

давать рисункомъ или пластикою все то, что хотя сколько-нибудь поражало его умъ. Иначе нельзя себѣ объяснить изображеній мамонта, змѣи, оленя, награвированныхъ острымъ камнемъ на гладкой поверхности кости, которыя служили, вѣроятно, рукоятками оружія или же просто украшеніями. Предметы эти были найдены въ пещерахъ вмѣстѣ съ костями людей и животныхъ допотопнаго періода.

Изготавливая предметъ первой необходимости, человѣкъ не довольствовался одною стороною удобства и практичности, онъ употреблялъ трудъ и время на украшеніе этихъ предметовъ. Самая обыденная утварь, оружіе, головные уборы покрывались мелкою, затѣйливою и часто очень красивою рѣзбою, а между тѣмъ украшенія эти нисколько не требовались для непосредственной цѣли предмета. Не указываетъ ли этотъ фактъ на то, что искусство служить непремѣннымъ выраженіемъ прирожденной эстетической потребности человѣка и его вѣчнаго стремленія къ красотѣ. Очевидно, искусство должно было появиться на свѣтъ одновременно съ появленіемъ самого человѣка.

До начала знакомства съ точною исторіей человѣчества, до того, какъ оно достигло извѣстнаго гражданского быта, людямъ необходимо было пройти всѣ ступени общаго развитія. Составить себѣ ясное положеніе объ образѣ жизни и вѣрованійхъ человѣка въ ту отдаленную эпоху мы не можемъ, но, благодаря послѣднимъ изслѣдованіямъ въ области геологіи, мы въ правѣ раздѣлить исторію общаго развитія всего человѣчества на три главныхъ періода; эти послѣдніе характеризуются тѣмъ матеріаломъ, изъ котораго человѣкъ приготавливалъ орудіе, какъ предметъ защиты и нападенія.

Первый періодъ—каменный вѣкъ. Человѣкъ тогда такъ низко стоялъ въ своемъ развитіи, что даже не умѣлъ строить себѣ жилища и долженъ былъ оспаривать пещеры у мамонта, носорога, пещернаго медвѣдя и другихъ допотопныхъ животныхъ. Самый простой матеріалъ для обихода былъ камень, и его осколки человѣкъ примѣнялъ къ дѣлу въ томъ видѣ, въ какомъ встрѣчалъ на поверхности земли, ограничиваясь развѣ тѣмъ, что заострялъ ихъ другимъ камнемъ и просверливалъ отверстіе, прикрѣплялъ къ рогу или куску дерева.

Однако уже въ то время люди были знакомы съ употребленіемъ огня и даже имѣли извѣстный культъ. Последнее доказываетъ намъ то, что найденные въ нѣкоторыхъ древнихъ пещерахъ во Франціи человѣческіе скелеты, явно принадлежавшіе къ допотопнымъ временамъ, лежали въ извѣстной, всѣмъ имъ общей позѣ, и тѣмъ еще, что подлѣ нихъ валялись закругленные камни, носящіе весьма ясныя слѣды дыма и легко могущіе служить жертвенниками. Къ этой эпохѣ относятся также упомянутыя выше изображенія животныхъ на кости; хотя рисунки эти и показываютъ неумѣлость руки, тѣмъ не менѣе, исполнены типа и характера.

Второй періодъ—бронзовый вѣкъ. Это та эпоха, когда человѣкъ настолько уже повысился духовно и матеріально, что не довольствуясь каменнымъ орудіемъ, началъ прибѣгать къ металлу, для обработки котораго нашелъ нѣкоторыя средства. Первымъ матеріаломъ въ этомъ случаѣ, получившимъ дѣйствительное значеніе для человѣка, была мѣдь, легко плавимая или прямо способная дляковки. Съ другой стороны—олово, по свойствамъ своимъ, вѣроятно, одновременно обратило на себя вниманіе людей. Когда для полученія металла въ надлежащемъ количествѣ въ отдѣльности было недостаточно залежей каждой руды, то одна руда прибавлялась: при этомъ, конечно случайно, выяснилось, что соединеніе въ извѣстныхъ пропорціяхъ этихъ двухъ металловъ имѣетъ большія выгоды, такъ какъ полученная при этихъ сплавахъ бронза значительно прочнѣе чистой мѣди и олова.

Третій періодъ называется желѣзнымъ вѣкомъ. Издѣлія этого вѣка замѣнили собою бронзу, такъ какъ желѣзо прочнѣе и дешевле бронзы. Появленіе желѣза относятся къ той эпохѣ, когда исторія народовъ становится болѣе или менѣе ясною, а потому памятники искусства мы будемъ разсматривать у cadaго народа въ отдѣльности.

Какъ было уже говорено выше, первоначальныя стремленія человѣка къ художественному воспроизведенію извѣстной религіозной или соціальной идеи выразились въ памятникѣ, вслѣдствіе чего древнѣйшіе памятники—исключительно символическіе и выражаютъ отвлеченныя идеи отвлеченнымъ же образомъ. Отсюда большое разно-

образіе формъ, изъ которыхъ каждая стремится выразить что-то сверхестественное, — словомъ ту таинственную силу, предчувствіе и предположеніе которой приводятъ первобытнаго человѣка къ идеѣ о божествѣ. Простѣйшая форма этихъ памятниковъ «менгирь», представляющій длинный камень безо всякой обработки, поставленный вертикально и на одну треть врытый въ землю. Менгиры вставлялись для того, чтобы отдѣлить одно владѣніе отъ другого, но воздвигались также въ память героевъ или надъ могилами умершихъ.

Болѣе сложные памятники представляютъ «дольмены», состоящіе изъ четырехъ камней, сложенныхъ такъ, что образуютъ гротъ, или же изъ пяти камней, образующихъ четырехугольный ящикъ, закрытый со всѣхъ сторонъ. Нерѣдко дольмены бываютъ окружены небольшими менгирами, служащими имъ оградой. Преданія заставляютъ предполагать, что дольмены служили алтарями, на которыхъ приносились кровавыя, нерѣдко человѣческія жертвы. Интересный видъ дольменовъ представляютъ, такъ называемыя, «крытыя аллеи», состоящія изъ нѣсколькихъ соединенныхъ между собою дольменовъ, образующихъ длинныя галереи и оканчивающіяся иногда комнатою. Памятники эти, вѣроятно, служили жилищемъ друидовъ (жрецовъ древнихъ кельтовъ), и въ нихъ совершались тѣ таинственные обряды, при которыхъ народъ не долженъ былъ присутствовать.

Таково было начало архитектуры. Изъ этого начала человѣкъ, стоявшій уже на сравнительно высшей ступени развитія, заимствовалъ три формы: курганъ, этотъ простой, надгробный памятникъ, который у египтянъ усовершенствовался и перешелъ въ пирамиду, менгиръ, изъ котораго вышелъ обелискъ, и дольмень, превратившійся въ храмъ.

Оставляя въ сторонѣ внѣевропейскія страны и оставившись подробно лишь на Европѣ, можно прослѣдить въ направленіи искусства четыре главнѣйшія эпохи: *античную, средневѣковую, возрожденія и эпоху современную*. Каждая изъ нихъ типично отразилась на предметахъ чистаго и прикладнаго искусства и особенно ярко выразилась въ архитектурныхъ стиляхъ. Такъ, эллинское зодчество до сихъ поръ поражаетъ насъ своей удиви-

тельной, благородной красотой и остается вѣковѣчнымъ, недостижимымъ образцомъ для потомковъ. Само собою понятно, оно выработалось не сразу; архаическіе памятники свидѣлствуютъ о томъ вліяніи, которое Египетъ и Востокъ, — стороны съ отживавшей уже цивилизаціей, — имѣли на зарождавшееся искусство Эллады Греки, воспринявши неуклюжія египетскія и ассирійскія формы въ зодчествѣ, мало-по-малу придали имъ изящную ритмическую красоту. Колоссальность, тяжеловѣсность, массивность были замѣнены пропорціональностью, легкостью и граціей, возведенными греками въ принципъ. Исключительно благопріятныя климатическія и географическія условія Эллады выработали у древняго грека спокойное, ничѣмъ не затуманенное міровоззрѣніе. Грекъ не поражался, подобно египтянину, безконечной, безбрежной пустыней; его воображеніе не подавляли, какъ въ Индіи, огромныя массы Гималайскихъ горъ; вокругъ него все было ясно, просто, доступно глазу и понятно. Невысокія горы, покрытыя растительностью, море, испещренное островками, темнозеленыя оливковыя роши, небольшія рѣки, благодатный умѣренный климатъ, давшій возможность проводить всю жизнь подъ открытымъ небомъ, — все это выработало у грековъ удивительную впечатлительность, а главное — то чувство мѣры, которое такъ много значитъ въ искусствѣ. Изыщество формъ и отвращеніе отъ всего колоссальнаго заставило грековъ строить небольшіе храмы и ваять изображенія боговъ, въ противоположность Востоку, — въ естественную величину человѣка. Красота, свѣжесть и яркость съ идеей изящнаго, что всякое отступленіе отъ утонченныхъ формъ, принималось за аномалію. Первымъ условіемъ, конечно, для грека явилась красота. Ничего лишняго не допускалось: ни украшеній, которыя исказили-бы благородство линій, ни увеличенія размѣра зданія, съ спеціальною цѣлью вмѣстить большое количество людей. Греческій храмъ, по своей идеѣ, долженъ былъ являться лишь вмѣстилищемъ божества, а не молящихся, а потому не нуждался въ большихъ размѣрахъ. Обстоятельство это дало грекамъ возможность изучить самыя сокровенныя требованія глаза — создать, на примѣръ, столь характерный въ ихъ архитектурѣ «энтазисъ» (извѣстное утолщеніе въ серединѣ колонны), на-

клонить здание нѣсколько внутрь уклономъ вертикальныхъ линій и проч. Мельчайшія подробности архитектурныхъ мотивовъ, обрабатывались ими въ изящномъ, строгомъ стилѣ.

Затѣмъ на смѣну эллинской цивилизаціи выступаетъ на ореолѣ всемірной исторіи могущественный Римъ, не увлекавшійся искусствомъ, считавшій его специальностью рабовъ, выписывавшій художественныя произведенія изъ покоренной имъ Эллады. Эллинское тонкое пониманіе формъ было ему чуждо; по этому, здания его тяжелы; коринеская вычурная капитель пришла въ разѣ по вкусу римлянину; его любимымъ архитектурнымъ мотивомъ стала «колоннада», къ которой римскіе зодчіе прибавили арку. Такъ мало-по-малу выработалась аркада, которая встрѣчается во многихъ памятникахъ романскаго зодчества: въ храмахъ, мавзолеяхъ, мостахъ, акведукахъ и т. п. Впослѣдствіи изъ арки выработался «сводъ», который, по мѣрѣ своего развитія, превратился въ «куполъ» и полукуполъ, вѣнчавшій полукруглыя «ниши».

Римляне были очень щедры на архитектурныя украшенія, но не умѣли пользоваться ими съ тѣмъ тонкимъ, строгимъ вкусомъ, который былъ свойственъ грекамъ. Громадность построекъ не пугала римлянъ; напротивъ, имъ нравилось возводить величавые, грандіозные своды, устраивать внутри и снаружи зданій цѣлыя галереи изъ колоннъ. При императорахъ римская архитектура достигла своего высшаго развитія. Появилось множество великолѣпныхъ мраморныхъ зданій — общественныхъ и частныхъ, и, наконецъ, при Веспасіанѣ и Траянѣ, была возведена самая характерная постройка Рима и, вмѣстѣ съ тѣмъ одно изъ грандіознѣйшихъ сооруженій въ мірѣ — Колизей, состоящій изъ четырехъ ярусовъ арокъ, поставленныхъ другъ на друга. Триумфальныя арки тоже были излюбленнымъ сооруженіемъ римлянъ; здѣсь изощрялась фантазія ихъ на воспроизведеніе воинственныхъ атрибутовъ въ архитектурныхъ украшеніяхъ.

Въ періодъ завоеваній и столкновенія съ цивилизаціей народовъ Востока, римляне восприняли нѣкоторые мотивы восточнаго стили и перенесли ихъ въ Римъ. Но особенно ярко развернулся этотъ полуазиатскій, полуантичный характеръ построекъ въ римскихъ колоніяхъ,

какъ, напримѣръ, въ Пальмирѣ, гдѣ громадныя колоннады, храмы, башни и дворцы, сплошь покрытыя орнаментами, приняли фантастическую, ошеломляющую форму.

Съ паденіемъ Рима начинается смутный періодъ Среднихъ вѣковъ, когда выступаетъ на первый планъ физическая сила; все образованіе античнаго періода забывается, объ искусствѣ никто не думаетъ. Только въ средѣ христіанъ, несмотря на гоненіе противъ нихъ, остается стремленіе къ идеалу, къ прекрасному. Въ первое время гоненій господствующей идеей христіанства было возможное отчужденіе отъ язычества. Впослѣдствіи, когда христіане получили возможность совершать свое богослуженіе, не таясь болѣе въ катакомбахъ, имъ представилась задача разрѣшить вопросъ: какой типъ постройки принять для своихъ храмовъ. Отвращеніе, которое христіане питали къ язычеству, не допускало ихъ взять за образецъ древніе языческіе храмы Весты, Юпитера, Венеры и другихъ боговъ; но такъ какъ необходимость побудила ихъ воспользоваться уже готовыми зданіями для своихъ богослуженій, то они остановились на «базиликахъ», въ которыхъ совершались римскіе суды. Эти зданія имѣли видъ продолговатаго четырехугольника, состоявшаго изъ двухъ частей: большаго зала, раздѣленнаго на три части двумя рядами колоннъ, и полукруглой ниши съ вѣнчавшимъ ее куполомъ. Эта округленная часть базилики называлась у римлянъ «трибуной» или «аспидой», а христіане помѣстили въ ней саркофагъ съ мощами святыхъ (крипту) и обратили въ алтарь. Этъ общій типъ повторялся съ небольшими измѣненіями во всѣхъ первыхъ христіанскихъ храмахъ, христіанство застало античный міръ въ періодъ упадка, когда искусство быстро падало. Поддержать искусство на его бывшей высотѣ христіанство, вслѣдствіе своихъ аскетическихъ воззрѣній, не могло; но оно задержало его дальнѣйшее паденіе, внесло въ него чистоту своего міросозерцанія и подготовило его къ воспріятію новыхъ идей.

Появленіе мавровъ въ Европѣ, въ VIII вѣкѣ, имѣло благодѣтельныя послѣдствія для европейцевъ. Умные, воспріимчивые, достаточно культурные мавры явились контрастомъ по отношенію къ грубымъ, погрязшимъ въ междуусобицахъ европейцамъ; это по неволѣ заставило

послѣднихъ обратить взоры на себя и увидѣть всю неприглядность той обстановки, въ которой они жили. Принимая отъ мавровъ уже готовые образцы домашняго обихода и примѣняя ихъ къ собственнымъ нуждамъ, европейцы не могли не замѣтить своеобразнаго стиля мавританскихъ построекъ съ безчисленнымъ множествомъ воздушныхъ колоннъ, съ подковообразными арками, остро-конечными башеньками, причудливыми узорчатыми украшеніями. Простая, спокойная форма храма не могла уже болѣе удовлетворять разбуженное пылкое воображеніе европейскаго зодчаго; круглая романская арка была замѣнена стрѣльчатой; узкія окна, украшенныя цвѣтными стеклами, стали проливать лишь скудный свѣтъ, наполняя весь храмъ таинственнымъ полумракомъ, въ которомъ безконечно переплетались въ вышинѣ стрѣльчатые, стремяшіеся въ высь аркады и своды. Размѣръ храма долженъ былъ расшириться, чтобы вмѣстить возможно большее количество людей, желавшихъ принимать участіе въ богослуженіи: самый планъ зданія долженъ былъ символически напоминать христіанину о его тѣсномъ общеніи съ Богомъ. Все зданіе, въ своемъ стремленіи въ высоту, своими стрѣльчатыми окнами, высокими шпилями, теряющимися въ облакахъ, должно было свидѣтельствовать о стремленіи христіанина къ небу. Такъ родилась *готика*.

Четыре столѣтія царилъ во всей западной Европѣ этотъ своеобразный стиль, въ которомъ можно различать три эпохи. Первая—ранняго готическаго стиля, съ нѣкоторой тяжеловѣсностью, свойственной предшествующей романской эпохи; средній стиль (*rayonnant*), болѣе выработанный, продолжавшійся до конца XIV столѣтія, является высшимъ проявленіемъ готики въ полныхъ искусства и силы образцахъ; третья эпоха представляетъ уже нѣкоторое паденіе: вычурность и излишній блескъ деталей окончательно затемняетъ архитектурныя линіи: это такъ называемый пламенистый стиль (*flamboyant*).

Эпоха возрожденія, слѣдовавшая за готикою, была эпохой полного разрыва съ идеалами Среднихъ вѣковъ. Гуманизмъ, смѣнившій средневѣковое право, отринувъ все, напоминавшее міровоззрѣніе предыдущихъ вѣковъ и возвратился къ чистымъ формамъ античнаго искусства, приручивъ ихъ къ потребностямъ времени.

Новое теченіе въ искусствѣ зародилось первоначально въ Италіи; отсюда оно перешло въ Германію, Голландію, Фландрію и Францію. Каждая страна по своему восприняла новые мотивы. Итальянскій стиль дышитъ благородствомъ, чувствомъ мѣры въ украшеніяхъ, изящной простотой въ линіяхъ; въ Германіи стиль принимаетъ болѣе массивныя формы; во Фландріи замѣчается нѣкоторая вычурность; что касается французскаго ренессанса, онъ ближе всего подходитъ къ итальянскому. Съ теченіемъ времени, однако, типичныя особенности *стиля ренессанса* пропадаютъ, зданія становятся все проще и шаблоннѣе въ своей внѣшней отдѣлкѣ и къ серединѣ XIX вѣка до того упрощаются, что совершенно теряютъ свой рельефъ: стѣны лишаются орнамента, и весь фасадъ обращается въ сплошное гладкое пространство съ монотонно расположенными окнами. Но во второй половинѣ XIX вѣка замѣчается снова возвратъ къ ренессансу; теперь стиль возрожденія начинаетъ преобладать всюду, и въ особенности въ Германіи. Съ особенной тщательностью нѣмцы поддерживаютъ свои старинныя зданія и, изучая ихъ, снова обрѣтаютъ потерянный вкусъ къ изящному. Это же стремленіе установить связь со своимъ историческимъ прошлымъ проявляется и въ другихъ странахъ, въ которыхъ возводятся новыя постройки въ старинныхъ стиляхъ. У насъ въ Россіи также замѣчается поворотъ къ прежнему, и церкви послѣдняго времени уже довольно строго держатся старинныхъ традицій.

ГЛАВА II.

Египетское искусство.

Ознакомившись въ предыдущей главѣ съ искусствомъ вообще и его стилями, намъ легко перейти къ болѣе подробному ознакомленію съ искусствомъ всѣхъ странъ, отъ котораго оно возродилось, къ тѣмъ колыбелямъ, изъ которыхъ оно разошлось по всему міру и господствуетъ повсюду до сихъ временъ.

Издревле колыбелью цивилизації считался Востокъ и самый древнѣйшій центръ ея находится въ долину рѣки Нила, гдѣ сохранились очень ранніе слѣды художественной дѣятельности. Все существованіе египтянъ стояло въ непосредственный строгой зависимости отъ Нила; отпечатка этой зависимости, лежавшаго на всякомъ проявленіи египетской жизни, не могло избѣгнуть и искусство. Недаромъ Геродотъ называетъ Египетъ *даромъ Нила*. Благодаря ежегоднымъ разливамъ рѣки, оставившимъ плодородный слой ила, Египетъ уже въ глубокой древности представлялъ цвѣтущую страну, рѣзко отличавшуюся отъ окружающихъ ее бесплодныхъ и каменистыхъ пустынь центральной Африки. Въ этой-то плодородной долину развилось богатое и могущественное государство съ оригинальнымъ міровозрѣніемъ, совершенно своеобразными нравами, обычаями и законами.

Египтяне боготворили свою благодѣтельную рѣку, называли ее священной и воспѣвали въ своихъ гимнахъ; но воспѣвая рѣку, египтяне какъ будто забывали, что не мало усилий потребовалось и съ ихъ стороны, чтобы справиться съ грозной стихіей и изъ лютаго врага обратить Нилъ въ бога благодѣтеля. Складъ ума и взгляды египетскаго народа, его нравъ и обычаи и даже сама духовная дѣятельность его невольно втиснули въ тѣ грани, которыя опредѣлялъ Нилъ; здѣсь болѣе чѣмъ гдѣ-либо искусство являлось продуктомъ народнаго духа, развиваясь въ свою очередь подъ вліяніемъ исключительныхъ условій данной мѣстности.

Въ исторіи египетскаго искусства различаютъ четыре періода, тѣсно связанные съ раздѣленіемъ политической исторіи Египта на такія же четыре эпохи. Періоды эти слѣдующіе: первый—*эпоха древняго царства*, достигшаго особенно цвѣтущаго состоянія во время четвертой династіи—при фараонахъ Хеопсъ и Хефренъ и двѣнадцатой—при Сезострисъ. Второй—*времена владычества* дикаго пастушескаго племени гиксовъ, пришедшихъ изъ Азіи и оттѣснившихъ туземныхъ жителей къ верховьямъ Нила. Около 1400 году до Р. Х. гиксы были изгнаны и началось царствованіе новой династіи, перенесшей столицу Египта въ Оивы и положившей начало третьему блестящему періоду въ исторіи египетскаго искусства,

такъ называемаго еиванскому. Четвертый *саисскій періодъ* художественнаго творчества въ Египтѣ относится къ династїи Птолемеевъ и продолжается до той поры, когда при Клеопатрѣ, за 30 лѣтъ до Р. Х., Египетъ былъ обращенъ въ Римскую провинцію.

Первый періодъ египетскаго искусства, доступный нашему изученію и изслѣдованію, появляется на самомъ дѣлѣ первымъ по отношенію къ самому искусству. Памятники, сохранившіеся до нашего времени и относящіеся къ этому періоду, указываютъ на уже предшествовавшее долгое развитіе, на существованіе вполне окрѣпшаго государственнаго строя и высокой культуры и стоятъ въ сильной связи съ существовавшимъ въ Египтѣ культомъ мертвыхъ. Но прежде чѣмъ разсматривать эти памятники, вспомнимъ вкратцѣ, что составляло предметъ египетской религіи, каковы были боги египтянъ и насколько обшій характеръ религіозныхъ вѣрованій народа отразился на его художественныхъ произведеніяхъ.

Въ болѣе отдаленную эпоху въ Египтѣ наблюдается самая грубая форма религіознаго сознанія, а именно, такъ называемый *фетишизмъ*, когда люди поклоняются самому предмету или явленію, не имѣя еще никакого представленія объ особомъ верховномъ существѣ. Это было время поклоненія животнымъ и небеснымъ свѣтиламъ. Египтяне обожали тогда крокодиловъ, шакаловъ, кошекъ, коршуновъ, ибисовъ и проч. Но мало-по-малу религія вступила въ новый фазисъ своего развитія, изъ фетишизма перешла въ *политеизмъ*, и тогда у египтянъ появился цѣлый рядъ новыхъ боговъ, часто олицетворявшихъ совершенно отвлеченное понятіе. Такъ, Фта или Аммонъ богъ солнца, считался первобытнымъ божескимъ началомъ; зачатіе и рожденіе въ природѣ называлась Нейфа, первобытное пространство—Похтъ, время—Савехъ, творческій духъ—Панъ. Все это были боги небесные, а за ними слѣдовалъ еще цѣлый рядъ земныхъ боговъ или вѣрнѣе, легендарныхъ древнихъ царей, предшествовавшихъ Менесу (отъ котораго собственно и начинается египетское лѣтосчисленіе) и возведенныхъ на степень божества.

Земными богами считались: Озирисъ, — судья земной и загробной жизни человѣка, и Изида, его супруга. Ози-