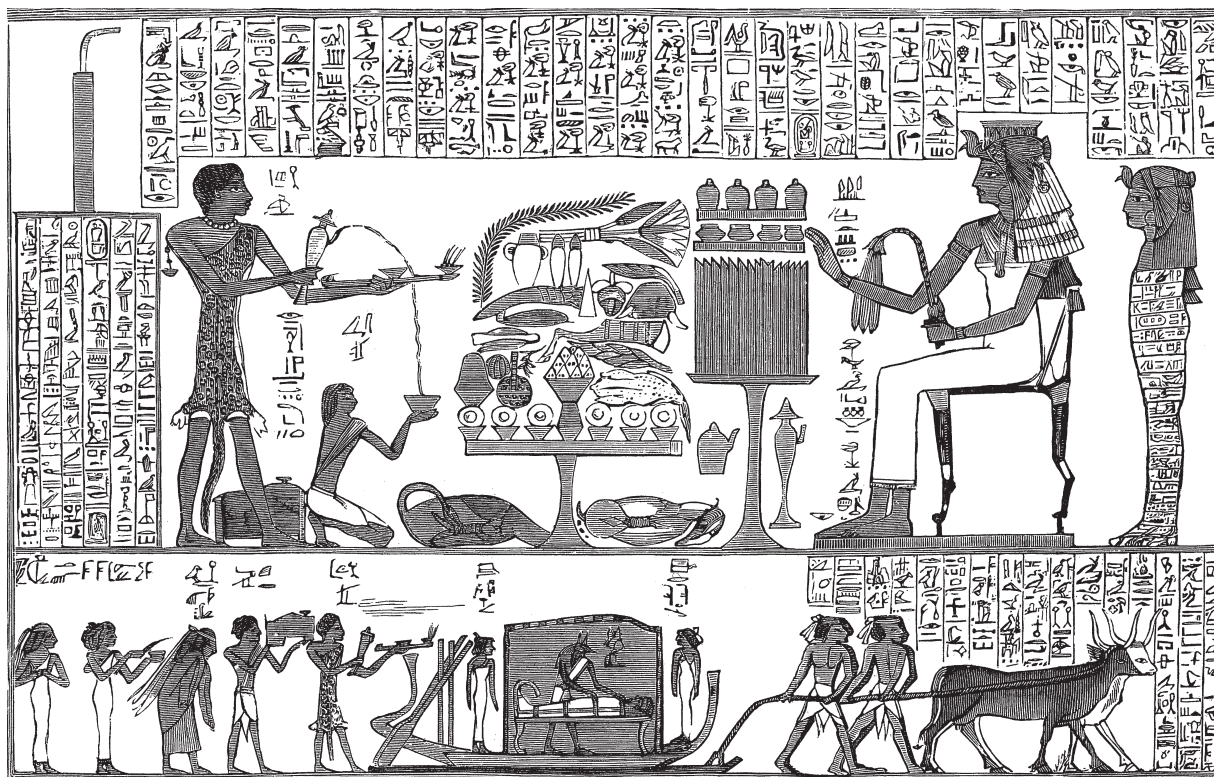


Рис. 2. Египетское настенное изображение.

Вверху — трапеза царицы. Внизу — путешествие мумии в царство мертвых на лодке, запряженной волами

дуктом народного духа, развившегося под влиянием определенных условий.

Жизнь Египта зависела от нескольких факторов. Важнейший из них — ежегодный разлив реки. Ночь, когда переполненный Нил переливался через берег, была праздником для всего Египта. Всюду зажигались огни и сновали освещенные лодки: праздновалась «ночь капли». Если этой капли не перепадало, страну охватывало горе: надежда на урожай погибала, сухая почва не давала жатвы — и долину ждал голод. Чтобы регулировать количество воды, особенно для ороше-

ния полей, необходимо было устроить отводные каналы и шлюзы. Таким образом, сама природа способствовала развитию в Египте инженерного и технического дела. Дороговизна участков земли у самого Нила повлекла за собой необходимость рационального использования земли. Это стимулировало развитие землемерия как одной из важнейших отраслей знания.

Египтяне нуждались и в том, чтобы определенно знать время разлива, подготовиться к наплыву воды. Так возник календарь, основанный на более или менее точных астрономических наблюдени-

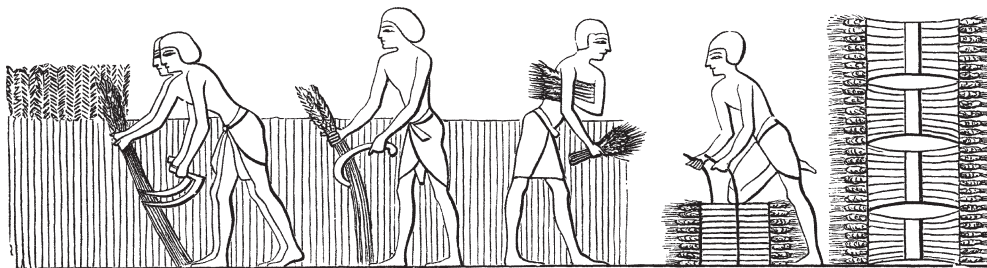


Рис. 3. Жатва.

По египетскому настенному изображению



Рис. 4. Египтянка.
Гравюра с рисунка XIX в.

ях. Целая каста жрецов посвятила себя изучению астрономической науки, использовав новые знания для развития религиозного культа.

В Греции воин являлся жрецом; в Риме Цинциннат¹ сам пахал землю; в Египте ничего по-

¹ Луций Квинций Цинциннат (ок. 519 — ок. 439 до н. э.) — древнеримский государственный деятель, консул 460 г. до н. э., римский диктатор 458 и 439 гг. до н. э. Согласно древнеримским источникам, когда в 458 г. до н. э. Риму стали угрожать племена эквов и вольсков, римский сенат уговорил Цинцинната стать диктатором, оторвав его от занятий земледелием на своей небольшой вилле. (Здесь и далее, если не указано иное, — примечания редакции.)

добного произойти не могло. Если бы, к примеру, египтянина-инженера вдруг отправили в армию, это подвергло бы опасности жизнь окружающих: неисправная плотина могла причинить нескончаемые бедствия при разливе Нила.

Вот почему для функционирования государственной машины было необходимо строгое разделение на касты воинов и земледельцев, над которыми господствовала третья каста — жрецов.

Рамки, в которые укладывалась жизнь египтян, создали искусство, строго ограниченное определенными канонами. Здесь было бы бесполезно отыскивать проявления смелой, живой, игривой фантазии. Насколько эллинское искусство всегда стремилось выразить движение или душевный порыв, настолько искусство Египта стремилось к выражению абсолютного покоя.

Страна, где во время пиров носили гроб с изображением мертвеца, где высочайшие здания — пирамиды — были гигантскими гробницами над прахом царей, где каждый с рождения готовился к переходу в царство мертвых, должна была дать идеальное воплощение созерцательного покоя (рис. 5).

Нас до сих пор поражает величавая неподвижность в позах египетских статуй и строгое спокойствие архитектурных линий египетских зданий. Движение в статуях и барельефных украшениях стен выражено крайне неловко или условно. Пестрая роспись стен имеет такой же условный колорит, как и рисунок.

Древнейшие памятники, дошедшие до нас, — это остатки гробниц неподалеку от Каира на левом берегу Нила, где находилась древнейшая из египетских столиц — Мемфис. Это не только самые древние, но и самые крупные из памятников, воздвигнутых человечеством. Только верхушки Кельнского собора да Эйфелевой башни могли сравниться по высоте с пирамидой Хуфу (Хеопса). Остальные здания мира, даже римский собор Святого Петра, оказались значительно ниже нее.

Пирамиды стоят на каменном плоскогорье и разбросаны на площади почти в 30 квадратных километров. Большинство из них разрушено, но некоторые сохранились и представляют большой научный интерес.

Благодаря тому, что египтяне смотрели на себя как на гостя в земной жизни, они особенно искусно отделяли внутренность гробниц. Молитвы и высеченные на стенах фигуры должны были обеспечить умершему доступ ко всем необходимым средствам к существованию в загробной жизни

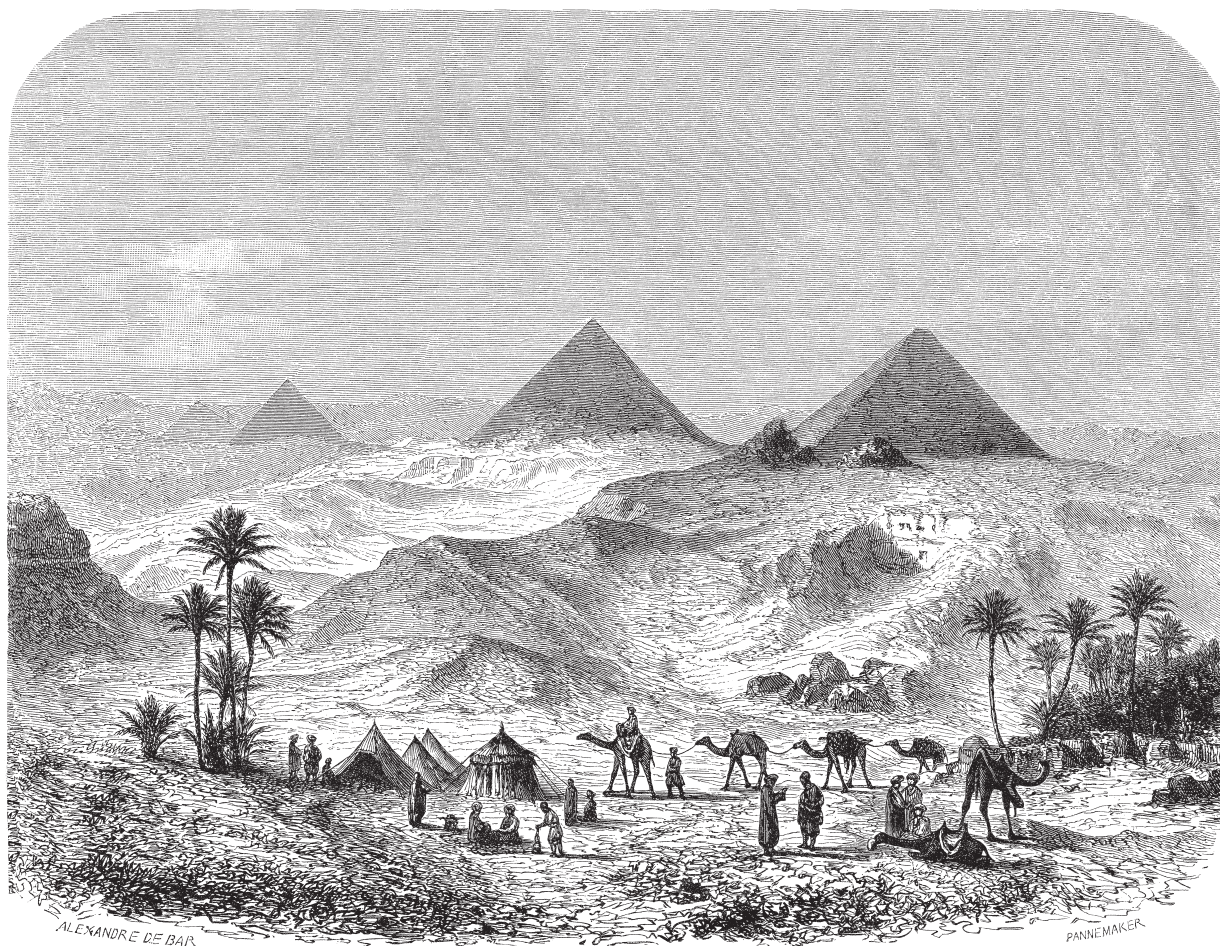


Рис. 5. Пирамиды

и предохранить от опасностей. Греки называли гробницы «вечными жилищами» египтян, а дома — «их гостиницами».

Идея «вечного жилища» достигла своей цели, насколько это возможно для творения рук человеческих: пирамиды простояли сорок веков и, возможно, простоят еще столько же.

Пирамиды возводили частично из громадных глыб известняка, частично из кирпича, сделанного из нильского ила. Стороны пирамид были обращены к четырем сторонам света. Их строили уступами вверх; промежутки между уступами позднее заполняли трехсторонними призматическими кусками полированного камня или мрамора, составлявшими внешнюю облицовку, футляр пирамиды.

Работа над этими постройками была невероятно тяжелой и сложной. Сотни тысяч людей десятки лет трудились только над сооружением откоса для поднятия тяжестей на каменную гряду террасы.

Такие постройки оказались возможны благодаря огромному количеству рабов и неограниченной власти фараонов.

Центром пирамиды был царский склеп с саркофагом. Снаружи туда вел узкий неудобный ход, тщательно заложенный после погребения царя опускающейся дверью. И ход и склеп покрывал свод выступающих друг над другом или наклонных друг к другу камней. Сбоку внутри пирамиды находилось святилище, посвященное культу усопшего. Нередко святилище украшали изображениями умершего в виде статуй, высеченных из камня. Если пирамида служила семейной гробницей, в ней помещалось два или три саркофага (рис. 6).

Вокруг пирамид было расположено много частных гробниц в виде небольших прямоугольных сооружений со сводчатым потолком, грубо сложенных из желтых кирпичей и камней. Захоронения богатых и знатных людей обычно состояли из трех частей: надземной, которая и представляла собой

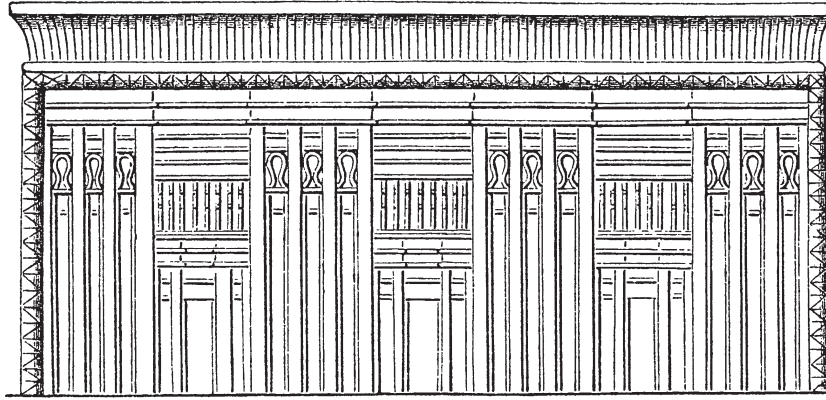


Рис. 6. Египетский саркофаг, выполненный в форме дома

святилище в память усопшего, шахты и подземелья, к которому вела эта шахта.

Внутренняя часть святилища представляла собой одну комнату. В глубине возвышался громадный прямоугольный столб, к которому был приклонен жертвенный стол из алебаstra или камня. Иногда место столба занимали два обелиска или два небольших жертвенника с выдолбленными углублениями для жертвоприношений.

В общем, гробницы повторяли устройство жилых помещений, которые в Древнем Египте располагались и на поверхности земли, и в подземельях. Через дверь посетитель попадал на открытый двор, а со двора, по ступеням, выходил на открытую галерею. Собственно жилье было расположено под этой галереей. Нигде на памятниках не встречается изображений зданий выше трех этажей, но греческие и арабские писатели утверждают, что уже в самые отдаленные эпохи египтяне строили четырех- и пятиэтажные дома.

Отличительной особенностью египетского жилого дома была башня, где обычно располагалась спальня. Спать в нижнем ярусе египетских домов было невозможно: тучи комаров делали невыносимым отдых на открытом воздухе, а спать в закрытом помещении мешала жара.

Чтобы помешать африканскому солнцу проникать внутрь зданий, египтяне использовали ставни, занавесы и ковры. Окна были всегда обращены на север. На галереях, которые опоясывали двор, обычно обедали, когда жара спадала, причем для охлаждения использовали превосходное средство: на сквозном ветру ставили пористые глиняные кувшины с водой. Вода, испаряясь, охлаждалась и освежала воздух.

В некоторых домах входы и прихожие были великолепно отделаны или украшены статуями божеств и царей.

На загородных дачах вельмож устраивали также подземные покои — прекрасное убежище во время дневного зноя. Такими подземельями до сих пор оборудуют дома на Востоке. За домом у египтян находился сад с правильно разбитыми посадками, аллеями, бассейнами и насосами для орошения. Далее располагались обширные амбары, иногда — большие скотные дворы.

Спасаясь от зноя, египтяне воздвигали огромные стены, которые ярко и пестро раскрашивали жанровыми и батальными изображениями. Расписывались не только стены, но и цилиндрические поверхности колонн. Сверху донизу их покрывали иероглифами, на воспроизведение которых требовалось немало труда. Долгое время иероглифы не поддавались расшифровке европейских ученых, но теперь их читают свободно.

Самые простые знаки начертательного письма египтян были связаны с внешним видом предметов, которые они обозначали. Так, если нужно было написать «лев», рисовали крохотную фигурку льва; если речь шла о лотосе, рисовали лотос. Если нужно было сказать «ходить», рисовали ноги. Но для передачи значений «здесь», «великий», «слава» приходилось прибегать к ребусу. Египтянин изображал ряд предметов, каждый из которых обозначал определенную букву. Чтение упрощалось благодаря вспомогательным изображениям (рис. 7).

Определенного порядка в письме у египтян не существовало. Они писали и справа налево, и слева направо, и сверху вниз. Начертание фигур указывало направление чтения: куда смотрит мор-

да зайца, голова змеи, куда указывает рука, нога, оттуда и читали.

Конечно, иероглифическое начертание подчинялось строгим правилам, чтобы чтение не представляло затруднений. Но со временем, увеличив скорость письма, жрецы прибегли к упрощенному способу начертания, заменяя изображения крючками, только отдаленно напомилавшими иероглифы. Так иератическое письмо к VII веку до н. э. превратилось в письмо демотическое, где начертания уже приняли буквенный характер. Демотическое письмо использовалось в торговых и правительственных учреждениях, а также для надписей на пеленах мумии. Иероглифы остались только для стенных росписей, носящих священный характер.

Благодаря двум найденным камням, на которых надпись демотическим письмом была нанесена рядом с греческим текстом, а также переводу Евангелия на коптский язык удалось разгадать таинственный смысл этих древних писем.

Нанося иероглифы на здания, египтянин не оставлял не закрашенным ни одного угла на стене и двери. Поэтому настенная живопись достигла в долине Нила большого развития. На рис. 2 изображены две жанровые сцены из настенной живописи: сцены пиршества и обряд похорон.

На всех памятниках заметен превосходно подготовленный голубоватый или сероватый фон и нанесенные на него изображения семи цветов: синего, зеленого, красного, коричневого, желтого, белого и черного. Фиолетовым и бурым, то есть смешанными цветами, египтяне не пользовались.

Слабость рисунка, из-за которой на расстоянии нельзя было отличить мужчин от женщин, восполнялась у египтян условностью тонов. Мужчин изображали темно-красными, а женщин — бледно-желтыми. Если бы не это, то одинаково одетые и причесанные безбородые фигуры, нередко расположенные на тридцатиметровой высоте, могли бы поставить зрителя в тупик.

Человеческую фигуру египтяне рисовали примитивно. Голову всегда изображали в профиль, глаз — впереди, а ногу — сбоку. Пальцы на руках рисовали одной длины, и только большой палец был сильно отставлен от других, плотно слипшихся фаланг. Контур образовывали не формы, а резко очерченные линии. Что же касается перспективы, то о ней египтяне не имели ни малейшего представления.

Каждое кресло и стол изображали с двумя ножками; храмы, обелиски и пирамиды — лишь с одной стороны. Ряд предметов, лежащих в перспек-



Рис. 7. Иероглифы

тиве один за другим, рисовали друг над другом. Если, например, за большим кувшином не видно было стоявшей сзади скамейки, то художник рисовал ее в воздухе над кувшином, смешивая таким образом перспективное изображение с планом. Однако, если надо было изобразить ряд однородных предметов, например шеренгу солдат, художник не помещал их один над другим, а с точностью повторял ряд профилей. Примером наивного понимания египтянами перспективы служит и рис. 11.

Была у египетских художников еще одна черта, общая для всех первобытных мастеров: величие всегда передавалось ими материально и потому фараона всегда изображали намного большего роста, чем всех окружающих (рис. 9).

С течением времени египетское искусство рисования не становилось совершеннее. Религиозно-культурная замкнутость государства на берегах Нила, презрительное отношение к иностранцам, стоявшим, как считалось, ниже египтян в умственном развитии, не допускали никаких свежих веяний. Художественные формы сохранялись в Египте неприкосновенными в течение многих столетий.

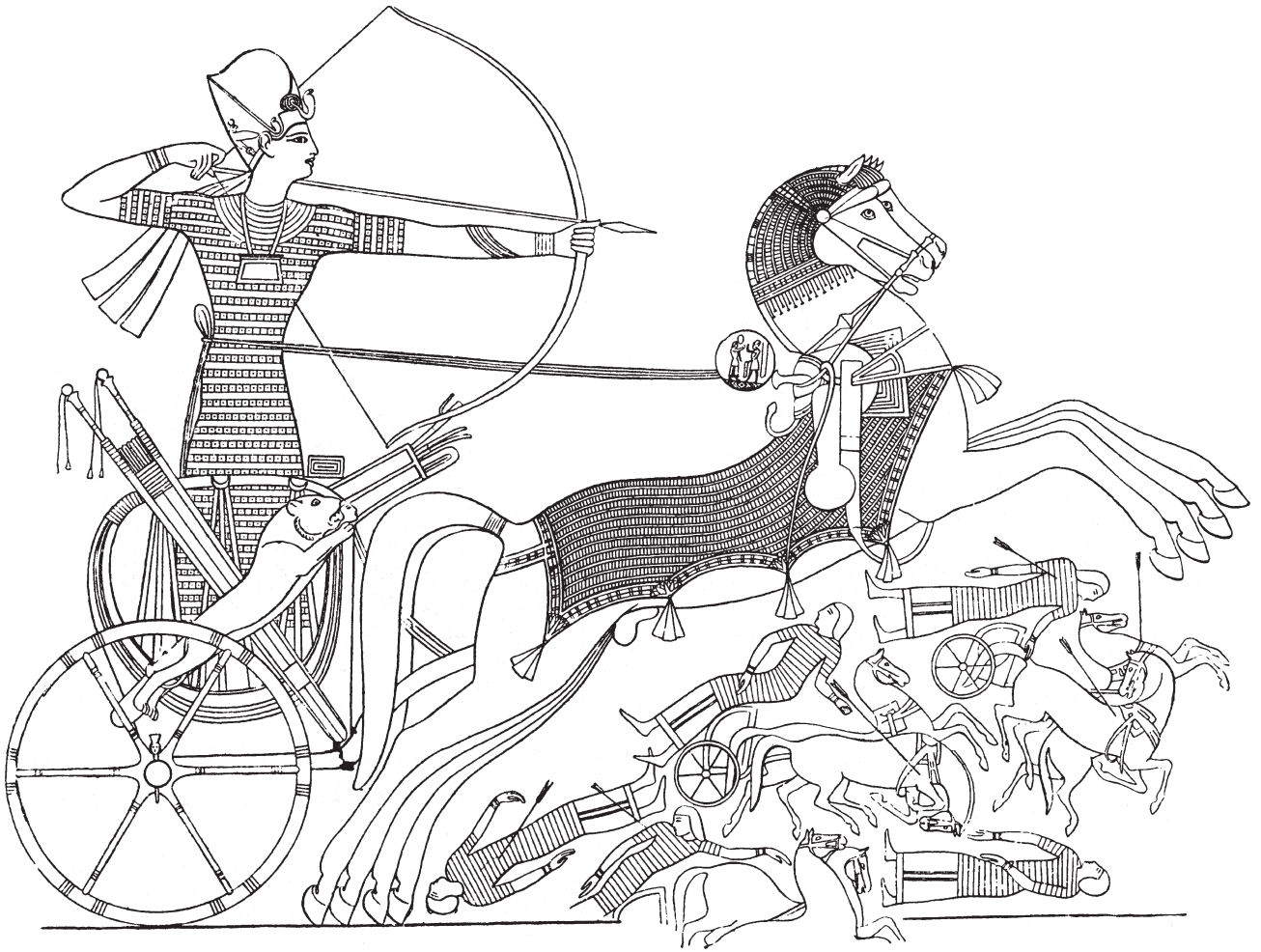


Рис. 8. Битва фараона Тутанхамона с азиатскими племенами.
Фрагмент росписи на ларце. С изображения из гробницы фараона Тутанхамона

Условность художественной трактовки прежде всего сказалась в скульптурных и живописных изображениях божеств Египта. На той ступени развития, когда фетишизм переходит в политеизм, поклонение животным и их обоготворение постепенно превращается в форму высшей идеи. Начинается путаница образов — человеческих и звериных. К человеческому телу приставляется птичья голова, к львиному туловищу — человеческое лицо.

Египтяне на стадии наивысшего развития их цивилизации поклонялись, конечно, не собственно животным (быку, сове, кошке), а определенному символу, который эти существа воплощали.

Ярче всего идеал египетского художественного творчества выразился в сфинксе. Здесь фантазия создала действительно замечательную форму, до того пропорциональную и точную, что даже

смешение человеческих и звериных элементов не производит тягостного впечатления. Египтянин-художник вложил в фигуру столько благородства, спокойствия, созерцательности, что во всей истории искусств трудно подыскать более гармоничное исполнение художественного замысла.

Строгая соразмерность человеческого тела была сведена в Египте к определенному, веками выработанному канону. Поэтому тщательная пропорциональность равномерно распространялась и на крохотные амулеты, и на колоссальные произведения скульптуры. Высшим достижением среди колоссальных изваяний считается знаменитый Мемфисский сфинкс.

Это одно из самых изумительных произведений рук человеческих. Он высечен из цельной скалы, его высота от земли до вершины достигает

двадцати двух метров. Голова — двадцати четырех метров в окружности, уши и нос — в рост человека. К сожалению, он занесен песком и над поверхностью земли видна только его голова. Три раза в течение девятнадцатого столетия его откапывали, но песок снова заносил его. Вдобавок голова, служившая для мамелюков целью при стрельбе ядрами, сильно пострадала: левый глаз, щека, нос и часть волос повреждены выстрелами. И все же этот необыкновенный памятник полон удивительного благородства и мощи. Между передними лапами чудовища, в груди, помещалась моельня, где на гранитной плите был изображен сфинкс с надписью: *Гар-ем-ху*, то есть «Гор в блеске». Кое-где на сфинксе остались следы красок — очевидно, он был так же пестро раскрашен, как и все памятники в Египте.

Вообще, сфинксы являются портретами фараонов. К лицу царя приделывали львиное туловище потому, что царю всегда сопутствовал эпитет «лев» — символ мощи и силы.

Превращение подобных изображений в священные — дело более позднего времени. Но ведь и у христиан со святыми отождествляются представители власти: Людовик Святой, Владимир Равноапостольный, Александр Невский и др. Египетские художники умели передавать характерные черты лица, с которого делали портрет.

Колоссальные сидячие статуи богов, богинь, царей и цариц были излюбленными изображениями у египтян. Все они однообразны по стилю — фигуры сидят в торжественных позах, словно в оцепенении; очень длинные руки с прямыми, вытянутыми пальцами плотно прилегают локтями к бедрам и спокойно вытянуты на коленях. Ноги ровно, по-старчески грузно поставлены одна возле другой; торс, ноги, руки нередко совершенно голы, и только голову венчает царский убор. Точная соразмерность частей такова, что, имея масштаб, например, высоты фигуры, скульпторы могли одновременно приниматься за работу с разных сторон и сходиться в одной точке.

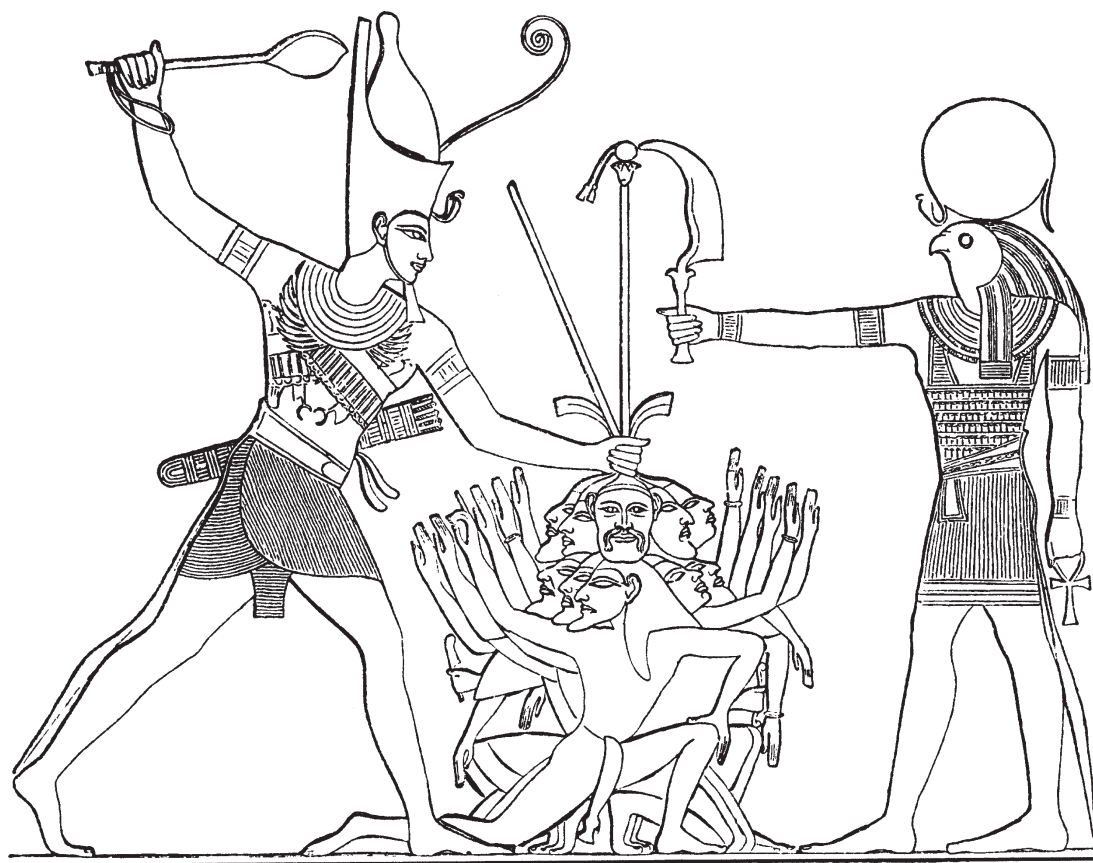


Рис. 9. Рамсес II поражает врагов.

По египетскому изображению в Абу-Симбеле в Нубии

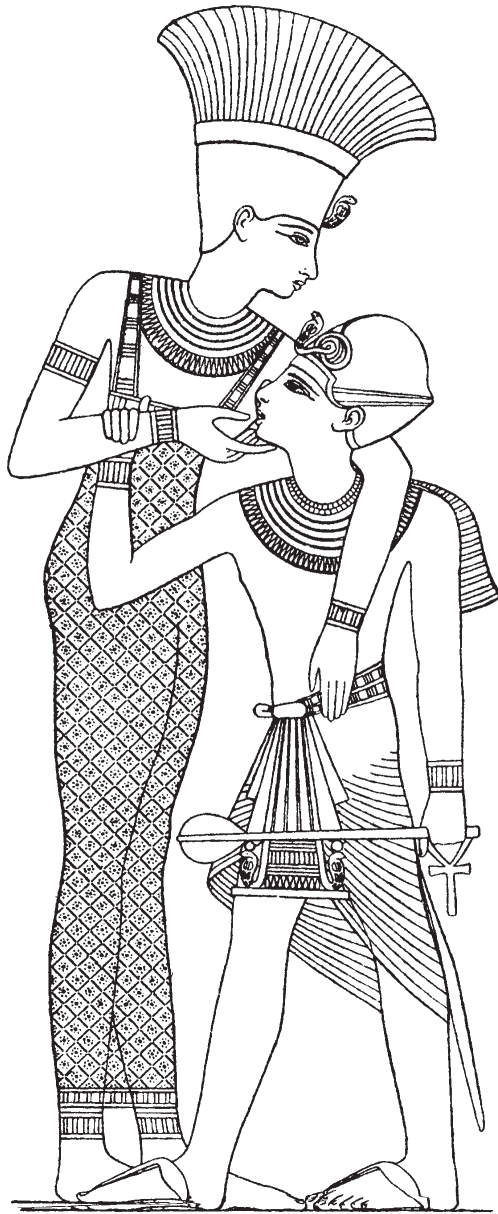


Рис. 10. Костюмы фараонов египетских династий

К наиболее известным памятникам египетской пластики следует отнести так называемые статуи Мемнона¹, воздвигнутые сорок веков назад и справедливо отнесенные греками к чудесам света. Это две колоссальные фигуры: одна

¹ Ранее считалось, что упомянутые статуи изображают героя Троянской войны, предводителя войска эфиопов Мемнона. Однако согласно современным данным они являются скульптурным изображением фараона Аменхотепа III (ок. XIV в. до н. э.).

из цельной глыбы песчаника, другая — из пяти кусков, наложенных один на другой. Сейчас трудно различить детали, высеченные на стенках трона, который служил сиденьем этим истуканам, но работа была, очевидно, очень тщательной: в изображениях птиц скульптору удалось передать даже отдельные перья.

Хотя эти статуи были воздвигнуты за шестьсот лет до Троянской войны, греческая легенда уверяла, что это памятники знаменитого героя Илиона — Мемнона, пришедшего на помощь Приаму и бившегося со славным Ахиллесом. Несмотря на полубожественное происхождение Мемнона — он был сыном Тифона и Эос (богини зари), — Ахиллес его убил. Зевс почтил его смерть тем, что обратил его прах в черных ястребов, которые дрались над его могилой, изображая битвы под Троей. Это были таинственные Мемноновы птицы, торжествовавшие на пиршестве смерти.

Неутешная мать заключила голос Мемнона в статую, поставленную на его отчизне. И каждый раз, когда «встанет из мрака младая с перстами пурпурными Эос» или огнем раскинется по небу перед закатом, статуя издает жалобные, печальные звуки. Конечно, это не более чем греческий миф, хотя существуют достоверные свидетельства, что одна из статуй действительно издавала звуки на восходе и закате солнца.

Очевидцы говорили, что этот звук напоминал пение лопнувшей струны. Слава о поющем идоле распространялась по всему древнему миру. Есть предание, что его перепиливали пополам ниже середины, но ноги и трон по-прежнему пели. Впоследствии статую восстановили. Внизу, у ее подножия, сохранились семьдесят две надписи, удостоверявшие факт пения.

Одна из этих надписей гласила:

«Царь истины, сын солнца, Аменхотеп, много-возлюбленный Амона-Ра, воздвиг эти изваяния в честь своего отца Амона — он посвятил ему эти колоссальные статуи из твердого камня...»

В небольших статуэтках египтяне нередко возвышались до глубокого реализма: «Пивовар» (рис. 17) и «Луврский писец» (рис. 18) — прекрасные примеры этому.

В религиозных представлениях образы богов как олицетворения стихийных сил смешивались с образами героев, возводивших свой род до богов. Как в Риме чествовали не только богов, но и мифических царей, а в Элладе — народных героев вроде Геракла, так и в Египте, наряду с Хнумом, Птахом и другими первобытными элементами мира, обоготворяли героев и царей: Осириса, легендарного

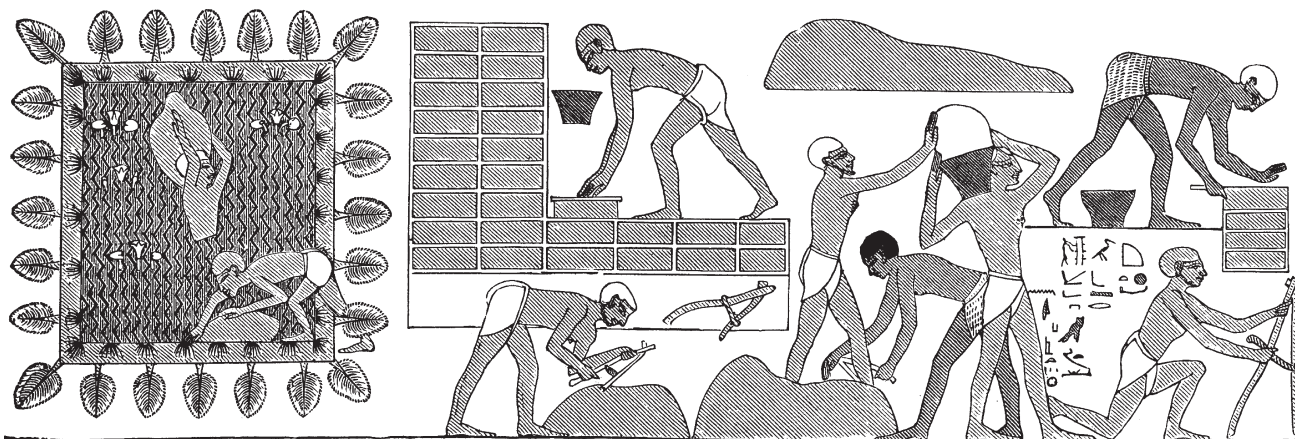


Рис. 11. Строительство храма Амона. Слева — пруд с лотосами.

По египетскому настенному изображению в надгробном храме в Абд-эль-Курне

царя, создавшего культуру Египта (рис. 16); его супругу Исиду, положившую начало хлебопашеству, и др. В честь героев строили храмы, воздвигали алтари, приносили жертвы и курения, их прославляли в песнях. Египтяне относились к таким полубогам с наибольшим благоговением.

По мере того как Египет расширялся, служение под открытым небом уступило место обрядам в храме. Первые небольшие каменные молельни сменили грандиозные здания. Открытые залы этих храмов все разрастались в размерах. Для

поддержки здания потребовалось бесчисленное множество колонн и пилястров.

Все египетские храмы строились по единому образцу в виде удлиненного параллелограмма, обращенного фасадом к Нилу. Рассмотрим в качестве примера устройство типичного египетского храма.

От Нила к храму вела широко мощенная дорога, уставленная правильными рядами сфинксов, которые были высечены из красного песчаника. Сфинксы с львиной, бараньей или человеческой головой из такого же материала лежали на цоко-



Рис. 12. Рамсес II осаждает крепость.

По египетскому настенному изображению



Рис. 13. Суд в загробном царстве.
Перед верховным судьей стоит недавно умерший;
на весах взвешивают его добрые и злые дела.
По египетскому настенному изображению

лях храма. У входа в храм воздвигали обелиски — монолитные колонны, которые, суживаясь к вершине, представляли собой усеченный, вытянутый вверх четырехгранный столб, заканчивавшийся

пирамидкой. Грани обелисков были испещрены надписями (рис. 21).

Каждый обелиск устанавливали на прямоугольном параллелепипеде, служившем ему основой.



Рис. 14. Костюмы фараонов
египетских династий



Рис. 15. Бюст из базальта.
Луер

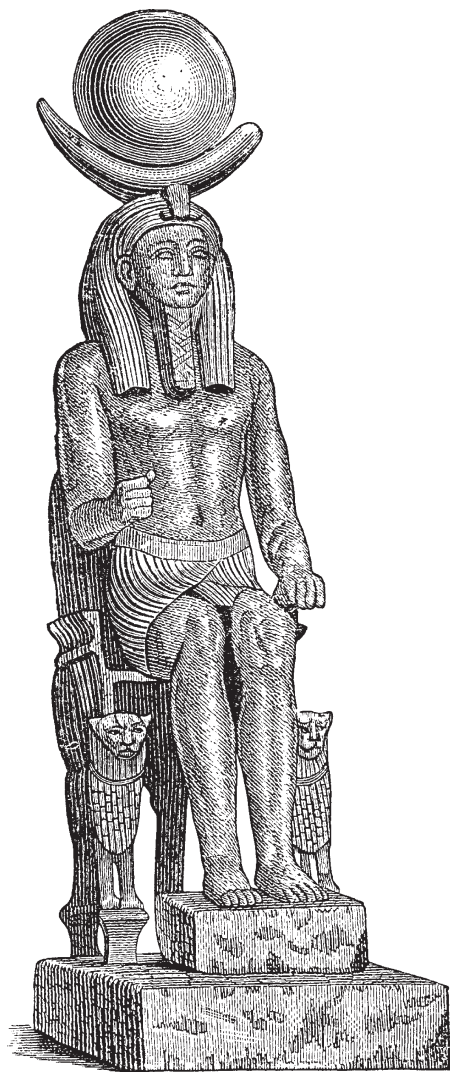


Рис. 16. Статуя бога Осириса.
Бронза. Лувр

В Париже, на площади Согласия, стоит огромный луксорский обелиск, подаренный в тридцатых годах девятнадцатого столетия пашой Мухаммедом Али¹ французскому правительству. Куб, служивший обелиску пьедесталом, остался в Египте, а французы сделали новое основание. Другой известный европейский обелиск находится в Риме перед церковью Св. Иоанна Латеранского и достигает в высоту пятидесяти четырех метров. Какие колоссальные усилия потребовались, чтобы обтесать этот камень

¹ Мухаммед Али-паша Египетский (1769–1849) — паша Египта (1805–1848), вассал турецкого султана, восставший против османов в 1831 г.

и поставить на место! В сентябре 1877 года англичане привезли в Лондон превосходный обелиск — одну из так называемых «игл Клеопатры». Другая «игла» с 1879 года украшает парк в Нью-Йорке (рис. 19).

Рядом с этими памятниками обычно располагали колоссальные сидячие фигуры. Ворота храма представляли собой так называемый пилон: две совершенно одинаковые монументальные башни особой формы как бы обрамляли небольшой портал с маленькой дверью. Пилон украшали мачты с вымпелами, символическое значение которых теперь трудно определить. Карниз выступал над стенами и был декорирован изваяниями пальмовых листьев, которыми египтяне традиционно украшали карнизы своих деревянных и глиняных жилищ.

Над самым входом располагалась эмблема солнца в виде диска, украшенного символическим орнаментом, который состоял из уреев — изображений змей и больших распростертых крыльев. Это изображение было своего рода государственным гербом и везде встречалось над входами в храмы. Двери могли быть деревянными с золотыми скобами, украшенными изображением бронзовых львиных голов. Внутри пилонов находились лестницы и небольшие комнатки. Ворота



Рис. 17. Статуя слуги,
готовящего пиво («Пивовар»)



Рис. 18. Статуя царского писца Каи.
Так называемый «Луврский писец»

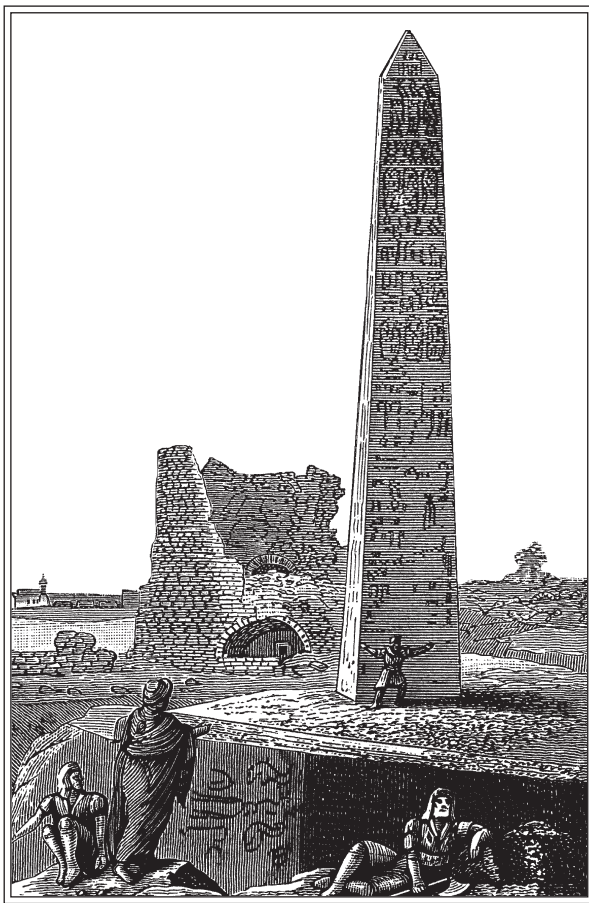


Рис. 19. Обелиск «Игла Клеопатры»

вели в обширный двор, не имевший кровли. Вдоль боковых стен шли ряды колонн, а двор пересекала колоннада, которая вела ко второму пилону.

Иногда, как, например, в знаменитом Карнакском храме, к этому залу примыкал небольшой храмик. По широкому, ступеней в тридцать, вестибюлю вошедшие в храм поднимались к новому проходу и, пройдя его, вступали в огромный крытый зал со множеством колонн. Средние колонны были значительно выше остальных, и настолько же выше была крыша, которая на них опиралась.

Через новый пилон и преддверие посетители входили в узкий открытый двор, служивший переходом к главному храму. Перед четвертым пилоном стояли обелиски, а сзади него находилась открытая галерея с примыкавшими к ней комнатами. Святилище было монолитным; по бокам в нем располагались комнаты для жрецов. Сзади находилась новая пристройка храма. Весь храм шел лестницей, уступами, и потому пол в святилище был значительно выше уровня первого входа.

В каждом храме, языческом или христианском, должна преобладать какая-нибудь основная идея, отразившаяся в концепции архитектурного произведения. Формы корабля, круга, креста в христианских церквях нам совершенно понятны.

Но что же означает вытянутый ряд пристроек египетского храма? Раньше считалось, что в основе этого архитектурного решения лежит идея тройного неба. Обычно египетский храм представляет собой как бы три ящика, расположенных один в другом, причем внутренние «ящики» лежат ближе к задней стене, а самый маленький внутренний «ящик» является святилищем. Храм строили, начиная от святилища; со временем он мог разрастись до колоссальных размеров (рис. 23, 24).

Впоследствии эта теория потеряла свою актуальность. Ученые установили, что капище и наружные пилоны строились в разное время. Очевидно, капище представляло собой древнейшую часть здания. Фараон более поздней династии окружал его стеной и строил пилоны. Новый властитель, желая превзойти своего предшественника, воздвигал колонны и пилоны выше прежних. Так постепенно образовывалась огромная храмовая постройка.

Колонны делились на три составные части: абак, ствол и базу. В каждом деревянном здании главными опорами потолка служили поперечные балки. Для их большей прочности в землю посередине постройки вкапывали ряд столбов и ими поддерживали балки. Чтобы верхний конец столба со вре-

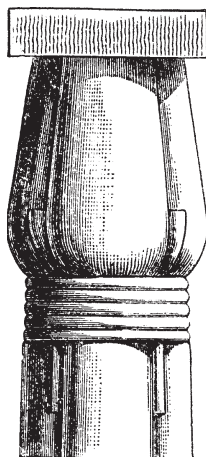


Рис. 20. Колонна из Бени-Гассана

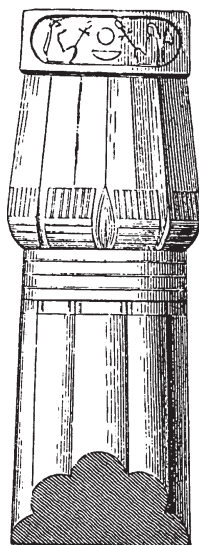


Рис. 22. Колонна из Мединет-Абу

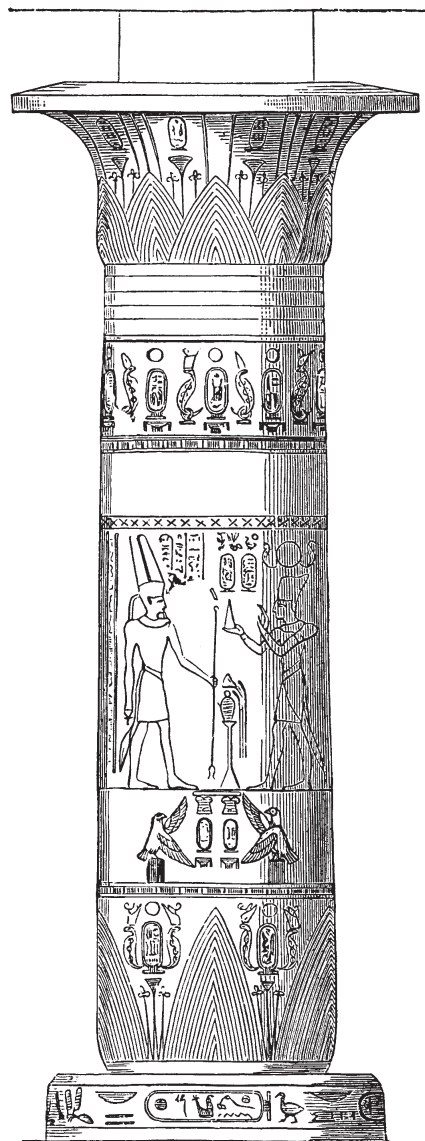


Рис. 21. Колонна из Фив

менем не выскользнул, его укрепляли в толстом обрубке доски, плотно приколоченном к балке. Для этого в доске вырезали гнездо, соответствующее размерам столба. Это сооружение стало прообразом абака. Внизу столб для прочности вставляли в отесанный камень, чтобы рыхлая почва не вызвала его гниения. Нижний камень впоследствии превратился в базу. Сам столб, как ствол любого дерева, естественным образом суживался кверху, и подобно ему ствол колонны постепенно уменьшался в своей верхней части.

Египтяне старались украсить ствол колонны хотя бы гирляндами и пучками цветов лотоса и папируса. Позднее живые цветы превратились в деревянные. Когда дело дошло до обработки камня, египтяне стали копировать свои первоначальные колонны, оставив даже ременный пояс, связывавший пучки стеблей в виде орнамента. Трехгранные стебли папируса, образовавшие на поверхности колонны ряд равномерных возвышений и впадин, послужили, вероятно, прообразом каннелюр и желобков, которые так часто украшают ствол колонны.

Части колонны постепенно становились более разнообразными: капители придавали форму то пальмовой ветви, то свернувшейся чашечки лотоса, то расцветшего цветка папируса, то, наконец, человеческой головы египетского типа с серьез-

ным, задумчивым лицом в пестром головном уборе. Иногда к средней части колонны пристраивали нечто вроде кариатиды — фигуру в царском уборе, с крылатым солнцем и уреями над головой. Ствол украшали каннелюрами или пестро расписывали фигурами и иероглифами. Поэтому египетские колонны были разнообразнее, чем греческие и римские (рис. 20—22).

Внешний вид египетских колонн не менялся и в подземных постройках. В сущности, подземный храм был тем же храмом обычного египетского типа с постепенно понижающимся потолком залов. Входы этих храмов украшали колоссальные



Рис. 23. Развалины храма в Фивах с колоннами-фигурами

фигуры, как, например, в храме в Абу-Симбеле. В могильных храмах вход иногда открывал портик с простыми колоннами.

Культ мертвых способствовал повышению мастерства отделки гробов, мумий и саркофагов. В Лейпцигском музее хранится гроб из кедрового дерева. На нем изображены небольшие фигуры, у которых вырезаны даже ногти на пальцах. И таких фигур на этом гробе три тысячи! В одном частном лондонском музее находилась гробница длиной более двух с половиной метров из прозрачного алебаstra, украшенная сотнями фигур. Богатых людей, как известно, хоронили в тройном гробе, предварительно забальзамировав. Это искусство было доведено до такой степени совершенства, что высохшие мумии людей и священных животных хорошо сохранились до нашего времени (рис. 25).

Интересные особенности имел и египетский костюм. При тропическом зное одежда должна была быть легкой, и на нее смотрели как на неприятную необходимость. Одежда у мужчин состо-

яла из передника — узкого куска ткани, свободно прикрепленного к тонкому ремешку на поясе или пропущенного между ног и подвязанного другим концом к задней стороне пояса.

Но и такой костюм был неудобен. На египетских настенных изображениях видны отдыхающие рабочие: они расстегивали пояс и оставались совершенно нагими.

С течением времени передник изменился. Вельможи умели драпировать его множеством оборок и складок. К поясу прикреплялись ремни для ношения оружия. Затем стали надевать два передника: впереди и сзади, причем полотнища не сшивали, оставляя свободным разрез. Низшие классы, даже в период расцвета египетской культуры, не заботились о своем костюме и нередко надевали только рубаху, которая спускалась от плеч до середины живота, оставляя всю нижнюю часть тела открытой.

Женщины-египтянки заботились об одежде гораздо больше мужчин. Они носили длинную рубаху, которая, держась на одной или двух бр-