

Серия
«Антология мысли»

Ф. В. Баллод

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ ДРЕВНЕЕГИПЕТСКОГО ИСКУССТВА

**Книга доступна в электронной библиотеке biblio-online.ru,
а также в мобильном приложении «Юрайт.Библиотека»**

Москва ■ Юрайт ■ 2019

УДК 7.032
ББК 85.103
Б20

Автор:

Баллод Франц Владимирович (1882—1947) — археолог, египтолог, специалист по восточному искусству.

Баллод, Ф. В.

Б20 Очерки по истории древнеегипетского искусства / Ф. В. Баллод. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 243 с. — (Серия : Антология мысли).

ISBN 978-5-534-09904-1

Впервые с 1924 г., когда эта работа была опубликована небольшим тиражом в Саратове, выходят в свет очерки замечательного ученого, египтолога и археолога Франца Владимировича Баллода. Это одна из первых обобщающих работ по искусству Древнего Египта на русском языке. Печатается по изданию 1924 г. с новыми иллюстрациями.

Для широкого круга читателей.

УДК 7.032
ББК 85.103

Оглавление

Предисловие	6
Введение.....	7
Глава I. Хронологический очерк.....	18
Глава II. Искусство доисторического периода	28
Глава III. Искусство Тинисского периода.....	44
Глава IV. Искусство Мемфисского периода.....	67
Глава V. Искусство периода смут и Ираклеопольских династий	125
Глава VI. Искусство первого Фиванского периода.....	133
Глава VII. Искусство второго Фиванского периода.....	170
Глава VIII. Время упадка	226
Заключение.....	230
Литература	232
Новые издания по дисциплине «История искусства» и смежным дисциплинам	241

Предисловие

В 1921—1922 учебном году я читал на факультете общественных наук Саратовского университета курс истории египетского искусства. Отсутствие на русском языке пособия для студентов побудило меня напечатать мои чтения, и я считаю долгом принести благодарность издательству В. З. Яксанова, давшему возможность осуществить это начинание.

К сожалению, по причинам технического свойства пришлось изъять из текста несколько иероглифических начертаний и выдержки из древних авторов и литературы на иностранных языках; не оказались возможными также ссылки на литературу в виде номерованных сносок. Читатель, надеюсь, простит несовершенный способ указания литературы, примененный в книге; другого выхода не было.

Новая хронологическая теория Борхардта, нашедшая защитника в лице Лемана-Гаупта, мною намеренно не упомянута в главе I, как не описаны также последние археологические открытия, давшие столь любопытный материал из времени Тутанхамона. Рассуждения Борхардта требуют всестороннего изучения; гробница Тутанхамона, предварительное сообщение о которой, кстати, появилось и на русском языке, в статье В. Викентьева («Новый Восток». № 3. С. 362 сл.), — все еще недостаточно доступна для исследователя, принужденного пользоваться печатными ее описаниями.

Должно вообще учесть, что не вся литература по Египту попадает в наши библиотеки. Поэтому, да простит читатель, если он найдет в книге те или другие недостатки и упущения.

АВТОР
1924 г.

Введение

Едва ли кем-либо из современных художников лучше схвачена человеческая душа, чем Тома, в его картине «Тоска». У обрыва стоит юноша, простирающий руки вслед райским птицам, улетающим в безбрежный океан небесной синевы. В движении юноши чувствуется сильное стремление ввысь, в ту таинственную, неизвестную нам даль, которую Тома своими голубыми и лиловатыми тонами изобразил будто поэзию, будто далекие чарующие мотивы народной песни в тихий летний вечер. Нет покоя, нет отдыха у человеческой души, вечно она томится, вечно ищет; все знания и науки не удовлетворяют Фауста: ученый кабинет ему кажется тесной тюрьмой, пыль покрывает фолианты, изъеденные червями. Фауст мечтает о горных тропах, залитых лунным светом; он хотел бы витать вместе с духами в тумане лугов; быть может, прохладная освежающая роса утолит жажду знаний, исцелит больную душу...

И вот, эти стремления человека, искания его души, я бы сказал, вообще настроения человечества как нельзя лучше отражает искусство. Жизнерадостный эллинизм, мрачная готика, светлый и стройный ренессанс, мистически-непокойный, грузный барокко и легкомысленный рококо: как превосходно характеризуют эти стили соответствующие эпохи истории, являясь в то же время выразителями последовательных стремлений и исканий всего человечества.

Но все же поразительно одно: вечно меняя свои вкусы и интересы, меняя художественные стили, человечество после большего или меньшего промежутка времени все вновь возвращается к Египту — к этой «стране мистерий и тайных учений», каковою долину Нила считали еще древние; все вновь черпает человечество из богатых сокровищниц Египта то знания, то перлы поэзии, то очаровательные мотивы для художественных творений.

В краткой вступительной главе невозможно исчерпывающе ответить на вопрос, почему человечество все вновь воз-

вращается к Египту, все вновь интересуется им: причину этого явления, быть может, объяснит нам глубокая красота египетского искусства, с которым мы ознакомимся в дальнейшем. Теперь же, чтобы не быть голословным, я намерен показать, что человечество — несмотря на все злоключения Египта — осталось верно ему и в течение веков действительно все вновь обращалось к нему за правдой и красотой, заимствуя от него то форму, то содержание для своих художественных творений.

То крупное влияние, которое Египет имел на современные ему культуры, — нас пока не интересует. Вспомним лишь какую магическую силой в глазах не-египтян обладали египетские божества в ту эпоху, когда оскудевшая официальная религия Греции и Рима не могла больше создать для людей идеала жизни, ибо содержала только грубые предрассудки и непонятные легенды и «причинила людям столько зла», — как говорит Лукреций. Египетские культы с своеобразными храмами и обрядами вырастали словно грибы среди обветшавших развалин и обломков древней религии греков и римлян; и велика была мощь «нового суеверия», раз понадобилось вмешательство римского сената, не одни раз внушавшего народу, что недопустимо и постыдно поклоняться иностранным божествам. Характерна сатира Лукиана, рассказывающего в своем «Собрании богов», как зароптали на Олимпе боги, недовольные вторжением в их среду варваров. «Кто ты, собакоголовый египтянин, завернутый в льняные ткани?» — спрашивают они: — «На каком основании, лающая собака, ты хочешь быть божеством? К чему почитают пестрого быка из Мемфиса, почему у него оракул и жрецы? Об ибисах, обезьянах, овнах даже говорить не хочется, равно как о всем том смехотворном ничтожестве, которое египтяне доставили в небо. Как можете вы, боги, быть спокойными свидетелями того, что их почитают наравне с вами или даже предпочитают вам? А ты, Зевс, как можешь ты молча терпеть, что надевают они на твой образ рога овна?» Сатира Лукиана заканчивается словами Зевса: «Многое загадка, — кто не посвящен, пусть не смеется...» Рим и Греция были бессильны бороться против восточных гостей, которые прочно завладели душой народа, как это лучше всего явствует из XI книги «Метаморфоз» Апулея, являющейся, как известно, восторженным хвалебным гимном особенно культу Исиды и Осириса в период наивысшего расцвета его в Европе.

И заимствуя из Египта культ, римляне естественно стремились украсить новые храмы также египетской или псевдоегипетской скульптурой и живописью. Начиная со времени Августа в Италию в изобилии привозились статуи и обелиски, которые своим своеобразным видом и не менее материалом и исполнением вызывали интерес и любопытство римлян. Своеобразные письмена, покрывавшие египетские памятники, казалось, содержали магические формулы; египетскими стелами нередко украшались храмы, так как они считались посвященными Исиде. Искусство страны, по представлению римлян веками сохранившей нетронутой и чистой свою культуру, свои верования, — казалось разуверившемуся народу искусством первобытным, истинным. Интерес к греческой архаике, частый во времена Августа, стал мало по малу уступать свое место увлечению искусством египетским, правда, преимущественно александрийским. В Риме, а еще ранее в Помпеях, возникает новый римско-египетский стиль.

Что так называемый «третий стиль» Помпей содержит массу египетских элементов, объяснением тому служит время его возникновения, т. е. время Августа, когда, как известно, Египет стал римской провинцией и александрийское искусство полилось широкой волной в Италию. Но колыбелью первого и второго стилей, вероятно, также является Египет, хотя, быть может, эти стили и были получены Италией через посредство эллинистического Востока, где в Пергаме была откопана стенопись, сходная с помпейской. В связи с именем живописца Апатурия, Михаэлис в своих «Художественно-археологических открытиях за сто лет» говорит аналогичное также о IV стиле. Во всяком случае любопытны Нильские ландшафты в мозаиках полов помпейских домов времени первого стиля (напр., в «доме Фавна») и отдельные египетские элементы (сфинксы) в орнаментации стен второго стиля (напр., в доме Ливии на Палатине).

Что римлян времени Августа занимала также египетская архитектура, свидетелем тому может служить гробница Цестия, имеющая вид пирамиды. В Виенне сохранилась, вероятно, одновременная гробница, увенчанная обелиском. Плиний в «Естественной истории» посвящает особую главу обелискам и другим достопримечательностям Египта.

Мощное египетское влияние наблюдается в царствование Домициана, как это чувствуется наиболее ярко в строениях

Беневента с их египетскими и римско-египетскими статуями. В окрестностях Тиволи император Адриан начиная с 123 года строил свою знаменитую виллу, которая частью была исполнена в египетском стиле. Отовсюду доставленные египетские оригиналы украшали творение императора — ценителя египетского искусства, не сознававшего, однако, поразительной безвкусицы тех псевдооригиналов, которые были исполнены в римских мастерских и поставлены рядом с первыми. Те и другие вместе с разными сооружениями и святилищем Сераписа должны были вызывать в посетителях императорского парка «Канопа» представления об Египте, которым после своего путешествия так восторгался Адриан. Любимец Адриана, Антиной, погибший в волнах Нила, отныне считался «соправителем египетских богов»: гробница его в Риме была сооружена в египетском стиле и украшена иероглифическими надписями. Еще ныне в древнем городе возвышается изящный обелиск, вещающий римлянам, что «Осирис, Антиной покойный, который почивает на этом месте, расположенном в границах счастливого Рима, признан богом в святилищах Египта; храмы воздвигнуты ему и почитается он жрецами Верхнего и Нижнего Египта и всеми египтянами»...

Обелиски были воздвигнуты и другими императорами, напр., Калигулой и Веспасианом; Марк Аврелий строил храм Гермесу-Тоту, Каракалла — храм Серапису на Квиринале, Исеум и Серапеум на Целии. Диоклетиан украсил свой дворец сфинксами Аменофиса III и другими египетскими памятниками; Константин воздвиг в Риме в 337 году, в ознаменование победы над Максенцием, обелиск, доставленный исключительно для этой цели из Египта.

Не осталась чуждой египетскому влиянию также христианская церковь. Всем известен интерес, который проявляли по отношению к Египту отцы церкви; и если их трактаты и были направлены против египетских учений, то тем не менее они относились с интересом к стране о которой говорили религиозные предания. Епископ Климент Александрийский сохранил нам сравнительно подробный обзор египетской ученой литературы, интересуясь положением и занятиями египетских жрецов.

Коптское искусство, т. е. искусство египтян-христиан, выросшее на эллинистически-египетской основе, уже рано оказало влияние на искусство христианской церкви вообще. Романское искусство содержит много коптских элементов;

не чуждо их также византийское и вместе с ним древнерусское. Не говоря об отдельных архитектурных деталях и об орнаментах, вспомним лишь, что колыбелью нимба является Египет, что оттуда же берет начало образ мадонны с младенцем, заимствованный от Иисиды с младенцем Хором, и что христианская базилика есть творение египетских архитекторов.

Борясь против более древних египетских учений, особенно против мистерий Осириса и Иисиды, пришедших, как и христианство, о Востока, отцы церкви видели в культе этих божеств как бы пародию, как бы козни дьявола: «Разве не подражает дьявол в своих идольских таинствах предметам божественной веры?» — говорит Тертулиан, — «он тоже крестит тех, кто верует в него, и обещает, что искупление грехов изойдет из этой купели». Многие египетские учения, обычаи и обряды не без содействия эллинистического востока незаметно вкрались в жизнь и содержание новой церкви, как перешло в христианство, напр., учение о логосе, возникшее в древнем Мемфисе у жрецов бога Пта, египетского творца вселенной.

Паломники средних веков по пути к Иерусалиму часто посещали Египет; пирамиды, которые называли амбарами Иосифа, и своеобразная природа страны не преминули производить должное впечатление: об этом свидетельствует литература. Очевидно, именно паломниками и в первую половину средних веков были привезены в Европу также те рельефы из слоновой кости, которые около 1002—1004 г. королем Генрихом были пожертвованы в Ахенский собор и еще ныне украшают его кафедру.

Эпоха ренессанса, несмотря на любовное отношение ее к античному искусству, очевидно, мало интересуется египетским; почти одиноко стоит факт воздвижения обелиска в 1450 году, а Рафаэль, ошибочно одевая в «Афинской школе» в пурпур греческого астронома Птолемея, не стремится даже изобразить царское облачение согласно исторической правде, т. е. придать ему действительно египетский характер. Нет также египетского ландшафта, если изображается бегство Святого Семейства. Только ученые этого времени в поисках первоисточников неоднократно обращались к Египту, не один раз упоминаемому в священном писании, но дальше дилетантизма, разумеется, и эти занятия не шли.

В эпохи барокко и рококо картина меняется в пользу Египта, Папы Сикст V, Иннокентий X, Александр VII, Климент XI, Кли-

мент XII, Венедикт XIV, Климент XIV и, наконец, Пий VI воздвигаютobelisks. Лоренцо Бернини венчаетobeliskом фонтан;obelisk начинает служить частым архитектурным орнаментом в Италии, Германии, Голландии, Испании и Франции, где Франсуа Блондель в 1672 году украшает им ворота С. Дени, выстроенные в честь Людовика XIV. Одновременно начинают собирать египетские древности; граф Келюс в 1752—1767 годах выпускает семитомное сочинение — обзор египетских древностей, содержащее прекрасные рисунки египетских памятников его коллекции с сопроводительным текстом. Еще раньше, в XVII столетии, знаменитый иезуит Афанасий Кирхер печатает сочинения, в которых пытается дать перевод иероглифических текстов. Беззастенчиво приписывая этим текстам вовсе не соответствующее им мистически-моральное содержание, он тем не менее в своих трудах устанавливает связь между египетским и коптским языком, рукописи которого, начиная с XVI столетия, стали появляться в европейских библиотеках. Другой ученый этого времени, Плюш, считает иероглифические тексты метеорологическими записями; третий, писавший анонимно, находит в них псалмы Давида. Но все же факт изучения коптского языка и признание связи его с древнеегипетским налицо уже в XVII столетии; это первые шаги науки «египтологии».

К концу XVIII столетия интерес к Египту и египетскому искусству принимает широкие размеры. Причудливые формы рококо надоели; Европе пригляделись вычурные стриженные сады, напудренные парики и расшитые камзолы. Измученное манерностью и однообразием века бесправия и иезуитов, человечество стремится к свободе, простору, природе и просвещению. Прошли времена, когда «король служил канонм вкуса», когда, говоря словами Буало, — «заслуги искусства возвышало просвещенное мнение державного повелителя, монарха, соединяющего с возвышенными качествами души тонкий вкус к искусно созданным красотам». Девиз англичан: «правда в природе», — завладевает при содействии Руссо также и материком. И первой ласточкой близкой весны в истории европейского искусства являются просторные «английские сады», плод философии Гома и Бэрка. А на зеленом фоне полян этих садов выделяются египетские сфинксы,obelisks и пирамиды, наряду с греческими храмиками-«моноптерами», статуями и вазами: вновь античное искусство очистилось от лож-

ной шелухи и завоевало любовь Европы, ибо явилось в глазах вздохнувшего свободнее человечества искусством не только древним, но также как бы первобытным, единственно правдивым. Отдельные художники, некогда ярые поборники рококо, охотно начинают заимствовать мотивы из греческого, римского и египетского искусства, как это доказано О. Гросвальдом относительно Нильсона в его мюнхенской диссертации, трактующей о гравюрах XVIII столетия. Мебель этого времени нередко целиком заимствует египетские формы. Камии и таган из золоченой бронзы в большой гостиной Большого Павловского дворца, исполненный французским мастером времени Людовика XVI, украшен двумя прекрасными сфинксами, правда, эллинистического типа.

Египетская пирамида и сфинкс отныне нередко являются как бы символами науки, просвещения: сфинксами, правда, крылатыми, украшена виньетка Соломона Геспера, изображающая поучающего философа; пирамида видна на виньетке Даниила Ходовицкого к «Физиогномическим фрагментам» Лафатера. А когда 19 августа 1792 года было постановлено соорудить на развалинах Бастилии «фонтан возрождения», то художники великой французской революции, противопоставляя христианской традиции новое божественное начало — разум, исполняют фигуру в египетском костюме, чело которой увенчивают изображениями солнца и луны, и из груди которой струится вода в бассейн, украшенный рогами изобилия с крыльями, напоминающими крылатый солнечный диск.

Масоны также заимствуют из египетского искусства и культуры свои символы, и для прославления масонов сочинено лучшее творение Моцарта, его «Волшебная флейта», содержание которой побудило Шинкеля написать эскизы к декорациям, воплощающие его мечты о романтически-прекрасном, идеальном мире: под светлым лунным небом тихо плещут волны, разбиваясь онизкие берега островка, на котором среди пальм и платанов возвышается задумчивый сфинкс.

У нас, в России, не чужд интереса к Египту век Екатерины II, Павла и Александра I. В подмосковном Останкинском дворце б. граф. Шереметьевых, начатом постройкой в конце XVIII столетия, имеется особый «египетский зал», в котором порталы со сфинксами и вазами, колонны, украшенный лепкой и росписью потолок и канделябры должны были свидетельствовать о богатстве и величественной красоте страны фараонов.

В Суханове, усадьбе б. кн. Волконских, имеется очаровательная «египетская комната», ныне, к сожалению, превращенная в комнату для приезжающих, и обезображенная умывальником и постелью. Я напомним далее «египетскую переднюю» В. Павловского дворца (проект Камерона 1782 года), проект театральной декорации Гонзаго в египетском стиле, мебель и разного рода украшения в том же дворце и, наконец, Кузьминские ворота в Детском Селе, построенные в 1827—1832 годах по проекту Менеласа, вероятного автора также Сухановской комнаты.

В 1797 году появилось сочинение датчанина Цоэга об обелисках, давшее важное открытие, что так называемые картуши заключают в себе имена фараонов. Еще ранее, в 1762 году появилась «История античного искусства» Винкельмана, которого часто называют идейным виновником исчезновения рококо; его перу принадлежат первые серьезные строки об египетском искусстве.

1 июля 1798 французский флот под начальством Бонапарта пристал к Александрийской гавани; гениальный полководец мечтал завоевать этот «ключ» к Средиземному морю и к английским колониям в Ост-Индии; он как бы выполнял этим план философа Лейбница, ярого немецкого патриота, убеждавшего еще Людовика XIV захватить Египет и вырыть Суэцкий канал на зло английской мощи: завоевательная политика, направленная против Англии, казалось, должна была отвлечь внимание Франции от немецких земель. Бонапарта сопровождал ряд художников и архитекторов, занявшихся зарисовыванием архитектурных памятников и вообще собиранием древностей. И когда после морского сражения у Абукира 21 марта 1801 года французы должны были очистить Египет, то — хотя собранные древности и были отданы англичанам — европейская наука получила именно от французов прекрасное «Описание Египта», впервые открывшее объективному изучению богатые остатки древней культуры и являющееся основой современного исследования страны Нила.

Как из рога изобилия посыпались работы ученых, задавшихся целью изучить иероглифическое письмо и вместе с тем судьбы древнего Египта. Имена французов Сильвестра де-Саси и Шампольона, шведа Окерבלада, англичанина Юнг и итальянца Розеллини стоят во главе этого ряда поборников новой науки «египтологии»; с трудами их мы здесь не озна-

комимся, ибо нас в этих очерках интересует не египтология вообще, т. е. наука об Египте, а только *история египетского искусства*. Поэтому и в дальнейшем мы остановимся исключительно на именах тех ученых, которые интересовались искусством, — во главе их запомним имя отца науки об Египте Шампольона, в 1828 и 1889 годах по поручению французского правительства посетившего вместе с Розеллини Египет; его «Памятники Египта и Нубии», изданные после безвременной кончины великого французского ученого, считаются до сих пор незаменимым атласом для историка искусства, а текст к этим памятникам является первым подробным описанием образцов египетской архитектуры, живописи и скульптуры, свидетельствующим о светлом и проницательном уме автора. Атласы были изданы также Розеллини (ит. изд.). В 1842—1845 годах была снаряжена в Египет экспедиция Рихарда Лепсиуса, результатом которой явились его «Памятники Египта и Эфиопии» (нем. изд.), к сожалению, благодаря шаблонно исполненным рисункам Вейденбаха и его учеников менее пригодные для историка искусства, чем для филолога и историка культуры. Французская наука в это же время выдвинула де-Ружэ, Шаба и Мариэтта, который в течении 20 лет систематически раскапывал египетские храмы и некрополи, извлекая из них памятники искусства величайшей ценности. В 1882—1886 годах вышел классический труд Мариэтта по истории египетской архитектуры — о мастабах Древнего Царства. Параллельно появились труды Приссд'Авенна (1847 и 1858), Сольди (1876) и Перро и Шипье (1880).

В Англии в 1882 году было основано «Общество изучения Египта», издания которого в настоящее время являются настольными книгами для египтологов. В 1887 году вышла «Египетская археология» Масперо (фр. изд.), ставшая во главе современных трудов по истории египетского искусства, из которых отмечу, оставляя в стороне журнальные статьи и описания отдельных раскопок памятников архитектуры: работы Флиндерса Петри об египетском орнаменте (Лондон 1895) и египетском искусстве, чистом и прикладном (Лондон, 1912), истории египетского искусства Шпигельберга (Лейпциг, 1903), Навили (Париж, 1907), Биссинга (Берлин, 1908), Масперо (Париж, 1913) и Шефера (Берлин, 1922). Ценнейшим пособием для изучающего египетскую скульптуру являются «Памятники» Биссинга (Мюнхен, 1906—1911). Каталоги Каир-

ского музея, атласы Капара и Фехгеймер, и работы Борхардта (по архитектуре), Капара (о происхождении египетского искусства), Жекье (об архитектуре и искусстве прикладном) и многих других, вместе с атласами Берлинского, Лейденского, Штрасбургского и Московского музеев дополняют этот список, полным и подробным перечнем которого не хочу утомлять внимание читателя. С именем В. С. Голенищева, крупного русского египтолога, связаны некоторые важные открытия и теории в области египетского искусства; Б. А. Тураевым, основателем русской, петроградской школы египтологов, описаны статуи и статуэтки коллекции Голенищева, чем оказана громадная услуга изучению ряда важных и интересных памятников; им же издано несколько египетских памятников, найденных на юге России и свидетельствующих о проникновении египетского влияния даже на далекий север. Остальная русская литература по Египту перечислена в моей статье «Русская литература по Египту за последние годы» в «Голосе Минувшего» за 1917 г.

Египет и египетское искусство трудами всех перечисленных ученых, можно сказать, воскресли в былой чистоте и красоте. Интерес к нему и восхищение возросли и вылились в более реальную форму: об этом свидетельствуют, кроме перечисленных сочинений, европейские музеи, особенно Лувр, Британский музей в Лондоне, Туринский, Лейденский и Берлинский музеи. А сочиненная ко дню открытия Суэцкого канала опера «Аида», романы профессора-египтолога Эберса, картины бельгийца Фернанда Кнэпфа и мюнхенского художника Штука — являются яркими показателями той притягательной силы, которая и поныне присуща Египту. Наша мебель, вазы и канделябры нередко целиком заимствуют египетские формы; а что современный нам архитектурный стиль и орнаментика, в их стремлении к простым, стройным линиям, яркости красок и стилизации, не чужды египетского влияния, об этом говорить не приходится. От великолепного надмогильного памятника на кладбище Лашеза в Париже, работы талантливого последователя Родэна, Альбера Бартоломэ, веет поистине неземной красотой некоторых древних египетских творений; в скульптуре мы находим ту же египетски-современную красоту у Гудона, праотца направления двух названных французских художников.

Так Египет остался богатой сокровищницей для всех веков и народов; всех занимали искусство и богатая культура его и своеобразная природа, которая, кстати, так хорошо зарисована Поленовым, путешествовавшим во второй половине XIX столетия по Египту и оставившим нам ряд интересных этюдов, ныне хранящихся в Третьяковской галерее, в Москве.

Глава I

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Краткий очерк сорокавековой истории Египта и предварительное указание отдельных ее периодов необходимы хотя бы по той простой причине, что своеобразное развитие египетского искусства, периоды его расцвета и упадка понятны лишь в связи с историей страны, еще мало знакомой многим, интересующимся египетским искусством. Точно также необходимо предварительное разрешение некоторых хронологических вопросов, ибо только будучи осведомлены в них, мы сможем в дальнейшем трактовать о взаимоотношениях египетского искусства с искусством других народов, напр., с критско-микенским и вавилонским.

Начало египетского государства, т. е. воцарение Менеса, ученые относили и относят еще ныне к разным годам: Шампольон к 5869 году, Петри к 4777 году, Биссинг ко времени до 4000 года, Лепсиус к 3892 году, Бунзен к 3620 году, Брестед к 3400 году, Эрман к 3300 году, Эдуард Мейер и Фиммен к 3315 году до Р. Хр. Не разбираясь в доказательствах каждой отдельной датировки, попытаемся прийти к какому-либо решению на основании исключительно фактических данных. И это тем более необходимо, что даты тех ученых, которые основывались исключительно на сохранившихся фрагментах истории Манефона, безусловно, неточны, ибо сведения Манефона, писавшего около 280 г. до Р. Х., по-видимому, искажены последующими историками, а кроме того явно содержали некоторые погрешности против исторической правды. Не отрицая, впрочем, удобства системы 30 династий Манефона, а также сравнительного значения его сведений в тех случаях, когда вовсе отсутствуют другие данные, мы все же обратимся к тем немногим египетским первоисточникам, которые сохранились.

Я прежде всего имею в виду египетские летописи, а именно: так называемую Палермскую плиту, которая, как известно, относится ко времени царя Невосерре (V династии), и зна-

менитый Туринский папирус, открытый еще Шампольном в 1824 году и относящийся ко времени Рамсеса II или к концу XIX династии. Кроме того, сохранился ряд мелких или кратких документов, папирусов и надписей на стенах храмов и гробниц, которые содержат разного рода акты, более или менее подробные сведения о царствованиях отдельных фараонов, иногда родословные и некоторые хронологические данные. И, наконец, нельзя отрицать значения для составления перечня последовательных царствований так называемых «царских списков», которые сохранились в храме Сетоса I в Абидосе (76 имен) и на Луврской плите Тутмосиса III (61 имя); «списки» эти сообщают имена тех фараонов, которым предназначались приношения их царственного потомка. Дополнением ко всему этому являются, во-первых, — синхронистические даты вавилонской истории, начиная с XVIII египетской династии (напр., указание года смерти Аменофиса III) и, во-вторых, — упоминания в папирусах и в надписях совпадения восхода Сириуса с определенным днем египетского гражданского календаря в определенный год какого-либо царствования. Как явствует из памятников, египтяне еще до начала «Древнего Царства» ввели солнечный год из трех времен года (разлива, посева и жатвы), каждое по четыре месяца в 30 дней. Таким образом, египетский год (в 360 дней — 5 праздников) ежегодно отставал от солнечного года почти на 1/4 суток, а от юлианского — в 4 года на сутки. С грегорианским же разница в 4 года была на 3/4 часа менее, чем с юлианским. Начало египетского года теоретически должно было совпадать с восходом Сириуса и разливом Нила. Но Сириус восходил каждые четыре года на сутки позже и египетский год расходился с годом Сириуса в 4 года на 1 сутки. Благодаря этому, по истечении нескольких столетий времена года не совпадали более, равно как не приходились в надлежащее время праздники, в течении 1460 лет попадавшие во все без исключения времена года, пока разница между обоими календарями не составляла целого года, и вновь 19 июля по юлианскому летоисчислению совпадали начало египетского года и восход Сириуса. Совпадение это происходило в продолжении четырех лет подряд, а именно: в 4241-0—4238-7, 2781-0—2778-7, 1321-0—1318-7 годах до Р. Х. и в 140-1—143-4 годах после Р. Х.; периоды эти, в 1460 лет, были известны в эллинистическое время, как «периоды Сириуса», и последняя дата, первый год последнего из указанных четырехлетий, упомина-

ется у Цензорина, как начало нового «периода Сотиса» (правильнее — конец его).

Выше я уже говорил об упоминании в некоторых документах совпадения определенных дней с восходом Сириуса; из этих упоминаний заслуживают быть отмеченными, что в 7 год царствования Сесостриса III восход Сириуса праздновался в 15 день третьего месяца времени посева, в 9 год царствования Аменофиса I — в 9 день третьего месяца времени жатвы и в царствование Тутмосиса III — в 28 день того же месяца.

Имея теперь в виду все эти сведения об египетском годе и о днях восхода Сириуса, возможно составить почти вполне точную хронологию царствований египетских фараонов, воспользовавшись еще уже упомянутыми выше датами вавилонской истории и суммами царствований по Туринскому папирусу; суммы эти следующие: с начала первой династии по конец восьмой — 955 лет, с начала шестой по конец восьмой — 181 год, шесть царствований (из 9) XI династии — 160 лет, XII династия — 213 лет. Не хватает лишь подобных сумм для IX и X династий Среднего Царства с 18 фараонами и совершенно отсутствуют хронологические данные с XIII по XVII династию, если не считать явно преувеличенную сумму у Манефона — 1590 лет (по Юлию Африканскому). Что последняя сумма безусловно неточна, это видно из весьма незначительного количества сохранившихся памятников этого времени и почти полного сходства памятников XII и начала XVIII династии.

Если же это так, то празднование восхода Сириуса в 16 день третьего месяца времени посева в 7 год царствования Сесостриса III (XII династии), по астрономическим данным, приходилось в один из годов четырехлетия 1882-1—1879-8 до Р. X. Далее по астрономическим же данным, празднование восхода Сириуса в 9 день 3 месяца времени жатвы в 9 год царствования Аменофиса I (второго фараона XVIII династии) приходилось в один из годов четырехлетия 1550-49—1547-46, откуда следует, что первым годом XVIII династии является один из годов четырехлетия 1583-82—1580-79 (при 25 годах предшествовавшего царствования). И так как суммы годов царствований отдельных фараонов XII династии сохранились, как уже говорилось, полностью, то последним годом XII династии является 1788—1785 год до Р. X., а суммой лет царствований фараонов с начала XIII по начало XVIII династии — разница между годами 1788—1785 и 1582—1579, т. е. 205 лет.

Отсюда начало исторического Египта датируется суммой 1582 – 1579 + 205 лет с XIII по XVII династию включительно + 213 лет XII династии + $(160 + \frac{160,9}{6})$ ≈ 240 лет XI династии + 955 лет с I по VIII династию включительно + неизвестное число лет IX и X династий, из которых сохранилось лишь незначительное количество имен фараонов и для которых поэтому Эд. Мейер, лучший знаток египетской хронологии, предлагает круглую цифру 200.

Цифра эта на 85 лет меньше предложенной Петри, который, однако, сокращает сумму царствований XI династии. Складывая все указанные цифры, мы, таким образом, можем определить начало I династии временем около 3395 года до Р. Х. Введение же «египетского года», при наличности его уже в Древнем Царстве, мы должны предположить в далекое доисторическое время, в один из годов четырехлетия 4241-40—438-37, вероятно, именно в 4241—4240 год, т. е. в дату, когда первый раз совпали начало нового года и восход Сириуса.

Пользуясь далее всеми вообще сохранившимися хронологическими и историческими данными об отдельных царствованиях и сведениями Манефона о «династиях», возможно установить следующие периоды египетской истории, согласно которым и мы распределим изучение египетского искусства; это: во-первых, период доисторический, до 3395 года до Р. Х. (продолжительность его мы должны считать по крайней мере в 2000 лет); во-вторых, период Тинисский (I и II династии) с 3395 года по 2975 год до Р. Х., в-третьих, Древнее Царство или период Мемфисский (III—VI династии), с 2975 года по 2470 год до Р. Х., в-четвертых, первый период смут и междуусобий (VII—VIII династии) с 2470 г. по 2440 г. до Р. Х., в-пятых, период Ираклеопольский (IX—X династии), с 2440 года по 2240 год до Р. Х., в-шестых, Среднее Царство или первый Фиванский период (XI—XII династии), с 2240 года по 1787 год до Р. Х., в-седьмых, второй период внутренних смут и период царствования гиксонов (XIII—XVII династии) с 1787 года по 1582 год; в-восьмых, Новое Царство или второй Фиванский период (XVIII—XX династии), с 1582 года по 1100 год до Р. Х.; в-девятых, период ливийско-эфиопский. (XXI—XXV династии), с 1100 года по 663 год до Р. Х.; в-десятых, период Санский (XXVI династия), с 663 года по 525 год до Р. Х.; в-одиннадцатых, период персидский (XXVII—XXX династии), с 525 года по 332 год до Р. Х., и в-двенадцатых,

период Птолемеевский, с 332 года по 30 год до Р. Х., после которого Египет становится римской провинцией.

В первый из 12 перечисленных периодов Египет сперва представлял ряд разрозненных и враждующих между собой мелких областей, которые, однако, уже рано объединились в два государства: Верхний и Нижний Египет. Откопанные в последнее время памятники этой эпохи свидетельствуют о медленном, последовательном развитии цивилизации, зародившейся на юге и в 4241 году достигшей сравнительно высокой ступени также на севере, раз именно в этот год, по исследованиям Эд. Мейера, в Мемфисе был введен египетский календарь. В дни Менеса-Аха, первого фараона первой Манефоновской династии, был объединен Верхний и Нижний Египет, в чем правильно усматривался залог благосостояния страны в будущем.

Фараонов I и II династий, имевших резиденцией Тинис вблизи Абидоса, сменяют властелины Мемфиса, правители «Древнего Царства». Египетская культура достигает значительного развития; процветает литература и искусство, организуется управление страной. Появляются должности губернаторов, градоначальников, комендантов крепостей, начальников полиции, оценщиков крестьян, контролеров по уплате податей, управляющих удельными землями, начальников охотников и писцов, наименования которых, кстати, превосходно характеризуют строй и социальные порядки этого времени. Египетские корабли плавают по Средиземному и Черному морю; богатая золотом Нубия подвластна фараону и Египту принадлежат копи на Синайском полуострове. Прилив золота и вообще всяких богатств в страну, преимущественно же в казначейство фараона и в сокровищницы его сановников, дает возможность организовать постройку целого ряда монументальных сооружений частью для государства, частью для богов и возвеличения отдельных фараонов и вельмож, для обеспечения за ними всех благ в загробной жизни. Естественно — крупную роль в деле организации этих работ играл дешевый труд, ибо в распоряжении фараонов находились громадные массы крепостных крестьян. Художники исполняют для этих сооружений статуи и рельефы; многочисленное сельское население, почти бесправное и назначаемое на царские строительные работы, кроме того, обязано обрабатывать поля государства и копать каналы для их орошения.

В пятую династию должности губернаторов становятся наследственными, благодаря чему разбогатевшие сановники уже в шестую династию в состоянии содержать сравнительно значительное количество слуг и не прочь считать насиженные места своею исконною собственностью. В Египте начинает развиваться ленное государство, порядки которого уже в VII и VIII династию приводят в серьезным внутренним смутам, междоусобиям и полному неподчинению фараонам отдельных зазнавшихся номархов. Стране грозит полный развал; литература и искусство в загоне. Даже Ираклеопольские князья, фараоны IX и X династии, не в состоянии возратить стране прежний «золотой век» культуры Древнего Царства.

Ираклеополитов сменяют фиванцы, железной энергией и искусным управлением водворяющие мир и восстанавливающие благосостояние страны; для искусства и литературы начинается новая жизнь — «серебряный век» Среднего Царства. Правда, в отдельных областях продолжают сидеть князья, которые признаются сравнительно самостоятельными и наследственными; но фараоны XI и XII династий, говоря словами профессора Виппера, как бы «сильные короли феодального государства»: не отменяя наследственности, не трогая самостоятельности, они все же требуют правильного несения вассальных повинностей. «Оброки и приношения по-прежнему доставляются князьям, но для регистрации доходов присутствует чиновник центральной власти. Фараоны исправляют, что было расстроено, возвращают, что было захвачено, восстанавливают границы земель и определяют пользование водою». По указаниям фараонов XII династии строятся знаменитые Фаюмские плотины и каналы, подарившие Египту громадный участок плодородной земли; тщательной урегулирование разливов Нила гарантирует богатый урожай также в старых областях. Возобновляются работы в Синайских коях, около которых возникают сравнительно благоустроенные и обеспеченные водою поселки, защищенные крепостными сооружениями. Процветает мореплавание и вновь завязываются торговые сношения с прибрежным населением Черного и Средиземного морей. Власть над Нубией и обладание ее золотоносными коями окончательно закрепляется за Египтом; совершаются набеги в Сирию. Казна государства обладает капиталами, каких не видал еще Египет. Вновь оживает литература, усиленно покровительствуемая властью и переживающая так

называемый «классический период». Процветают архитектура, живопись и скульптура. Возникновение в эту «удельную эпоху» отдельных провинциальных центров широко способствует развитию искусства вообще, а в частности существованию нескольких художественных направлений и школ. Ювелирное искусство и резьба по дереву достигают необычайного расцвета; они ярко свидетельствуют о благосостоянии отдельных слоев общества, о развитии художественного вкуса и о появившемся стремлении к комфорту и изяществу.

Офицеры свиты фараона и учреждение особых орденских знаков, так называемые «золота похвалы», вносят в эту далекую эпоху что-то новое, напоминающее нам недавние порядки некоторых европейских дворов. Князья и сановники, изошряющиеся в изысканной лести и раболепии, жалуются вотчинами, орденами и титулами; среднее сословие — «граждане городов» — обзаводятся крупными поместьями, владеют торговыми и фабричными предприятиями, занимаются искусством и художественными ремеслами; в селах же по-прежнему изнывает от тяжелого труда бесправное крестьянство, которое обрабатывает помещицы поля и поставляет из своей среды рабочих в каменоломни, фабрики и мастерские.

Уже в начале XII династии, по-видимому, придворные сановники или же удельные князья пытаются завладеть тронном Аменхета I. В XIII династии подобные явления обычны; зазнавшиеся князья добиваются трона и не один раз ввергают страну в междуусобия. В XIV династию междуусобия принимают угрожающие размеры и, благодаря им, Египтом без особого труда завладевают пришельцы-семиты из Азии, которых Манефон называет гиксосами: «Неизвестно, за что прогневались на нас боги», — читаем отрывок из Манефона у Иосифа Флавия: «явились с востока люди неизвестного происхождения. Дерзко пошли они против нашей страны и легко покорили ее без битвы. Одолев князей страны, они беспощадно сожгли города и разрушили храмы; со всеми туземцами обращались крайне неприязненно: одних убивали, других с женами и детьми обращали в рабство. Наконец, одного из своей среды они сделали царем; он назывался Салатис. Он прибыл в Мемфис, наложил подати на Верхний и Нижний Египет и поместил гарнизоны в наиболее удобных местах... Весь народ их назывался хиксос, что значит цари-пастухи». В восточной Дельте гиксосы укрепили город Аварис, наметив его своею резиденцию.