

50/195
Прив.-доц. Ф. В. Баллодь



ЕГИПЕТСКИЙ
„РЕНЕССАНСЪ“

А. В. Бруннеръ
А. С. Бруннеръ
1921 г.

Р. В. 1. —



МОСКВА
1917.

РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ
"РАБОТНИК"

МОСКВА—1917 г.

ТОВАРИЩЕСТВО ТИПОГРАФИИ А. И. МАМОНТОВА.

Арбатская пл., Филипповский пер., д. № 11.



ЕГИПЕТСКИЙ „РЕНЕССАНСЪ“.

Глава о скульптурѣ XXVI египетской династии еще до сихъ поръ является одной изъ наименѣе изученныхъ главъ исторіи древневосточнаго искусства. Правда, уже Винкельманъ зналъ творенія времени саитовъ; основываясь именно на нихъ, онъ набросалъ ту характеристику египетскаго искусства, которую читаемъ въ его „Geschichte der Kunst“. Уже Шампольонъ въ своихъ двухъ письмахъ о Туринскомъ музеѣ и въ своемъ „Catalogue du musée Charles X“ далъ мѣткое описаніе нѣкоторыхъ твореній этого времени. Но Винкельманъ почему то пренебрегъ извѣстными ему болѣе древними памятниками Ватикана; его характеристика египетскаго искусства поэтому односторонняя: основываясь на памятникахъ поздней эпохи, а именно только на одной группѣ памятниковъ Саиса, Винкельманъ говоритъ объ искусствѣ всѣхъ 4000 лѣтъ существованія Египта,—и поэтому не можетъ не только правильно освѣтить поднятый вопросъ, но, наоборотъ, невольно затемняетъ его и одновременно, разумѣется, не даетъ также соотвѣтствующей картины искусства XXVI династии, не говоря уже объ исторіи его возникновенія и развитія. А мысли свѣтлаго ума Шампольона не воспрепятствовали Отфриду Мюллеру въ его „Handbuch der Archäologie“ возвратиться къ идеямъ Винкельмана.

И это понятно. Въ первой половинѣ XIX столѣтія не были еще открыты всѣ тѣ шедевры саисскаго искусства, которые украшаютъ нынѣ наши музеи; не были еще извѣстны всѣ тѣ иероглифическіе тексты, ко-

торые служатъ нынѣ необходимымъ пособіемъ при изученіи египетскаго искусства. И только этимъ обстоятельствомъ объяснимо также, почему нѣтъ исчерпывающей оцѣнки саисскаго искусства даже въ трудахъ де-Ружэ, Мариетта и Лепсіуса, этихъ трехъ основателей исторіи египетскаго искусства.

Отдѣльную главу посвящаютъ саисской скульптурѣ Перро и Шипье въ первомъ томѣ ихъ „Histoire de l'art“: основываясь на изслѣдованіяхъ Мариетта, они даютъ правильную оцѣнку утонченной техники саисскихъ художниковъ; но имъ извѣстны пока только т. н. „улыбающіеся типы“ саисскаго статуарнаго искусства, на генеалогіи которыхъ они притомъ не останавливаются. Почти совершенно обходитъ саисское искусство Эрманъ; въ своей книгѣ „Aegypten“ (въ главѣ „Die bildende Kunst“) онъ даже утверждаетъ, что техника египетскихъ скульпторовъ достигаетъ высшаго развитія въ Новомъ Царствѣ, но не въ XXVI династію.

Изъ современныхъ историковъ египетскаго искусства сравнительно болѣе подробно останавливаются на саисскомъ: Масперо въ „Archéologie égyptienne“ и „Histoire générale de l'art, Egypte“, Петри въ „Les arts et métiers de l'ancienne Égypte“ и Биссингъ въ „Einführung in die Geschichte der ägyptischen Kunst“ и „Denkmäler der ägyptischen Skulptur“; Шпигельбергъ въ своей „Geschichte der ägyptischen Kunst“ даетъ лишь краткую характеристику двухъ направленій „египетскаго ренессанса“, впервые отмѣченныхъ Масперо. Во многомъ эти нынѣ наиболѣе крупные египтологи въ своихъ взглядахъ на саисское искусство расходятся: въ этомъ мы убѣдимся въ дальнѣйшемъ. Теперь же возникаетъ вопросъ, имѣлъ ли я право утверждать, что несмотря на этотъ перечень трудовъ еще недостаточно изучено искусство XXVI династіи?—

Работы до 1887 года, т. е. до появленія „Archéologie“ Масперо всѣ отпадаютъ; раскопки Egypt Exploration Fund'a и другихъ ученыхъ обществъ и учрежденій, начиная съ 1883 года, дали столько новаго матеріала, что работы эти устарѣли. Даже съ только что упомянутой книгой Масперо приходится считаться лишь въ нѣкоторыхъ ея частяхъ и то благодаря геніальному предугадывающему уму автора. Что же ка-

сается второй выше указанной работы Масперо и работъ Шпигельберга, Петри и Биссинга, то и онѣ или не исчерпываютъ полностью вопроса, или останавливаются только на одномъ направленіи саисскаго искусства, или, наконецъ, противорѣчатъ другъ другу. Поэтому я и считаю себя въ правѣ утверждать, что искусство XXVI династїи еще далеко не изучено полностью, и, съ другой стороны, считаю также крайне любопытнымъ, сопоставляя противоположные взгляды, дать впервые общую и по возможности полную картину развитія и возникновенія саисскаго статуарнаго искусства.

Я упомянулъ, что Масперо впервые въ своей „Археологїи“ (стр. 227) говоритъ, что художники XXVI династїи создаютъ или „юношескіе типы, исполненные прелести“, или же не чуждаются въ своихъ твореніяхъ даже „суровой правды“. Примѣромъ перваго направленія онѣ выставляетъ статуэтку Петешадидита, примѣромъ втораго — голову писца, хранящуюся въ Луврѣ. Совершенно аналогично (очевидно, слѣдуя Масперо) Шпигельбергъ въ „Geschichte der ägyptischen Kunst“ (стр. 81) говоритъ объ идеализирующемъ и реалистическомъ направленіи саисскаго искусства, называя примѣромъ перваго флорентійскую голову жреца, примѣромъ втораго т. н. „берлинскую большую голову“ изъ зеленаго шифера (см. табл. I, рис. 6). И дѣйствительно, при изученіи саисскаго статуарнаго искусства намъ невольно бросаются въ глаза два совершенно разнохарактерныхъ ряда твореній художниковъ этой эпохи: съ одной стороны — какъ бы „вѣчно молодые, юношескіе“ типы, бессмысленно улыбающіеся (нѣтъ морщинъ на лицѣ, всѣ линїи тѣла стилизованы, — см. табл. I, рис. 1, 3 и 5, табл. II, рис. 1), съ другой стороны — „старческіе типы“ съ лицомъ, изрытымъ морщинами, съ иногда грузными, но всегда достаточно реально трактованными формами тѣла (см. табл. I, рис. 2, 4 и 6, табл. II, рис. 2).

Съ технической стороны работа какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ носитъ отпечатокъ утонченнаго мастерства: статуи изъ гранита, шифера, серпентина, абсидіана и базальта всегда превосходно отполированы; морщины, складки, ногти на пальцахъ рукъ и ногъ, пупъ, сосцы и особенно письма (нерѣдко

покрывающія парикъ, части костюма, заспинной брусъ и базу статуи)—выгравированы превосходно и какъ бы говорятъ о рѣзцѣ крайне ловкаго ювелирнаго мастера.

Однако, какъ приведенная Масперо луврская голова, такъ и приведенныя Шпигельбергомъ берлинская и флорентійская головы не датированы: на нихъ нѣтъ надписи, относящей эти шедевры искусства къ какому нибудь опредѣленному времени; онѣ не найдены при раскопкахъ какого нибудь опредѣленнаго датированнаго архитектурнаго памятника. О берлинской головѣ, которая куплена музеемъ у принца Ибрагима, по Петри (указатель въ „Arts et métiers“), лишь извѣстно, что она найдена на мѣстѣ древняго Мемфиса, что намъ, разумѣется, вовсе не даетъ данныхъ для опредѣленія времени ея исполненія. И кромѣ того, именно о берлинской головѣ идетъ споръ, принадлежитъ ли она вообще къ саисскому времени. Такой крупный авторитетъ въ области египетскаго искусства, какъ Биссингъ („Denkmäler“, текстъ къ табл. III), ссылаясь на мнѣніе Фуртвенглера, рѣшительно заявляетъ, что берлинская голова, правда, исполнена художникомъ египтяниномъ, но находившимся подъ греческимъ вліяніемъ и подражавшимъ греческой формѣ. Онъ относитъ голову къ первымъ годамъ Птолемеевского времени. Петри („Arts et métiers“, стр. 57) выражается довольно неопредѣленно: онъ сомнѣвается, можно ли работу назвать египетской и приписываетъ ее школѣ, создавшей впослѣдствіи извѣстные египетско-римскіе портреты, но присовокупляетъ, что для времени римской республики слишкомъ тщательно исполнены детали, и что поэтому лучше отнести голову къ болѣе ранней датѣ. Въ указателѣ мы находимъ голову подъ XXX династіей. Масперо въ „Histoire de l'art“ (стр. 258) остается при мнѣніи, высказанномъ Штейндорфомъ въ нѣмецкомъ переводѣ „Археологіи“ (стр. 227), и относитъ берлинскую голову ко времени XXVI династіи, рѣшительно отвергая греческое вліяніе. Къ XXVI династіи относятъ ее также Брэстедъ („Исторія Египта“, стр. 257) и Фехгеймеръ („Plastik der Aegypter“, стр. 46), послѣдняя, явно, опираясь на мнѣніе Шефера. Я лично всецѣло присоединяюсь къ мнѣнію Масперо, Брэстеда

и Фехгеймеръ, равно какъ и усматриваю въ саисскомъ искусствѣ указанныя выше два направленія, которыя вовсе не отмѣчены Петри и недостаточно ясно и опредѣленно Биссингомъ. Но тѣмъ не менѣе я не считаю себя въ правѣ положить большую берлинскую голову въ основу подраздѣленія саисской скульптуры на два направленія; такое рѣшеніе естественно вытекаетъ изъ предыдущаго изложенія. Ибо лишь по изученіи достовѣрныхъ саисскихъ скульптуръ мы будемъ въ правѣ говорить о двухъ направленіяхъ статуарнаго искусства XXVI династіи; и тогда лишь будемъ въ состояніи обосновать также высказанное мнѣніе, что правѣ Масперо, относя т. н. „большую берлинскую голову“ къ XXVI династіи.

* *
*

Знакомясь съ статуями, датированными надписями или мѣстомъ открытія, я выбираю статую Менхэбхарнехта, хранящуюся нынѣ въ Ватиканѣ (см. табл. I, рис. 5, табл. II, рис. 1), и противопоставляю ей бюстъ Ментуэмхета, откопанный Бенсенъ въ храмѣ богини Муть въ Карнакѣ (Gourlay and Newberry, Mentuemhat, Rec. de trav. 1898, стр. 188; Benson and Gourlay, The temple of Mut, табл. XXIV) и хранящійся нынѣ въ Каирскомъ музеѣ (см. табл. I, рис. 2).

Менхэбхарнехтъ (Bissing, „Deukmäler“, табл. 65, 66), какъ явствуетъ изъ надписи на базѣ статуи, состоялъ жрецомъ и занималъ высокія придворныя должности при Псаметихѣ II (594—589). Изображенъ онъ на колѣняхъ позади небольшого наоса съ изображеніемъ Осириса. Молитвенно поднятыя руки—реставрація; несравненно болѣе вѣроятно, что онѣ были протянуты по направленію къ наосу, какъ подобное видимъ у другихъ наофоровъ, впервые встрѣчающихся, какъ извѣстно, при Хатшепсутъ и Тутмосисѣ III и болѣе частыхъ въ позднія династіи. Менхэбхарнехтъ одѣтъ въ плотно прилегающій къ тѣлу передникъ. На гладко выбритой головѣ его—жреческая повязка. Хорошо высѣчена голова, особенно носъ, ротъ и небольшой и красивый подбородокъ съ упругою, но нѣжною кожею. Ротъ еле открытъ; нижняя губа какъ бы отвисаетъ; верхняя изогнута и связана плоскимъ носогубнымъ

желобкомъ съ прямымъ носомъ съ небольшими, но широкими, превосходно исполненными ноздрями. Ушные раковины исполнены недурно; благодаря бритому черепу онѣ кажутся немного отопыренными. Щеки не худощавы, но скулы показаны довольно отчетливо. Брови рельефно не изображены, зато вполне ясно отмѣчена подборвная дуга лобной кости. Глазное яблоко довольно плоское, и глаза съ ясно обозначенными вѣками (безъ полоски красокъ), говоря словами Винкельмана („Geschichte der Kunst“, стр. 44), — „не глубоки и почти на одной линіи со лбомъ“. Черепъ явно круглый и, несмотря на стилизацію затылочнаго бугра, вполне отчетливо втянутъ на затылкѣ. Исполненіе затылка, шеи, а особенно же груди и живота, какъ будто свидѣтельствуетъ о нѣкоторомъ знаніи анатоміи человѣка. Но тѣмъ не менѣе художникъ, очевидно, намѣренно не въ достаточной степени и не вездѣ пользуется этими своими знаніями: въ статуѣ слишкомъ подчеркнута общая гармонія формъ и линій, — и именно эта чрезмѣрная гармонія, чрезмѣрное соблюденіе ритма линій обезцвѣчиваетъ содержаніе статуи. Линіи ея все изогнутыя; около локтя и колѣнъ, гдѣ при сгибѣ у человѣка образуются ломанныя линіи, — онѣ стилизованы. Тщательной полировкой достигнута чрезмѣрная правильность формъ; нигдѣ нѣтъ складки или морщины. Тщательно обойдены все черты, которыя могли бы охарактеризовать возрастъ и полъ. Старикъ-жрецъ, высокій придворный чиновникъ, изображенъ юношей съ улыбающимся молодымъ лицомъ и почти дѣвичьею грудью, выступающіе сосцы которой выгравированы слишкомъ тщательно. Во всей статуѣ чувствуется какъ бы невозмутимое спокойствіе, и Менх-эбхарнехтъ выглядитъ вѣчно молодымъ, спокойнымъ и равнодушнымъ, ничего не переживавшимъ и ничѣмъ не интересующимся.

Ментуэмхетъ упоминается на Каирской стелѣ (Breasted, Ancient Records, IV, стр. 477), найденной Лепрэнномъ въ 1897 году въ Карнакѣ. Стела эта трактуетъ объ усыновленіи Нитокриды, дочери Псаметиха I (664—610), первожрицею Амона Шепнупетъ, сестрой Теарки, послѣдняго (если не считать Танутамона) фараона XXV династіи (688—663). Ментуэмхетъ, какъ

явствуеѣ изъ этой стелы, былъ жрецомъ Амона и княземъ Оивъ по крайней мѣрѣ въ первые годы царствованія Псаметиха I, перваго фараона XXVI династїи; но онъ занималъ эти должности, унаслѣдовавъ ихъ отъ отца, Несипты (Petrie, *History of Egypt*, III, стр. 304), уже при предшественникѣ Псаметиха, чѣмъ и объясняется, почему Петри въ „*Arts et métiers*“ (стр. 57, указатель), а также Капаръ (*L'art égyptien*, табл. 83) относятъ интересующій насъ бюстъ къ XXV династїи. Бюстъ Ментуэмхета, какъ уже говорилось, былъ найденъ въ Карнакскомъ храмѣ богини Мутъ вмѣстѣ съ другой болѣе грубо исполненной статуей его же, какъ это видно изъ надписи. Нашъ бюстъ, не помѣченный именемъ Ментуэмхета, сохранилъ на за спинномъ брусѣ лишь краткій отрывокъ текста біографическаго характера, притомъ съ іероглифами, отличными отъ письменъ на статуѣ, которая вообще исполнена хуже бюста. Согласно этому отрывку, въ положенїи Ментуэмхета произошли нѣкоторыя перемѣны, если, разумѣется, ему принадлежитъ бюстъ, по всѣмъ даннымъ исполненный позднѣе статуи. И безусловно бюстъ принадлежитъ ему; доказательствомъ тому можетъ служить поразительное сходство съ другой статуей Ментуэмхета, найденной Легрэнномъ въ Карнакѣ, но также исполненной хуже бюста и поэтому непригодной для нашихъ цѣлей. И если это такъ, если передъ нами портретъ Ментуэмхета, то мы имѣемъ полное право предположить, что болѣе грубо исполненная статуя, найденная Бенсенъ, была исполнена еще во времена эііопа Теарки, и что, напротивъ, болѣе превосходная работа съ іероглифическою надписью отличнаго характера, т. е. бюстъ, найденный Бенсенъ и изображающій Ментуэмхета старикомъ, относится къ XXVI династїи, когда и въ служебномъ положенїи Ментуэмхета должны были произойти нѣкоторыя перемѣны въ виду отрицательнаго отношенія Псаметиха къ самовластію правителей отдѣльныхъ областей и городовъ. Такъ вполне правильно разсуждаетъ Биссингъ („*Denkmäler*“, табл. 62 и 63, текстъ), слѣдуя въ данномъ вопросѣ Масперо („*Guide*“ 1905, стр. 197) и относя интересующій насъ фрагментъ статуи приблизительно къ 650 году, т. е. ко времени XXVI ди-

настїи. Что бюстъ вообще относится именно къ этому времени, это доказываетъ и обстановка, въ которой онъ былъ найденъ при раскопкахъ Бенсенъ; и бюстъ въѣдъ изображаетъ Ментуэмхета не въ молодости, не современникомъ Теарки, а явно въ послѣдніе годы жизни, совпадающіе съ царствованіемъ Псаметиха I.

Итакъ, сохранился портретъ флегматичнаго старика, Ментуэмхета, умнаго и расчетливаго, а, пожалуй, и хитраго сановника. Рѣдкіе волосы, морщины около глазъ и глубокія складки около рта и между бровями говорятъ о старости. Широкій ротъ съ немного отвисшею, толстою нижнею губою и подбородокъ дышатъ упрямствомъ. Подъ высокимъ лбомъ, немного прищурившись, смотрятъ узкіе глаза; они не глубоки; брови надъ ними обозначены рельефно. Прекрасно трактованы немного углубленные виски; отчетливо чувствуются скулы, выступающія изъ подъ дряблой кожи щекъ. Уши мясисты. Недурны толстая шея и широкія плечи, хорошо гармонирующія съ головою; тѣло Ментуэмхета, какъ краснорѣчиво свидѣтельствуетъ бюстъ, уже потеряло здоровую упругость и начинаетъ старчески обвисать.

Однако я долженъ оговориться. Меня могутъ упрекнуть въ томъ, что статуи Менхэбхарнехта и Ментуэмхета относятся хотя и къ одной и той же династїи, но къ двумъ разнымъ царствованіямъ; хронологически онѣ отстоятъ другъ отъ друга приблизительно на 60 лѣтъ, т. е. на достаточное количество времени, чтобы вкусы и техника могли измѣниться. И, дѣйствительно, статуя Ватикана съ технической стороны исполнена многимъ совершеннѣе каирской, т. е. Ментуэмхета.

Но мы поставлены въ совершенно исключительныя условія. Архитектура XXVI династїи, могущая служить подспорьемъ при датировкѣ памятниковъ, какъ это особенно подчеркиваетъ Брэстедъ во второмъ томѣ своей „Исторїи Египта“ (стр. 257),—почти вся погибла. Статуйъ съ вполнѣ точными хронологическими надписями весьма немного, и изъ нихъ не всѣ изданы или же изданы недостаточно хорошо для нашихъ цѣлей. Все это лишаетъ меня возможности (по крайней мѣрѣ, въ настоящее время) выбрать въ качествѣ исходныхъ то-

чекъ два хронологически вполне одновременныхъ творенія. И чтобы восполнить этотъ пробѣлъ, мы теперь въ правѣ привлечь памятники, которые датируются лишь на основаніи стилистическаго анализа; это, во-первыхъ,—фрагментъ статуэтки изъ зеленого шифера (см. табл. I, рис. 1), хранящійся въ Туринскомъ музеѣ и изданный Масперо („Histoire de l'orient classique“, III, стр. 445) и Биссингомъ („Denkmäler“, табл. 71), и, во-вторыхъ,—т. н. „берлинская большая голова“, которая уже упоминалась выше (см. табл. I, рис. 6).

Туринскій фрагментъ статуэтки, по всей вѣроятности, изображаетъ жреца. Картушъ съ именемъ Псамтекъ на правомъ ея плечѣ, къ сожалѣнію, не датируетъ памятника достаточно точно, т. к. Псаметиховъ было три. Но зато исполненіе глазъ статуэтки, особенно же бровей, а также трактовка кожи лица и плеча вполне опредѣленно говорятъ о родствѣ съ Ментуэмхетомъ. Биссингъ („Denkmäler“, текстъ къ табл. 71а) утверждаетъ, что рельефно исполненные брови встрѣчаются только въ первую половину XXVI династїи, и относитъ поэтому нашу статуэтку ко времени Псаметиха I. Впрочемъ, статуэтка технически безусловно стоитъ ниже Менхэбхарнехта; у нея нѣтъ еще той тщательно и искусно отполированной поверхности, каковая характерна для шедевровъ саисскаго времени, т. е. статуй начала 6 столѣтія до Р. Хр.

Къ этому времени, а именно къ царствованію Псаметиха II, я отношу берлинскую „большую голову“ (Bissing, „Denkmäler“, табл. 105, Fehheimer, „Plastik“, табл. 94 и 95). Сопоставляя ее съ наиболѣе характерными памятниками египетскаго статуарнаго искусства времени Птолемеевъ и римскихъ императоровъ, мы должны придти къ вполне опредѣленному отрицательному выводу о принадлежности ея къ этому времени. Искусство Птолемеевъ и римскихъ императоровъ не знаетъ творенія, подобнаго нашему; къ XXX династїи, т. е. ко времени Нектанебосовъ и Теоса (378—342 до Р. Хр.), когда греческое вліяніе на египетское искусство уже весьма замѣтно, я согласился бы отнести т. н. берлинскую „малую голову“ (Bissing, „Denkmäler“, табл. 106), мягкой трактовкой лица и затылка напоминающую работу греческаго мастера (см. табл. II, рис. 4)

и одновременно хорошо соответствующую головѣ Псаметиха (см. табл. II, рис. 3) въ известной Каирской группѣ (Bissing, „Denkmäler“, табл. 73 А и В, Mariette, Album du Musée de Boulaq, табл. 10, Mariette, „Monuments divers“, табл. 96, стр. 29), откопанной Мариеттомъ въ 1868 году въ шахтѣ, гдѣ были найдены также саркофагъ царицы Ходбнейтартебъ и два ушебти Нектанебоса.

Но берлинская „большая голова“—это типичный примѣръ того, я бы сказалъ, величія, которое характеризуетъ громадное количество памятниковъ египетскаго искусства, и даже Биссингъ приписываетъ ее рѣзцу художника—египтянина. И разъ о времени персидскаго владычества, времени разрухи и упадка, рѣчи быть не можетъ, то, сравнивая интересующую насъ голову съ головами Ментуэмхета и Менхэбхарнехта, — мы невольно отнесемъ ее къ XXVI династїи, а именно къ тому времени, когда была исполнена статуя Менхэбхарнехта. Сходная съ Ментуэмхетомъ въ трактовкѣ лба, неглубокихъ глазъ, скулъ, щекъ, складокъ и до нѣкоторой степени также верхней губы,—берлинская „большая голова“ отсутствїемъ бровей, формой рта и ушей, а, главное, техникой и, наконецъ, общимъ своимъ впечатлѣніемъ свидѣтельствуетъ о родствѣ, если и не по художественному направленію, то по времени, со статуей Менхэбхарнехта (сравн. табл. I, рис. 5 и 6), или современной ей флорентійской головою жреца (Spiegelberg, Geschichte der ägyptischen Kunst“, рис. 76), или туринскою фараона (Fechheimer, „Plastik“, табл. 96). И какъ известная мюнхенская голова (см. табл. I, рис. 3) изъ чернаго гранита, по ошибкѣ прикрѣпленная къ тѣлу Исиды (Bissing, „Denkmäler“, табл. 67 и 68), и берлинская голова фараона изъ зеленаго шифера, (Fechheimer, „Plastik“, табл. 97) являются передаточными звеньями отъ туринскаго фрагмента времени Псаметиха I къ статуѣ Менхэбхарнехта,—такъ отъ Ментуэмхета ведутъ двѣ статуи его сына Энсупта (см. табл. I, рис. 4), хранящіяся въ Каирскомъ музеѣ (Maspero, Hist. gén. de l'art, Egypte, рис. 462 и 463), къ берлинской „большой головѣ“, которая, кстати, такъ превосходно отражаетъ стремленіе всего саисскаго искусства къ стилизаціи. Вѣдь стилизація безу-

словно налицо даже въ „реалистическомъ направленіи“ саисскаго искусства и выражается здѣсь въ чрезмѣрномъ подчеркиваніи характернаго (напр. въ складкахъ около рта). Впрочемъ, характерныя, загнутыя внизу складки около рта встрѣчаются впервые на рельефѣ, изображающемъ Псаметиха I и нынѣ хранящемся въ Британскомъ музеѣ (Maspero, Hist. gen. de l'art, Egypte, рис. 458).

Итакъ, передъ нами вполне отчетливо обрисовываются два направленія статуарнаго искусства XXVI династіи (см. табл. I). Представителями одного изъ нихъ послѣдовательно являются: туринскій фрагментъ, мюнхенская голова и статуя Менхэбхарнехта. Представители другого: бюстъ Ментуэмхета, статуи Энсупта и т. н. берлинская „большая голова“. И къ этому второму ряду для полноты картины добавимъ парижскую статую изъ чернаго базальта (см. табл. II, рис. 2), которую еще de Rougé въ „Notice des Monuments“ (стр. 42) назвалъ „однимъ изъ шедевровъ саисскаго искусства“. Добавленіе ея необходимо, такъ какъ описанные мною памятники второго ряда (реалистическаго), какъ мы видѣли, или являются лишь фрагментами статуй или (я имѣю въ виду статуи Энсупта) изданы недостаточно отчетливо.

Парижская статуя (Perrot et Chipiez, Histoire de l'art, рис. 484, Bissing, „Denkmäler“, таб. 69), правда, также не сохранившаяся цѣликомъ, датирована точно; она, какъ повѣствуетъ іероглифическая надпись на ней (ср. Breasted, „Ancient Records“, IV, стр. 494), — принадлежитъ ираклеополисскому градоначальнику Хору, современнику царя Псаметиха I. Несмотря на шаблонную осанку, на обычное уже въ древнѣйшее время Египта положеніе рукъ и выдвинутой впередъ лѣвой ноги и, главное, несмотря на отсутствіе головы, эта статуя производитъ сильное впечатлѣніе. Недурно исполнено туловище, особенно животъ съ пупомъ; руки дышатъ жизнью: двуглавая мышца руки отчетливо выступаетъ изъ подъ кожи, характерны углубленія около локтя, на сгибѣ; превосходно изображены ноги, особенно колѣни съ ясно чувствуемыми надколѣнною чашечкою и суставными бугорками; хорошо отмѣчена также большая берцовая кость, берцовыя мышцы и

двуглавая мышца голени, и наконецъ, прекрасно исполнена ступня съ ладыжкой и тщательно выгравированными пальцами. Вся статуя дышетъ энергіей, въ ней чувствуется жизнь и движеніе, чего мы не могли утверждать о статуѣ Менхэбхарнехта (табл. II, рис. 1).

* *
* *
* *

И если мы теперь, резюмируя все изложенное, спросимъ, что обще всѣмъ памятникамъ статурайнаго искусства XXVI династіи, и что характерно только для каждаго отдѣльнаго направленія его, то мы, мнѣ кажется, присоединимся, съ одной стороны, къ неоднократно уже высказанному мнѣнію, что техника скульпторовъ саисскаго времени, пользующихся для своихъ твореній нерѣдко наиболѣе твердыми или хрупкими породами камней,—достигла необыкновенной утонченности и ловкости; и мы согласимся также, съ другой стороны, что, постепенно развиваясь и достигая уже въ царствованіе Псаметиха II наивысшей ступени развитія, въ теченіе всей XXVI династіи существуютъ тѣ два направленія статурайнаго искусства, которыя такъ мѣтко были названы Шпигельбергомъ „идеализирующимъ“ и „реалистическимъ“. Съ одной стороны, мы въ томъ и другомъ направленіи наблюдаемъ постепенное исчезновеніе рельефнаго изображенія бровей, болѣе или менѣе хорошее исполненіе большихъ и мясистыхъ ушей и, главное, отмѣченное уже Винкельманомъ неглубокое (на одной плоскости со лбомъ) положеніе глазъ, характерное кромѣ саисскаго времени только для Древняго и Средняго Царства. Съ другой стороны, мы видимъ или полное отсутствіе складокъ и морщинъ, еле отмѣченные скулы, всегда немного косое положеніе глазъ и незначительно приподнятые углы улыбающагося рта съ отвисающей нижнею губою,—или глубокія складки и морщины, отчетливо выступающія скулы, прямые глаза и серьезно-строгое выраженіе рта съ отвисающею же нижнею губою. Все тѣло, какъ и голова, всегда искусно отполировано; сосцы и пупъ, а также ногти на пальцахъ рукъ и ногъ тщательно выгравированы; но въ идеализирующемъ направленіи стилизаціи многимъ больше и въ томъ же направленіи костюмъ почти всегда, а иногда даже парикъ покрыты іероглифическими

надписями, нерѣдко магическаго содержанія. Впрочемъ стилизація налицо также въ трактовкѣ лица, преимущественно въ идеализирующемъ направленіи, но, какъ уже говорилось, до нѣкоторой степени и въ реалистическомъ; послѣднее съ чрезмѣрнымъ рвеніемъ подчеркиваетъ старость и охотно отмѣчаетъ симметрію складокъ, особенно по ту и другую сторону рта.

* *
*

Масперо въ своей „Histoire générale de l'art“, въ главѣ объ искусствѣ саисской эпохи, называетъ статуи Ментуэмхета и Энсупта, а также нѣсколько статуй идеализирующаго направленія, напр., каирскую статую Петубастиса, — памятниками еиванской школы. Улыбающіеся же типы боговъ, фараоновъ и жрецовъ, напр. каирскія статуи Осириса, Исиды и жреца и каирскую голову царя, а также берлинскую „большую голову“ онъ относитъ къ мемфисской школѣ. Масперо при такомъ распредѣленіи статуй, кажется, руководствуется почти исключительно мѣстомъ, гдѣ упомянутые памятники были найдены. Но едва ли правъ Масперо, говоря о еиванской и мемфисской школахъ въ XXVI династіи и распредѣляя по нимъ—какъ только что было указано—памятники саисскаго времени. Прежде всего, благодаря распредѣленію Масперо совершенно однохарактерные памятники, какъ напр. бюстъ Ментуэмхета и берлинская „большая голова“ или статуя Петубастиса и каирская голова фараона, приходятся въ разныя школы. И, далѣе, мемфисская и еиванская школы времени послѣ Новаго Царства еще далеко не изучены достаточно, чтобы съ должною опредѣленностью приписывать имъ тѣ или другіе памятники XXVI династіи; и мы въ правѣ даже сомнѣваться, существовали ли вообще эти школы въ саисское время. Ибо памятники этого времени рѣзко отличаются отъ памятниковъ Новаго Царства, когда, какъ извѣстно, до Аменофиса III и вновь при Сетосѣ особенно процвѣтала еиванская школа, а при Аменофисѣ III и Рамсесѣ II—также мемфисская.

Время Новаго Царства, разумѣется, не прошло даромъ для техники саисскихъ художниковъ. Правда, типъ сидящаго на землѣ, положившаго руки на ко-

лѣни, и типъ стоящаго подѣ защитою коровы Хаторъ, которые Масперо считаетъ характерными также для саисскаго времени,—заимствованы изъ Новаго Царства; но типъ весело улыбающагося саисскаго идеализирующаго направленія встрѣчается лишь рѣдко въ Новомъ Царствѣ (я имѣю въ виду; напр., каирскую т. н. „голову Ти“: Fechheimer, „Plastik“, табл. 85). Улыбка времени Аменофиса IV и Рамсеса II совершенно другаго характера: она меланхолична. Типъ Ментуэмхета и берлинской „большой головы“ въ Новомъ Царствѣ почти вовсе отсутствуетъ; наиболѣе характернымъ памятникомъ этого направленія для Новаго Царства является найденная въ Танисѣ, нынѣ каирская группа изъ двухъ статуй царя въ образѣ Нила Верхняго и Нижняго Египта (Bissing, „Denkmäler“, табл. 56). Но и этотъ памятникъ относится, согласно надписи, къ концу Новаго Царства. Поэтому, мнѣ кажется, мы поступимъ болѣе правильно, если не будемъ пока связывать статуарное искусство XXVI династїи съ мемфисской и ѳиванской школами, достигшими высшаго развитія въ Новомъ Царствѣ, а пойдемъ по совершенно другому пути.

* * *

Брэстедъ въ своей „Исторїи Египта“ (стр. 255) передаетъ случай изъ саисскаго времени, когда ѳиванскій вельможа Аба отправилъ въ Сіутъ художника, чтобы послѣдній снялъ точную копію съ гробницы другаго Аба, жившаго въ Древнемъ Царствѣ,—и воспроизвелъ ее въ ѳивахъ. Рѣчь въ данномъ случаѣ идетъ, очевидно, о рельефахъ гробницы, а, можетъ быть, также объ архитектурѣ. Но если сайты (см. табл. II, рис. 5) въ своихъ гробницахъ даютъ точныя репродукціи со сценъ на рельефахъ мастабъ Древняго Царства (ср. Bissing, „Denkmäler“, табл. 100 b), которыя впрочемъ характерны и для Средняго Царства,—то почему намъ не предположить, что они заимствовали образцы также для своихъ статуй изъ того же времени?

Вѣдь несмотря на обиліе наемниковъ-чужестранцевъ въ египетскомъ войскѣ саисскаго времени, несмотря на цѣлыя колонїи въ Египтѣ грековъ и семитовъ,

саисское время вообще является „реакціей противъ космополитическаго направленія Новаго Царства“. „Крахъ, послѣдовавшій за мишурнымъ блескомъ имперіи Рамесидовъ“, говоритъ Тураевъ (Исторія Древняго Востока, II, стр. 128), — „заставилъ египтянъ обратиться къ своей исторіи и разобраться въ ней такъ же, какъ это пришлось сдѣлать іудеямъ. Излишнее вниманіе, удѣлявшееся особенно къ концу Новаго Царства семитическимъ языкамъ и религіямъ,—потеряло кредитъ, было признано грѣховнымъ и непатріотичнымъ, можетъ быть, даже обусловившимъ подчиненіе Азіи въ лицѣ Ассиріи. Египетъ временъ имперіи былъ безповоротно осужденъ. Пришлось взойти дальше, къ той эпохѣ, когда Египетъ былъ ближе къ богамъ, къ тому времени, о которомъ краснорѣчиво говорили древніе тексты и рельефы, какъ о порѣ сверхъестественныхъ откровеній. Область пирамидъ, т. е. Нижній Египетъ, опять сдѣлалась мѣстопробываніемъ династіи. И сайты усердно справляютъ культы древнихъ царей, ремонтируютъ пирамиды и уцѣлѣвшія древнія зданія. Официальные тексты редактируются архаическимъ, едва ли понятнымъ для многихъ языкомъ; тщательно изгоняются иностранныя слова. Возрождаются забытые чины и должности; надписи этого времени, даже у частныхъ лицъ, съ перваго взгляда можно принять за произведеніе Древняго Царства. Семитическія и вообще иностранныя божества изгоняются изъ египетскаго пантеона. Древніе, давно забытые тексты пирамидъ снова выплываютъ на поверхность, появляясь на саркофагахъ и папирусахъ“...

И искусство XXVI династіи, разумѣется, — „соотвѣтствуетъ общему направленію эпохи“. На рельефахъ Абусирскаго храма „богини Сехметъ царя Сахуре“ съ учебною цѣлью наносятся сѣтки. Съ древнихъ статуй, какъ на это впервые было указано Масперо, снимаются гипсовые слѣпки. Тщательно изучаются эти модели. И саисское статуарное искусство съ поразительною точностью воскрешаетъ тѣ два направленія древняго египетскаго искусства, наиболѣе яркими представителями которыхъ являются, съ одной стороны, каирскія статуи Сесостриса I, найденныя Готье и Жекье въ Лиштѣ (Gautier et Jéquier, Memoire sur les fouilles de

Licht, табл. 9—13), и, съ другой стороны, знаменитые „Танисскіе сфинксы“, нынѣ хранящіеся въ Каирѣ (Bissing, „Denkmäler“, табл. 25 и 26).

То и другое направленіе безусловно восходитъ къ несравненно болѣе древнему времени, какъ мною было указано въ статьѣ „Реализмъ и идеализація въ египетскомъ искусствѣ, какъ результатъ представленій о потустороннемъ бытіи“. Но тѣмъ не менѣе едва ли, подобно рельефамъ, статуи именно Древняго Царства (такъ полагаетъ Б. А. Тураевъ: Исторія Древняго Востока, стр. 131) служили образцами для твореній саитовъ. Упомянутыя два направленія, идеализирующее и реалистическое, достигли въ древнемъ Египтѣ высшаго развитія именно въ XII династію и, должно быть, саитовъ привлекали именно образы Сесострисовъ и Аменемхетовъ, о дѣятельности которыхъ были живы сказанія еще во времена Геродота и о могуществѣ которыхъ такъ краснорѣчиво говоритъ гимнъ въ честь Сесостриса III: „Дважды великъ царь своего города надъ милліонами воиновъ; другіе же правители надъ людьми—не болѣе, какъ простой народъ... царь...—плотина, сдерживающая потокъ во время разлива...—прохладная сѣнь, гдѣ всякій можетъ почивать, пока не разсвѣтетъ совсѣмъ...—твердыня со стѣнами изъ крѣпкаго камня...—убѣжище недоступное грабителямъ...—скала, сдерживающая порывъ вѣтра во время бури... Сехметъ для враговъ переступающихъ черезъ его границу“. Образы Сесостритовъ и Аменемхетовъ могли, дѣйствительно, воодушевлять художниковъ саискаго времени, когда послѣ продолжительной разрухи времени Рамесидовъ, ливійцевъ и эѳіоповъ и владычества ассирійцевъ вновь воцарился въ Египтѣ благодатный миръ, лишь къ концу XXVI династіи нарушенный раскатами грома приближающагося персидскаго нашествія. И насколько могуче было вліяніе шедевровъ Средняго Царства и какъ превосходно усвоили саиты технику и приемы художниковъ времени Аменемхетовъ и Сесострисовъ,—свидѣтельствомъ тому можетъ служить голова царя изъ коллекціи Якобсона (Schmidt, Ny Carlsberg Glyptotek, Den aegyptiske Samling, стр. 85), относительно которой еще нынѣ идетъ споръ, приписать ли ее XII, XIII или XXVI династіи. „Мы часто не въ

состояніи отличить творенія саитовъ отъ твореній художниковъ Средняго Царства: это говорятъ Биссингъ и Масперо, лучшіе знатоки египетскаго искусства.

Но едва ли мы можемъ пока говорить объ опредѣленныхъ школахъ Средняго Царства, создавшихъ ближайшіе образцы для саисскаго статуарнаго искусства. Какъ Лиштъ, гдѣ были найдены статуи Сесостриса, такъ и Хавара, Бубастись и Танись, гдѣ были найдены статуи реалистическаго направленія, лежатъ въ Нижнемъ Египтѣ. Статуи реалистическаго направленія были найдены и въ Оивахъ, въ Карнакѣ, а древнѣйшіе примѣры въ Абидосѣ и Иераконполисѣ; но въ Верхнемъ Египтѣ были найдены статуи также идеализирующаго направленія. И о созданіи того или другого направленія оиванской или мемфиской школой, тѣмъ менѣе „танисской“, какую выдвигаетъ Масперо, — говорить поэтому не приходится. Пока мы должны довольствоваться лишь тѣмъ выводомъ, что два указанныхъ направленія существовали въ Египтѣ во всѣхъ областяхъ параллельно. Въ уже упомянутой моей статьѣ „Реализмъ и идеализація въ египетскомъ искусствѣ“ я пытался доказать, что они были вызваны вѣрованіями египтянъ, связанными съ представленіями о „ка“ человѣка и о загробной жизни.



Голова царя изъ коллекціи Якобсона.



Ф. Баллодъ.

Нъ таблицѣ I.

Рис. 1 (сверху и слѣва направо)—Туринскій фрагментъ статуэткы; [рис. 2—Мемтуэмхетъ; 3—Мюнхенская голова; 4—Энсупта; 5—Менхэбхарнехтъ; 6—Берлинская „большая голова“.

Нъ таблицѣ II.

Рис. 1—Менхэбхарнехтъ; 2—Хоръ; 3—Псаметихъ; 4—Берлинская „малая голова“; 5—Рельефъ саисскаго времени.



