

Пари Пьер

Древняя скульптура

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
П96

П96 **Пьер П.**
Древняя скульптура / Пари Пьер – М.: Книга по Требованию, 2026. – 363 с.

ISBN 978-5-521-27270-9

ISBN 978-5-521-27270-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2026

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2026

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

КНИГА ПЕРВАЯ

Востокъ

I

Египетъ

Египетъ, по выраженію Перрѡ,—предокъ культурныхъ націй. Цивилизація, развившаяся на берегахъ Нила,—самая древняя, какую только мы знаемъ изъ исторіи, и въ этой цивилизаціи искусству принадлежало важное мѣсто. Поэтому, приступая къ обзору древней скульптуры, мы должны начать его съ Египта.

Происхожденіе скульптуры въ этой странѣ столь же неизвѣстно, какъ и происхожденіе египетской расы и народа; при нынѣшнемъ состояніи науки невозможно сказать, когда и какимъ образомъ художники Египта начали передавать рисункомъ и лѣпкою конкретную форму существъ и вещей, поражавшихъ ихъ взоры, какимъ образомъ освободились они отъ первоначальныхъ колебаній и чрезъ какія ступени развитія дошли до зрѣлости и до полного обладанія своими средствами. Несторъ Лотъ (L'Hôte), рисовальщикъ, сопровождав-

пій египетскую экспедицію Наполеона I, замѣтилъ: «Мы знаемъ египетскую скульптуру только въ произведеніяхъ ея упадка». Всѣ открытія, сдѣланныя въ настоящемъ вѣкѣ, подтверждаютъ этотъ основательный взглядъ.

Исторія Египта извѣстна намъ начиная лишь со времени за четыре тысячи лѣтъ до Рождества Христова,—съ той поры, когда Мини, сдѣлавшись царемъ Мемфиса, основалъ наслѣдственную монархію на обломкахъ жреческой теократіи: до начала мемфисскихъ династій, вся жизнь Египта покрыта для насъ мракомъ, и мы не имѣемъ никакихъ свѣдѣній ни объ его искусствѣ, ни объ его цивилизаціи и политическихъ событіяхъ. Много-много, если можно догадываться съ вѣроятностью, что знаменитый гизехскій Сфинксъ составляетъ, — какъ выражается Масперо, знанія котораго относительно древняго Египта почти безошибочны, — произведеніе поколѣній, предшествовавшихъ Мини. Масперо, освободивъ недавно низъ этого колосса отъ песчаныхъ заносовъ, дѣлаетъ оцѣнку его красоты въ слѣдующихъ словахъ: «Въ теченіи многихъ вѣковъ онъ оставался погребеннымъ въ песокъ до подбородка, но это не уберегло его отъ разрушенія. Истощенное, изуродованное тѣло его сохранило только общую форму льва; лапы и грудь, реставрированные при Птолемахъ и Цезаряхъ, сохранили только часть плитной облицовки, которою онъ были одѣты въ эту эпоху для исправленія порчи, причиненной временемъ. Нижняя часть головного убора свалилась, шея сдѣлалась болѣе тонкою и кажется слишкомъ слабою для того, чтобы поддерживать тяжесть головы. Носъ и борода разбиты фанатиками; красный цвѣтъ, который имѣли

черты, исчезъ почти повсюду. Тѣмъ неменѣе, общій видъ колосса, даже при нынѣшнемъ печальномъ его состояніи, въ высшей степени величественъ и вы-



рис. 1.—гизехскій сфинксъ.

ражаетъ силу. Глаза смотрятъ впередъ со средоточенностью глубокой думы; уста еще улыбаются, и все

лицо проникнуто спокойствіемъ и сознаніемъ могущества. Искусство, задумавшее и изсѣкшее изъ цѣлой скалы такую удивительную статую, было искусствомъ совершеннымъ, увѣреннымъ въ себѣ, умѣвшимъ достигать намѣченныхъ эффектовъ. Но сколько вѣковъ потребовалось ему для того, чтобы дойти до такой степени зрѣлости и совершенства!» (рис. 1).

Будемъ ли мы когда-либо столь счастливы, что познакомимся съ этимъ искусствомъ по другимъ его памятникамъ? Разроютъ ли когда-нибудь ту десятисаженную толщу песка, «подъ которою еще покоятся у ногъ Сфинкса невѣдомыя произведенія первоначальныхъ династій? Будутъ ли открыты гробницы, храмы и дворцы первыхъ египетскихъ поколѣній, и объяснятъ ли удачныя находки то, каковы были вдохновеніе и техника, достоинства и успѣхи первыхъ скульпторовъ Египта, и какое вліяніе имѣли они на искусныхъ художниковъ мемфисскаго періода?»

Этихъ послѣднихъ, по крайней мѣрѣ, мы знаемъ достаточно; ихъ произведенія, найденныя во множествѣ *мастабъ* (погребальныя склепы), составляютъ славу Булакскаго музея въ Каирѣ и египетскихъ залъ въ парижскомъ Луврѣ. Статую или барельефъ мемфисской школы трудно смѣшать съ работою болѣе поздняго времени, такъ какъ школа этого времени отличается особеннымъ стилемъ — такимъ, какимъ не обладала въ такой степени ни одна изъ древнихъ школъ, а именно стилемъ реалистическимъ. Этотъ характеръ школы зависѣлъ отъ религіозныхъ вѣрованій тогдашняго Египта, служить которымъ, конечно, призвана была скульптура. Каждому теперь извѣстно, что египтяне смотрѣли на человѣка какъ на удивитель-

ную совокупность нѣсколькихъ различныхъ существъ, тѣсно соединенныхъ между собою. То были: во-первыхъ, *тѣло*; во-вторыхъ, *двойникъ* (приводимъ слова Масперо), «такъ сказать, второй экземпляръ тѣла, образуемый менѣе плотною, чѣмъ оно, матеріей,—цвѣтная, но воздушная проекція индивидуума, черта-въ-черту воспроизводящая его наружность, — дитя, если дѣло шло о дитяти, женщина—если о женщинѣ, мужчина—если о мужчинѣ». Затѣмъ слѣдовала *душа*, которую народное воображеніе представляло себѣ въ видѣ птицы, а за душою—*свѣтовой элементъ*, составляющій частицу, отдѣлпвшуюся отъ божественнаго огня. Египтяне вѣровали, что составленный такимъ образомъ человекъ живетъ до тѣхъ поръ, пока четыре его элемента остаются соединенными и каждый изъ нихъ исполняетъ свои функціи. Смерть, въ томъ смыслѣ, какъ мы ее понимаемъ, по убѣжденію египтянъ, составляла только случайность, вслѣдствіе которой человекъ переходилъ изъ земной жизни въ гробовую жизнь, во всемъ подобную прежней, не вѣчную, какъ загробная жизнь христіанъ, но ограниченную временемъ существованія тѣла и двойника, заключенныхъ въ гробницѣ, тогда какъ душа и свѣтовой элементъ могли покидать гробницу, посѣщать жилище боговъ и возвращаться къ остальнымъ элементамъ человека. Настоящую, окончательную смерть составляло исчезновеніе тѣла и двойника. Поэтому надо было всѣми средствами предохранить эти два элемента отъ уничтоженія: тѣло—превращать въ мумію, двойникъ—замѣнять по возможности бѣльшимъ количествомъ деревянныхъ или каменныхъ изваяній, воспроизводящихъ образъ покойника, — такихъ извая-

ній, которыя, своею прочностью, сопротивлялись бы теченію вѣковъ и, будучи скрыты въ недоступныхъ тайникахъ мастабъ, презирали бы разрушительную человѣческую руку. Усопшій, обезпеченный отъ гибели такими предосторожностями, долженъ былъ находить въ гробницѣ труды и утѣхи, среди которыхъ протекала его земная жизнь; поэтому гробница, въ свою очередь, ставовилась какъ-бы двойникомъ земли: покойникъ окруженъ былъ въ ней цѣлою толпою своихъ родныхъ, друзей и слугъ, разумѣется, представленныхъ также въ портретныхъ изображеніяхъ,—статуями, наполнявшими погребальныя камеры и колодцы, барельефами или фресками, обильно покрывавшими собою стѣны.

Весь этотъ подземный міръ съ каждымъ днемъ является теперь на свѣтъ Божій все больше и больше, такъ какъ мастабъ перестали быть недоступными и познакомили насъ съ искусствомъ, удовлетворявшимъ своей цѣли болѣе, чѣмъ какое-либо другое.

Чѣмъ подобіе тѣла ближе походило на умершаго, тѣмъ совершеннѣе оно было, а потому скульпторы прежде всего заботились о портретности своихъ фигуръ и достигали ея мастерски. Нѣкоторыя погребальныя египетскія статуи получили почти такую же пзвѣстность, какъ и греческія произведенія.

Такова деревянная статуя Булакскаго музея, изображающая главнаго надзирателя надъ работами, Рамкѣ (рис. 2) — Шейхъ-эль-беледъ, какъ называли его нашедшіе эту фигуру феллахи вслѣдствіе сходства ея съ тѣмъ или другимъ изъ ихъ старшинъ. Будучи одѣтъ въ родъ передника, спускающагося до колѣнъ, и опираясь на палку, онъ идетъ медленно впередъ; туловище его тучно, жиръ придаетъ округ-

лость его ногамъ и рукамъ; большая одутловая голова, съ гладко остриженными волосами, сидитъ на шеѣ прямо и кажется совѣтъ живою, не смотря на трещины, образовавшіяся въ деревѣ. Выразительная вульгарность лица убѣждаетъ, что скульпторъ хорошо подмѣтилъ и отлично воспроизвелъ типическія черты Рамкѣ, человѣка въ сущности добраго, но живаго, подвижнаго, подобно многимъ дороднымъ людямъ, пользовавшимся палкою больше для ходьбы, чѣмъ для наказанія подчиненныхъ, но все-таки совѣвшимъ повсюду свой острый управительскій глазъ, болѣе прозорливый, чѣмъ хозяйскіе взоры (рис. 2 bis).

Неподалеку отъ «Шейха» находится въ Булакскомъ музеѣ колѣнопреклоненный «Скрибъ», котораго Масперо превосходно описываетъ въ слѣдующихъ строкахъ: «Онъ только-что представилъ на разсмотрѣніе своего господина свитокъ папируса, или дощечку, покрытую письмомъ. Преклонивъ колѣна, какъ требовалось обычаемъ, сложивъ вмѣстѣ свои руки, согнувъ спину и слегка выставивъ впередъ голову, онъ ждетъ, когда господинъ окончитъ чтеніе. Скульпторъ какъ нельзя лучше схватилъ выраженіе робкой неувѣренности и



рис. 2. — Рамкѣ, или шейхъ-эль-веледъ.

бараньей кротости, къ которымъ приучила этого человека привычка всей жизни, проведенной въ подчиненіи у другихъ. На губахъ его—улыбка, потому что того требуетъ приличіе; но въ этой улыбкѣ нѣтъ ничего веселаго. Въ униссонъ съ губами, притворствуетъ движеніе носа и щекъ. Большіе, сдѣланные изъ стекловиднаго сплава, глаза смотрятъ пристально, но такъ, что какъ будто-бы человекъ находится въ



РИС. 2 bis.—ГОЛОВА РАМКЕ.

ожиданіи, не останавливая своего взора и не сосредоточивая своей мысли на опредѣленномъ предметѣ. Вообще на лицѣ не рисуется большаго ума и живости; да вѣдь ихъ и не надо было имѣть человеку подобной профессіи (рис. 3).

Напротивъ того, «Сидящій Скрибъ», найденный Маріеттомъ при раскопкахъ Серапеума и составляющій теперь самый драгоцѣнный памятникъ въ лувскомъ со-

браніи египетскихъ древностей, надѣленъ фізіономіею чрезвычайно оживленною и подвижною. Вся его одежда состоитъ только изъ передника, прикрывающаго тѣло отъ бедръ до колѣнъ. Онъ сидитъ на полу, по восточному обычаю, скрестивъ свои ноги, держитъ въ рукѣ тростниковую палочку надъ развернутымъ папирусомъ и, приготовясь писать, вслушивается въ слова, диктуемые ему господиномъ. Вся его фізіономія выражаетъ вниманіе къ этому властному голосу, но особенно свѣтятся умомъ глаза, въ которыхъ стеклян-

вые зрачки, вставленные въ яблока изъ бѣлаго кварца, оправлены въ бронзовыя вѣки и рѣсницы. Волосы острижены коротко, уши велики и торчатъ впередъ, скулы выдаются, щеки — впалыя; напротивъ того, формы тѣла тучны и мягки: верхняя часть груди свисла двумя мѣшками надъ довольно большимъ животомъ; руки отъ плечъ до локтей и ноги — пухлы, но кисти рукъ сухи, а пальца тонки и, видимо, развиты упражненіемъ въ письмѣ. Вся сила человѣка, точно такъ же, какъ и его дѣятельность, заключается въ его головѣ и рукѣ. Члены тѣла у сcribe одутловаты вслѣдствіе его сидячей жизни и рода постоянныхъ занятій; въ головѣ же его, и особенно во взорахъ, эти занятія отразились печатью необходимой для нихъ быстрой смѣтливости (рис. 4).



рис. 3.—коленнопреклоненный сcribe.

(Булакск. муз.)

Отъ обыкновеннаго смертнаго,—быть можетъ, отъ раба,—перейдемъ къ всемогущему фараону, напр. къ

Хаффи, діоритныя статуи котораго въ нѣсколькихъ экземплярахъ украшаютъ собою Булакскій музей. Представленная на прилагаемомъ здѣсь рисунокѣ (рис. 5) фигура своимъ размѣромъ превосходитъ натуру. Фараонъ изображенъ въ простой, спокойной позѣ: онъ свободно сидитъ на широкомъ тронѣ, положивъ свои руки на колѣни; глаза его, моделированныя просто, безъ искусственныхъ зрачковъ,



рис. 4.—сидящій скривъ.

смотря въ даль, съ выраженіемъ безконечнаго спокойствія. Благородство торса и молодыхъ членовъ, правильность чертъ лица, дышащаго достоинствомъ и серіозностью, изящество и умѣренность головного убора и бороды, — все въ этой фигурѣ исполнено царственнымъ величіемъ и чѣмъ-то идеальнымъ. Однако, нѣкото-

рыя частности фizioноміи удостовѣряютъ, что художникъ искалъ и достигъ сходства своего произведенія съ оригиналомъ, хотя и придавъ первому облагороженный обликъ царя: онъ помнилъ, что статуя должна быть прежде всего портретомъ, дабы боги, для продолженія жизни двойника, на самомъ дѣлѣ узнавали того, кого она изображаетъ.

По той же причинѣ, напр., отвратительный карликъ Кнумготпу явился изъ гробницы во всемъ реализмѣ