

МУЗЕЙ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

ИМЕНИ

ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III

ВЪ МОСКВѢ.



XVIII - 6467

КРАТКІЙ

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ.

Часть I.

ЕГИПЕТЪ. АССИРО-ВАВИЛОНІЯ. ГРЕЦІЯ. РИМЪ.

Вторая часть „Путеводителя“ — (описание памятниковъ Среднихъ вѣковъ и эпохи Возрожденія)—съ указателемъ ко всему „Путеводителю“ появится въ ближайшемъ будущемъ.

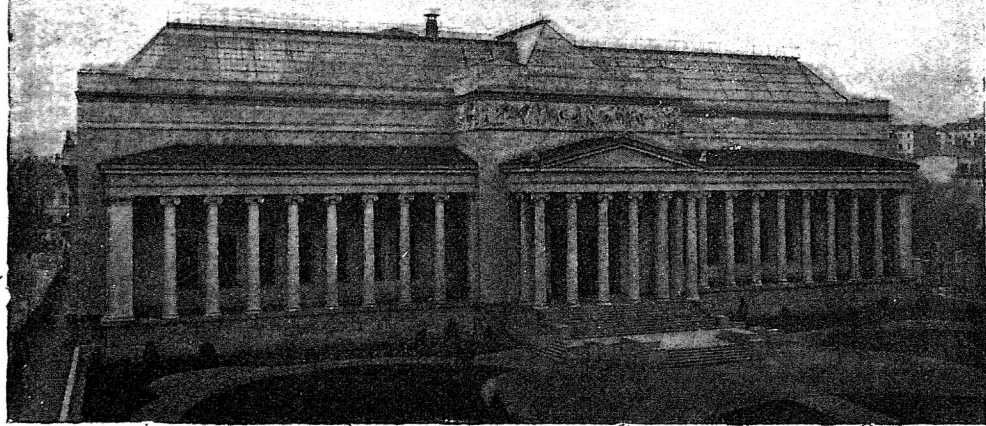
4-е издание.





2007044894

*Мис. Сепонетипуи А.А. Месенорд
Москва, Моего признаю не.*



Главный фасадъ Музея Изящныхъ Искусствъ
имени Императора АЛЕКСАНДРА III въ Москвѣ.

КЪ ИСТОРИИ СОЗИДАНИЯ МУЗЕЯ.

Мысль объ учрежденіи «Эстетическаго Музея» при Московскомъ Университетѣ, сначала въ области европейскаго ваянія, принадлежитъ княгинѣ Зинаидѣ Александровнѣ Волконской, рожденной княжнѣ Бѣлосельской-Бѣлозерской. Въ концѣ 20-хъ годовъ XIX в. эта замѣчательно даровитая и разносторонне образованная русская аристократка, живя въ Римѣ, горячо мечтала о созданіи для Москвы коллекціи образцовъ скульптуры и много хлопотала въ правительственныхъ кругахъ Петербурга и Москвы объ осуществленіи своей идеи, поддерживаемая въ этомъ какъ отечественными, такъ и иностранными художниками и учеными. Она составила программу этого Музея, которая и была напечатана ею въ Москвѣ въ 1831 г.*). И не ея была вина, что сильныя лица Россіи того времени не помогли осуществленію этого женскаго проекта, для исполненія котораго, въ ту пору, не нашлось ни въ Москвѣ, ни въ Петербургѣ и 5000 р., при началѣ дѣла тогда требовавшихся**).

*) Телескопъ, изд. Надеждина 1831 кн. III стр. 385 и слѣд. Н. Барсуковъ, Жизнь и труды М. П. Погодина. Т. III, стр. 176—182.

***) Проф. И. Цвѣтаевъ, Памяти Княгини Зинаиды Волконской (Моск. Вѣдом. 1898 №№ 82 и 84).

Разочарованная въ своихъ мечтахъ, княгиня Волконская должна была оставить эту, живо ее охватившую, заботу; но счастливая мысль ея не пропала даромъ для профессоровъ Московскаго Университета — Погодина, Шевырева, Буслаева, Леонтьева и Гёрца, а равно и для москвича по рожденію литератора Вас. П. Боткина, изъ которыхъ каждый или горячимъ словомъ или, какъ П. М. Леонтьевъ и К. К. Гёрцъ, дѣятельной практической работой, а В. П. Боткинъ денежнымъ вкладомъ, способствовалъ, по мѣрѣ силъ, заложенію первыхъ камней Музея Изыщныхъ Искусствъ при первомъ Русскомъ Университетѣ*).

На эту пропаганду мысли о Музеѣ и на первые шаги ея осуществленія ушли 50 лѣтъ, — и въ 1889 г. такъ называвшійся до тѣхъ поръ Кабинетъ Изыщныхъ Искусствъ нашего Университета, кромѣ значительнаго собранія монетъ и небольшого числа греческихъ расписныхъ вазъ и мелкихъ древностей, заключалъ 58 гипсовыхъ отливовъ съ памятниковъ скульптуры греческаго и римскаго производства**).

Новая пора для этого дѣла началась въ концѣ 80-хъ г.г., когда ясно обозначились искреннія симпатіи мос-

*) И. Ц в ѣ т а е в ъ, Устройство Музея Античнаго Искусства Имп. Москов. Универс. 1894, стр. 1—8.

**) В. А п п е л ь р о т ъ, Описаніе памятниковъ скульптуры Московскаго Университета, Москва. 1889. А. О р ѣ ш н и к о в ъ, Описаніе древне-греческихъ монетъ Московск. Университета. Москва. 1891. А. Ш в а р ц ъ, Краткое описаніе древне-греческихъ глиняныхъ сосудовъ Москов. Университета. Москва. 1890. Нынѣ памятниками скульптуры восточной, міра классическаго и христіанскаго заняты 22 большихъ зала, 2 кабинета и 2 дворака, — количество, до сихъ поръ небывалое въ Россіи.

ковскаго общества къ созданію при здѣшнемъ Университетѣ Музея Искусствъ—и притомъ въ болѣе серьезныхъ размѣрахъ и по болѣе широкому плану.

Замѣчательную черту въ ростѣ этого предпріятія представляетъ особенное участіе здѣсь русскихъ женщинъ. Если первая мысль объ «Эстетическомъ Музеѣ» для Москвы родилась въ головѣ княгини Волконской, то первая значительная денежная жертва на осуществленіе этой идеи (150.000 руб.) была принесена, въ 1894 г., В. А. Алексѣевой, москвичкой купеческаго круга. По ея предсмертной просьбѣ, названъ новый Музей именемъ безвременно почившаго ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III, бранные останки котораго, слѣдовавшіе изъ Крыма въ Петербургъ, находились въ Москвѣ въ тѣ дни, когда угасала жизнь этой щедрой дарительницы Московскаго Университета.

Женское участіе въ судьбѣ начавшагося собиранія Музея съ тѣхъ поръ проходитъ красной нитью до самаго конца, чтобы не сказать до послѣднихъ часовъ этой подготовительной работы. Ибо какъ разъ теперь, наканунѣ открытія Музея, поступаетъ цѣлый рядъ дамскихъ пожертвованій памятниками искусствъ, изготовлявшимися за границей и въ Россіи. Изъ Петербурга идетъ большая картина древне-греческаго кладбища, написанная академикомъ А. Я. Головинымъ, именитымъ декораторомъ Императорскаго Маріинскаго театра, по заказу А. Г. Подгорѣцкой, рожд. Захарьиной. Ек. Н. Самарина на этихъ дняхъ внесла въ кассу Музея 10.000 руб.

Въ теченіе 18 лѣтъ созидаемый Музей имѣлъ счастье пользоваться неизмѣннымъ покровительствомъ Е. И. В. Великой Княгини ЕЛИСАВЕТЫ ѲЕОДОРОВНЫ, осс-

бенно живо принимавшей къ сердцу нужды и пользы Музея въ исключительно важные моменты этого предпріятія. Покровительству Ея Высочества Музей обязанъ полученіемъ приобрѣтенной въ казну большой коллекціи восточныхъ древностей В. С. Голенищева на вѣчное храненіе. А это сразу обратило вниманіе на еще не открытый Московскій Музей специалистовъ всего образованнаго міра и дало ему возможность не только получить въ число сотрудниковъ египтолога—профессора Б. А. Тураева, но и ко дню своего открытія выступить съ началомъ изданія и объясненій памятниковъ этой именитой коллекціи,—роскошнаго и ученаго изданія, объщающаго Музею доброе имя не въ одной Россіи*). Драгоценной бронзовой группой раб. Я к о п о С а н с о в и н о извѣстнаго флорентійскаго ваятеля XVI в., этимъ даромъ Ея Высочества и коллекціей старо-итальянскихъ картинъ собранія нашего дипломата М. С. Щ е к и н а положено основаніе внесенію въ новый Музей п о д л и н н и к о в ъ или такъ называемыхъ оригинальныхъ произведеній искусства. Вслѣдъ за этимъ даромъ Музей получилъ отъ Д. А. Х о м я к о в а два подлинныхъ большихъ мраморныхъ бюста—портреты послѣднихъ изъ фамиліи Медичисовъ, работы въ стилѣ Бернини.

Женское участіе къ молодому Московскому Музею перекинулось и далеко за предѣлы Россіи. Въ теченіе многихъ лѣтъ Ея Королевское Величество Королева Эл-

*) Въ настоящее время изданіе выходитъ подъ заглавіемъ: Памятники Музея Изящныхъ Искусствъ имени Императора Александра III въ Москвѣ. Редакція его принадлежитъ профессорамъ Б. А. Тураеву и В. К. Мальмбергу. Ко дню открытія Музея появилась книга текста и два выпуска таблицъ, издаваемыхъ въ большихъ Fol.

линовъ ОЛЬГА КОНСТАНТИНОВНА дарила Музей знаками своего вниманія, интересуясь ходомъ его подготовительныхъ работъ и присылая въ даръ ему образцы древнегреческаго строительнаго искусства на Аѳинскомъ Акрополѣ.

Русскимъ женщинамъ обязанъ Музей постройкою большихъ и величественныхъ залъ, а также дарами значительныхъ художественныхъ коллекцій. Ранѣе другихъ увлеклась идеей сооруженія Музея покойная М. А. Ц в ѣ т а е в а, рожденная Мейнъ. Имѣвши случай подробно изучать университетскіе музеи Англїи, Франціи и Германїи, она ставила первый проектъ зданія, примѣнительно къ королевскому Музею Скульптуры въ Дрезденѣ (Kgl. Albertinum); она принимала непосредственное участіе въ составленіи обширной программы скульптурныхъ коллекцій, подъ чарующимъ впечатлѣніемъ оригиналовъ, хранящихся въ главнѣйшихъ музеяхъ Европы; для ознакомленія съ ходомъ каменныхъ работъ, М. А., въ 1902 году, ѣздила на Уралъ и жила тамъ на ломкахъ мрамора, производившихся за счетъ Музея. Сроднившись, въ теченіе многихъ лѣтъ, съ задачами предпрїятія и уносимая злымъ недугомъ далеко отъ Москвы и Россїи, она тосковала на чужбинѣ при сознаніи, что ей не суждено болѣе увидѣть своего дома и Музея, къ тому времени, по твердой волѣ строителя академика архитектуры Р. И. Клейна, уже поднявшагося на площади Колымажнаго двора*). Уми-

*) Площадь Колымажнаго двора, протяженіемъ въ 2701 кв. саж., была послѣднимъ участкомъ свободной земли въ центральныхъ частяхъ города. Находясь напротивъ Храма Христа Спасителя, она представляетъ очень большую матеріальную цѣнность. Тѣмъ болѣе, вѣчной благодарностью обязаны Му-

рая, она завѣщала значительную часть своего достоянія на вѣчное пополненіе библіотеки Музея*).

Два зала, назначенные для памятниковъ Греческой Архаики (3000—500 л. до Р. Х.), построены на средства Е. И. Бенардаки. Заль Праксителя сооружень М. С. Скребицкой, дочьрью воспитателя въ военномъ дѣлѣ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА II генераль-адъютанта Юрьевича; Римскій заль принесла въ даръ Музею княгиня З. Н. Юсупова-Сумарокова; помѣщеніе для памятниковъ первоначальной поры Христіанскаго Искусства (періодъ Римскихъ катакомбъ и древнѣйшихъ христіанскихъ мозаикъ) подарила Кс. Θ. Колесникова; заль Итальянскаго Возрожденія полученъ отъ А. В. Протасовой, рожденной Трофимовичъ.

Цѣлый заль скульптуръ принесла въ даръ Музею Е. П. Захарина, вдова нашего знаменитаго клинициста, и большая серія лучшихъ созданій итальянской пластики Эпохи Возрожденія съ ея знаменитыми именами Донателло, Делла-Роббиа, Микель-Анджело получена отъ дочери его А. Г. Подгорѣцкой; съ далекаго юга Европы присланы въ даръ Т. Вл. и А. А. Левченками воспроизведенія большихъ фресокъ раб. Андреа дель-Сарто; Р. Л. фонъ-Гиршъ изъ Мюнхена Музей обязанъ величественной и исключительно рѣдкой въ практикѣ университетскихъ музеевъ статуей Аеины-Воительницы (Промахось) Фидія, лишь

зей и Императорскій Московскій Университетъ Московской Городской Думѣ за великодушный даръ этого участка подъ возведенное нынѣ здѣсь зданіе и разбитый скверъ передъ нимъ.

*) И. Цвѣтаевъ, Записка о Музеѣ Изящн. Искусствъ Императора Александра III въ Москвѣ, 1908 г., стр. 81—86.

недавно для науки и искусства возстановленной; З. Л. Г ю б б э направила изъ Парижа въ наше собраніе превосходную репродукцію Венеры Милосской, а ея дочерью M-lle Annette Hubbay заказана для нашего Музея колоссальная статуя Мельпомены Луврскаго Музея; баронесса К с. Л. Л е в и изъ Рима обогатила одну изъ нашихъ залъ замѣчательнымъ воспроизведеніемъ бронзовой Porta del Paradiso, раб. Лоренцо Гиберти; большое количество копій съ древне-римской живописи по оригиналамъ Лувра, Ватикана, Палатина, Неаполитанскаго Музея и Помпей исполнила, съ большою затратою силъ, Е. Н. С а м а р и н а. Эти копіи помѣщены въ особомъ, на ея средства, построенномъ залѣ. Изъ средствъ А. К с. М е д в ѣ д н и к о в о й принесено Музею Н. А. Цвѣтковымъ 15.000 руб.

Были у созидавшагося Музея и покровительницы какъ бы т а й н ы я, сознательно навсегда для другихъ оставшіяся въ тѣни. Когда объявился въ средѣ Комитета Музея сочленъ, пожелавшій поднять это дѣло на европейскую высоту и для сей цѣли начавшій употреблять особенно большія денежныя средства, то его д в ѣ с е с т р ы (недарно скончавшіяся) только радовались этому, горячо поддерживая эту линію необычайно высокихъ благотвореній своего исключительно щедраго брата. Не имѣя права открывать имена этихъ почившихъ друзей нашего дѣла, мы здѣсь лишь можемъ пожелать имъ Царства Небеснаго въ новой ихъ жизни.

Симпатіи къ новому Московскому Музею дѣлались достояніемъ цѣлыхъ ф а м и л і й, и не только однѣхъ московскихъ. Начало этому теченію положено было Ихъ

Императорскими Высочествами Великими Князьями СЕРГЪЕМЪ АЛЕКСАНДРОВИЧЕМЪ и ПАВЛОМЪ АЛЕКСАНДРОВИЧЕМЪ, весною 1898 г., на другой день по открытіи дѣйстви Комитета Музея, принявшимъ на себя стоимость сооруженія зала Пареемона. Затѣмъ эти фамильныя симпатіи стали получать дальнѣйшее распространеніе, какъ это доказывается горячимъ участіемъ, словомъ и дѣломъ, въ успѣхахъ начатаго дѣла семействъ графини П. С. Уваровой, графа Ал. В. Олсуфьева, В. К. Истомина, Е. П. Захарьиной, художника В. Д. Полънова, И. А. и Кс. Ѳ. Колесниковыхъ, Братъевъ Армандъ, Л. С. Полякова, И. К. Прове, М. Н. Журавлева изъ Рыбинска, Вл. В. и М. Ѳ. Якунчиковыхъ.

Просматривая листъ пожертвованій новому Музею, нельзя не убѣдиться въ замѣчательной скромности его дарителей: большіе дары никогда не приносились для увѣковѣченія собственнаго имени. Дорого стоящіе залы выстраивались въ память родителей и предковъ (залъ И. К. Прове, залъ Бр. Армандъ, залъ М. С. Скребицкой, залъ кн. З. Н. Юсуповой-Сумароковой), мужа (залъ А. В. Протасовой) и другихъ родственниковъ (залъ Великихъ Князей Сергѣя Александровича и Павла Александровича) или же въ честь ОСОБЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ФАМИЛІИ (залъ Государыни Императрицы МАРІИ ѲЕОДОРОВНЫ, залъ Государыни Императрицы АЛЕКСАНДРЫ ѲЕОДОРОВНЫ—оба сооружены И. М. Рукавишниковымъ изъ Нижняго Новгорода, залъ Государя Наслѣдника Цесаревича Великаго Князя АЛЕКСѢЯ НИКОЛАЕВИ-

ЧА, соор. И. А. и Кс. Э. Колесниковыми, залъ Великаго Князя СЕРГѢЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА, соор. М. А. Морозовымъ, залъ Великаго Князя ВЛАДИМИРА АЛЕКСАНДРОВИЧА, соор. М. Н. Журавлевымъ изъ Рыбинска, залъ Великой Княгини ЕЛИСАВЕТЫ ТЕОДОРОВНЫ, соор. С. А. Протопоповымъ, залъ Королевы Эллиновъ ОЛЬГИ КОНСТАНТИНОВНЫ, соор. П. Г. Шелапутинымъ).

Нельзя не признать успѣха новаго Московскаго Музея, создавшаго въ своемъ большомъ и монументальномъ зданіи и въ его богатыхъ коллекціяхъ притомъ не на готовые средства Казны, исключительно важнымъ, въ отдѣлѣ же учрежденій для гуманитарныхъ университетскихъ наукъ въ Россіи и прямо безпримѣрнымъ. Въ своей чрезвычайной долѣ этотъ Музей Московскаго Университета не долженъ никогда забывать особаго счастья, посланнаго ему судьбою въ фактѣ сердечнаго увлеченія его успѣхами безвременно похищеннаго рокомъ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ-МУЧЕНИКА и великихъ щедротъ благодарнаго питомца Московскаго Университета Юрія Степановича Нечая-Мальцова.

Новый Музей долженъ съ благодарностью вспоминать особенно своихъ первыхъ дарителей Вас. П. Боткина, К. С. Попова, кн. Ф. Ф. Юсупова-Сумарокова-Эльстона, С. Гр. Захарьина, К. Т. Солдатенкова, И. А. Баранова, П. М. Третьякова, Н. С. Мосолова, кн. А. А. Щербатова, Д. Э. Самарина и Серг. Т. Морозова, симпатіи и денежные жертвы которыхъ на пріобрѣтеніе памятниковъ искусствъ легли краеугольнымъ камнемъ всего послѣдующаго счастья этого учрежденія, въ столь

большихъ размѣрахъ нынѣ вступившаго въ послѣдні дни своихъ подготовительныхъ работъ.

Заканчивая эти немногія вводныя строки, мы не можемъ не выразить здѣсь чувства глубокой признательности нашимъ неизмѣннымъ пособникамъ многихъ лѣтъ, приходившимъ Музею на помощь всегда съ необычайной готовностью. За границей это были—администраторы музеевъ всѣхъ европейскихъ странъ и съ давнихъ лѣтъ особенно близкіе намъ директоръ королевскаго Музея Скульптуры въ Дрезденѣ (Kgl. Albertinum) нашъ именитый соотечественникъ Е. Е. Трей (Prof. Dr. Georg Treu) и инспекторъ того же учрежденія художникъ Максъ Кюнертъ (Max Kühnert); въ числѣ отечественныхъ пособниковъ мы сердечно вспоминаемъ Михаила Петровича Степанова и Владиміра Константиновича Истомина, этихъ ближайшихъ сотрудниковъ Великаго Князя СЕРГѢЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА.

Проф. И. Цвѣтаевъ.

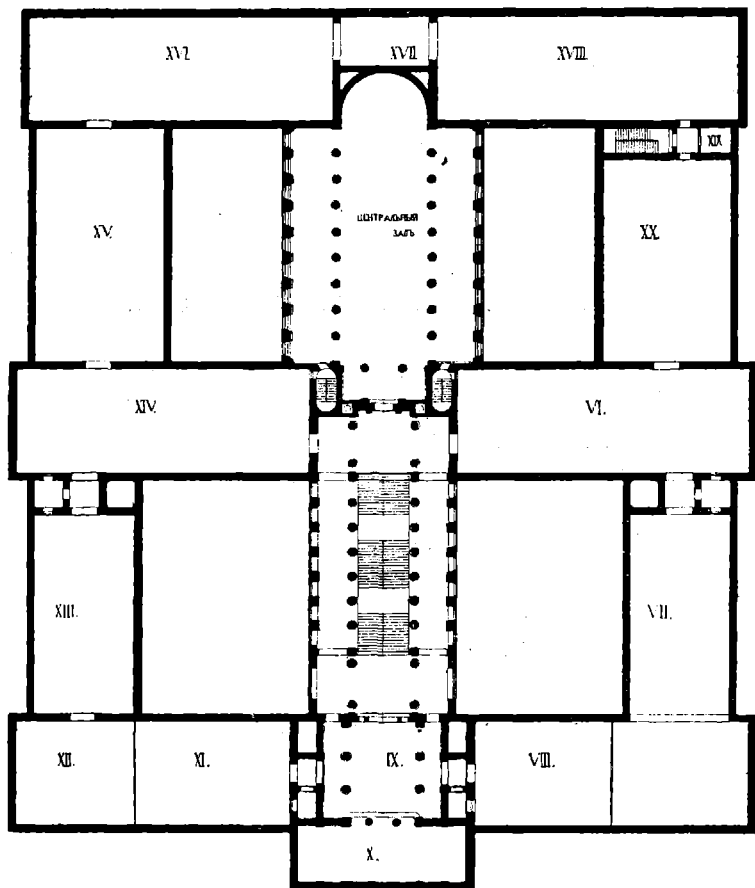
23 апрѣля
1912 г.

КРАТКІЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ.

ПЛАНЪ ПЕРВАГО ЭТАЖА.

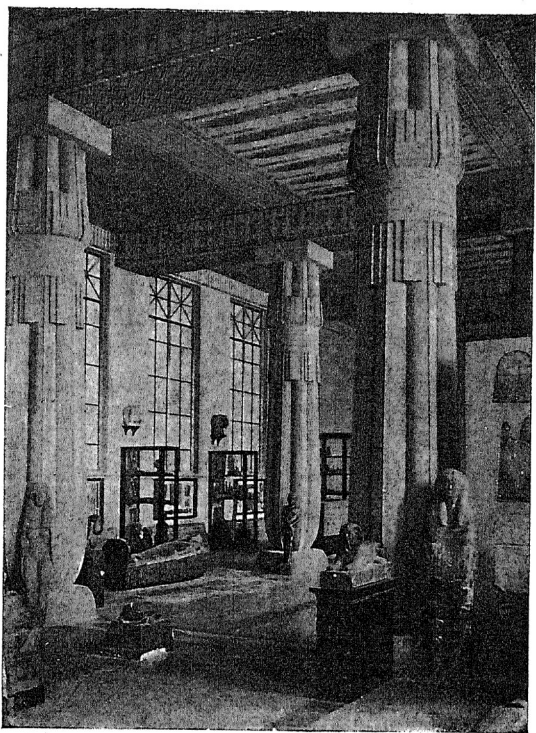
- I. Египетскій Заль.
- II. Азіатскій (Вавилоно-Ассирійскій) Заль.
- III. Заль Греческой Архаики.
- IV. Заль Эгинетовъ.
- V. Греческій Дворикъ.
- XXI. Христіанскій Дворикъ.
- XXII. Заль Сѣвернаго Возрожденія.
- XXIII. Запасный Заль А.
- XXIV. Запасный Заль В.
- XXV. Библіотека.
- XXVI. Читальный Заль.
- XXVII. Аудиторія.

Планъ второго этажа.



ПЛАНЪ ВТОРОГО ЭТАЖА.

- Центральный Заль.
- VI. Заль Олимпіи.
 - VII. Заль Фидія. Пареемонъ.
 - VIII. Заль конца V вѣка.
 - IX. Заль Праксителя.
 - X. Заль надгробныхъ рельефовъ.
 - XI. Заль Лисиппа.
 - XII. Заль Ніобидъ.
 - XIII. Заль Афродиты Милосской и Лаокоона.
 - XIV. Пергамскій Заль.
 - XV. Римскій Заль.
 - XVI. Средневѣковый Заль.
 - XVII. Кабинетъ Итальянскаго Возрожденія.
 - XXVIII. Заль Итальянскаго Возрожденія (XV вѣкъ).
 - XIX. Капелла.
 - XX. Заль Итальянскаго Возрожденія (XVI вѣкъ).

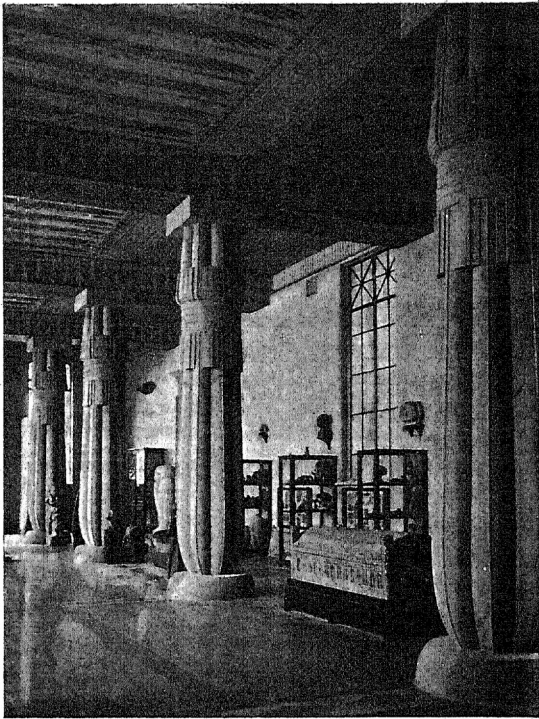


Египетскій отдѣлъ.

Памятники культуры древняго и эллинистическаго Египта помѣщены въ залѣ I, расположенномъ налѣво отъ вестибюля. Самъ вестибюль украшенъ въ египетскомъ стилѣ колоннами съ капителями въ видѣ раскрытыхъ чашечекъ папируса и росписью на плафонѣ и карнизѣ, частью воспроизводящей орнаменты изъ гробницъ времени Новаго царства (плафонъ) и пирамидъ въ Сак-

каръ (карнизы) частью заимствованной изъ декоративныхъ мотивовъ другого происхожденія—въ срединѣ потолка помѣщены, вмѣсто орнамента, рисунки передней части священной процессионной барки бога Амона Эиванскаго, заимствованные изъ изображеній въ храмѣ въ Курна. Дверь, ведущая въ египетскій залъ, также сооружена въ египетскомъ стилѣ; на ея карнизѣ помѣщено изображеніе крылатаго солнечнаго диска, символа бога солнца Гора въ Эдфу, обычно осѣняющее входы въ священныя помѣщенія. Египетскій залъ украшенъ колоннами въ видѣ связокъ стеблей папируса съ бутонами; потолокъ его расписанъ орнаментами различныхъ эпохъ, преимущественно изъ еиванскихъ храмовъ и гробницъ времени Новаго царства. Средину занимаетъ полоса съ изображеніемъ коршуна богини Нехебтъ, покровительницы царства и династіи Верхняго Египта. По сторонамъ—образцы геометрическаго и растительнаго орнаментовъ, звѣздное небо; на карнизахъ—орнаменты въ видѣ кистей ковровъ, на архитравахъ—въ видѣ лицъ богини Хаторъ.

Огромное большинство помѣщенныхъ въ залъ предметовъ составляетъ знаменитую коллекцію извѣстнаго египтолога В. С. Голенищева, собранную имъ въ теченіе 30 лѣтъ и приобрѣтенную въ 1909 г. въ государственную собственность. Какъ составленная специалистомъ, эта коллекція давно пользуется извѣстностью во всемъ ученомъ мірѣ. Нѣсколько интересныхъ памятниковъ вошло сюда также изъ бывшей коллекціи Московскаго Университета, изъ собранія Ю. С. Нечаева-Мальцова и др., имѣется также значительное количество гипсовыхъ слѣпковъ съ важнѣйшихъ произведеній египетскаго искусства, хранящихся въ другихъ музеяхъ.



I.

Памятники древнѣйшихъ Эпохъ.

Время египетской истории до эпохи пирамидъ, называемое обыкновенно архаическимъ и распадающееся на періоды: доисторической, додинастической и тинитской (1 и 2 династии), стало извѣстно по памятникамъ только съ самаго конца прошлаго столѣтія (раскопки Фл. Питри 1895, де-Моргана 1896 и др.). Собрание вещей изъ этой эпохи помѣщено въ витринахъ 4, 1 и 5 у вну-

тренней стѣны, направо отъ входа. Плоская витрина 1 заключаетъ въ своей верхней части кремневые ножи и стрѣлы доисторическаго времени, раковины изъ доисторическихъ гробницъ, амулеты (напр. № 1127 — въ видѣ головы быка), грубыя фигуры нагихъ женщинъ изъ глины. Здѣсь же образцы издѣлій и предметы начала историческаго періода: костяная пластинка съ именемъ царя Аха, одного изъ первыхъ фараоновъ, коллекція цилиндровъ-печатей, употреблявшихся въ древнѣйшемъ Египтѣ, какъ и въ Вавилонѣ. Среди нихъ имѣются принадлежащіе и царямъ, и чиновникамъ; на древнѣйшихъ изъ нихъ вырѣзаны фигуры, представляющія первичную стадію развитія іероглифическаго письма. Впослѣдствіи (окончательно при XII дин.) цилиндры выходятъ изъ употребленія и замѣняются отчасти скарабеями; цилиндръ № 985 принадлежитъ фараону Аменемхету III. № 4016— интересная фигурка лягушки изъ камня, относящаяся къ архаической эпохѣ.

Нижняя часть витрины содержитъ куски глины съ оттисками печати царя второй династіи Пер-іеб-сена. Это—своеобразныя пробки, или ихъ части, отъ большихъ винныхъ сосудовъ изъ царскихъ виноградниковъ. Здѣсь же голова скелета, найденнаго В. С. Голенищевымъ въ глиняномъ сосудѣ во время раскопокъ въ Гебель Сильсилъ.

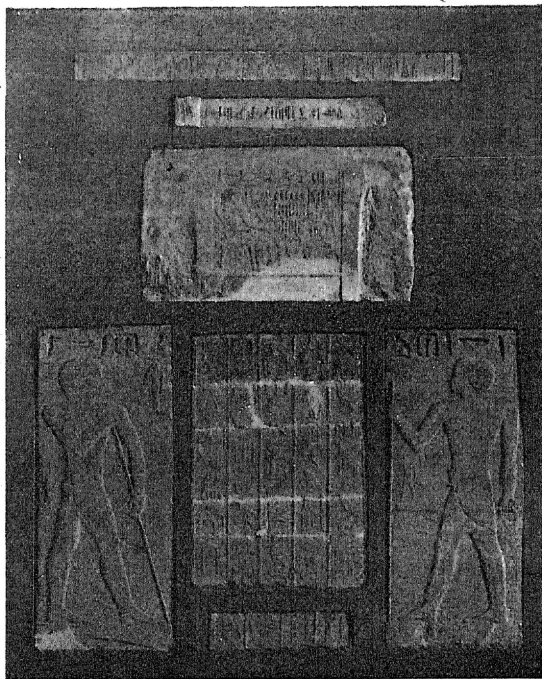
Витрина 5-я заключаетъ въ себѣ образцы керамики и каменныхъ сосудовъ архаическаго времени. Древнѣйшими считаютъ сосуды изъ красной глины съ чернымъ ободкомъ (№ 2954—5), далѣе идутъ красныя полированные безъ ободка, потомъ съ бѣлымъ грубымъ рисункомъ (особенно интересно блюдо № 2447 съ изображеніемъ челоуѣка, держащаго 4-хъ быковъ (?) ¹⁾, а также №№ 2277—8, цилиндрическіе глиняные сосуды съ орнаментомъ въ видѣ перекрещивающихся линій (№ 2279 и № 3997), наконецъ глиняные свѣтло-красныя съ красной росписью, представляющей или спирали (№ 1851) или грубыя изображенія страусовъ (?) № 2948, растений, кораблей (по другимъ—огороженныхъ хуторовъ)—№ 2276 и т. п. Изящныя каменные чаши (№ 3254, 1470 и др.), вазочка и т. п.

¹⁾ Описаніе этого блюда помѣщено въ 1-мъ выпускѣ памятниковъ Музея Изящныхъ Искусствъ имени Императора Александра III въ Москвѣ (табл. II).

обращаютъ вниманіе тщательностью работы, неожиданной для времени, не располагавшаго разнообразіемъ инструментовъ.

Другіе, болѣе тяжелые и крупные каменные сосуды изъ твердаго матеріала помѣщены въ нижней части угловой витрины 4. Здѣсь же находятся каменные наконечники булавъ яйцевидной или плоской формы. Въ средней части витрины находятся образцы интересныхъ пластинокъ въ формѣ рыбы, слона, страуса и неопредѣленныхъ предметовъ съ птичьими головами. Эти пластинки служили древнѣйшимъ обитателямъ Египта для растиранія зеленой и черной красокъ, игравшихъ при отсутствіи одежды, большую роль въ туалетѣ. Онѣ клались въ гробъ, чтобы служить покойному и по смерти. Впослѣдствіи онѣ выходятъ изъ употребленія.—Алебастровая и каменная посуда, помѣщенная въ витринѣ, относится къ различнымъ эпохамъ.

Изъ числа гипсовыхъ слѣпковъ слѣдуетъ обратить вниманіе на помѣщенные на щитѣ въ лѣвомъ отъ входа углу залы воспроизведенія двухъ большихъ пластинокъ съ изображеніями фантастическихъ звѣрей и царя, поражающаго жителя Дельты (на другой сторонѣ изображеніе поля битвы)—это одинъ изъ древнѣйшихъ историческихъ памятниковъ Египта, относящихся къ эпохѣ его объединенія.



Древнее царство.

По обѣ стороны главнаго входа въ египетскій залъ, а также у перваго окна внутренней стѣны помѣщены щиты съ укрѣпленными на нихъ барельефами и надписями на камняхъ эпохи «Древняго царства» (династіи IV—VI, припл. на рубежѣ IV и III тысячелѣтій), происходящими изъ гробницъ. № 4061 на щитѣ Б у стѣны влѣво отъ входа въ дверь—обломокъ надписей, начертанныхъ на стѣнахъ погребальной комнаты въ пирамидѣ царя Пюпи I (VI дин.) въ Саккара. Эти т. наз. «тексты пирамидъ» представляютъ огромные сборники магическихъ заупокойныхъ формуль и при-

надлежать къ древнѣйшимъ произведеніямъ міровой литературы. Весьма тщательно исполненные іероглифы выкрашены въ зеленый цвѣтъ.—Всѣ остальные камни на всѣхъ трехъ щитахъ происходятъ изъ гробницъ вельможъ, располагавшихся въ эту эпоху вокругъ пирамидъ ихъ повелителей въ Гизе, Саккара и т. п. Барельефы и надписи помѣщались на стѣнахъ надземныхъ построекъ (теперь наз. по-арабски «мастаба»), иногда представлявшихъ цѣлые надгробные дворцы, стѣны которыхъ были покрыты изображеніями изъ земной жизни покойнаго, или представлявшими его получающимъ поминальные дары и заупокойныя жертвы. Главною частью гробницы было подобіе двери, чрезъ которую покойный могъ выходить и возвращаться и у которой справлялся заупокойный культъ; форму дверей затѣмъ стали принимать надгробныя плиты («стѣлы»), считавшіяся иногда какъ бы упрощеніемъ гробницы. На щитѣ Б имѣются такія плиты въ видѣ дверей, принадлежащія м. пр. царевичу Ипи (№ 4053), начальнику царскихъ угодій фараона Исоса (V дин.), Ихи (№ 4057) и др.; на первой изъ нихъ покойникъ хвалится, что онъ «давалъ хлѣбъ голодному, одѣвалъ нагого»... Изъ другихъ барельефовъ этого щита слѣдуетъ отмѣтить № 4034 изображеніе мальчика съ уткой (надпись «художникъ Тенти»), № 404 кусокъ скульптурнаго орнамента и № 4037 кусокъ сцены съ отчасти еще сохранившеюся раскраской.

Направо отъ входа помѣщены на щитѣ А камни изъ гробницы «начальника казначейства Иси». На двухъ большихъ плитахъ (№№ 4047—8), помѣщавшихся по обѣ стороны входа въ гробницу, изображенъ покойный, опирающійся на жезлъ или съ жезломъ, знакомъ вельможи, въ рукѣ. Предъ нимъ—въ меньшемъ масштабѣ его сынъ и дочь. Между этими плитами—№ 4056 даетъ надпись, представляющую обычную «жертвенную формулу»—краткую молитву о полученіи покойнымъ отъ царя и Анубиса заупокойныхъ даровъ. Эта же формула начертана и на двухъ помѣщенныхъ вверху каменныхъ брускахъ отъ верхней части дверей гробницы; на помѣщенной подъ ними плитѣ покойный изображенъ сидящимъ предъ столомъ съ дарами, два сына его несутъ ему еще дары—окорока и т. п. Подобныя изображенія, сопровождаемая надписями съ именами покойныхъ, помѣщались обыкновенно надъ входомъ въ гробницу.

На щитѣ В между витринами 1 и 4 помѣщены подобныя же памятники изъ гробницъ Древняго царства: № 4049 въ нижнемъ правомъ углу—опять тотъ же Иси; напротивъ—знатная дама «извѣстная царю, достойная у своего супруга Мерить»; около нея ея сынъ и дочь. Вверху (№ 4043) на длинной плитѣ изображеніе и жертвенная формула покойнаго царскаго секретаря и жреца погребальныхъ храмовъ царей Усеркафа и Нофериркара (V дин.) Секед-пе-Кау; подъ ней подобныя же плиты №№ 4059 и 4060 «вельможи юга» Кахер-Истефъ; по обѣ стороны ихъ—плиты, въ видѣ подобія дверей, вельможъ Мери-Пта и Ни-небсена.

Другіе памятники Древняго царства помѣщены въ витринахъ 4 и 1. Заслуживаютъ особаго вниманія: № 4030 (витрина 1) маска съ муміи фараона VI дин. Піопи II (нач. III тысячел.), № 2743—фигурки двухъ борцовъ, № 1061—семейная группа хорошей работы «начальника имѣній фараоній» Уніу; онъ сидитъ съ своей женой и сыномъ. № 1425—сидящая статуя современника V дин. съ дочерью. № 1062—каменная статуэтка сидящаго писца, прекрасной сохранности и тщательной работы.

Гипсовые слѣпки, помѣщенные отчасти въ лѣвомъ отъ входа углу залы и у наружной стѣны, изъ памятниковъ Древняго царства воспроизводятъ м. пр.: сидящую статую царей Хефрена и Микерина, сидящую статую чиновника Беджмеса (ориг. въ Брит. музеѣ), стѣнки саркофага царя Хеопса (оригиналъ въ Каирѣ), представляющія подобіе фасада зданія; сидящую статую читающаго (оригиналъ въ Каирѣ).

Памятники эпохи Средняго царства.

Въ концѣ III и въ началѣ II-го тысячелѣтій до Р. X. Египеть, послѣ эпохи распадѣнія и смуть, послѣдовавшихъ за VI дин., переживалъ блестящее время внутренняго культурнаго развитія и внѣшняго могущества, эпоху такъ наз. Средняго царства, когда столицей были Оивы, главнымъ богомъ—Амонъ. Центральнымъ періодомъ этой эпохи было время XII дин., уничтожившей феодальную раздробленность и распространившей египетское владычество въ Нубію. Литература и искусство этого времени достигали большого развитія. Особенно высоко стояли статуи; лучшіе образцы ихъ отличаются глубокимъ душевнымъ выраженіемъ и исполнены серьезности. Изъ памятниковъ, находящихся въ музеѣ, особенно важень портретный бюстъ царя XII дин. Аменемхета III, создателя Либирианта и т. наз. Меридова озера (№ 4151), деревянныя, каменные и бронзовыя статуэтки стоящихъ и идущихъ солдатъ, писцовъ и т. п. (витрина 10, первая налѣво отъ входа), двѣ модели судовъ, предназначенныхъ для покойниковъ въ ихъ загробныхъ странствіяхъ, два ящика для внутренностей вельможи Сенебни, современника царя Суахнира, принадлежащаго къ темной эпохѣ XIII дин. (№ 4004—5, витрина 5). По стилю и техникѣ къ этой же эпохѣ относится прекрасная статуэтка чиновника № 3571¹⁾.

Надписи этого времени укрѣплены на щитѣ Г. Стѣлы въ видѣ подобія двери встрѣчаются теперь рѣдко, напр., № 4042, нѣкоего Себекхотепа; обыкновенно онѣ имѣютъ видъ плиты, закругленныхъ въ верхней части или прямоугольныхъ; на нихъ, кромѣ надписей, часто находятся изображенія покойника за жертвеннымъ столомъ или пиромъ въ кругу семьи. Слѣдуетъ обратить

¹⁾ Эта статуэтка описана въ 1-мъ выпускѣ изданія «Памятники Музея Изящныхъ Искусствъ имени Императора Александра III въ Москвѣ» (табл. V).

вниманіе на прекрасную большую стѣлу Хунена, съ религіознымъ текстомъ, относящимся къ области абидосскихъ ученій о загробномъ мірѣ (№ 4071)¹), на обломокъ плиты дочери мало извѣстнаго царя XIII дин. Сохем-уах. хау-Ра Рахотепа, съ обращеніемъ къ проходящимъ съ просьбой помянуть (№ 4156); на прекрасно сохранившуюся плиту жреца-вельможи Ино (№ 4159) и на раскрашенную плиту нѣкоего Ментухотепа (№ 4160). Здѣсь же помѣщены образцы папирусныхъ рукописей времени конца Средняго царства—длинные и узкіе листы изъ математическаго руководства съ геометрическими задачами (на вычисленіе площадей) и чертежами.

Изъ гипсовыхъ слѣпковъ памятники Средняго царства производятъ: бюстъ Аменемхета III (оригиналь въ Эрмитажѣ), большой танисскій сфинксъ этого царя, узурпированный Апопи, Ремсесомъ II и Пасебханомъ (средина залы, противъ выхода. Оригиналъ въ Каирѣ), сидящую статую придворнаго Аменемхета (подъ вторымъ окномъ. Оригиналъ въ Британскомъ Музеѣ).

Памятники Новаго царства.

Послѣ XII дин. наступило время ослабленія, окончившееся смутами, распаденіемъ Египта и иноземнымъ вторженіемъ, извѣстнымъ подъ именемъ владычества Гиксосовъ. Оивы продолжали быть центромъ національной жизни и сдѣлались исходнымъ пунктомъ возрожденія. Борьбу за единство вели фараоны Оивъ XVII дин., закончили ее цари XVIII дин., открывшіе блестящую эпоху Новаго царства (династія XVIII—XXI съ XVII по X вѣкъ). Это было время большихъ завоеваній—Египетъ былъ первой державой въ мірѣ, владѣвшей отъ южной части Нубіи до Евфрата. Религіозныя смуты, вызванныя монотеистической реформой Аменхотепа IV (Ехнатона—«эпоха Телль-Амарны»), нѣсколько поколебали въ Сиріи власть Египта и дали усилиться хеттамъ, съ которыми фараонамъ XIX дин. пришлось вести упорныя

¹) Эта плита описана В. С. Голенищевымъ въ первомъ выпускѣ того же изданія (табл. I).

войны. При XX дин. замѣчается упадокъ внѣшняго могущества и внутренняго благосостоянія.

Скульптурныя произведенія этого времени (статуи), въ противоположность сохранившимся отъ предшествующей эпохи, производятъ впечатлѣніе большей задушевности. Нерѣдко художники предпочитали портретной точности общее изящество и тщательную отдѣлку одеждъ, волосъ и т. п. Въ это время появляются статуи сидящихъ, одѣтыхъ въ широкія платья, людей. Рельефы опять достигаютъ высоты, приближающейся къ уровню V дин., особенно при XVIII и XIX дин.

Барельефы, рельефы еп сгех и надписи изъ эпохи Новаго царства помѣщены на щитахъ Д. Е. На первомъ м. пр. куски барельефовъ изъ храмовъ—изображеніе связаннаго плѣнника азіата (изъ Телль-Амарны, № 4127), идущихъ солдатъ (№ 4132), колѣнопреклоненнаго Рамсеса II, совершающаго возліаніе (изъ храма въ Абидосѣ, № 4123). Другія плиты представляютъ молитвенныя сцены предъ божествами. Отмѣтимъ №№ 3177 и 4067 съ изображеніями азіатской богини Кедешъ на львѣ, № 4134—кажденіе предъ священнымъ быкомъ Ермонта Бахисомъ, изящную плиту № 4185, представляющую какую-то «гражданку» въ молитвѣ предъ Осирисомъ, львоголовой богиней Мехитъ и Сопдомъ, богомъ Востока.

На второмъ (Е) обращаютъ на себя вниманіе куски барельефовъ изъ гробницъ, представляющихъ погребальныя процессіи: № 4124—покойнаго Юи, завѣдующаго стадами храма Амона. Вверху везутъ на баркѣ гробъ; въ слѣдующемъ ярусѣ изображены провожающіе съ цвѣтами въ рукахъ; еще ниже—прошеніе съ муіей; № 4117—неизвѣстнаго лица: жрецы совершаютъ возліаніе у саркофага. Другія плиты имѣютъ заупокойное или молитвенное назначеніе (напр., № 4143—молящійся предъ Тотомъ-ибисомъ и павіаномъ, № 4161—гимнъ въ честь бога Солнца и т. п.).

На отдѣльномъ постаментѣ помѣщены двѣ плиты Новаго царства: № 4134—часть большой, сохранившей раскраску плиты, изображающей царя (?) предъ сидящей тріадой боговъ, и № 4144 съ изображеніемъ богини Нехемаутъ.

Въ витринахъ 2 и 3-ей помѣщены предметы, частью относящіеся къ эпохѣ Новаго царства. Укажемъ на нѣсколько семейныхъ группъ и сидящихъ статуй современниковъ эпохи, пред-

ставленныхъ въ ея характерныхъ костюмахъ и парикахъ. №№ 1005—6—рѣдкія, если не единственныя въ своемъ родѣ по техникѣ и матеріалу, статуэтки приближеннаго царя Тутмоса II Аменхотепа и его жены Раннаи, изъ чернаго дерева съ серебромъ. № 1008—недурная статуэтка царя Аменхотепа III, изъ чернаго камня. № 1424—семейная группа «писца счета золота владыки Египта» Иіай и его жены, и т. п. Здѣсь же собраны изящныя произведенія художественной промышленности разныхъ эпохъ. Особенно интересны относящіяся къ Новому царству прелестныя туалетныя вещицы для благовонныхъ мазей, духовъ, съ рѣзбой по дереву (напр. № 1023—женская фигура съ музыкальнымъ инструментомъ въ заросляхъ), въ видѣ рыбы, цвѣтовъ лотоса, битыхъ гусей, въ видѣ фигурокъ плывущихъ людей, особенно купальщицъ, и т. п. Сюда же примыкаютъ предметы такъ наз. микенскаго или эгейскаго стиля—часть цилиндрической коробочки (№ 1024) и деревянный сосудъ № 1035 съ интересными рельефными изображеніями. Характерны для «эпохи Телль-Амарны» фаянсовые сосуды №№ 1027 и 1843. Другіе фаянсовые сосуды, блюда съ изображеніемъ водяныхъ растений и рыбъ какъ бы стараются передать черты водныхъ бассейновъ. Отмѣтимъ изящный терракотовый сосудъ въ видѣ женщины съ младенцемъ. Далѣе здѣсь помѣщены флакончики для духовъ изъ разноцвѣтныхъ матеріаловъ и разныхъ типовъ, а также цилиндрическія, соединенныя по 2—4 трубочки для глазной мази.

Въ витринѣ 2 собраны образцы египетскихъ мѣръ и вѣсовъ— части локтя (0,525 м.) и различныя комбинаціи египетскаго фунта (дебень=91 гр.) и его $\frac{1}{10}$ —лота (коде). № 2934—подобіе локтя (изъ фаянса), положенное въ гробницу. Витрина 3 заключаетъ въ себѣ, между прочимъ, образцы игральныхъ шашекъ (№№ 2659 2651—въ видѣ бога Беса и др.) и костей.

Въ нижней части витрины 3 помѣщены деревянныя, большею частью массивныя подобія сосудовъ съ раскраской; они ставились въ гробницы для покойниковъ. Здѣсь же грубыя изображенія нагихъ женщинъ, также изъ гробницъ. Изящныя алебастровые сосуды, помѣщенные здѣсь, передаютъ царскій картушъ и бутонъ лотоса.

Къ Новому царству относятся также два большихъ прекрасныхъ глиняныхъ расписныхъ сосуда, №№ 3381 и 3319, хранящихся внизу, въ витринѣ 10, у перваго окна отъ входа.

Простыя керамическія издѣлія этой и слѣдующихъ эпохъ находятся въ нижней части 11-й витрины. Въ ней же собраны старинныя предметы изъ глины, называемые въ наукѣ «погребальными» конусами. Плоское дно ихъ имѣетъ на себѣ штемпель съ именемъ и званіемъ покойника. Они происходятъ изъ египетскихъ гробницъ Новаго царства и, по мнѣнію однихъ, употреблялись для строительныхъ цѣлей, по мнѣнію другихъ—служили подобіями жертвенныхъ хлѣбовъ.

Изъ образцовъ оружія, помѣщенныхъ въ среднюю часть 7-й витрины, нѣкоторые также относятся къ этой же эпохѣ, напр., № 859, наконечникъ копья, имѣющій на себѣ надпись о томъ, что онъ отбитъ царемъ Яхмосомъ I во время войны въ Азіи; т.-е. при такъ наз. изгнаніи гиксосовъ. Изъ луковъ № 1791 относится еще къ эпохѣ Средняго царства и принадлежитъ царевичу Амени. Нѣкоторые кинжалы и стрѣлы—изъ дерева; они происходятъ изъ гробницъ и представляютъ деревянныя подобія оружія.

Здѣсь же собраны зеркала изъ бронзы (на ручкахъ нѣкоторыхъ изображена голова Беса, добраго демона и покровителя м. пр. нарядовъ), приборы для письма и рисованія, палитры писцовъ съ красками, приспособленія для растиранія красокъ и т. п. №№ 1310—1322—уменьшенныя подобія оружія и инструментовъ, полагавшіяся въ землю при закладкѣ.

Верхняя и нижняя части витрины 7-й содержатъ въ себѣ большое количество приготовленныхъ изъ различнаго матеріала статуэтокъ,—такъ наз. ушебти, т.-е. «отвѣтчики». Начиная съ эпохи Средняго царства, особенно въ эпоху Новаго царства и Саисскую египтяне давали своимъ покойникамъ возможно большее количество статуэтокъ въ видѣ мумій, изрѣдка въ видѣ живыхъ людей, для исполненія за нихъ на томъ свѣтѣ полевыхъ и ирригаціонныхъ работъ въ царствѣ Осириса на отведенномъ для нихъ удѣлѣ. Соотвѣтственно этому, статуэтки изображаются съ земледѣльческими орудіями въ позѣ Осириса, иногда съ ведромъ (самая большая фигурка собранія). Иногда эти статуэтки клались въ маленькіе гробики, но большею частью въ расписныя ящики, хорошо сохранившіеся даже извѣстные; образцы и тѣхъ и другихъ помѣщены здѣсь же. Особенное вниманіе по сохранности и тщательности рисунка привлекаютъ находящіеся на верхней полкѣ;

на нихъ изображены покойные предъ Осирисомъ, покойный, сидящій съ женой, мумія, окропляемая священной водой.

Въ средней части средней полки витрины поставлены «ушебти» царей Сети I, Пайноджема, Априса, Нектанеба II. Надпись, находящаяся на передней (изрѣдка на задней) сторонѣ большей части статуэтокъ—6-я глава «Книги Мертвыхъ», имѣющая магическое значеніе и заставляющая ушебти отвѣчать: «я здѣсь!», когда представляемый ими покойникъ будетъ позванъ на работы.

Кромѣ ушебти и ящичковъ для нихъ, въ витринахъ находятся еще деревянныя статуи Осириса въ видѣ муміи. Онѣ относятся большею частью уже къ болѣе позднему времени; нѣкоторыя изъ нихъ, полныя внутри, заключали въ себѣ заупокойный папирусъ въ видѣ свитка, который въ другихъ случаяхъ помѣщался и у ногъ статуэтки, въ выемкѣ пьедестала, при чемъ крышкой служили фигурки кобчика, образцы которыхъ помѣщены на среднюю полку витрины и на ящикахъ въ правомъ углу нижней; эти же фигурки ставились на столбики саркофаговъ и на ящики для ушебти. Деревянныя фигурки человѣкоголовыхъ птицъ на второй полкѣ—изображенія души покойника. Иногда душа изображалась съ распростертыми крыльями на груди ушебти.

Къ концу Новаго царства относятся своеобразныя разноцвѣтныя фаянсовыя украшенія въ видѣ розетокъ, изразцовъ, фигуръ, предназначенныхъ для инкрустаціи, происходящихъ гл. обр. изъ храма Рамсеса III (нач. XII в.) въ Телль-эль-Гехудіе близъ Иліополя, гдѣ они украшали стѣны и колонны (витрины 8 и 22).

Изъ памятниковъ письменности Новаго царства, выставленныхъ въ залѣ, укажемъ на прекрасный иллюстрированный экземпляръ «Книги Мертвыхъ», на списокъ «Книги о томъ, что на томъ свѣтѣ», повѣствующей о путешествіи Ра по загробнымъ областямъ (помѣщены подъ заупокойными жертвенниками, гдѣ также повѣщена иллюстрація къ Книгѣ Мертвыхъ, представляющая загробный судъ); на трактатъ о путешествіи египтянина Унуамона въ Финикію для закупки лѣса по порученію еиванскаго духовенства. Кромѣ папируса, египтяне писали на черепкахъ сосудовъ и на осколкахъ известняка (такъ наз. *ostraca*). Собраніе этихъ продуктовъ письма находятся въ нижнихъ частяхъ витринъ 8 и 6. Въ первой изъ нихъ сосредоточены *ostraca* съ іератическими рукописями и рисунками, относящимися къ Новому царству;

во второмъ—демотическія рукописи позднихъ эпохъ, а также найденная въ великомъ Оазѣ часть иллюстрацій къ «Книгѣ о томъ, что въ иномъ мірѣ», помѣщенная на черепкѣ сосуда. Среди ostraca Новаго царства обращаютъ на себя вниманіе: часть извѣстнаго гимна Нилу, счета, письма, рисунокъ обезьяны съ вожатымъ, раскрашенный рисунокъ Осириса и т. п.

Изъ гипсовыхъ слѣпковъ къ эпохѣ Новаго царства относятся: голова колоссальной статуи какого-то царя (уголъ слѣпковъ, надъ угольнымъ щитомъ), одной изъ царицъ XIX дин. и сфинксъ Тутмоса III изъ римской коллекціи Баракко (противъ выхода у колонны).

Ливійская и Саисская эпохи.

Послѣ Рамсеса III Египетъ приходитъ въ упадокъ, теряетъ завоеванія; власть фараоновъ ослабѣваетъ. Происходитъ сначала раздвоеніе (въ началѣ XX дин.), затѣмъ власть получаетъ династія ливійскаго солдатскаго происхожденія (Бубастиды—по столицѣ въ Бубастѣ), наконецъ Египетъ распадается на мелкія княжества, чѣмъ пользуются внѣшніе враги—фараоны вновь основаннаго царства въ отпавшей отъ Египта Нубіи (столица въ Напатѣ, теперь Донгола) и ассирійцы (завоеваніе Египта Ассархаддономъ 676 г. и Ассурбанипаломъ 668 г.). Владѣтелямъ города Саиса, расположеннаго въ Дельтѣ, удалось мало-по-малу объединить Египетъ, свергнуть ассирійское иго и устранить эеіоплянъ. Въ лицѣ Псаметиха I они начали въ 666 г. XXVI саисскую династію, которая правила до персидскаго погрома 525 г. Время персидскаго владычества и туземныхъ фараоновъ XXVIII—XXX дин., не признававшихъ его, также относятся къ саисской эпохѣ въ широкомъ смыслѣ, особенно въ виду характера культуры. Это было время поздняго расцвѣта, называемаго египетскимъ возрожденіемъ; ему мы обязаны многими интересными памятниками искусства. Произведенія эпохи носятъ своеобразный отпечатокъ, и на нихъ часто замѣчается стремленіе возродить старину эпохи пирамидъ. Наряду съ здоровымъ направленіемъ въ скульптурѣ, стремившимся къ возрожденію портрета, замѣчается однако безсодержательная слащавость.

Памятники этого времени сосредоточены преимущественно въ витринѣ № 18 и на находящемся рядомъ съ нею щитѣ съ надписями и обломками статуй. Здѣсь имѣется значительное количество головъ, торсовъ, среднихъ, нижнихъ частей и пьедесталовъ статуй дѣятелей этой эпохи. Головы или бриты, или въ своеобразныхъ, характерныхъ для эпохи парикахъ. Нѣкоторые держатъ предъ собой изображеніе Осириса, иногда въ ковчегѣ. Статуи и статузки эти жертвовались въ храмы для вѣчнаго поминовенія и постоянного пребыванія съ божествомъ. Поэтому на нихъ часто помѣщались надписи съ приглашеніемъ, обращеннымъ къ жрецамъ и проходящимъ, помянуть изображеннаго, должность и чины котораго перечисляются. Въ этомъ отношеніи заслуживаетъ вниманія особ. № 1050, представляющій Имхотепа, жреца бога Гора, торсъ № 4171 (на постаментѣ) статуи жреца Гор-си-Исе (имя перешедшее въ христ. эпоху въ формѣ Орси-сій), носившаго множество титуловъ и бывшаго, между прочимъ, «жрецомъ статуй царей Нехао, Псаметиха II и Нектанеба» (очевидно, покойный жилъ уже при первыхъ Птолемахъ). На постаментѣ, у витрины 18, помѣщена голова придворнаго Яхмоса (Амасиса), очевидно, современника завоеванія Египта Камбизомъ. Голова статуи одного изъ послѣднихъ фараоновъ, царствовавшаго незадолго до втораго персидскаго погрома при Артаксерксѣ III—Нектанеба I также имѣется въ собраніи подъ № 3248 надъ щитомъ 3.

Въ числѣ надписей, помѣщенныхъ на щитѣ, отмѣтимъ документы дарственнаго характера (большею частью на участки земли). Онѣ обыкновенно имѣютъ въ своей верхней части, хотя бы даръ приносился не царемъ, изображеніе царя, подносящаго божествамъ символически поле въ видѣ его іероглифа, или жертвенные сосуды,—царь былъ единственнымъ полноправнымъ жертвователемъ, имѣвшимъ непосредственное отношеніе къ богамъ. Плиты № 4128 и № 4133 содержатъ дарственныя записи на землю отъ времени Шешонка II (IX в.); онѣ составлены уже, какъ нерѣдко бывало при XXII дин., іератическимъ, курсивнымъ шрифтомъ. Плита № 4116 содержитъ документъ, начертанный іероглифами, отъ 16 года фараона 26 дин. Амасиса (556 г.).

Другія надписи иного содержанія и происхожденія. № 4120 содержитъ картуши Псаметиха II, подъ которыми божества двухъ

частей египетского Нила символически связывают Верхний Египетъ и Дельту. № 4078 представляетъ дочь Поаметиха I, Нейтикертъ (Нитокрисъ), въ одѣяніи «супруги бога», жрицы царицы Өивъ. Плита № 4091 происходитъ изъ Великаго Оаза, и надпись на ней начертана чрезвычайно трудными для пониманія іероглифами-ребусами, вошедшими въ употребленіе особенно съ конца персидской эпохи.

Изъ другихъ предметовъ эпохи упомянемъ два изразца съ именемъ современника Соломона, фараона XXI ин. Пасебхана (№ 1919—20), неопредѣленный бронзовый предметъ № 1931 съ надписью современника эіопскихъ фараоновъ, жреца Педи-Амонъ-нес-тауи, двухъ лежащихъ львовъ (№№ 4072 и 4155), бронзовый сфинксъ въ видѣ царя, держащаго жертвенный сосудъ (№ 2200), ручку музыкальнаго инструмента съ именемъ эіопскаго фараона Тахарки (№ 1025), кусокъ каменныхъ водяныхъ часовъ (клепсидры) съ изображеніями божествъ часовъ и т. п.

Къ этой же эпохѣ относятся:

а) Въ висячей витринѣ 25—круги изъ штукатурки, папируса, плетенія, большею частью съ изображеніями бога Солнца о 4-хъ головахъ овна и текстами. Они служили талисманами, полагавшимися подъ голову покойнику. Здѣсь же помѣщена деревянная доска № 3919 съ изображеніями покойной предъ богами и съ заупокойной надписью. Такія доски съ этого времени входятъ въ употребленіе наряду съ каменными могильными плитами.

б) Въ висячей витринѣ 24—картонажи и украшенія съ муміей съ надписями и изображеніями, иногда тщательно исполненными и позолоченными. Особеннаго вниманія заслуживаетъ № 3328, представляющей Анубиса-Психопомпа, принимающаго мумію покойнаго Сарапу, № 3329, изображающей плачущую Исиду.

в) «Горы на крокодилахъ» и большой торсъ № 4674.

г) Гипсовые слѣпки:

У колонны противъ выхода—сидящая Исиды (младенецъ Горъ не сохранился); въ надписи испрашивается благоволеніе богини къ жрицѣ Өивъ Шепенопеть, дочери египто-эіопскаго фараона Піенки.

У перваго окна отъ входа налѣво: голова статуи царя Тахарки съ негрскими чертами лица. Ватиканская статуя (съ приделанной уже въ Европѣ головой) верховнаго жреца Нейтъ въ

Саисъ и начальника саисской медицинской школы во время завоеванія Египта Камбизомъ. Надписи, начертанныя на статуѣ, повѣствуютъ объ этомъ важномъ событіи и о видной роли въ немъ ея владѣльца.

Статуя царя Псамметиха II.

Корова богини Хаторъ и стоящая подъ ея головой фигура Псамметиха I. Оригиналъ въ Каирѣ.

Львы царя Нектанеба II изъ Ватиканскаго музея, обнаруживающіе нѣкоторое сходство съ памятниками XII дин.

Знаменитая берлинская голова статуи легкаго натуралистическаго стиля, вѣроятно, уже начала птоломеевскаго времени.

Сидящія статуи дѣятелей и вельможъ эпохи.

д) Значительная часть фигурокъ божествъ и священныхъ животныхъ изъ бронзы, помѣщенныхъ въ витринѣ № 11.

е) Значительная часть моделей для скульпторовъ и формъ для отливки амулетовъ внизу витрины 2. Такія модели явились результатомъ выработанныхъ къ позднимъ эпохамъ тѣсныхъ правилъ: нерѣдко на обратной сторонѣ модели нанесены линіи для облегченія увеличенія оригинала.

ж) Деревянные статуэткі Осириса въ формѣ муміи на четырехъугольныхъ пьедесталахъ (витрина 7, верхъ).

з) Изящные плоскіе сосуды изъ зеленого фаянса, служившіе подарками въ новый годъ.—Сосудъ изъ зеленого фаянса въ видѣ бокала, съ изображеніемъ божествъ. (Витрина 2).

и) Муміи священныхъ животныхъ, б. ч. завернутыя въ погребальныя пелены: кобчика, кошки, ибиса, крокодиловъ, ящерицъ, черепахи. (Витрина 20; здѣсь же помѣщены и части чело-вѣческихъ мумій.)

і) Бронзовые сосуды ритуальнаго назначенія, иногда съ изящными рельефными изображеніями божествъ (особ. въ витринѣ 10, у перваго окна).

Подобія наосовъ—ковчеговъ божества. (Тамъ же).

к) Ушебти изъ зеленой пасты и ящики, помѣщенные на нижнихъ полкахъ верхней части витрины 7.

л) Погребальныя пелены Ментуемхета, правителя Оивъ во время ассирійскаго завоеванія.

Греко-Римская эпоха.

Подъ властью Птолемеевъ и римскихъ императоровъ, официально признававшихся фараонами, египетская культура и особенно религія не только продолжали жить, но и оказывали вліяніе на пришлые элементы населенія. Съ другой стороны, и греческая цивилизація не прошла безслѣдно для египтянъ. Наибольше характерными явленіями эпохи были слѣдующія:

а) Такъ наз. демотическій шрифтъ—дальнѣйшее развитіе іератическаго: египетская скоропись, появляющаяся уже въ предшествующую эпоху, а теперь достигающая большого распространенія. Первоначально она употреблялась только для обыденныхъ, дѣловыхъ свѣтскихъ цѣлей (поэтому и названіе «народный» шрифтъ въ отличіе отъ іератическаго, священнаго), но потомъ ею стали писаться и литературныя, и даже религіозныя произведенія.

Музей обладаетъ цѣннымъ собраніемъ демотическихъ документовъ на папирусахъ и черепкахъ; часть ихъ выставлена.

б) Смѣшеніе культуръ. Понятіе о смѣшанномъ культурномъ типѣ египетскаго населенія можетъ дать статуя № 4225 въ римскомъ одѣяніи и въ позѣ, напоминающей древне-египетскія статуи. Возможно, что это была портретная статуя живого чело-вѣка—такія статуи стали заказывать и египтяне по образцу грековъ. Характерны также бронзовыя статуэтки бога Гора въ костюмѣ римскаго воина (№ 3405, витрина 16).

Маски изъ гипса (витрина 16) и представляющіе замѣчательное явленіе въ исторіи искусства знаменитые портреты изъ Фаюма (щиты И. I.) являются показателями силы вліянія египетской религіи на греко-римскую часть населенія. Маски и портреты клались на головы мумій, очевидно, не чистокровныхъ египтянъ и даже совсѣмъ не египтянъ.

Подобное же явствуетъ изъ разсмотрѣнія большихъ погребальныхъ пеленъ, въ которыя въ это время вошло въ обычай заворачивать мумій, какъ бы замѣняя саркофагъ. №№ 4258 и 4292 обнаруживаютъ еще совершенно традиціонный египетскій стиль, хотя и отличаются нѣкоторой грубостью, свойственной времени упадка. Здѣсь изображенъ покойникъ въ видѣ Осириса-муміи;

по сторонамъ—божества, имѣющія отношеніе къ загробному міру, и сцены подведенія Анубисомъ покойника, суда и взвѣшивания сердца, подаенія богиней Нуть или Хоторъ покойнику питанія съ древа и т. п.

№№ 4229, 4280 и 4301 обнаруживаютъ уже иной стиль и являются незаурядными произведеніями эллинистическаго искусства. Правда, и здѣсь боги Осирисъ, Анубисъ и загробные геніи изображены традиціонно, а въ № 4280 и покойница завернута въ пелены Осириса, но лицо покойныхъ уже представляютъ портреты, исполненные лучшими эллинистическими мастерами. На пеленахъ №№ 4229 и 4301 они вставлены въ остальную часть, заготовленную заранее фабричнымъ путемъ. Покойники одѣты въ греческія платья (№ 4301—покойница съ ребенкомъ); іероглифы на пеленахъ 4229 бессмысленны и относятся къ этой заготовленной заранее части. На № 4229 Анубисъ имѣетъ на головѣ солнечный дискъ, который на № 4301 уже спустился ниже и сдѣлался нимбомъ; на № 4280 нимбъ появляется уже вокругъ лица покойницы. Любопытны какія-то черныя фигурки демоновъ на №№ 4229 и 4301, заигрывающія съ божествами и покойниками, и м. б. замѣнявшія ушебти.

Подобное же смѣшеніе замѣчается и на надгробныхъ и др. плитахъ, помѣщенныхъ на щитѣ К. Здѣсь представлены покойные; при нихъ шакаль Анубиса, жертвенники съ дарами, священное древо и т. п. № 3694 представляетъ посвященіе нѣкоего Петеисія; здѣсь традиціонно изображенъ въ видѣ фараона римскій императоръ, совершающій каждеііе священной баркѣ. Мѣста, назначенныя для іероглифовъ надъ фигурой императора, остались незаполненными, какъ бывало часто въ эту позднюю эпоху, когда не всегда можно было скоро найти лицъ, знавшихъ іероглифическое письмо. Наконецъ, укажемъ на помѣщенные внизу витрины 12 деревянныя дощечки съ надписями на греческомъ, демотическомъ, египетскомъ или на обонхъ языкахъ. Онѣ привѣшивались къ муміямъ, большею частью въ массовыхъ гробницахъ, заключали въ своихъ надписяхъ имена покойныхъ и были предназначены для завѣдующихъ гробницами, частью замѣняли собой надгробныя плиты. Нерѣдко, кромѣ имени, онѣ заключаютъ въ себѣ и адресъ—мѣсто назначенія для отправки изъ мастерской бальзамированія для погребенія.

в) Появленіе и распространеніе Христіанства. Памятники

Христианскаго Египта помѣщены въ особомъ залѣ. См. ниже (стр. 46—48).

Относящіяся къ греко-римской эпохѣ памятники традиціонной египетской культуры помѣщены на щитѣ 3. Здѣсь находятся іероглифическія заупокойныя и посвятителныя надписи съ длинными формулами и изображеніями молящагося предъ сонмомъ божествъ; демотическія надписи (№№ 4097 и 4101), два изображенія божества-чудовища Туту, соединяющихъ въ себѣ признаки человѣка, льва и змѣи (№№ 4098—9), заупокойная плита нѣкоей Танетбеу; за надписью, начертанной трудными для пониманія іероглифами, слѣдуетъ имя и отчество въ греческой транскрипціи. Іероглифами-ребусами написана также средняя вертикальная строка на плитѣ № 4108. Усердіе инородныхъ владыкъ къ египетскимъ туземнымъ божествамъ отмѣчено м. пр. на плитахъ № 4096, изображающей Птолемея I и Беренику молящимися предъ Гарпократомъ, и № 4104, представляющей римскаго императора Траяна въ видѣ фараона (іероглифами написано просто «фараонъ», что было обычнымъ въ эту эпоху, когда «фараонъ» былъ далеко и его имя мало говорило чувству), совершающимъ культъ предъ священнымъ быкомъ. Надпись отъ 21 года Траяна сообщаетъ о кончинѣ этого быка и его восшествіи на небо и сообщаетъ даты его введенія и пребыванія при храмѣ. Предметы греческаго искусства навкратійскаго, александрійскаго и т. п. помѣщены въ витринахъ 16 и 17 (см. ниже, стр. 37—40).

Изъ предметовъ чисто-египетскихъ у ажемъ еще на два каменныхъ саркофага въ формѣ мумій, поставленныхъ у выхода изъ зала, на двѣ головы отъ другихъ подобныхъ саркофаговъ и на длинную рукопись заупокойнаго характера на просмоленной матеріи (на щитѣ I, внизу).

Въ числѣ гипсовыхъ слѣпковъ имѣются сдѣланные съ двухъ весьма важныхъ памятниковъ птолемеевской эпохи—съ большихъ трехъязычныхъ іероглифическо-демотическо-греческихъ документовъ—надписей Канопской отъ 9 года Евергета (239 г. до Р. Х.) и Розеттской отъ 9 г. Эпифана (196 г.), содержащихъ почетныя постановленія въ честь этихъ царей. Розеттскій камень, найденный въ 1799 г. французами во время осады города, былъ для Шампольона исходнымъ пунктомъ для открытія чтенія іероглифовъ.

Кромѣ памятниковъ египетскихъ и греческихъ, въ Музеѣ

имѣется нѣсколько предметовъ, происходящихъ изъ древняго Эѳіопскаго царства, имѣвшаго столицами Напату (теперь Донгола) и Мероэ (царства Кандаки, упоминаемаго въ Дѣянїяхъ Апостольскихъ). Его культура и религія покоились на египетскихъ основахъ, населеніе состояло гл. обр. изъ туземцевъ-нубійцевъ и негровъ. Памятниками этого царства являются четыре надгробныхъ камня съ еще не вполне разобранными курсивными алфавитными письменами, происходящими изъ іероглифовъ. Языкъ ихъ еще не вполне опредѣленъ; время—римская эпоха.

Фигурки божествъ и священныѣ животныхъ.

Фигурки эти, помѣщенные въ верхней части витрины II, относятся къ разнымъ эпохамъ, главнымъ образомъ къ Саиской и болѣе позднимъ, особенно сдѣланныя изъ бронзы. Онѣ болѣею частью приготовлялись фабричнымъ путемъ, служили домашними идолами, носились на шеѣ и т. д. Такъ какъ египетская религія никогда не забывала о мѣстномъ характерѣ культовъ и божествъ, то фигурки расположены, по возможности, по цикламъ культовъ. На средней полкѣ сосредоточены божества цикла Осириса (первоначально въ Бусирисѣ въ Дельтѣ), наиболѣе популярнаго «благораго» бога растительной силы, умерщвленнаго братомъ Сетхомъ, оплаканнаго и возвращеннаго къ жизни сестрой и супругой Исидой. Здѣсь выставлено значительное количество изображенїй Осириса въ видѣ мумїи, Исиды, сидящей на тронѣ съ младенцемъ Горомъ или въ видѣ плачущей, юнаго Гора, выходящаго изъ цвѣтка лотоса при мірозданїи, держащаго палець во рту (признакъ дѣтства). Кромѣ того, сюда помѣщены фигурки Анубиса въ видѣ человѣка съ головой шакала, бога бальзамированїя, какъ включеннаго въ циклъ Осириса—его сына и погребателя, и весьма рѣдкая алебастровая фигурка Сетха (онѣ потомъ уничтожились, когда Сетхъ получилъ характеръ злаго бога, дїавола).

Рядомъ помѣщенъ Мемфисскїй циклъ, близкїй по значенїю и мѣсту. Это—богъ Пта въ формѣ мумїи, его супруга львоголовая

Сохметъ, суровая богиня войны, пыла и гнѣва, ихъ сынъ Нефертумъ (между прочимъ прекрасная серебряная статуетка) въ головномъ уборѣ въ видѣ его фетиша—цвѣтка лотоса, наконецъ, обожествленный въ IX в. и объявленный сыномъ Пта древній мудрецъ III дин. Имхотепъ. Онъ изображался сидящимъ на тронѣ съ медицинскимъ (какъ богъ врачеванія) папирусомъ на колѣняхъ.

Далѣе, слѣдуютъ карлики-уродцы, популярныя народныя боги, особенно почитавшіеся среди массы и извѣстныя подъ собирательнымъ именемъ «Бесъ». Это—добрые демоны, отгонители змѣй и злыхъ силъ, покровители женщинъ и дѣтей. Почитаніе ихъ распространилось по всѣмъ берегамъ Средиземнаго моря и даже до нашего юга включительно—въ Керчи, Ольвіи и т. п. находятъ фигурки Беса. Культъ Беса въ римскую эпоху засвидѣтельствованъ фигурками его въ видѣ римскаго воина. Настоящее собраніе по полнотѣ и разнообразію фигурокъ Беса не имѣетъ себѣ равнаго. Рядомъ поставлены фигурки близкой по значенію богини Тауэртъ, б. ч. изображавшейся въ видѣ стоящаго на заднихъ лапахъ гиппопотама.

Въ нижней полкѣ собраны: божество Ермополя Тотъ, богъ луны, премудрости и грамоты, изображавшійся въ видѣ или съ головой ибиса и въ видѣ павіана, его супруга Маатъ, богиня правосудія; богиня Хаторъ съ рогами или головой коровы, ея форма, также имѣвшая отношеніе къ Ермополю и Тоту, Нехемаутъ, богиня музыки. Далѣе слѣдуетъ богиня города Бубаста въ Дельтѣ—Бастъ съ головой кошки. Затѣмъ помѣщены божества съ головой и въ видѣ кобчика, богъ Элефантины Хнумъ (съ головой овна), божества Оивъ — Амонъ, Мутъ и Хонсу (съ луннымъ дискомъ на головѣ), наконецъ, фигурки, соединяющія въ одно атрибуты и признаки различныхъ божествъ — продукты умозрѣнія позднихъ эпохъ, искавшихъ сведенія множества къ единству.

Въ верхней части витрины находятся фигуры лежащаго шакала бога Анубиса, нѣсколько плитокъ съ изображеніями юнаго Гора, пожирающаго крокодиловъ и давящаго руками гадовъ, и съ магическими текстами противъ укушенія змѣй и скорпіоновъ. Эти плитки, такъ наз. «Горы на крокодилахъ», служили талисманами противъ укушеній. Стоящая рядомъ съ витриной на пьедесталѣ нижняя часть большой статуи № 4674 вся покрыта подоб-

наго рода изображеніями и надписями и держитъ между ногами фигурку «Гора на крокодилахъ». Далѣе, въ верхней части помѣщены: прекрасная бронзовая статуя божества Нила (Хаапи) и терракотовый сосудъ въ видѣ этого божества, бронзовая сидящая статуя духа съ головой кобчика, прѣвѣтствующаго солнечное божество, и т. п.

Далѣе, въ средней части витрины помѣщены бронзовыя вѣстилища для мумій священныхъ змѣй и ящерицъ (№ 2513, 2475, 2476), маленькія плитки изъ известняка съ молитвой Апису и изображеніемъ его, изъ Серапея.

Саркофаги.

Самый древній изъ саркофаговъ Музея—первый, помѣщенный направо отъ входа, № 4031. Онъ принадлежитъ пок., Еантефу, относится къ началу Средняго царства и представляетъ, сообразно обыкновенію этого времени, длинный прямоугольный деревянный ящикъ. Надпись даетъ заупокойную формулу. Провинціальная работа видна въ формѣ іероглифическихкихъ знаковъ, весьма своеобразной.

Къ этому же времени относятся отдѣльныя доски и части досокъ такихъ же деревянныхъ саркофаговъ, размѣщенные вдоль внутренней стѣны между витринами. Изъ нихъ пять досокъ (№ 4644) составляютъ части саркофага вельможи генерала Минъ-пу; доска № 4684 принадлежала придворной дамѣ, жрицѣ богини Хаторъ—Хету. Тексты на этой доскѣ даютъ списокъ жертвенныхъ даровъ и поминальныхъ приношеній, здѣсь же изображены: погребальное ложе, жертвенные сосуды, вѣнецъ оправданія и т. п. На другихъ доскахъ также даются, между прочимъ, списки даровъ и яствъ. Всѣ онѣ происходятъ изъ Ахмима; владѣтели ихъ часто носятъ имена, сложенные съ именемъ бога этого города—Мина. Глаза, нарисованныя у изголовья, должны облегчить покойному сообщеніе оъ этимъ міромъ.

Слѣдующій по времени саркофагъ—№ 4167. Онъ принадлежитъ нѣкому Маху. Сообразно египетской модѣ времени XVIII

дин., деревянный ящикъ въ формѣ муміи выкрашенъ въ черное съ позолотой на лицѣ и на полоскахъ, передающихъ погребальныя пелены. Глаза инкрустированы. На подножии изображены фетиши Осириса, сообщавшіе непоколебимость; выше—Исида съ поднятыми руками.

Остальные саркофаги принадлежать уже позднимъ эпохамъ. № 4173 — персидскаго времени принадлежалъ нѣкому Горъ-Уннофру. Подобно гробу Осириса онъ имѣетъ четырехугольную форму со сводчатой крышкой и 4-мя столбиками по угламъ. Крышка представляетъ небесный сводъ, почему на каждой изъ ея обѣихъ половинокъ изображена богиня неба (Нутъ), простертая во всю длину и опирающаяся на землю руками и ногами. Подъ нею нарисованы двѣ сцены изъ плаванія бога солнца Ра по небу и преисподней; съ одной стороны онъ имѣетъ голову овна и ѣдетъ въ баркѣ, влекомой духами въ видѣ людей и шакаловъ; съ другой—богъ имѣетъ голову кобчика; его влекутъ духи съ головами шакаловъ и привѣтствуютъ четыре духа въ видѣ обезьянъ. Спутниками являются Исида, Нефтида и Тотъ, своими заклинаніями облегчающіе путь. На стѣнкѣ и изголовьѣ изображены Исида и Нефтида, плачущія по своему братѣ Осирисѣ; у ногъ—сцена бальзамированія покойника Анубисомъ. Ящикъ украшенъ орнаментомъ въ видѣ дверей, между которыми помѣщены стоящія фигуры четырехъ геніевъ—сыновой Гора и изображенія амулетовъ-фетишей Осириса и Исиды. Надписи на колонкахъ даютъ тексты пожеланій, влагаемыхъ въ уста Анубису и др. боговъ по адресу покойнаго; на крышкѣ и на боковыхъ стѣнкахъ—заупокойныя формулы; подъ сводчатой частью крышки—молитвенныя обращенія, влагаемая въ уста покойному. Саркофагъ отличается рѣдкой сохранностью и тщательностью работы.

У внѣшней стѣны въ концѣ залы помѣщены саркофаги:

№ 1039, деревянный съ муміей, принадлежитъ покойной Ташеть. Шея украшена ожерельями; далѣе, изображены богиня неба (Нутъ), съ распростертыми крыльями, и она же, осѣняющая мумію. Затѣмъ идутъ рѣдкія на деревянныхъ саркофагахъ и хорошо сохранившіяся изображенія изъ заупокойной книги о странствіяхъ Ра по преисподней. На подножии изображенъ быкъ, несущій мумію въ гору Запада; сверху сцена пораженія дракона мрака—Алопи.

ЗАУПОКОЙНЫЕ ЖЕРТВЕННИКИ. КАНОПЫ.

№ 4113. Деревянный черный, имѣющій форму муміи, саркофагъ покойной Карама. Надписи и изображенія сдѣланы желтой краской. На груди представленъ судъ предъ Осирисомъ; ниже мумія на погребальномъ ложѣ; надъ нею парить душа. На подножии—два духа въ видѣ птицъ съ человѣческими головами привѣтствуютъ сіяющее солнце. Въ саркофагѣ находятся и муміи покойной.

№ 4487. Картонажъ для муміи, обычнаго типа XXII дин. (съ X в.) изъ такъ наз. египетской папки, принадлежавшій жрецу Амона и дежурному служителю храма богини Муть Дже-Муть-ефонху («Глаголетъ Муть, и онъ живетъ»).

№ 4578. Крышка отъ деревяннаго гроба, имѣющая рѣдкую форму обнаженной покойницы.

По обѣ стороны выхода въ Азіатскій залъ поставлены на подножіе каменные саркофаги Птоломеевской эпохи, имѣющіе форму мумій: № 4114—жреца, царскаго писца Джа-Муть и № 4105—жреца бога Тота, царскаго писца Имхотепа. На груди начертано молитвенное обращеніе къ Осирису, просьба лицезрѣть за гробомъ солнце и не погибнуть.

Значительное количество головъ отъ деревянныхъ саркофаговъ развѣшано на стѣнахъ и помѣщено въ витрины, гдѣ имѣется также часть картонажа отъ мумій эпохи Новаго царства. Двѣ головы отъ каменныхъ саркофаговъ, типа только что описанныхъ, находятся надъ щитомъ Н.

Заупокойные жертвенники. Канопы.

Подъ окнами внѣшней стѣны въ концѣ зала между щитами съ плитами Новаго царства (Е) и съ надписями эллинистич. времени (З) помѣщены каменные плиты и т. п., служившія жертвенниками для заупокойныхъ приношеній и возліяній. Обыкновенно на нихъ бываетъ рельефное изображеніе жертвенныхъ хлѣбовъ на подставкѣ, а также жертвенныхъ сосудовъ и явствъ, приносимыхъ покойному (№ 4143, 4144, 4137, 4139 и др.); иногда углубленіе, предназначенное для воды или другой возливаемой жидкости,

стилизуется въ видѣ водоема или озера со спускомъ въ видѣ лѣстницы (№ 4044, 4095) или въ видѣ картуша царскаго имени (№ 4080 и 4150, принадлежащіе жрецамъ Мина Пе-хету и его сыну Шеп.-Мину). Иногда жертвенники имѣютъ видъ алтарей на столбикахъ, каковы № 4063—съ картушами Тутмоса III и № 4154—генерала Джеру, сына царя Осоркона I (витрина 18, низъ). Образцы круглыхъ досокъ этихъ алтарей находятся въ средней части витрины у перваго окна отъ входа; въ нижней ея части помѣщенъ грубый глиняный жертвенникъ съ рельефными изображеніями даровъ. Здѣсь же и внизу витрины I находятся жертвенники эпохи Древняго царства.—Надъ жертвенниками, и также между окнами на прикрѣпленныхъ къ стѣнамъ полкахъ и внизу витрины 7 помѣщены т. наз. К а н о п ы или сосуды, б. ч. изъ алебаstra для храненія вынимаемыхъ при бальзамированіи внутренностей. Каждый покойникъ получалъ 4 такихъ сосуда, находившихся подъ покровительствомъ 4-хъ геніевъ, сыновей Гора, головы которыхъ (человѣческая, кобчика, обезьяны, шакала) служили крышками.

Амулеты.

Въ витринѣ 6 расположены вещицы изъ пасты, дорогихъ камней и другихъ матеріаловъ, служившія амулетами какъ при жизни, такъ, особенно, по смерти. Огромное количество фигурокъ г л а з ъ самыхъ разнообразныхъ видовъ и величинъ указываетъ на распространенность среди египтянъ вѣры въ дурной глазъ и необходимость парализовать его дѣйствіе; вмѣстѣ съ тѣмъ глазъ (по егип. уджа) былъ символомъ благоденствія (по егип. созвучное слово) и всякаго блага. Солнце и луна были двумя очами верховнаго божества. Амулетъ въ видѣ столба съ четырьмя перекладинами (№№ 1447—1477) фетишь Осириса въ Бусирисѣ, мифологически представлялъ спинной хребетъ Осириса, а слѣдовательно и покойника, сообщалъ ему непоколебимость (опять созвучіе въ іероглифическомъ значеніи этой фигуры и глагола «быть прочнымъ»); приготовленный по ритуалу, онъ

отверзалъ двери преисподней. Амулеты большею частью изъ зеленой пасты (№№ 1408—1418), представляющіе колонку изъ папирусовыхъ (?) стеблей, сообщали вѣчную свѣжесть и юность. Два пальца изъ чернаго камня (№№ 1961—66) вѣроятно служили для отверзения сомкнувшихся устъ покойнаго; угольники и отвѣсы (№№ 1523—1534) могли быть полезны въ иномъ мѣрѣ для построекъ, а можетъ быть сообщали покойному вѣчное равновѣсіе. Амулетами служили также небольшія подобія подставокъ подъ голову (№ 1099, 1510 и др.), въ видѣ абидосскаго фетиша-реликварія (№ 1142), въ видѣ іероглифа, означающаго «сердце» (№№ 1485—1508), въ видѣ солнца, выходящаго изъ горы горизонта (№ 1574—5), въ видѣ ула и фетиша Иисиды и мн. др. Всѣ эти амулеты относятся къ позднимъ эпохамъ, не ранѣе конца Новаго царства.

Къ числу амулетовъ слѣдуетъ отнести также круги (витрина № 25) Саисской эпохи, клавшіеся подъ голову покойному, и помѣщенные въ этой же витринѣ предметы изъ слоновой кости въ видѣ искривленныхъ ножей съ магическими изображеніями. Они относятся къ Среднему царству.

Скарабеи и подобное.

Фигурки, въ видѣ жуковъ различныхъ величинъ и изъ разнообразнаго матеріала, извѣстныя подъ греческимъ названіемъ скарабеевъ, принадлежатъ къ числу наиболѣе частыхъ и извѣстныхъ произведеній египетской промышленности. Онѣ проникли и за предѣлы Египта и были распространены въ Финикии, на островахъ, въ Греціи, Этруріи, Сардиніи, Карфагенѣ и даже въ Дунайскихъ земляхъ и на нашемъ югѣ; сюда скарабеи доставлялись изъ Египта; кромѣ того здѣсь было и туземное производство скарабеевъ. Жукъ *ateuchus sacer* принадлежалъ къ числу священныхъ животныхъ; его египетское названіе «Хеперьъ» сблизили съ словомъ «Хеперьъ»—«быть»; такимъ образомъ, онъ сдѣлался символомъ бытія. Отсюда употребленіе его фигурокъ въ качествѣ амулетовъ, особенно заупокойныхъ. Кромѣ того, они упо-

треблялись для печатей, вытѣснивъ (съ эпохи Средняго царства) цилиндры, для украшеній, для увѣковѣченія памяти о лицахъ и событіяхъ. Наконецъ, со временъ Новаго царства, особенно же съ XX дин., большіе скарабеи изъ камня клали на верхнюю часть груди покойнаго взамѣнъ вынутаго при бальзамированіи сердца, при чемъ на обратной плоской сторонѣ скарабея писалась 30-я глава Книги Мертвыхъ, магически заставлявшая сердце не свидѣтельствовать противъ своего хозяина на судѣ Осириса. Большое собраніе такихъ скарабеевъ находится въ витринахъ 14 и 15. Среди залы на особомъ постаментѣ помѣщенъ большой скарабей изъ гранита (№ 4172); такого рода скарабеи жертвовались царями въ храмы.

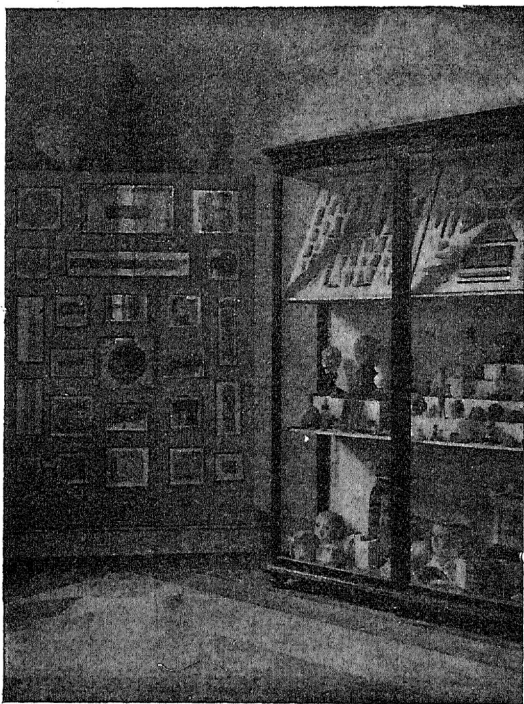
Въ витринѣ 15 въ центрѣ помѣщенъ большой каменный скарабей, служившій гробницей для муміи священнаго жука (теперь потерянной); вокругъ него расположены такъ наз. историческіе скарабеи. На большихъ изъ нихъ (какъ на медаляхъ въ наше время) Аменхотепъ III увѣковѣчивалъ событія изъ своей личной жизни — охоты, женитьбы, сооруженіе озера для увеселенія своей супруги Ти. Меньшіе содержатъ имена царей, при чемъ содержащіе имена фараоновъ Древняго царства (№№ 195—199) не современны имъ; изъ огромнаго количества скарабеевъ съ именемъ Тутмоса III также лишь нѣкоторые современны этому царю. Значительное количество (№№ 266—284 и 318; послѣдній особенно изященъ съ тонкими надписями) дошло съ именами частныхъ лицъ, большею частью Средняго царства. Скарабеи-амулеты носятъ на себѣ изображенія Беса (напр. № 361, 368), систра Хаторъ (№ 396) и др. Есть (скарабеи съ пожеланіями (напр. №№ 581, 582), съ поздравленіями № 1806—къ новому году), съ именами и изображеніями божествъ и символовъ, наконецъ просто съ витымъ или спиралевиднымъ орнаментомъ. Изрѣдка вмѣсто скарабеевъ употреблялись для тѣхъ же цѣлей фигурки лягушекъ, ежей и т. под. Въ этой же витринѣ помѣщенъ рядъ отпечатковъ именъ на глиняхъ, большею частію съ папирусовъ документальнаго характера, напр. № 993—имя царя Камбиза, начертанное іероглифами. Въ витринѣ 14 помѣщено значительное количество колецъ и перстней съ изображеніями и іероглифами или безъ нихъ, также большіе скарабеи съ распростертыми крыльямъ съ груди

ЭЛЛИНИСТИЧЕСКАЯ ЭПОХА.

мумий и скарабей изъ нанизаннаго бисера, также съ покрововъ мумий.

Наконецъ слѣдуетъ упомянуть о предметахъ бытового характера—подставкахъ подь голову, замѣнявшихъ наши подушки (№ 3297 съ изображеніемъ охранителя «Бееса»), обуви, парикъ, плетеныхъ корзинахъ и т. п. (Витрина 19).

Б. Тураевъ.



Эллинистическая эпоха.

Витрина направо (№ 16). На горкахъ вверху мы видимъ значительное число костяныхъ рельефовъ римскаго времени,

покрытыхъ изящными орнаментами или фигурами, преимущественно фигурами обнаженныхъ женщинъ; въ самой серединѣ помѣщены четыре трапецевидныхъ куска, на которыхъ изображены въ различныхъ вариантахъ обнаженныя женщины, окруженныя развѣвающейся драпировкой; эти четыре куска вмѣстѣ съ продолговатымъ, укрѣпленнымъ посреди нихъ, составляли крышку коробки, отъ которой сохранилась одна изъ продолговатыхъ сторонъ съ такою же женщиной, представленной, согласно формѣ продолговатой стороны, въ болѣе вытянутомъ положеніи. На средней полкѣ—рядъ мраморныхъ головъ, изъ которыхъ по красотѣ и мягкости обработки особенно заслуживаетъ вниманія головка Афродиты (крайняя справа)¹). На другой сторонѣ этой полки голова юности интересна тѣмъ, что на ней мѣстами сохранились слѣды позолоты. Затѣмъ интересна (на правой сторонѣ) полая бронзовая статуэтка безъ рукъ и нижней части ногъ. Въ самой серединѣ полки—мужская фигурка въ типѣ такъ называемыхъ Аполлоновъ, описанная въ свое время покойнымъ хранителемъ Классическаго Отдѣленія Императорскаго Эрмитажа, г. Кизерицкимъ; повыше—интересный сосудъ изъ зеленовато-голубого фаянса съ изображеніями, расположенными двумя поясами. Кромѣ того, здѣсь находится значительное число глиняныхъ головокъ и сосудовъ изъ бѣлаго и цвѣтнаго стекла; тутъ же черепокъ расписной чернофигурной вазы, несомнѣнно аттическаго происхожденія: представленъ стремящійся вправо Персей (написано *Περ(σ)εύς*), за спиной у него виденъ красный мѣшокъ, въ которомъ надо предполагать голову Медузы; позади—часть одѣтой женщины, должно быть, одной изъ преслѣдующихъ Персея Горгонь. Изъ вещей нижней полки, первое мѣсто принадлежитъ небольшой надгробной стелѣ, на которой хорошо сохранилась нѣжная раскраска²). Упомянемъ о цилиндрическомъ бронзовомъ сосудѣ и богѣ Горѣ въ видѣ римскаго воина, затѣмъ, о рядѣ мужскихъ и женскихъ раскрашенныхъ штукатурныхъ маскахъ II вѣка по Р. Хр., и о крышкѣ съ дѣтскаго саркофага изъ того же матеріала.

¹) Эта головка помѣщена во второмъ выпускѣ изданія «Памятники Музея Изящныхъ Искусствъ имени Императора Александра III въ Москвѣ» (табл. VIII).

²) Стела помѣщена во второмъ выпускѣ того же изданія (табл. XII).



На угловомъ щитѣ—ткани, среди которыхъ особеннаго вниманія, по своей красочности и характерности, заслуживаетъ изображеніе Нила (написано Νειλος).

Налѣво, на перегородкѣ, мы видимъ такъ называемые, по мѣсту главнаго ихъ находженія, фаюмскіе портреты, найденные на муміяхъ. Большая часть изъ нихъ исполнены восковыми красками, другіе—темперой; на этой стѣнкѣ упомянемъ о двухъ, помѣщенныхъ въ серединѣ портретахъ женщины и мужчины (даръ Ю. С. Нечаева-Мальцова), а изъ портретовъ коллекціи В. С. Голенищева укажемъ на мужской портретъ въ золотомъ вѣнкѣ, на соотвѣтствующій ему по мѣсту женскій портретъ, на женскую головку рядомъ съ нимъ и дѣтскую головку, надъ послѣдней.

На другой сторонѣ этой стѣнки большая пелена съ изображеніемъ женщины съ ребенкомъ между двумя божествами, Осирисомъ и Анубисомъ.

На противоположной стѣнкѣ мы видимъ такую же пелену, гдѣ среди тѣхъ же божествъ стоитъ покойный, портретъ котораго написанъ на отдѣльномъ кускѣ матеріи и вставленъ въ пелену ¹⁾.

На обратной сторонѣ этой стѣнки виситъ часть пелены, гдѣ изображены: женщина съ нимбомъ и сравнительно небольшой Анубисъ, смѣло написанный (особенно ноги). Изъ помѣщенныхъ тутъ же фаюмскихъ портретовъ отмѣтимъ портретъ бритаго мужчины (направо) ²⁾.

На угловомъ щитѣ помѣщены ткани.

На верхней полкѣ витрины (№ 17) въ серединѣ—небольшой мраморный рельефъ съ двумя масками римской работы, по бокамъ—два архаическихъ сосуда, далѣе цѣлый рядъ позднѣйшихъ греческихъ расписныхъ сосудовъ и два эллинистическихъ ³⁾.

На второй полкѣ—значительное число бронзовыхъ и терракотовыхъ фигуръ; среди послѣднихъ много интересныхъ головокъ. Здѣсь же мы видимъ лампочки въ видѣ разныхъ фигуръ. Отмѣтимъ сосудъ (направо), представляющій собою фигуру негра, и фонарикъ (на верхней ступенькѣ).

На нижней полкѣ (въ серединѣ)—три греческихъ терракотовыхъ чаши безъ ножки, много лампочекъ, куски жаровни съ изображеніемъ бородатой фигуры (Гефестъ), высокий алебастровый сосудъ, два мраморныхъ женскихъ торса и небольшая мраморная фигурка, представляющая изъ пѣны рожденную Афродиту, выжимающую воду изъ косъ. Фигурка эта сохранилась сравнительно хорошо, отбита только правая грудь и не сохранились ноги ниже колѣнъ; хорошо разработанъ животъ, и контуры бедеръ представляютъ красивую, оживленную линію ⁴⁾.

¹⁾ Пелена будетъ помѣщена въ одномъ изъ ближайшихъ выпусковъ того же изданія.

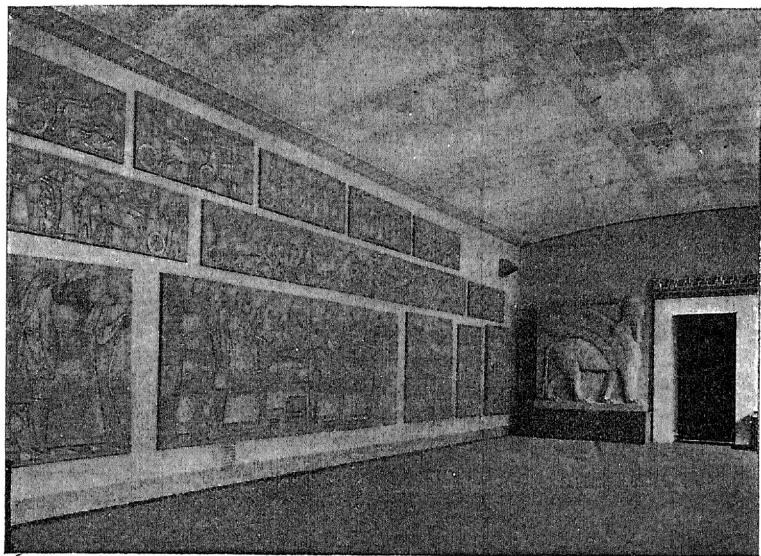
²⁾ Этотъ портретъ помѣщенъ во второмъ выпускѣ того же изданія (табл. IX).

³⁾ Лѣвый эллинистическій сосудъ помѣщенъ во второмъ выпускѣ того же изданія (табл. XI).

⁴⁾ Эта фигурка войдетъ въ одинъ изъ ближайшихъ выпусковъ того же изданія.

Въ витринахъ 12 и 13 помѣщены золотыя вещи, изъ которыхъ упомянемъ слѣдующія: въ витринѣ 12 въ серединѣ—фетишъ Осириса (№ 713)—столбъ съ четырьмя перекладинами (непоколебимость), вверху—серебряный штампованный кобчикъ, вокругъ—золотая изящная цѣпочка. Изъ остальныхъ вещей заслуживаютъ вниманія: золотая цѣпочка съ подвѣснымъ медальономъ, на которомъ изображенъ Сераписъ, сидящій на баранѣ (№ 601, греко-римская эпоха), и серьги съ жемчугомъ (№ 621 и № 629). Въ витринѣ 13 назовемъ изъ предметовъ греческаго золотыхъ дѣлъ мастерства, но носящихъ египетскій характеръ: посрединѣ—кобчика изъ литого серебра, со слѣдами позолоты на перьяхъ (не достаетъ хвоста и ногъ); золотое кольцо съ изображеніемъ Исиды въ болотахъ, кормящей Гора (№ 1259); золотое кольцо со скарабеемъ (№ 1257); штампованную золотую бляху, для подвѣшиванья, съ головою богини Хаторъ (№ 1266); золотую подвѣску съ изображеніемъ богини Тауэртъ (№ 1265); полныя золотыя, спаянныя изъ двухъ штампованныхъ половинокъ изображенія Беса (№ 667) и его жены (№ 668); фигуры богини, переходящей въ змѣю (лучшій экземпляръ № 661); мальчика Хаторъ (Гарпократъ) между двумя богинями (№ 664); бюстъ Сераписа (лучшій —№ 671); женскую фигуру со скипетромъ (внизу на плинтусѣ—греческая почитательная надпись, № 745); мальчика Гора (лучше, чѣмъ на другихъ изображеніяхъ, видны косячки и рогъ изобилія, № 740); Афродиту, выжимающую влагу изъ волосъ (такъ наз. *Ἀναδουμένη*), въ нѣсколькихъ типахъ, большею частью съ задрапированными въ плащъ ногами (№ 677, наиболѣе отчетливый), но мы видимъ и совсѣмъ обнаженныя (№ 739, ср. Афродиту въ витринѣ 17, нижняя полка). Въ одномъ случаѣ къ Афродитѣ припаянъ Гарпократъ (№ 673). Перечисленные здѣсь фигуры всѣ штампованы и состоятъ изъ двухъ половинокъ, сзади вверху онѣ снабжены колечкомъ для подвѣшиванья. Интересны серьги разной величины, подобныя находимымъ въ южной Россіи; отмѣтимъ изъ нихъ серьгу съ головою Аписа, украшеннаго дискомъ съ гранатомъ (№ 2672), и серьгу съ головою рогатаго льва (№ 614). Упомянемъ подвѣску для серьги изъ пяти куполовъ (№ 1270). Изъ браслетъ слѣдуетъ указать на массивный золотой браслетъ въ видѣ спящей змѣи (№ 653).

Вл. Мальмбергъ.



II.

Азіатскій залъ.

Залъ, предназначенный для храненія памятниковъ древнихъ культуръ Передней Азіи, украшенъ въ ассирійскомъ стилѣ. На потолкѣ—изображенія крылатаго бога Ассура (Ашура) и священнаго древа, а также скульптурный орнаментъ въ видѣ ассирійской формы лотоса. По карнизу — стилизованное священное древо. Надъ выходомъ — копія съ эмальированнаго архивольта надъ вратами дворца Саргона II въ Хорсабадѣ: между двумя рядами розетокъ помѣщены фигуры крылатыхъ геніевъ. Надъ противоположной дверью—верхняя часть наличника въ видѣ эмальированныхъ ассирійскихъ зубцовъ.

Предметы, помѣщенные въ залъ, распадаются на двѣ категоріи. Во-первыхъ — это гипсовые слѣпки и воспроизведенія

скульптурныхъ произведеній Вавилоніи, Ассиріи, древней Персіи; во-вторыхъ — подлинныя памятники письменности, отчасти искусства, изъ собранія В. С. Голенищева.

Вся стѣна противъ оконъ занята воспроизведеніями барельефовъ изъ дворца царя Ассурназирпала (885—860 до Р. Хр.) (Ашуръ-назир-аплу), открытаго подъ холмомъ Нимрудъ на мѣстѣ древняго Калаха близъ Ниневіи (къ югу) Ляярдомъ (Layard) въ 1845 г. Оригиналы барельефовъ хранятся въ Британскомъ музеѣ въ Nimroud Gallery.

Нижній рядъ заключаетъ въ себѣ слѣдующіе барельефы: 1) царь среди крылатыхъ духовъ-покровителей и приближенныхъ пьющій вино, держащій жертвенную чашу въ молитвенной позѣ. 2) Крылатый духъ съ жертвенной козой и вѣткой въ рукахъ. 3) Крылатые духи въ позѣ благословляющихъ. 4) Данники съ обезьянами, предназначенными въ даръ царю.

Надписи, по странному ассирійскому обыкновенію, проходящія чрезъ изображенія, большею частію содержатъ стереотипный текстъ, резюмирующій повѣствованіе о дѣяніяхъ Ассурназирпала.

Слѣдующій рядъ содержитъ воспроизведенія барельефовъ военнаго содержанія. Походы Ассурназирпала, великаго воителя, имѣли главной цѣлью сломить арамеевъ, осѣдавшихъ въ Месопотаміи, и проложить путь къ финикійскому побережью и Средиземному морю. Походы сопровождались страшными жестокостями и опустошеніями. Барельефы, воспроизведенные во второмъ ряду, представляютъ сцены изъ походовъ царя, это:

1) Осада крѣпости. Наглядно показано разрушительное дѣйствіе осадной машины.

2) Осада крѣпости, расположенной на берегу рѣки (вѣроятно Евфрата). Осаждающіе пробили брешь, но осажденные пытаются обезвредить цѣпью осадную машину.

3) Преслѣдованіе бѣгущихъ.

4) Враги переплываютъ на надутыхъ мѣхахъ рѣку, чтобы спастись къ себѣ въ крѣпость. Ассирійскіе солдаты стрѣляютъ въ нихъ съ берега.

Верхній рядъ содержитъ воспроизведенія барельефовъ, представляющихъ Ассурназирпала на охотѣ на быковъ и львовъ. Охота была обычнымъ любимымъ занятіемъ ассиріянъ и ихъ ца-

рей, которые для этой цѣли имѣли даже большіе парки съ дикими звѣрями. Кромѣ того, здѣсь же другіе слѣпки воспроизводятъ сцены сдачи города, полученія добычи и увода плѣнныхъ.

Другіе барельефы, воспроизведенные на слѣпкахъ Музея, изображаютъ крылатыхъ геніевъ съ человѣческими и съ орлиными головами предъ стилизованнымъ священнымъ древомъ (тоже изъ Нимруда, оригиналь въ Берлинѣ), а также крылатыхъ геніевъ разныхъ видовъ.

Интересный образецъ ассирійскаго орнамента даетъ слѣпокъ съ находящагося въ Луврѣ куска пола изъ дворца Саргона II (722—705 до Р. Хр.) въ Хорсабадѣ.

Слѣпки, помѣщенные въ самой залѣ, воспроизводятъ:

1. Голову статуи древняго сумерійскаго патеси (владѣтельнаго жреца) Ширпурлы—Гудеа (около XXV в. до Р. Хр.). Отъ него дошло нѣсколько находящихся въ Луврѣ головъ статуй и статуй, лишенныхъ головъ; сохранившіяся въ большомъ количествѣ надписи его указываютъ на высокую культуру, обширную строительную дѣятельность и отдаленныя сношенія.

2. Знаменитый, найденный Шейлемъ въ 1901—1902 г. въ Сузахъ столбъ съ изображеніемъ вавилонскаго царя Хаммураби (ок. XXI в. до Р. Хр.) передъ богомъ солнца Шамашемъ и съ клинописнымъ текстомъ гражданскихъ и уголовныхъ 283 законовъ этого царя. Оригиналь въ Луврѣ.

3. Статую царя Ассурназирпала, слѣпки съ барельефовъ котораго помѣщены на стѣнѣ противъ оконъ. Оригиналь въ Британскомъ музеѣ.

4. Фигуру лежащаго льва изъ бронзы, найденную въ Хорсабадѣ и находящуюся въ Луврѣ. Предметъ служилъ вѣсовой гирей.

5. Образцы т. наз. крылатаго льва и крылатыхъ быковъ — сочетанія формы человѣка, быка, орла и льва. Символь духовъ-покровителей, охраняющихъ входы.

6. Витрина содержитъ подлинныя памятники, происходящіе изъ коллекціи В. С. Голенищева. Въ срединѣ верхней части помѣщены куски древней статуи съ надписью архаической клинописью. Здѣсь же вѣсовая гиря въ формѣ утки, плитка съ барельефомъ, имѣющая магическое значеніе для изгнанія демона болѣзни, наконечники булавъ съ архаическими надписями. Огромная

часть остальныхъ предметовъ витрины представляетъ документы, написанные клинообразнымъ шрифтомъ и распадающіеся на происходящіе изъ Вавилоніи (особенно изъ Телло, мѣстности древней Ширпурлы), Ассиріи, Каппадокіи, Элама. Вавилонскія плитки большею частію происходятъ изъ архивовъ патеси и представляютъ документы хозяйственной отчетности; ассирійскія плитки—большею частію контракты и т. п., имѣющія глиняную оболочку, на которой еще разъ повторенъ тотъ же текстъ (напр. № 5324—5). Каппадокійскіе документы происходятъ отъ древнихъ ассирійскихъ колонистовъ и написаны на ломаномъ языкѣ; впервые сталъ ихъ разбирать В. С. Голенищевъ. Эламскіе кирпичи съ надписями клинописью, но на своеобразномъ языкѣ, родственномъ сѣвернымъ языкамъ, помѣщены внизу витрины (№№ 5387—9). Особенный интересъ представляютъ три неполныхъ плитки, №№ 5398 — 5400. Это часть знаменитаго собранія изъ египетской Телль-Амарны, дипломатическаго архива фараона Аменхотепа IV, содержавшаго переписку съ нимъ царей великихъ державъ и его сирійскихъ вассаловъ. Наши плитки содержатъ два письма князя финикійскаго Бабла Рибъ-Адди, тѣснямаго надвигающимися амореями и изгнаннаго изъ города противной партіей, а также письмо виновника смуть—аморейскаго князя Асиру, измѣнившаго Египту, но увѣряющаго фараона въ вѣрноподданническихъ чувствахъ.

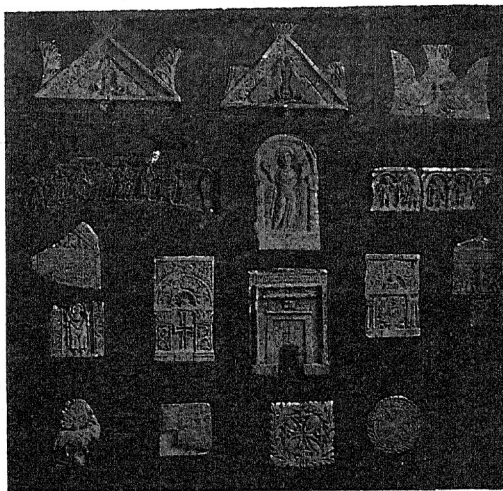
Изъ этой же коллекціи происходятъ помѣщенные въ этой витринѣ пальмирскія тессеры (№ 5390—6), а также все, находящееся въ другой витринѣ. Здѣсь находятся нѣсколько глиняныхъ гвоздеобразныхъ предметовъ съ памятными надписями Урбау и Гудеа, правителей Ширпурлы. Здѣсь же богатое собраніе цилиндровъ—печатей вавилонскихъ, ассирійскихъ, хеттскихъ. Среди нихъ есть рѣдкіе экземпляры весьма тонкой работы, хорошей сохранности.

На считахъ помѣщены принадлежавшіе В. С. Голенищеву слѣпки съ нѣсколькихъ клинообразныхъ надписей изъ Ванскаго царства, процвѣтавшаго въ IX — VIII в. въ нашемъ Закавказьѣ, Персіи и Турціи. Оригиналы находятся въ Эчміадзинскомъ музеѣ. Здѣсь же нѣсколько подлинныхъ ассирійскихъ клинообразныхъ надписей: три плиты со стереотипной надписью Ассурназирпала, кирпичъ съ надписью изъ дворца Салманассара II и др.

Изъ памятниковъ финикіянъ въ Музеѣ имѣется три предмета: стѣла, представляющая египетское божество (вѣроятно Гора) въ видѣ кобчика въ наосѣ, барельефъ въ видѣ крылатаго генія и каменную фигурку лодки. Кромѣ того, имѣется нѣсколько рѣзныхъ камней и скарабеевъ изъ Сиріи и Палестины. Изъ финикійскаго Бейрута происходитъ непонятная надпись греческими буквами.

Персидское искусство представлено слѣпками съ капители (Греческій Дворикъ, № 4) и базы (Азіатскій Заль) персидской ахеменидской колонны (№ 7). Имѣется также богатое собраніе ахеменидскихъ и сассанидскихъ печатей и рѣзныхъ камней.

Наконецъ, въ Азіатскомъ Залѣ нашли себѣ мѣсто образцы своеобразнаго кипрскаго искусства, представленнаго: 1) надгробнымъ рельефомъ, изображающимъ супружескую чету, въ обрамленіи, на которомъ помѣщена фигура льва, 2) нѣсколькими бюстами. Небольшая каменная плита даетъ представленіе о кипрскомъ силлабическомъ письмѣ.



XXIV.

Отдѣль христіанскаго Востока.

Изъ странъ христіанскаго Востока въ Музеѣ пока представленъ только Египетъ, такъ какъ значительная часть собранія В. С. Голенищева состоитъ изъ первоклассныхъ памятниковъ христіанской эпохи исторіи этой страны.

Христіанство проникло въ долину Нила рано; въ половинѣ III-го вѣка умолкаютъ іероглифическія славословія въ честь древнихъ боговъ; гоненіе Діоклетіана дало множество мучениковъ и было исходнымъ пунктомъ новой эры, употреблявшейся во все время существованія въ Египтѣ туземной христіанской письменности. Египетъ былъ родиной монашества и въ IV и V вв. едва ли не главнымъ центромъ христіанской богословской мысли; непризнаніе въ 451 г. Халкидонскаго вселенскаго собора отторгло Египетъ отъ общенія съ православнымъ міромъ. Арабское завоеваніе 641 г., облегченное самими туземцами-монофиситами, нена-

видѣвшими православное византійское правительство, затруднило и культурныя связи съ Византіей и Европой. Египеть вошелъ въ составъ мусульманскаго міра; огромное большинство его жителей перешло въ исламъ; оставшіеся вѣрными христіанству не ушли отъ вліянія арабской культуры, и даже къ XVII вѣку утратили свой языкъ, въ настоящее время употребляющійся только при богослуженіи.

Арабы назвали туземцевъ-египтянъ христіанъ «*Коптами*» («*Купти*»), что является искаженіемъ греческаго Αἰγύπτιοι. Названіе это принято и европейцами и самими коптами, оно распространено на весь періодъ христіанской жизни туземцевъ-египтянъ; отсюда принято вообще говорить о коптскомъ языкѣ, коптской литературѣ и коптскомъ искусствѣ, о коптской церкви (съ 451 года).

Помѣщенные въ залъ предметы принадлежать христіанскому Египту вообще, безъ отношенія къ составу его населенія—грекамъ и коптамъ. На стѣнѣ, влѣво отъ входа, сосредоточены памятники *скульптуры* и *эпиграфики*. Верхнюю часть занимаютъ архитектурные фрагменты, акротеріи, куски барельефовъ, изображающихъ апостоловъ (дерево), эмблемы 12 мѣсяцевъ; здѣсь же надгробная плита Матроны съ барельефомъ въ видѣ оранты. Далѣе идетъ рядъ надгробныхъ плитъ, изъ которыхъ нѣкоторыя еще напоминаютъ древне-египетскія подобія дверей или обрамлены въ видѣ храмиковъ; одна даетъ два коптскихъ древнихъ креста, вышедшихъ изъ іероглифа жизни.

На щитѣ, помѣщенномъ напротивъ, выставлены образцы коптской письменности, листы пергамента и папируса съ текстами изъ св. Писанія, съ орнаментомъ и безъ него. Здѣсь же нѣсколько папирусовъ дѣловаго содержанія и документальнаго характера. № 4889, кромѣ коптскаго текста, содержитъ оттиснутый штемпель, это—гербовая бумага начала арабскаго владычества; № 4788 представляетъ письмо на ахмимскомъ діалектѣ. Здѣсь же помѣщены три папируса документа на персидскомъ языкѣ (пехлеви, изъ времени нашествія Персовъ въ 619 году, №№ 4627, 29, 30).

Слѣдующіе два щита отведены для знаменитыхъ т. наз. «коптскихъ тканей». Это названіе слишкомъ узко—цѣлыя одежды и части ихъ, помѣщенные здѣсь, непосредственно примыкаютъ къ

образцамъ, выставленнымъ въ египетскомъ залѣ, и провести между ними точную національную, религіозную и культурную границу едва ли возможно. Не были онѣ также особенностью Египта, хотя въ Александріи, повидимому, былъ центръ ихъ производства; почвъ и климату Египта онѣ обязаны сохраненіемъ, давшимъ намъ возможность судить о модахъ и одеждахъ византійской эпохи не только по изображеніямъ. Время этихъ тканей, по справедливости сравниваемыхъ съ гобеленами,—отъ II (если не раньше)—до XII вѣка. Самой древней изъ выставленныхъ, вѣроятно, можно признать № 4256—тунику, черные *clavi* которой указываютъ еще на римское императорское время; другія двѣ туники уже относятся къ византійской эпохѣ. №№ 881, 890, 4275 даютъ изображенія изъ близкой для египтянина исторіи Іосифа (сны, вверженіе въ ровъ, продажу и увезеніе и т. д.); на № 896 изображены коптскіе кресты, № 4274 содержитъ часть коптской надписи; нѣсколько тканей украшены изображеніями всадниковъ, въ которыхъ нѣкоторые хотятъ видѣть Георгія Побѣдоносца (?). № 4246 относится уже къ арабскому времени.

Въ витринѣ помѣщены предметы большею частью коптской церковности, художественной промышленности и письменности: кресты, рѣзные иконы царя Давида и Архангела, часть складня (VI в.) съ живописными изображеніями Рождества Христова и Крещенія, части рѣзбы по дереву, ампуллы для елея съ изображеніями св. муч. Мины изъ его монастыря близъ Александріи, печати. Здѣсь же образчикъ коптской пергаменной рукописи съ орнаментомъ и отрывкомъ текста апостольскихъ постановленій и часть пергаменной книги, содержащей житіе основателя коптской культуры—подвижника V в. Шенути, нѣсколько кусковъ известняка (*ostraca*) съ текстами частныхъ писемъ. Одинъ изъ нихъ съ изображеніемъ какого-то святого. Другія *ostraca* помѣщены въ нижней части витрины. Средину занимаетъ камень съ текстомъ посланія Спасителя къ Авгарю Эдесскому. Большое распространеніе этихъ текстовъ во всемъ христіанскомъ мірѣ объясняется ихъ суевѣрнымъ почитаніемъ, какъ амулетовъ. Другіе камни и черепки содержатъ отрывки изъ св. Писанія, письма, документы, счета, рисунки.

Б. Тураевъ.

АНТИЧНЫЙ ОТДѢЛЪ.

ВВЕДЕНІЕ.

До поступленія въ Музей на вѣчное храненіе обширнаго собранія оригиналовъ В. С. Голенищева, подлинныхъ памятниковъ въ немъ почти не было, за исключеніемъ небольшого количества расписныхъ сосудовъ (греческихъ и италійскихъ) и незначительнаго числа терракотъ, входившихъ въ коллекцію прежняго Кабинета Изыщныхъ Искусствъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ¹⁾.

Античный отдѣлъ Музея обогатился затѣмъ портретной императорской головкой римскаго времени и небольшимъ, но весьма цѣннымъ собраніемъ монетъ римскихъ императоровъ.

Музей преслѣдуетъ, прежде всего, цѣли преподаванія, въ силу чего главной задачей его является возможно полная картина развитія искусства въ историческомъ его ходѣ. Такая цѣль можетъ быть достигнута только посредствомъ воспроизведенія наиболѣе выдающихся памятниковъ данной эпохи, разсѣянныхъ въ разныхъ музеяхъ всего образованнаго міра, въ частныхъ собраніяхъ, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ и на мѣстѣ, гдѣ они находились съ самаго начала. Огромное большинство античныхъ скульптуръ, описанію которыхъ посвящены слѣдующія страницы, представлены въ гипсовыхъ слѣпкахъ. Въ широкой публикѣ такія гипсовые воспроизведенія обыкновенно называются копіями, а потому и не цѣнятся въ должной мѣрѣ; но не слѣдуетъ смѣшивать слѣпковъ съ копіями. Копіями въ области художественнаго творчества мы называемъ воспроизведеніе оригинала отъ руки. Въ широкомъ смыслѣ копіей будетъ только воспроизведе-

¹⁾ Античныя вазы и терракоты будутъ описаны отдѣльно.

деніе, сдѣланное, какъ упомянуто, отъ руки и въ тѣхъ же размѣрахъ, при томъ изъ того же матеріала, какъ подлинникъ. Если эти послѣднія обстоятельства не соблюдены, то мы говоримъ объ увеличенной, большей частью—объ уменьшенной копіи (копія изъ такого-то матеріала—изъ мрамора, бронзы или чего-либо другого, сдѣланная съ оригинала). Художникъ, копирующийъ статую или картину, даже при всей добросовѣстности, не можетъ не внести въ свое воспроизведеніе индивидуальныхъ чертъ и чертъ своей эпохи. Слѣдствіемъ этого является, что копія, удовлетворяющая самого художника и громадное большинство его современниковъ, въ глазахъ послѣдующаго поколѣнія кажется уже не вполне точной; изъ этого естественно вытекаетъ, что чѣмъ большимъ промежуткомъ времени отдѣленъ подлинникъ отъ копіи, тѣмъ она менѣе удовлетворительна. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ воспроизведеніе имѣетъ, конечно, большую самостоятельную художественную цѣнность (напр., гравюры съ картинъ).

Совершенно иное гипсовый слѣпокъ. Гипсовый слѣпокъ—это точное механическое воспроизведеніе оригинала. Съ оригинала снимается форма, состоящая изъ множества кусковъ,—получается, такъ сказать, негативъ; части формы связываются между собою, затѣмъ вливается жидкій гипсъ, который, вслѣдствіе вращенія, благодаря центробѣжной силѣ, заполняетъ всѣ углубленія, и, такимъ образомъ, получается позитивъ, въ точности соответствующій оригиналу. На гипсовомъ отливѣ остаются лишь мало замѣтные швы, соответствующіе частямъ формы. Чѣмъ тоньше стѣнки слѣпка и чѣмъ менѣе замѣтны швы, тѣмъ лучше, конечно, полученный результатъ. Итакъ, достоинства слѣпка именно и заключаются въ томъ, что онъ самъ по себѣ не вноситъ какого-либо художественнаго элемента, а служитъ лишь точнымъ механическимъ воспроизведеніемъ подлинника.

Античнымъ оригиналомъ мы считаемъ всякое художественное произведеніе, дошедшее до насъ изъ древности; но въ болѣе тѣсномъ смыслѣ и между антиками мы отличаемъ подлинники и копіи. Копіями въ послѣднемъ смыслѣ будутъ античныя произведенія, сдѣланныя съ античныхъ же образцовъ. Среди античныхъ произведеній, наполняющихъ наши музеи, мы имѣемъ очень большое число мраморныхъ копій съ бронзовыхъ оригиналовъ.

Это объясняется тѣмъ, что мраморъ представляетъ собою значительно меньшую цѣнность, какъ матеріаль. Кроме того, для высѣченія изъ мрамора требуется и гораздо меньше приспособлений, нежели для литья изъ бронзы.

Кто имѣлъ возможность посѣтить собраніе античныхъ скульптуръ въ западно-европейскихъ музеяхъ или въ нашемъ Императорскомъ Эрмитажѣ, тотъ, навѣрное, вспомнитъ, какъ мало ему пришлось видѣть бронзовыхъ изваяній, если не считать мелкихъ статуэтокъ. Только одинъ музей представляетъ въ этомъ отношеніи исключеніе, это—Неаполитанскій музей. Между тѣмъ, античные литературные источники свидѣтельствуютъ о массѣ бронзовыхъ скульптуръ. Называются мастера, которые ваяли почти исключительно изъ бронзы, какъ напр., Миронъ и Поликлеть. Является вопросъ, почему же мы видимъ теперь въ своихъ музеяхъ такую противорѣчащую литературнымъ свидѣтельствамъ картину? Это объясняется совершенно просто. Во времена паденія культуры металлъ представлялъ особенно цѣнную добычу. Извѣстно, что разворачивались даже стѣны, чтобы добыть металлическія скрѣпы и свинецъ, которымъ онѣ были залиты. Мы знаемъ, что турецкіе солдаты, приставленные для охраненія раскопокъ въ Приенѣ, разобрали развалины, чтобы добыть свинецъ, когда у нихъ не хватило пуль.

Если Неаполитанскій музей представляетъ собою рѣдкое богатство бронзовыми статуями и разной бронзовою утварью, то это находитъ себѣ объясненіе въ томъ, что онъ преимущественно наполненъ предметами, найденными въ Помпеяхъ, постигнутой катастрофою изверженія Везувія въ 79 году нашей эры и такимъ образомъ избѣжавшими хищеній въ теченіе вѣковъ.

Уже давно въ нѣкоторыхъ мраморныхъ статуяхъ, благодаря точному описанію или упоминанію въ древней литературѣ, признаны были копіи съ бронзовыхъ оригиналовъ, напр., въ Дисковержцѣ Мирона (Заль Олимпіи, № 4а), въ Копьеносцѣ (Дорифорѣ) Поликлета (Заль Олимпіи, № 5) и въ Атлетѣ (Апоксіоменѣ) Лисиппа (Заль Лисиппа, № 1). Со временемъ подобныя копіи узнаны были и въ другихъ мраморахъ, о которыхъ нѣтъ такихъ точныхъ свидѣтельствъ; и дѣйствительно, какимъ образомъ можетъ не сказаться во внѣшности та разница, какая существуетъ между бронзой и мраморомъ, какъ матеріалами? Бронзовыя фи-

гуры, состоящія изъ тонкихъ стѣнокъ, сравнительно легки и крѣпки, мраморныя—тяжелы и хрупки, бронза—темная, мраморъ—бѣлый (цвѣтной мраморъ и другіе цвѣтные камни представляютъ собою сравнительно исключеніе).

Первое обстоятельство при переводѣ, такъ сказать, бронзы на мраморъ, помимо различныхъ мелочей, на которыхъ мы не можемъ останавливаться, влечетъ за собою разнаго рода подпорки; такъ, напр., въ дошедшей до насъ мраморной копіи съ бронзовой статуи Атлета (Апоксиомена) Лисиппа, запястье правой руки было соединено съ голенью правой ноги, повыше колѣна, посредствомъ обезображивавшаго статую мраморнаго бруса. Теперь, правда, остались только слѣды въ конечныхъ мѣстахъ прикрѣпленія этого бруса, а правая рука укрѣплена посредствомъ впущеннаго металлическаго прута. Такой обезображивающей композиціи способъ прикрѣпленія руки не могъ, конечно, входить въ планъ великаго художника: скульпторъ считается съ матеріаломъ и, конечно, придаетъ своей фигурѣ лишь такое положеніе, которое исполнимо въ данномъ матеріалѣ; поднятая рука Праксителя Гермеса (Заль Праксителя, № 1) установлена такъ, что для поддержки ея не потребовалось какой-либо подпорки. Бронзовый оригиналь Атлета (Апоксиоменъ) Лисиппа, конечно, не нуждался и въ древесномъ стволѣ, сливающимся съ лѣвой ногой юноши, и въ клинѣ подъ правой ногой (ср., напр., бронзовую статую Діадоха, Пергамскій Заль, № 17). Болѣе или менѣе неуклюжіе древесные стволы у нашихъ мраморовъ всегда свидѣтельствуютъ о томъ, что мы имѣемъ передъ собою мраморную копію съ бронзоваго оригинала, за исключеніемъ, конечно, тѣхъ случаевъ, гдѣ дерево или другая подпорка входить въ идею композиціи (ср., напр., Амазонку, связываемую съ именемъ Поликлета, Заль Олимпіи, № 6), Праксителя Гермеса и Аполлона-Савроктона (Заль Праксителя, № 1, № 7).

Второе обстоятельство влечетъ за собою иную трактовку поверхности; волосы въ болѣе раннихъ произведеніяхъ какъ бы гравированы или носятъ характеръ проволоочный; въ особенноти ясно сказывается разница въ обработкѣ одежды. Чтобы на темной лоснящейся бронзѣ вызвать тѣни, приходится платье разбивать на большое число глубоко подрѣзанныхъ складокъ. Количествъ всегда болѣе или менѣе переносить эти характерныя черты бронзо-

ваго оригинала въ свою мраморную копию, онъ даже выдалбливаетъ мраморъ тамъ, гдѣ это для глаза зрителя совершенно не видно, какъ, напр., въ хитонѣ знаменитой Амазонки Поликлета (Заль Олимпіи, № 6). Часто бронзовыя складки имѣютъ видъ, какъ будто бы онѣ согнуты изъ тонкаго металлическаго листа, какъ, напр., у Дельфійскаго Возницы (Заль Олимпіи, № 8). Этотъ характеръ какъ бы жести ясно замѣчается и въ платьѣ Эйрены Кефисодота (Заль конца V вѣка, № 3).

Возвращаясь снова къ слѣпкамъ, приходится указать на одинъ ихъ крупный недостатокъ, это—отсутствіе прозрачности, въ большей или меньшей степени свойственной разнымъ сортамъ мрамора. Не тонированный гипсовый слѣпокъ кажется большимъ кускомъ холоднаго мѣла; въ избѣжаніе этого теперь начинаютъ гипсы окрашивать, чѣмъ имъ сообщается извѣстная теплота, иногда дается и иллюзія прозрачности. Большая часть гипсовъ нашей коллекціи тонирована специалистомъ этого дѣла, г. Карломъ Костманомъ, приглашеннымъ Директоромъ Музея изъ Брауншвейга.

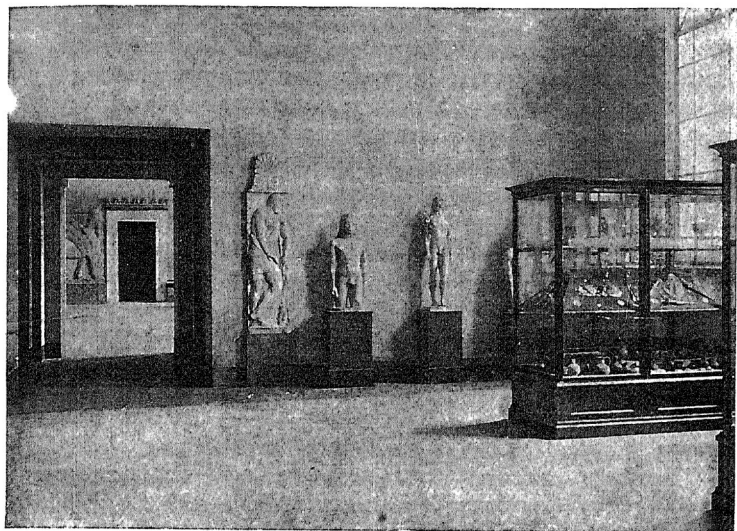
Разумѣется, что фигуры, дошедшія до насъ въ бронзѣ, окрашены подъ бронзу; но въ нѣкоторыхъ случаяхъ, по примѣру другихъ музеевъ, бронзированы и такія произведенія, которыя дошли до насъ въ мраморѣ, но оригиналы которыхъ несомнѣнно были изваяны изъ бронзы. Такимъ способомъ хотятъ ближе подойти къ первоначальному оригиналу. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ удалены и подпорки, какъ, напр., древесный стволъ у Копьеносца (Дорифоръ) Поликлета (Заль Олимпіи, № 12), крайне не естественно какъ бы врастающій въ правую голень фигуры. (Ср. № 5, Заль Олимпіи, гдѣ у Копьеносца оставленъ подпирающій древесный стволъ).

Иногда бронзовыя произведенія воспроизведены въ матеріалѣ подлинника, какъ, напр., Юноша изъ Помпей (Заль Олимпіи, № 10), Борцы (оттуда же) (Пергамскій Заль, № 15 и № 16) и др.

Не рѣдко бываетъ, что оригиналъ дошелъ до насъ въ нѣсколькихъ, хотя бы и не цѣльныхъ экземплярахъ. Въ такихъ случаяхъ въ гипсовыхъ слѣпкахъ иногда соединяютъ части разныхъ статуй, опять-таки, конечно, чтобы по возможности ближе воссоздать оригиналъ, ср., напр., Дискоболъ (Заль Олимпіи, № 46) и Аенну-Лемнію (Заль Фидія. Пареконъ, № 6).

Не всегда, конечно, мы поставлены въ счастливую возможность собрать изъ античныхъ частей гипсовый слѣпокъ болѣе или менѣе цѣликомъ, а потому, въ исключительныхъ случаяхъ, когда этого требуетъ цѣлостность впечатлѣнiя, рядомъ съ фрагментированнымъ слѣпкомъ сохранившихся частей оригинала въ Музеѣ рядомъ съ первыми имѣется и реставрацiя. Назовемъ здѣсь безподобнаго въ своей юношеской прелести Гермеса Праксителя (Заль Праксителя, № 1) и смѣлую композицiю спускающейся съ высотъ Ники Пэонiя (Заль Олимпiи, № 3), оповѣщающей побѣду,—двухъ статуй изъ того незначительнаго числа античныхъ произведенiй, которыя дошли до насъ въ оригиналахъ и имена творцовъ которыхъ засвидѣтельствованы въ одномъ случаѣ литературными данными, въ другомъ—надписью на постаментѣ самой статуи.

Вл. Мальмбергъ.



III.

Залъ греческой Архаики. 3000—500 гг. до Р. Хр.

Залъ сооруженъ на средства Е. И. Бенардаки.

Критскія и Микенскія Древности (№ 1)—даръ Ю. С. Нечаева-Мальцова. №№ 2, 7, 8—даръ К. С. Попова; № 11—даръ В. Д. Полѣнова.

Въ этомъ залѣ передъ нами памятники начальной эпохи греческаго искусства. До замѣчательныхъ по своимъ результатамъ раскопокъ Генриха Шлимана, ученый мѣръ не имѣлъ представленія о древнѣйшей порѣ этого искусства, и вѣкъ поэмъ Гомера служилъ самымъ раннимъ періодомъ греческой культуры. Шлиманъ, приступившій въ 1870-хъ годахъ къ раскопкамъ на мѣстѣ древней Трои, въ Микенахъ и другихъ древнѣйшихъ поселеніяхъ, открылъ новые источники познанія о доэллиномъ искусствѣ

и тѣмъ отодвинулъ предѣлы его въ глубь вѣковъ. По Микенамъ,—мѣсту, давшему наиболѣе богатые результаты раскопокъ, начальная пора этого искусства получила названіе «микенской». Въ новѣйшее же время раскопки, произведенныя англичанами и итальянцами на о. Критѣ, обнаружили культуру и искусство еще болѣе древнее, чѣмъ микенское. Критяне съ незапамятныхъ временъ находились въ тѣсныхъ сношеніяхъ съ берегами восточной части Средиземнаго моря и съ Египтомъ, при чемъ критское искусство, не оставаясь безъ вліянія со стороны Египта, въ свою очередь, до извѣстной степени, отразилось на искусствѣ египетскомъ. Съ *ранне-критской* культурой (3-е тысячелѣтіе до Р. Х.) встрѣчается въ области Эгейскаго моря идущая съ сѣвера троянская культура. Такимъ образомъ, древнѣйшими носителями культуры на Эгейскомъ морѣ были на югъ—критяне (народъ негрческаго происхожденія), на сѣверѣ же—народъ индо-германскаго племени.

Къ концу *средне-критскаго* и въ теченіе *поздне-критскаго* періода (первая половина 2-го тысячелѣтія до Р. Х.) критскій импортъ вызвалъ въ восточной части Греціи, ближайшей къ Эгейскому морю, пышный расцвѣтъ мѣстной производительности, особенно въ области Аргоса, въ Микенахъ и Тиринѣхъ. Въ настоящее время названія «критское и микенское искусство» предлагается замѣнить болѣе широкимъ терминомъ «*Эгейское искусство*», который обнимаетъ всѣ культурные центры на островахъ и по побережью Эгейскаго моря.

Витрина № 1. Образцомъ *ранне-критской* эпохи искусства могутъ служить грубо сдѣланные идолы съ Кикладскихъ острововъ, едва напоминающіе человѣческія фигуры; среди идоловъ (нижняя полка) три подлинника (№ 11). Въ цвѣтномъ фаянсовомъ рельефѣ *средне-критской* эпохи (первая половина 2-го тысячелѣтія до Р. Х.), изображающемъ козу съ двумя козлятами, мы видимъ уже тонкую передачу натуры, художественное чутье, гармоничныя краски, умѣлое исполненіе; очень характерны *женскія фаянсовыя статуэткы* съ тонкой таліей, обвитыя змѣями. Статуэткы эти, относящіяся тоже къ среднекритской эпохѣ, были вѣроятно обѣтными приношеніями и стояли въ капеллѣ кнососскаго дворца. (См. витрину № 1, средняя и нижняя полки). Изъ *поздне-критской* эпохи (XVI—XIV столѣтія до Р. Х.) до насъ

дошелъ *небольшой сосудъ* изъ чернаго жировика, найденный въ Hagia Triada. Нижняя часть, къ несчастью, не найдена, зато тѣмъ болышую цѣнность приобретаетъ дошедшая верхняя половина съ реалистическимъ рельефнымъ изображеніемъ, представляющимъ веселое шествіе по окончаніи полевыхъ работъ; шествіе, очевидно, имѣетъ благодарственный религиозный характеръ, что видно, напр., изъ систра, который держать въ рукѣ одинъ изъ участниковъ процессіи. Детали костюма, головные уборы, короткіе передники, вилы-тройчатки, — все это передано изумительно ясно и выразительно. Изображеніе систра указываетъ на сношенія съ Египтомъ. (Витрина № 1, въ серединѣ нижней полки). Въ этой витринѣ представляетъ особенный интересъ *первый* въ Европѣ равносторонній *крестъ*, относящійся къ 3-му тысячелѣтію до Р. Х. (См. витрина № 1, средняя полка).

Что касается искусства *микенскаго*, то здѣсь оно богато представлено издѣліями изъ металла, воспроизведенными съ помощью гальванопластики. Къ *ранне-микенскому* искусству (первая половина 2-го тысячелѣтія до Р. Х.) относится *золотая маска*, изъ числа тѣхъ, которыя надѣвали на лицо знатныхъ покойниковъ; любопытную черту здѣсь представляетъ линія соединенія вѣкъ, проведенная по серединѣ глазного яблока, — какъ это бываетъ у умершихъ. Также къ *ранне-микенской* эпохѣ принадлежатъ: многочисленныя *золотыя пластинки* съ изображеніями бабочекъ, каракатицъ, полиповъ и т. д., обломокъ *серебрянаго сосуда* съ изображеніемъ *битвы подъ стѣнами города*, великолѣпныя *кинжалы* съ изображеніями охоты на львовъ и другими сюжетами, *кубки*, гладкіе и съ рельефами (см. особенно *ловлю быковъ*), *серебряная голова быка* съ золотыми рогами (служила для питья), *золотыя лъвинныя маски* и т. д. (См. витрину № 1, средняя полка).

Къ *поздне-микенскому* искусству (XIV—XIII ст. до Р. Х.) принадлежатъ *перстни-печати* съ изображеніями сценъ религиознаго культа, охоты, поединка и т. п. Нѣкоторыя изъ этихъ изображеній по мотивамъ своимъ указываютъ на вліянія о. Крита и Востока. (См. тамъ же, нижняя полка).

Троянское искусство представлено здѣсь копіями нѣсколькихъ глиняныхъ сосудовъ, найденныхъ Шлиманомъ во второмъ слои холма Гиссарлыка и относящихся ко времени значительно ран-

нему, чѣмъ эпоха Гомеровской Трои. Сосуды сдѣланы еще безъ помощи гончарнаго круга, обжиганіе не совсѣмъ достаточное; среди нихъ любопытны такъ наз. *лицевыя урны*, грубо передающія человѣческія лица. (См. тамъ же, верхняя полка).

Изъ находящихся въ этомъ залѣ статуй и рельефовъ особаго вниманія заслуживаютъ слѣдующіе:

2. «*Львиныя Ворота*» (Средне-микенское искусство, 16—15 ст. до Р. Х.); до сихъ поръ этотъ рельефъ помѣщается надъ воротами, черезъ которыя входятъ въ Микенскій акрополь. Между двумя львиными фигурами (голова ихъ были сдѣланы изъ отдѣльнаго куска известняка и исчезли), имѣющими какъ бы геральдическій характеръ, помѣщена колонна, суживающаяся не кверху, а книзу. Колонны этой своеобразной формы были характерными для критскихъ и микенскихъ построекъ.

3. *Часть потолка* изъ такъ наз. *Сокровищницы въ Орхоментъ* (середина 2-го тысячелѣтія до Р. Х.), богато орнаментированнаго пальметтами и спиральями.

4. *Артемиды* съ о. Делоса, обѣтныя дары Никандры. Оригиналъ—въ Афинахъ. Статуя, относящаяся къ началу VI столѣтія до Р. Х., своей крайне плоской фигурой указываетъ на происхожденіе каменныхъ изваяній изъ деревянной техники: каменнымъ или мраморнымъ статуямъ предшествовали у грековъ деревянные идола (такъ наз. *ξόανα*).



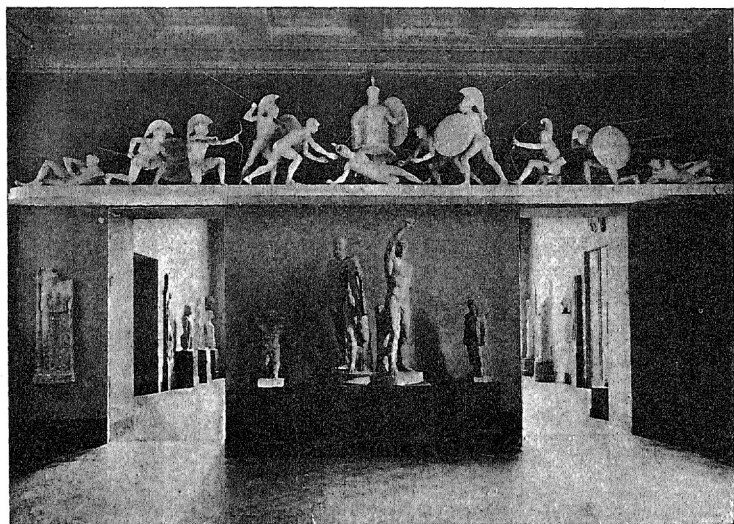
Артемиды. № 4.

5. 6. Двѣ *метопы* изъ храма въ *Селинунтъ* въ Сициліи. Оригиналлы относятся къ началу VI ст. до Р. Х. и хранятся въ Палермо. На одной Персей обезглавливаетъ Медузу; на другой Гераклъ несетъ двухъ связанныхъ раз-

бойниковъ братьевъ-*керконовъ*. Слѣдуетъ обратить вниманіе, что при значительной высотѣ рельефовъ поверхность ихъ довольно плоская, въ особенности же это замѣтно на Медузѣ, уши которой находятся почти на одной плоскости съ лицомъ.

7. 8. 9. 10. Четыре статуи *обнаженныхъ юношей*, извѣстныя подъ общимъ названіемъ «*Аполлоновъ*». Эти изваянія, можетъ

быть, были надгробными памятниками или статуями побѣдителей на гимнастическихъ состязаніяхъ. «Аполлоны» представлены въ схемѣ, напоминающей египетскія статуи: выдвинута впередъ лѣвая нога, плотно прижаты къ бедрамъ руки. Но «Аполлоны», не будучи архитектурной частью и не связанныя, какъ египетскія статуи, со столбомъ, не впадаютъ въ весьма часто встрѣчаемую въ египетскихъ статуяхъ ошибку,—именно, что выставленная впередъ нога, касающаяся при этомъ земли всей ступней, оказывается длиннѣе другой ноги. Статуи относятся къ первой половинѣ VI ст. до Р. Хр.



IV.

Заль Эгинетовъ. II в. до Р. Хр.

Заль сооружень на средства Е. И. Бенардаки.

№№ 1—2—даръ К. Т. Солдатенкова, № 6—даръ
Н. С. Мосолова.

Заль этотъ названъ по мѣсту находженія наиболѣе крупнаго памятника,—группъ съ фронтоновъ храма на о. Эгинъ, за которымъ установилось названіе храма Аеины. Эти изваянія являются вѣнцомъ архаической пластики; въ деталяхъ все еще чувствуется связанность, обработка волосъ выполняется условными прядями и завитками, одежда не обрисовываетъ формъ тѣла, а ниспадаетъ правильными, симметричными складками, на лицѣ—застывшая улыбка, при поворотѣ сочетаніе верхней части туловища съ нижней не правильно (ср. лежащихъ).

1. Въ *западномъ фронтонѣ храма на о. Эгинъ*, по общераспространенному мнѣнію, былъ представленъ бой грековъ съ троянцами изъ-за павшаго Патрокла или Ахилла. Разстановка фигуръ сдѣлана по примѣру Страсбургскаго музея, съ тѣмъ только различіемъ, что лѣвый «хватающій» поставленъ на первый планъ для полного соответствія съ положеніемъ (къ передовому бойцу) праваго «хватающаго». Стрѣлокъ въ восточномъ костюмѣ принимается за Париса.

2. Четыре фигуры изъ *восточнаго фронтона того же храма*, пятая фигура—«хватающій», отлиты въ двухъ экземплярахъ, поставленъ въ западный фронтонъ. Восточный фронтонъ, повидимому, былъ украшенъ аналогичной композиціей, но въ частности стоящей на болѣе высокой ступени развитія (ср., напр., лежащихъ того и другого фронтона). Исходя изъ предположенія, что стрѣлокъ со шлемомъ въ видѣ львиной головы представляетъ Геракла, полагаютъ, что здѣсь представленъ былъ первый походъ противъ Трои, во главѣ котораго стоялъ Гераклъ. Въ такомъ случаѣ, стоящій воинъ будетъ Лаомедонтъ, а раненый—Оилей.

Оригиналы фронтоновъ, находящіеся въ Мюнхенской Глиптолекѣ, въ свое время были реставрированы подъ руководствомъ знаменитаго датскаго скульптора, Торвальдсена, и считались дополненными весьма удачно. Но теперь эта работа насъ не удовлетворяетъ; для примѣра стоитъ сравнить (на восточномъ фронтонѣ) обработку глазъ и рта у такъ наз. Геракла и у реставрированной головы падающаго.

3. По Критію и Несіоту. *Группа Тиранноубійць Гармодія (юный) и Аристокитона (бородатый)*. Намъ извѣстно, что послѣ изгнанія тиранновъ аеиняне поручили скульптору Антенору изваять статуи освободителей. Группа эта была увезена Ксерксомъ въ 480 г. Аеины снова рѣшили увѣковѣчить память Гармодія и Аристокитона и поручили изваять группу Критію и Несіоту. Когда въ статуяхъ, хранящихся въ Неаполитанскомъ музеѣ и относящихся къ римской эпохѣ, признаны были копіи съ группы тиранноубійць, то возникъ вопросъ, съ которой изъ группъ (съ группой ли Антенора или съ группой Критія и Несіота) надо связать группу Неаполитанскаго музея. Теперь, благодаря находкѣ хотя и женской фигуры работы Антенора, не можетъ

быть сомнѣнія, что мы имѣемъ здѣсь повтореніе группы Критія и Несіота.

Голова у Аристогитона замѣнена головой, хранящейся въ Мадридѣ, какъ болѣе и ближе подходящей по стилю къ характеру исполненія всей группы. Оригиналъ былъ изъ бронзы и, олѣдовательно, не имѣлъ обезображивающихъ древесныхъ сучковатыхъ стволовъ, служащихъ подпорками.



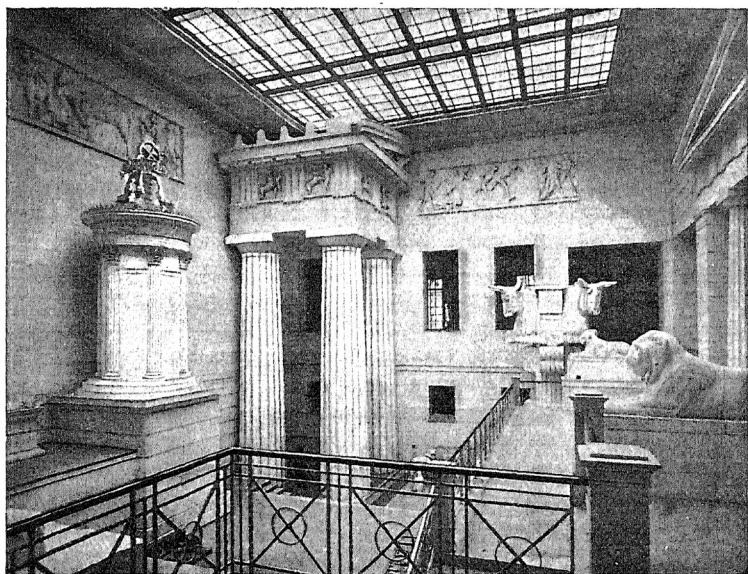
Раскр. статуя. № 5.

4. *Артемида* изъ Помпей, изящная, небольшая статуя, воспроизводящая архаической оригиналь. Неаполь.

5. *Женская статуя*, съ Аеинскаго акрополя, съ сравнительно хорошо сохранившимися слѣдами окраски. Аеины.

6. *Дрезденскій треножникъ*; это—характерный примѣръ намѣренной архаизаціи, поддѣльванья подъ старый стиль. Мы видимъ условную трактовку платья, волосъ, искусственную постановку ногъ на кончики пальцевъ, и въ то же время бросается въ глаза полное умѣніе владѣть

формами. Особенно наглядно можно прослѣдить эту намѣренную архаизацію въ фигурахъ жреца и жрицы, представляющихъ, по трактовкѣ платья, полный контрастъ стилю рельефа (№ 6 в.).



V.

Греческій дворикъ.

Здѣсь находятся образцы греческихъ сооружений, а также части персидской и римской архитектуры. Зодчество грековъ нашло свое высшее и лучшее выраженіе въ храмовыхъ постройкахъ.

На ряду съ пластикою, лучшее, что дошло до насъ отъ грековъ, это—архитектурныя формы, которыя наложили отпечатокъ на все послѣдующее зодчество вплоть до нашихъ дней. Простота средствъ выраженія, благородная соразмѣрность и гармонія, тѣсная внутренняя связь конструктивныхъ частей съ декоративными формами,—вотъ характерныя черты греческой архитектуры.

Въ архитектурѣ грековъ принято различать три стили, ко-

торые опредѣляются наиболѣе наглядно колоннами и антаблементомъ: 1) стиль дорійскій, 2) іонійскій, 3) коринескій.

Дорійскій стиль представленъ въ этомъ залѣ угломъ *Парвенона* (1) (вторая половина V вѣка; Аеины), *коринескій* же — памятникомъ *Лисикрата* (вторая половина IV вѣка; Аеины). Дорійскія колонны, суживающіяся кверху, прямо поднимаются съ стилобата безъ какихъ-либо промежуточныхъ частей. Колонны складывались изъ отдѣльныхъ барабановъ; на нижней трети своей вышины колонны имѣютъ едва замѣтную припухлость (*энтазисъ*). Одни видятъ въ этомъ выраженіе давленія сверху, другіе усматриваютъ лишь пріемъ, сдѣланный съ оптической цѣлью, чтобы стороны колонны не казались вогнутыми. Во всякомъ случаѣ достигается то, что колонны съ энтазисомъ кажутся болѣе сочными, нежели колонны безъ него. Стержень колонны снабженъ *каннелюрами*, граничащими одна съ другой. Капитель состоитъ изъ двухъ частей: изъ выпуклаго *эхина* и квадратной плиты (*плинтусъ, абакъ*).

Выше слѣдуетъ антаблементъ, состоящій изъ ряда гладкихъ балокъ (*архитравъ*), фриза, состоящаго изъ чередующихся столбиковъ съ нарѣзами (*триглифы*), и четырехугольныхъ плитъ (*метопы*), которыя нерѣдко украшались горельефами. Фризъ замыкался карнизомъ (*гейсонъ*).

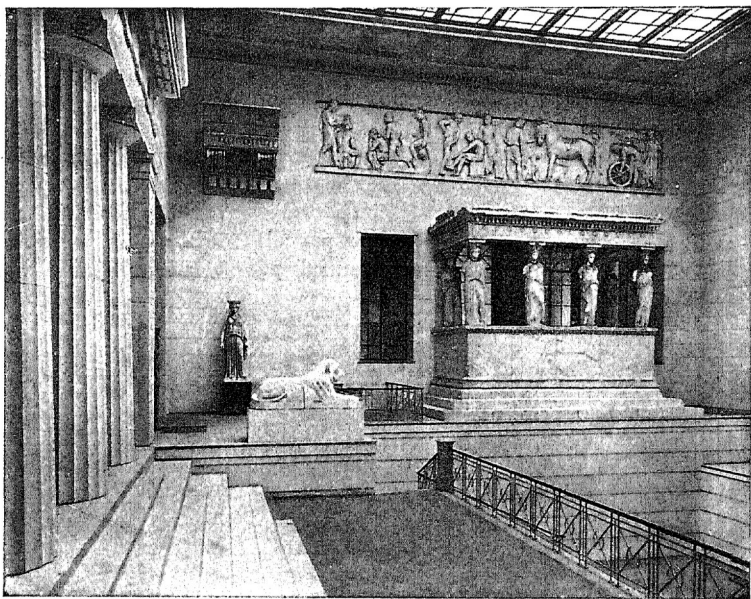
Двускатная кровля образовывала, по короткимъ сторонамъ зданія, треугольное поле (*фронтонъ*), обыкновенно украшавшееся горельефами или статуарными группами.

Дорійскій стиль является самымъ простымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ величавымъ.

Коринескій стиль, представленный здѣсь (2) хорегическимъ памятникомъ *Лисикрата*, привлекаетъ вниманіе своимъ изяществомъ и нарядностью капители. Главный элементъ коринеской капители—стилизованные листья *аканеа*; колонна, снабженная большимъ числомъ каннелюръ, раздѣленныхъ между собою *дорожками*, не прямо поднимается съ стилобата, но имѣетъ промежуточное звено — *базу*. Архитравъ коринескаго и іонійскаго антаблемента дѣлится на три продольныхъ части, фризъ же его, какъ и въ іонійскомъ стилѣ, сплошной и украшался иногда барельефами.

Іонійскій стиль занимаетъ какъ бы середину между стро-

гимъ дорійскимъ и изысканнымъ коринескимъ стилемъ. Іонійская колонна, по времени предшествующая колоннѣ стила коринескаго, также каннелирована, между каннелюрами оставлены дорожки, имѣетъ базу. Болѣе тяжелая, чѣмъ колонна коринеская, іонійская колонна отличается только капителью, состоящей изъ двухъ завитковъ (волюты¹). Антаблементъ сходенъ съ коринескимъ.



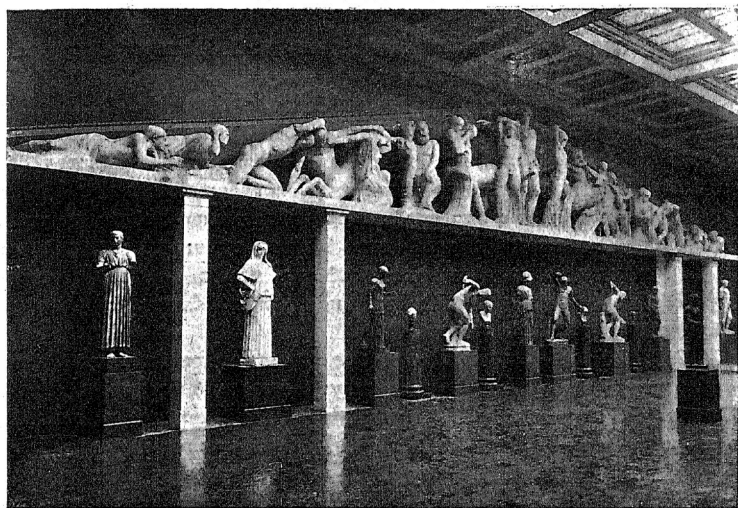
Налѣво возвышается одинъ изъ портиковъ (3) Эрехейона; крышу его вмѣсто обычныхъ колоннъ подпираютъ шесть женскихъ фигуръ (*хѳраи*), такъ наз. каріатидъ. Въ антаблементѣ портика выпущенъ фризъ для большей легкости впечатлѣнія.

¹) См. наружныя колонны Музея Изыщныхъ Искусствъ имени императора Александра III.

У каріадитъ вдоль шеи по обѣ стороны спускаются длинные локоны, утолщающіе шею, благодаря чему шея не кажется хрупкими; кромѣ того, фигуры поставлены такъ, что у трехъ каріадитъ (направо отъ зрителя) слегка согнуты правыя ноги, у трехъ лѣвыхъ—лѣвыя ноги. Прямо поставленныя ноги, такимъ образомъ, обращены къ внѣшней сторонѣ, что, вмѣстѣ съ правильно ниспадающими складками, напоминающими, до извѣстной степени, каннелюры, придаетъ всей композиціи устойчивость.

Направо помѣщена (4) *капитель колонны дворца Ксеркса въ Персеполи*; капитель состоитъ изъ четырехъ паръ завитковъ, поставленныхъ стоямя и увѣнчанныхъ сверху передними частями двухъ быковъ (см. стр. 45).

Примѣромъ (5) *римскаго* зодчества эпохи императоровъ служить кусокъ карниза изъ храма Конкордіи въ Римѣ; этотъ храмъ возстановленъ и обновленъ императоромъ Тиберіемъ въ 10-мъ году по Р. Х. Мы видимъ богатое расчлененіе карниза, консоли, поддерживающія гейсонъ, и пышный растительный орнаментъ.



VI.

Заль Олимпіи.

Сооружень И. М. Рукавишниковымъ изъ Нижняго - Новгорода въ честь Е. И. В. Государыни Императрицы МАРИИ ФЕОДОРОВНЫ. №№ 1—2—даръ Сер. Т. Морозова, №№ 3, 4, 5, 6, 7—даръ князя А. А. Щербатова и Д. Ф. Самарина.

По продольнымъ сторонамъ зала мы видимъ фронтона композиціи храма Зевса въ Олимпіи,—памятникъ искусства, давший, вмѣстѣ съ другими находками въ Олимпіи, свое имя залу.

Къ срединѣ V вѣка греческая пластика стоитъ, можно сказать, наканунѣ полного своего развитія и расцвѣта.

Кромѣ скульптуръ фронтона и интересныхъ метопъ Олимпійскаго храма (изображающихъ подвиги Геракла), передъ нами здѣсь произведенія такихъ мастеровъ, какъ Миронъ, Поликлетъ, Пэоній.

Значительный историко-художественный интерес представляют слѣдующія скульптуры:

1. *Восточный фронтонъ храма Зевса въ Олимпіи.* Оригиналы находятся въ Олимпіи. Реставрація и разстановка фигуръ сдѣланы по проф. Трею. Тема, изображенная во фронтонѣ, является общей почти для всѣхъ народовъ: царь соглашается выдать свою дочь замужъ только за того, кто выполнитъ какое-нибудь трудное условіе. Въ данномъ случаѣ царь Эномай обѣщаетъ выдать свою дочь Гипподамію за того, кто побѣдитъ его въ бѣгѣ на колесницѣ. Какъ извѣстно, Пелопъ, подкупивъ Миртила, возницу Эномая, одержалъ побѣду.

2. *Западный фронтонъ того же храма;* оригиналы—въ Олимпіи; реставрація и разстановка фигуръ—по проекту проф. Трея. Сюжетомъ служить схватка лапиеовъ и кентавровъ на свадьбѣ царя первыхъ — Периеоя; Периеою, съ помощью своего друга Эсея, удастся одержать верхъ надъ забывшимися гостями-кентаврами, грубо набросившимися на женщинъ.



Амазонка Поликлета. № 6.

На томъ и на другомъ фронтонѣ боже-ство обращается вправо; это означаетъ, что Зевсъ (на восточномъ фронтонѣ) даруетъ побѣду Пелопу, а Аполлонъ (на западномъ фронтонѣ) беретъ подъ свое покровительство похищаемую невѣсту.

Фронтонныя фигуры отдѣланы тща-тельно только съ передней стороны; въ стилѣ замѣтно наблюденіе природы, свѣ-жесть и простота исполненія.

Подъ восточнымъ фронтономъ стоятъ три статуи, связываемыя съ именемъ По-ликлета: 5. *Копьеносецъ (Дорифоръ)*, ори-гиналь находится въ Неаполитанскомъ му-зеѣ; 7. *Юноша съ побѣдной повязкой* (такъ наз. *Диадуменосъ Vaison*), оригиналь — въ Британскомъ Музеѣ; 6. *Раненая Амазонка*, оригиналь—въ Берлинѣ. Поликлеть былъ также и теоретикомъ искусства, писалъ о пропорціяхъ; его Копьеносца считаютъ канони-ческой фигурой. Идеаломъ Поликлета были сильныя, нѣсколько тя-

желыя фигуры, особенно подчеркиваюція мощностъ торса. Древніе (напр., Плиніи Старшій, Светоній) называли статуи Поликлета «quadrata». Онѣ всегда поставлены такъ, что вся тяжесть тѣла лежитъ на одной ногѣ, а другая нога отставлена спокойно назадъ и лишь слегка касается земли.

Подъ западнымъ фронтономъ стоятъ:

4. *Дискоболъ* (по *Миرونу*, который, какъ и Поликлетъ, работаль изъ бронзы), засвидѣтельствованный намъ литературными источниками, дошелъ до насъ въ нѣсколькихъ экземплярахъ:

4а. *Дискоболъ* (оригиналь—въ Латеранѣ), у котораго голова приставлена не вѣрно и къ тому же позднѣйшаго происхожденія; 4б. *Дискоболъ* (изъ Кастель Порціано близъ Рима), составленный изъ разныхъ античныхъ частей, но, повидимому, ближе передающій оригиналь.

8. *Возница изъ Дельфъ*, интересенъ и важень, какъ дошедшій до насъ въ оригиналь (находится въ Дельфахъ). Надо обратить вниманіе на характеръ трактовки платья, какъ бы согнутаго изъ листа бронзы, и на реальную передачу ногъ человѣка, привыкшаго ходить босымъ.

Въ глубинѣ зала—

3. *Ника Пэонія* (найдена въ Олимпіи, оригиналь хранится тамъ же), относящаяся къ послѣдней четверти V-го вѣка. Реставрація Грютнера. Греческій художникъ задался цѣлью изобразить полетъ; Пэоній хочетъ сразу дать почувствовать зрителю, что фигура не стоитъ на одной ногѣ, какъ это бываетъ въ современныхъ намъ изображеніяхъ Викторій. Мало того, онъ хотѣлъ совершенно отдѣлать богиню побѣды отъ постаменты, заставляя ее въ воздухѣ пересѣкаться съ парящей птицей. Необходимый для возстановленія равновѣсія наклоненной фигуры плащъ, красиво развѣвающійся парусомъ, служить вмѣстѣ съ тѣмъ и фономъ для фигуры, которая, въ противномъ случаѣ, при извѣстномъ освѣщеніи могла обрисовываться лишь въ силуэтѣ. Ника не взмахиваетъ крыльями, а плавно спускается съ высотъ, готовая оповѣстить о побѣдѣ.

На постаментѣ вдѣлана надпись *Пэонія*, гласящая: «Месенцы и навпакты посвятили Зевсу Олимпійскому десятину (взятую) отъ враговъ, Пэоній изъ Менды исполниль (это извая-



Ника Пэонія. № 3.

ніе) (тоть) который вышелъ побѣдителемъ и при ваяніи акротеріевъ на храмъ».

9. *Мальчикъ, вынимающій занозу* (Римъ, Палаццо de'Conservatori). Статуя интересна, какъ несложный, жанровый мотивъ.

10. *Юноша изъ Помпей*, воспроизведенный здѣсь въ бронзѣ. Оригиналъ—въ Неаполѣ.

11. *Такъ наз. Тронъ Людовизи* (Римъ, Национальный музей), на самомъ дѣлѣ внѣшняя сторона одной половины жертвенника, вторая половина котораго находится въ Бостонскомъ музеѣ. Греческій оригиналъ второй четверти V в. На средней плитѣ усматриваютъ рожденіе Афродиты; на лѣвой плитѣ—обнаженная дѣвушка, играющая на двойной флейтѣ; на правой—

женская фигура, совершающая воскурениѣ. Обѣ фигуры сидятъ на согнутыхъ подушкахъ. Головы поставлены въ профиль, глаза показаны при этомъ почти en face, въ особенности у дѣвушки съ двойной флейтой. Изумительно живо трактовано обнаженное тѣло, несмотря на то, что рельефъ плоскій и трактовка не детализированная; мягкость нѣжнаго, юнаго тѣла чувствуется особенно въ ногахъ, положенныхъ одна на другую. Ясно обрисовывается и фигура женщины, плотно закутанной съ головою въ плащъ. У фигуръ средней плиты складки показаны отвѣсно, только надъ отставленными назадъ ногами платье захлестывается, и прямая складка въ этомъ мѣстѣ прерывается (см. въ особенности правую женскую фигуру).

Весь рельефъ въ своей свѣжести и непринужденности дышитъ прелестью юнаго, бодрого искусства.



VII.

Залъ Фидія. Паренонъ. V в. до Р. Хр.

Сооруженъ Ихъ Императорскими Высочествами Великими Князьями СЕРГЪЕМЪ АЛЕКСАНДРОВИЧЕМЪ и ПАВЛОМЪ АЛЕКСАНДРОВИЧЕМЪ въ память Великой Княгини АЛЕКСАНДРЫ ГЕОРГИЕВНЫ. Скульптуры №№ 1—5 принесены въ даръ С. Г. Захарьинымъ и Ю. С. Нечаевымъ-Мальцовымъ. № 6—даръ Н. С. Мосолова. № 11—даръ Р. Л. фонъ Гиршь-Герейтъ изъ Мюнхена.

Съ середины V вѣка Аѳины становятся главнымъ центромъ искусства и духовной жизни всей Эллады, а въ эпоху Перикла достигаютъ высшаго расцвѣта, служа единственнымъ, во все-

мірної історіі, яркимъ примѣромъ какого-то сверхъестественнаго проявленія творческихъ силъ націи. Съ именемъ Перикла тѣсно связаны такія имена, какъ Софокль, Анаксагоръ и особенно Фидій. Вліяніе Фидія сказывалось всюду, вся декоративная пластика Парөенона является, несомнѣнно, замысломъ одного лица, но можно сомнѣваться—видѣть въ декоративной пластикѣ Парөенона рѣзецъ самого Фидія: вѣрнѣе, Фидію принадлежали модели фронтонныхъ фигуръ и, по крайней мѣрѣ, рисунки фриза. На метопахъ, не свободныхъ отъ зависимости и вліянія прежнихъ образцовъ, болѣе, чѣмъ въ остальныхъ скульптурахъ, сказывается произведеніе разныхъ мастеровъ.

Отъ самого Фидія не сохранилось подлинныхъ произведеній; объ его знаменитой хрисэлефантинной статуѣ Аѣины-Парөенось можно судить только по дошедшимъ маленькимъ копіямъ (напр., Аѣина съ Варвакіона, хранящаяся въ Аѣинахъ, № 8).

Слѣдующія скульптуры заслуживаютъ особенно тщательнаго вниманія:

1. *Восточный фронтонъ Парөенона* (оригиналы находятся въ Британскомъ Музеѣ), изображающій рожденіе Аѣины изъ головы Зевса. Это было событіемъ, имѣвшимъ значеніе для всего эллинскаго міра. Мы видимъ передъ собою вселенную: съ одной стороны изъ водъ океана, окружавшаго, по вѣрованію древнихъ, земной дискъ, поднимается богъ солнца Геліось, а на другомъ концѣ погружается въ океанійскія воды богиня луны Селена.

5. *Путеаль* (находящійся въ *Мадридѣ*) съ изображеніемъ рожденія Аѣины; этотъ путеаль, по всей вѣроятности, можетъ до нѣкоторой степени дать представленіе о центральной композиціи восточнаго фронтона.

2. *Западный фронтонъ Парөенона* (оригиналы хранятся въ Британскомъ Музеѣ), гдѣ былъ изображенъ споръ Аѣины съ Посидономъ изъ-за обладанія Аттикой. Это было событіемъ частнаго характера, имѣвшимъ, главнымъ образомъ, значеніе для жителей Аттики вообще и для аѣинянъ въ частности. Аѣина и Посидонъ—каждый рѣшили создать то, что жители Аттики сочтутъ болѣе для себя важнымъ и выгоднымъ; Посидонъ ударомъ трезубца выбилъ соленый источникъ изъ скалы, а Аѣина ударомъ копья создала оливковое дерево. Пальма первенства была присуждена Аѣинѣ, именемъ которой и былъ названъ главный городъ Аттики.

Невольно для сравненія напрашиваются *фигуры двухъ бѣгущихъ дѣвушекъ* изъ Восточнаго и Западнаго фронтоновъ. На Восточномъ фронтонѣ *дѣвушка* (а) представлена въ нѣжномъ возрастѣ, груди ея едва намѣчены, руки и шея сравнительно тонкія; дѣвушка какъ бы въ испугѣ бросается въ сторону, но вмѣстѣ съ тѣмъ она оглядывается, пораженная чудеснымъ рожденіемъ новой богини. На ней—дорійскій дѣвичій пеплосъ не сшитый сбоку, вслѣдствіе чего часть туловища и вся нога представлены обнаженными; платье сшито изъ толстой, плотной матеріи, благодаря чему складки сравнительно не многочисленны, но весьма опредѣленны.

Совершенно иное платье на *дѣвушкѣ* (б) Западнаго фронтона: оно представляетъ собою короткій хитонъ, подпоясанный поверхъ отворота, плотно облегающій своей тонкой тканью тѣло и разбитый на большое число мелкихъ складокъ. Сквозь платье ясно обрисовываются болѣе зрѣлыя формы груди, живота, тѣла надъ бедромъ и чрезвычайно жизненно трактованнаго обнаженнаго колѣна.



Группа изъ вост. фронтона (в).

Изъ женскихъ фигуръ Восточнаго фронтона особеннаго вниманія также заслуживаютъ *полулежачая фигура* (в), опирающаяся правымъ локтемъ на лоно другой женщины. Мастерски характеризуется разница между тонкимъ іонійскимъ хитонемъ и плотнымъ плащомъ, облегающимъ ноги фигуры; на хитонѣ нѣтъ ломаныхъ складокъ, онъ словно струится по красивому тѣлу, трактованному изумительно жизненно и мягко,—стоитъ взглянуть на правое выдвинутое вверхъ плечо и отчасти обнаженную правую грудь, съ которыхъ (плеча и груди) спустилось тонкое платье.

Интересна также разница въ трактовкѣ *двухъ обнаженныхъ мужскихъ фигуръ* (г, д). Въ фигурѣ Восточнаго фронтона (г), несмотря на полное спокойствіе и удивительно свободную по-

садку, мускулы ногъ остаются, тѣмъ не менѣе, какъ бы налитыми; но въ нихъ нѣтъ напряженія,—это только удивительно сильно развитая мускулатура, которая всегда сохраняетъ свою упругость.

Совершенно другое мы видимъ въ приподнимающейся мужской фигурѣ (д) Западнаго фронтона: здѣсь мускуль правой ноги нѣсколько отвисаетъ, вслѣдствіе чего отчетливо обрисовывается кость. Мастерски трактована и нижняя часть живота, подавшаяся немного въ сторону; такая разница въ скульптурной характеристикѣ, конечно, не можетъ не указывать и на внутреннее различіе этихъ двухъ фигуръ.

14. Слѣдуетъ еще упомянуть о *женской головѣ* (Парижъ, частное собраніе), несомнѣнно относящейся къ одной изъ фронтонныхъ фигуръ Парееона, но неизвѣстно—къ какой. Къ сожалѣнію, мягко и живописно трактованные щеки, глаза и волосы искажены неудачной реставраціей носа, рта и подбородка.

4. *Фризъ Парееона* (оригиналъ находится въ Британскомъ Музеѣ), изображающій чествованіе Аѣины жителями Аттики; праздникъ великія Панаѣинеи, совершавшійся разъ въ четыре года, заканчивался торжественной процессіей, направлявшейся къ храму Аѣины. Главною цѣлью этого панаѣинейскаго шествія было принесеніе богинѣ въ даръ роскошнаго одѣянія, пеплоса, вытканнаго и расшитаго благороднѣйшими женщинами и дѣвушками Аѣинъ.

Фризъ въ Парееонѣ тянулся, позади колоннъ, по верху стѣнъ храма, съ внѣшней стороны. Въ этомъ залѣ фризъ какъ бы вывернуть, такъ какъ онъ расположенъ на стѣнахъ съ внутренней стороны.

Композиція фриза начинается на нижней полосѣ (надъ дверью изъ зала Олимпіи), это—сборы; затѣмъ переходитъ на верхнюю полосу и продолжается (влѣво) по продольной стѣнѣ зала. Мы видимъ, какъ юноши садятся на коней, строятся въ ряды, видимъ колесницы, запряженныя четверкой, юношей, несущихъ вино въ сосудахъ, жертвенныхъ животныхъ, дѣвушекъ съ кувшинами и чашами для возліянія и курильницами.

То же самое мы видимъ на другой продольной стѣнѣ зала (налѣво отъ двери изъ зала Олимпіи); только жертвенныя животныя представлены здѣсь лучше. Наконецъ, фризъ замыкался на

восточной главной сторонѣ храма, въ серединѣ, надъ дверью. Здѣсь мы видимъ (середина поперечной стѣны зала, противъ двери изъ зала Олимпіи) жреца, передающаго мальчику сложенный въ нѣсколько разъ пеплосъ, жрицу и двухъ служанокъ, несущихъ табуреты. Къ процессіямъ, съ той и другой стороны, примыкаетъ группа аеинянъ, ожидающихъ шествіе. По обѣ стороны отъ средней группы невидимо присутствуютъ боги. Налѣво, на ближайшемъ къ центру мѣстѣ, сидитъ бородатая мужская фигура, единственная, имѣющая кресло,—Зевсъ; рядомъ съ нимъ пышная женщина, отводящая рукой покрывало и смотрящая на Зевса,—жена его—Гера; у ея колѣнъ—крылатая дѣвушка Геба. Далѣе фигура юнаго бога, сидящаго въ очень свободной позѣ, сложивъ руки на приподнятомъ правомъ колѣнѣ; на лѣвой ногѣ, около пятки, сохранился кусокъ древка копья; это—Аресъ. Далѣе слѣдуетъ матрональная женщина съ факеломъ въ рукѣ—Димитра и, наконецъ, двое юношей, изъ которыхъ одинъ, изнѣженный, подложилъ подъ себя подушку—Діонисъ; другой, обутый въ высокіе сапоги и держащій на колѣняхъ шляпу,—вѣстникъ боговъ Гермесъ. На другой сторонѣ отъ средней группы болѣе почетное мѣсто занимаетъ женская фигура; конечно, это—Аеина. Затѣмъ бородатый мужчина, который и сидя опирается на посохъ,—хромой божественный кузнецъ Гефестъ; далѣе, въ концѣ, представленъ крылатый мальчикъ съ зонтикомъ, облокотившійся на колѣни матери,—Эротъ съ зонтикомъ Афродиты, положившей лѣвую руку Эроту на плечо и показывающей на приближающуюся процессію. Въ трехъ оставшихся фигурахъ слѣдуетъ признать недостающихъ еще главныхъ божествъ—Артемиду, Аполлона и Посидона; у Посидона, должно быть, краской на фонѣ былъ изображенъ трезубецъ.

Фризъ, уже по длинѣ и мѣсту, занимаемому имъ позади колоннъ, нельзя было окинуть однимъ взглядомъ, поэтому фризъ развивается во времени. Участники дѣйствительной панаеинейской процессіи, видя сперва западную сторону Парөенона, затѣмъ идя вдоль сѣверной стороны и останавливаясь, наконецъ, передъ восточной,—смотря на фризъ, какъ бы вновь переживали всѣ моменты торжественнаго шествія. (Фризъ на южной сторонѣ изображаетъ то же самое, что и на западной, а, главнымъ образомъ, на сѣверной сторонѣ).

Слѣдуетъ еще указать на то, что въ этомъ фризѣ лучше, чѣмъ гдѣ-либо, соблюдено заполненіе свободнаго пространства и законъ равноголовія (исокефалія), несмотря на разныя условія, въ которыя поставлены фигуры (среди нихъ и пѣшіе, и верховые); тѣмъ не менѣе, это нисколько не навязчиво,—напротивъ, совершенно не бросается въ глаза и не кажется искусственнымъ. Наиболѣе замѣтно, что фигуры боговъ крупнѣе обыкновенныхъ смертныхъ, но такой характеръ исполненія вполне соответствуетъ религіозному міровоззрѣнію грековъ. Напр., въ Иліадѣ (XVIII, 519) про боговъ говорится, что

«Всѣмъ отличны они; челоуѣки далеко ихъ ниже». (Пер. Гнѣдича).

Во фризѣ, несмотря на громадное число участвующихъ лицъ, мы не видимъ однообразія, монотонности, повторенія—передъ нами живая, двигающаяся въ красивомъ шествіи торжественная процессія. Въ этомъ залѣ фризъ данъ полностью съ незначительными пропусками, напр., нѣтъ здѣсь музыкантовъ.

3. *Метопы Парѳенона* (южная сторона), изображающія битву лапидовъ съ кентаврами, кромѣ одной крайней метопы, на которой, повидимому, представлена крылатая вѣстница, что-то докладывающая женскому божеству. (Британскій Музей).

6. Такъ называемая *Афина-Лемнія*, должно быть, копія съ Афины Фидія, дара лемносцевъ. Къ торсу (находится въ Дрезденѣ) приставлена голова (находится въ Болоньѣ), въ которой ясно видны черты бронзы, изъ какового матеріала былъ сдѣланъ оригиналъ. (См. бронзовую голову рядомъ.)



Голова Афины-Лемніи. № 6.

7. Такъ называемый *Аполлонъ изъ Тибра*, найденный при обмеленіи Тибра (въ 1891 г.), считается принадлежащимъ школѣ Фидія. Находится въ Римѣ, Национальный Музей.

9. Женская фигура безъ головы и рукъ (такъ называемая *Афродита съ черепахой*), греческій оригиналъ изъ Пергама (находится въ Берлинѣ).

ЗАЛЪ ФИДІЯ. ПАРӨЕНОНЪ.

Художественное значеніе этой фигуры однимъ изъ представителей Берлинскаго Музея было все же нѣсколько преувеличено. Правда, и въ этой статуѣ въ обработкѣ хитона и плаща, пересѣкающаго фигуру, есть нѣкоторая аналогія съ полулежащей описанной выше (въ) восточнаго фронтона; но, какъ складки хитона, такъ, главнымъ образомъ, и въ-ерообразно расположенныя складки плаща трактованы несравненно суше и безжизненнѣе.



Афина. № 11.

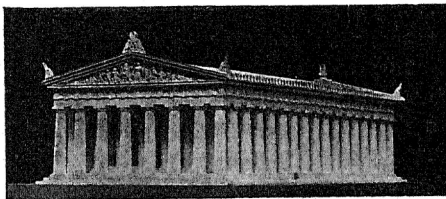
10. *Часть щита* съ рельефнымъ изображеніемъ битвы грековъ съ амазонками (находится въ Британскомъ Музеѣ); видно знакомство со щитомъ Афины-Пареоносъ Фидія. На этомъ щитѣ Фидій представилъ себя (лысый, обнаженный старикъ въ плащѣ и съ молоткомъ) и Перикла (воинъ въ панцырѣ, полуприкрывшій лицо поднятой правой рукой, въ которой онъ держитъ мечъ).

11. Колоссальная *статуя Афины*, дающая представленіе о бронзовой статуѣ Фидія—Афинѣ-Воительницѣ (Афина-Промасось). Фигура составлена изъ такъ называемаго Торсо-Медичи (въ Ecole des Beaux

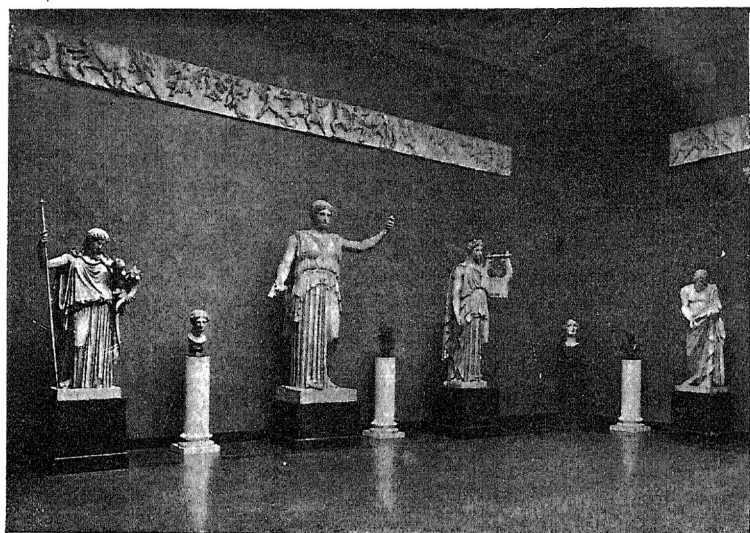
Arts, Парижъ) и головы, находящейся въ Вѣнѣ.

12. *Женская головка изъ Аргоса*, греческій оригиналь (хранится въ Афинахъ).

13. Женская фигура (такъ называемая *Кариатида* изъ портика Эрехейона, см. Греческій Дворикъ, № 3), находящаяся нынѣ въ Британскомъ Музеѣ. Эта кариатида стояла на лѣвомъ отъ зрителя крылѣ портика.



Модель Пареонона.



VIII.

Залъ конца Ивѣка.

Сооруженъ на средства Л. С. Полякова. № 3—даръ
К. Т. Солдатенкова.

Залъ этотъ является продолженіемъ зала Фидія и носить отпечатокъ эпохи и школы послѣдняго. Заслуживаютъ особеннаго вниманія здѣсь слѣдующіе памятники:

1 и 2. *Нереиды* съ такъ наз. Памятника съ Нереидами въ Ксанеѣ въ Ликии. Оригиналы находятся въ Британскомъ Музеѣ. Интересно сравнить способы передачи разной матеріи, покрывающей юн्या тѣла той и другой Нереиды. Нереиды не касались ногами базы, а соединены съ нею—въ одномъ случаѣ водяной птицей,—въ другомъ случаѣ—дельфиномъ; получается красивое впе-

чательнѣе, словно Нереиды плавно и безшумно скользятъ по поверхности моря.

3. По Кефисодоту. *Эйрена и Плутосъ*, оригиналь—въ Мюнхенѣ. Въ статуѣ, подѣ видомъ матери и сына, олицетворена интересная идея мира и проистекающаго, отсюда богатства. Весьма вѣроятно, что эта группа была заказана аеинянами Кефисодоту, отцу Праксителя, послѣ счастливой для нихъ битвы при Левкадѣ и заключенія мира со Спартой въ 375 году до Р. Хр., когда въ Аеинахъ былъ введенъ культъ Эйрены. Рогъ изобилія, реставрированный на основаніи монетнаго изображенія, нѣсколько не гармонируетъ съ группой.

4. Колоссальная *статуя Геры*, реставрированная въ видѣ *Димитры*. Оригиналь—въ Римѣ, Ватиканѣ.

5. *Аполлонъ* въ торжественной одеждѣ киварода; раньше эту статую считали за Музу (Муза Барберини). Оригиналь—въ Мюнхенѣ.

6. *Надгробный памятникъ Дексилея*, по характеру исполненія близкій къ Пареевонскому фризу. Оригиналь—въ Аеинахъ. Внизу надпись: «Дексилей (сынъ) Лисанія Эорикецъ родился въ архонтство Тейсандра, погибъ въ архонтство Эвбулида въ коринескую войну въ числѣ пяти всадниковъ». (Коринеская война была въ 394 году до Р. Хр.).

7. *Фигалійскій фризъ* съ храма Аполлона въ Бассахъ близъ Фигалии, изображающей столь излюбленный греческими художниками мотивъ битвы грековъ съ амазонками и лапиевъ съ кентаврами. Пылъ битвы наиболѣе страстно и сильно выражень въ той сценѣ, гдѣ кентавръ, перепрыгнувъ черезъ своего убитаго товарища, въ бѣшенствѣ кусаетъ одного лапиеа и бьетъ копытами заднихъ ногъ въ щитъ другого лапиеа; или въ сценѣ, гдѣ кентавръ сорвалъ одежду съ женщины, ищущей спасенья въ ногахъ идола: за такое кощунство кентавра тотчасъ же слѣдуетъ по пятамъ наказаніе—кентавръ уже настигнуть юнымъ лапиеомъ. Воины безжалостно топчутъ амазонокъ ногами, срываютъ ихъ за волосы грубо съ коней, и одинъ даже стаскиваетъ амазонку съ алтаря, гдѣ она тщетно искала и надѣялась найти спасенье. Впервые появляется здѣсь идиллическая нотка: мы видимъ женщину съ маленькими дѣтьми на рукахъ; амазонку, заступающуюся за

ЗАЛЪ КОНЦА V ВѢКА.

раненаго грека; видимъ раненаго грека, уводимаго съ поля битвы товарищемъ.

Въ фигалійскомъ фризѣ скульпторъ рѣшается изображать фигуры, обращенныя спиною къ зрителю, чего скульпторъ пареонскаго фриза тщательно избѣгалъ.



Голова Менелая изъ группы Менелая съ трупомъ Патрокла.



IX.

Заль Праксителя. IV в. до Р. Хр.

Сооруженъ на средства М. С. Скребицкой, рожденной Юрьевичъ, изъ С.-Петербурга, въ память ея отца генераль-адъютанта Семена Юрьевича. №№ 3, 11—даръ К. Т. Солдатенкова; №№ 4, 5, 7, 9—даръ К. С. Попова.

Заль названъ именемъ второго, послѣ Фидія, великаго представителя греческой пластики. Въ лицѣ Праксителя аттическая пластика нашла свое наиболѣе чистое выраженіе и достигла почти вершины возможнаго. Интимное, болѣе земное искусство Пракси-

теля ближе и понятнѣе, чѣмъ строгая скульптура Фидія, но все-таки связь съ эпохой послѣдняго не порвана: благородство и достоинство все еще остаются лучшими качествами и преимуществами статуарныхъ произведеній Праксителя. Выраженіе чувства, внутренней жизни,—вотъ то новое, что внесъ Пракситель; голова,—этотъ показатель души,—въ произведеніяхъ Праксителя пріобрѣтаетъ чарующую прелесть и одухотворенную красоту.

Любимымъ матеріаломъ Праксителя былъ мраморъ, какъ матеріаль, тонко и красиво передающій и воплощающій замыслы скульптора. Большихъ композицій Пракситель избѣгалъ.

Болѣе древней пластикѣ подчеркиваніе душевныхъ переживаній вообще не было свойственно. Придавъ большое значеніе выраженію жизни духа, Пракситель измѣнилъ и постановку своихъ статуй. Столбики, древесные стволы и другія опоры являются у Праксителя необходимыми элементами, придавая положенію фигуръ нѣкоторую изнѣженность, утонченность, усталость, нервную утомленность. Подпорки въ видѣ древесныхъ стволовъ и т. д. были необходимы и въ силу того, что центр тяжести статуи выходилъ изъ предѣла площади, занимаемой ногами фигуръ; это—новый мотивъ, введенный и красиво использованный Праксителемъ. То обстоятельство, что тѣло опирается на стоящую рядомъ подпорку, внесло въ положеніе статуи мягкій ритмъ, такъ гармонирующій съ нѣжными, тонкими формами тѣла; ритмъ при этомъ измѣняется сообразно тому, выше ли опора (напр., у Аполлона-Савроктона, № 7), или ниже (какъ, напр., у Гермеса или у отдыхающаго Сатира № 1, № 6). Въмѣсто прежняго прямого положенія статуй Пракситель ставилъ свои фигуры такъ, чтобы линіи тѣла все время находились какъ бы въ потокѣ движенія.

Трудно сказать, какія статуи въ этомъ залѣ являются лучшими, но все-таки можно указать, какъ особенно выдающіяся, слѣдующія:

1. *Гермесъ съ младенцемъ Вакхомъ*, найденный въ 1877 г. въ Олимпіи; оригиналь находится тамъ же. Реставрированъ Шаперомъ. Это—подлинное произведеніе Праксителя, дающее возможность вполне ознакомиться съ характеромъ творчества Праксителя. Мастерство исполненія, изящныя формы сильнаго, стройнаго, красиваго тѣла, изумительная нѣжность контуровъ и изгибовъ, нѣжная, чистая кожа, тонкіе, красиво выщѣся волосы, дивный профиль, глубоко сидящіе глаза, энергичный, мыслящій

лобъ, правильный носъ, красиво очерченный ротъ,—вотъ, что получаемъ мы даже отъ поверхностнаго созрцанія этого безсмертнаго произведѣнія. Теперь постараемся болѣе точно и подробнѣе разсмотрѣть голову Гермеса (2). Невысокій лобъ съ заросшими волосами висками придаетъ лицу Гермеса особенную молоджавость. Но низость лба не служитъ во вредъ въраженію интеллигентности, такъ какъ разстояніе отъ начала волосъ до высоты темени очень значительное. Если посмотрѣть на голову въ профиль, то мы увидимъ, что носъ Гермеса является прямымъ продолженіемъ лба,—передъ нами такъ называемый античный профиль; однако, эта линия лба и носа не проведена будто по линейкѣ, какъ это мы часто видимъ на камняхъ, а извилиста и оживленна. Разстояніе между носомъ и верхней губой очень маленькое. Нижняя челюсть отступаетъ нѣсколько назадъ, и выдвинуть только подбородокъ, чтобы не лишить лица доли энергіи. Преобладаніе верхнихъ частей (округленная голова, выдающійся лобъ) надъ нижними, именно,—надъ мало подчеркнутыми и развитыми челюстями, преобладаніе частей, съ которыми мы связываемъ интеллигентность, духовность, надъ частями, такъ сказать, животными, служащими для питанія, придаетъ особенную нѣжность и мягкость всей головѣ. То же впечатлѣніе мы выносимъ при взглядѣ спереди: лицо быстро книзу суживается, мы имѣемъ передъ собой такъ наз. нѣжный овалъ. Несмотря на мягкость обработки поверхности, въ особенности глазъ и губъ, ясно чувствуются кости, какъ скулы, такъ и нижняя челюсть, образующая приблизительно по серединѣ трудно уловимый уголъ.



Голова Афродиты. № 5.

3 и 4. *Афродита Ватиканская* (оригиналь находится въ Ватиканѣ, Римъ) и *Афродита Мюнхенская* (оригиналь—въ Мюнхенѣ). Сама художественная склонность вела Праксителя къ изображенію женской красоты. Праксителю первому удалось дать полное выраженіе красотѣ и теплой прелести обнаженнаго женскаго тѣла, и этимъ онъ от-

крылъ передъ греческой пластикой новую, богатую область для послѣдующей творческой дѣятельности греческихъ скульпто-

ровъ. Обѣ упомянутыя Афродиты восходятъ къ особенно знаменитому въ древности оригиналу Афродиты Книдской. Къ тому же оригиналу восходить и голова Афродиты изъ частнаго собранія Кауфмана въ Берлинѣ (5). Въ художественномъ отношеніи эта голова превышаетъ головы упомянутыхъ двухъ статуй, такъ какъ она лучше позволяетъ понять и вполне оцѣнить знаменитый «влажный» (τὸ ὑγρόν) взглядъ богини любви и красоты, взглядъ полный томленія и призыва.

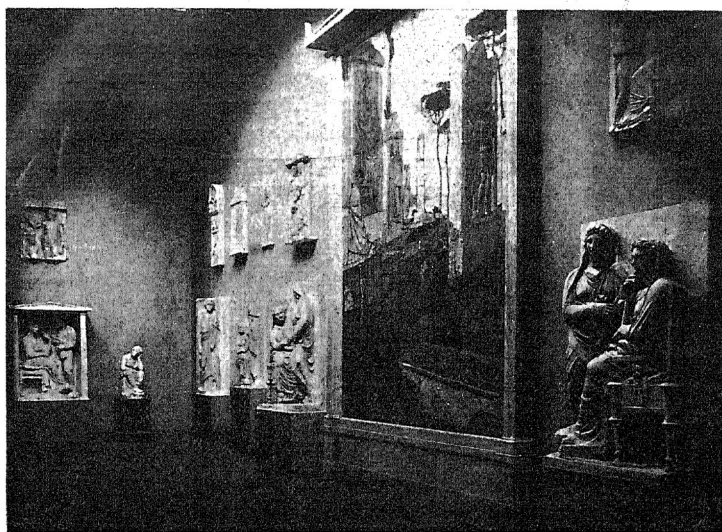
6 и 7. Какъ на копіи съ Праксителевыхъ произведеній можно еще указать на *отдыхающаго Сатира* (находится въ Капитолійскомъ музеѣ, Римъ) и на *Аполлона-Савроктона* (Аполлонъ-Ящеробійца), находящагося въ Ватиканѣ, Римъ. Тѣло Сатира крѣпче, но менѣе благородно и стройно, чѣмъ нѣжное, юное тѣло Аполлона-Савроктона.

8. Такъ наз. *Аполлино* (находится во Флоренци), юношеское тѣло котораго приняло женственныя формы, особенно ясно выразившіяся въ бедрахъ и формахъ живота.

9. Какъ греческій оригиналъ, заслуживаетъ вниманія еще *голова* такъ наз. *Эбулея* (подземный богъ), которую на первыхъ порахъ сочли за оригиналъ Праксителя. Отмѣтимъ гладко трактованную поверхность лица и шероховатую поверхность волосъ. Оригиналъ находится въ Афинахъ.

10. *Голова Асклепія* съ о. Милоса (находится въ Британскомъ Музеѣ). При всемъ величій на этомъ лицѣ лежитъ особый отпечатокъ доброты и кротости, какъ это и подобаетъ богу-врачу.

11. Наконецъ, заслуживаетъ особеннаго вниманія, какъ оригиналъ, нѣсколько строгая по формамъ, красивая, задумчивая *Голова Дѣвушки* съ своеобразной, изящной прической. Находится въ Мюнхенѣ.



Х.

Залъ древне-греческиѣхъ надгробныѣхъ рельефовъ. V—IV вв. до Р. Хр.

Сооруженъ на средства Н. И. Пастухова. Скульптуры сего Зала принесены въ даръ Ю. С. Нечаевымъ-Мальцовымъ.

Въ этомъ залѣ собраны наиболѣе типичныя и представляющіе значительный историко-художественный интересъ памятники погребальнаго характера: рельефы, вазы и также статуи, имѣющія близкое отношеніе къ печальному тону надгробій.

Надгробіе, въ большинствѣ случаевъ, является памятникомъ, гдѣ усопшій представленъ въ характерномъ и поэтическомъ положеніи: воинъ, напр., изображенъ въ полномъ вооруженіи, юноша—приготавливающимся принять участіе въ гимнастическихъ упражненіяхъ, мальчикъ представленъ со своимъ любимымъ ручнымъ

животнымъ (напр., съ зайцемъ), женщина изображена разсматривающей и перебирающей свои украшения и драгоценности. Памятниковъ, посвященныхъ изображенію одного лица, меньше, чѣмъ надгробій коллективныхъ, на которыхъ мы видимъ рядъ лицъ (мужъ, жена, дѣти, родственники, слуги). Въ рѣдкихъ надгробіяхъ замѣтимъ мы страхъ передъ смертью,—почти всюду царить только легкая, обвѣянная поэтической дымкой грусть. Въ Атикѣ былъ развитъ крайне интересный видъ надгробныхъ памятниковъ въ формѣ сосудовъ (лекины). Надгробные лекины украшались рельефными изображеніями и имѣли надпись. Въ болѣе крупныхъ надгробныхъ памятникахъ рельефъ порою бываетъ настолько выпуклымъ, что фигуры на первомъ планѣ представляютъ изъ себя почти статуи.

Слѣдующія надгробія заслуживаютъ особеннаго вниманія:

1 и 2. Къ группѣ надгробій, изображающихъ женщинъ, перебирающихъ драгоценности, принадлежатъ наиболѣе ранніе памятники этого рода:

1. *Памятникъ Филиды*, найденный на о. Эасосѣ и нынѣ находящейся въ Луврѣ, съ надписью «Филида (жена) Клеомеда». Надгробіе показываетъ женщину, сидящую на стулѣ и обращенную вправо; на колѣняхъ—шкатулка, изъ которой женщина вынимаетъ какое-то украшеніе.

2. *Памятникъ Гегезо*, стоящій до сихъ поръ въ Афинахъ, на древнемъ кладбищѣ, Керамикѣ, съ надписью «Гегезо (жена) Проксена». Надгробіе изображаетъ сидящую женщину, обращенную влѣво, передъ ней стоитъ служанка и держитъ шкатулку, изъ которой госпожа изящнымъ жестомъ правой руки вынимаетъ украшенія, какъ бы любясь ими въ послѣдній разъ.

3. Интересный мотивъ представляетъ *памятникъ Аменоклеи* (съ надписью «Аменоклея, дочь Андромена»), находящейся въ Афинахъ: служанка подвязываетъ своей госпожѣ сандалию, а та, чтобы не потерять равновѣсія, слегка опирается пальцами о голову наклонившейся служанки.

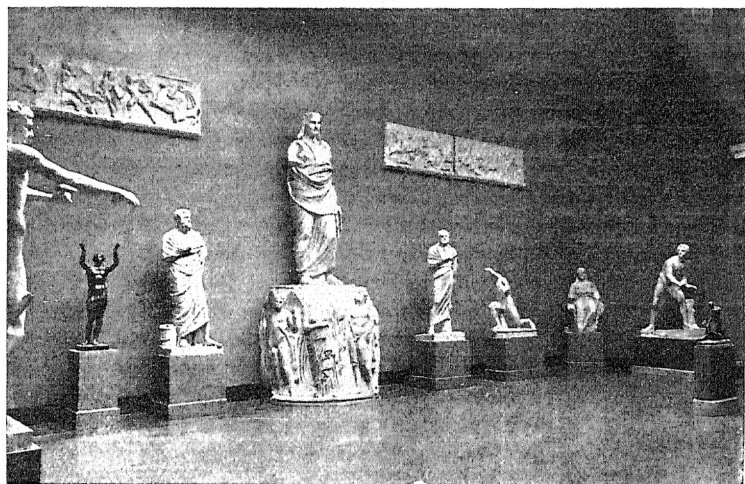
4. Подъ этимъ надгробнымъ рельефомъ мы видимъ одинъ изъ лучшихъ памятниковъ (находится въ Афинахъ), на которомъ выраженіе грусти передъ разлукой достигнуто не столько лицами, сколько движеніями и осанкой. Надгробіе изображаетъ *прощаніе двухъ женщинъ* (матери и замужней дочери). Сидящая женщина

не только держится правой рукой за руку стоящей, но и пальцами лѣвой руки нѣжно дотрогивается до ея запястья. При этомъ сидящая женщина подалась впередъ и отставила правую ногу назадъ, какъ-будто готовая встать съ своего сидѣнія; чувствуется, что ей очень тяжело разстаться.

5. На той же стѣнѣ, гдѣ помѣщенъ памятникъ Филиды, мы видимъ рельефъ съ изображеніемъ воина, жены и служанки. Съ женщиной, подъ стуломъ которой играетъ ребенокъ, прощается мужчина въ полномъ боевомъ вооруженіи: можетъ быть, этимъ говорится, что онъ погибъ на полѣ брани (оригиналь находится въ Берлинѣ).

6. Противъ этого памятника виситъ одинъ изъ лучшихъ по работѣ рельефовъ, найденный въ Илоссѣ и сближаемый съ искусствомъ Скопаса. (Оригиналъ находится въ Афинахъ). Представленъ юноша, въ ногахъ котораго мы видимъ маленькаго слугу, совершенно убитаго горемъ, и собаку. Передъ юношей въ глубокой грусти стоитъ старикъ-педагогъ.

7. Надгробный лекивъ Миррины, съ надписью «Миррина», находящійся въ частномъ собраніи въ Афинахъ. Мы видимъ Гермеса-Психопомпа, взявшаго лѣвой рукой правую руку Миррины и идущаго влѣво. Лѣвой рукой Миррина подобрала свое платье, чтобы оно не мѣшало ей слѣдовать за Гермесомъ. На другой сторонѣ лекива изображены бородатый мужчина, юноша и между ними дѣвушка: это, навѣрное, родственники и служанка Миррины.



XI.

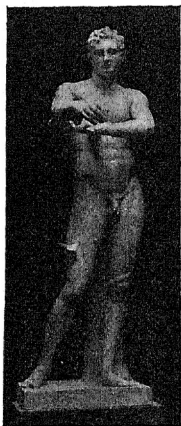
Заль Лисиппа.—IV в. до Р. Хр.

Сооруженъ П. Г. Шелапутинымъ въ честь Ея Королевскаго Величества Королевы Эллиновъ **ОЛЫГИ КОНСТАНТИНОВНЫ**. Изваянія №№ 2, 6, 14, 17 принесены въ даръ Л. С. Поляковымъ. Портретныя бюсты грековъ и римлянъ (Залы: XI, XIII, XIV, XV)—даръ А. Д. Мейна.

Заль названъ по имени скульптора, который, работая во второй половинѣ IV столѣтія, т.-е. въ концѣ эллинской эпохи, передалъ свое вліяніе и слѣдующей эллинистической эпохѣ, началомъ которой можно считать смерть Александра Великаго (323 г. до Р. Х.) и распаденіе его царства на рядъ отдѣльныхъ государствъ.

Лисиппъ работалъ исключительно въ бронзѣ. Не пройдя никакой школы, онъ учился только у природы. Послѣ Поликлета,

давшего такъ наз. «канонъ» нормальнаго мужскаго тѣла, Лисиппъ подвергнулъ поликлетовскія пропорціи тѣла передѣлкѣ, придавъ ему большую легкость, гибкость и стройность. Пропорціи тѣла, установленныя Лисиппомъ, на долгое время сдѣлались академическими образцами, служа предметомъ тщательнаго изученія и примѣромъ подражанія. Нагляднымъ показателемъ этихъ новыхъ пропорцій тѣла служить 1) *Атлетъ* (Арохуоменос) Лисиппа, находящійся въ Ватиканѣ, Римъ. По сравненію съ тяжеловѣснымъ и нѣсколько грузнымъ Копьеносцемъ Поликлета,—Атлетъ Лисиппа обладаетъ изящными пропорціями: руки и ноги у него стройнѣе, верхняя часть туловища—короче, голова—меньше; ноги поставлены широко, что придаетъ всей фигурѣ легкость и подвижность. Въ обработкѣ волосъ обращено вниманіе на свѣтотѣнь. Этотъ живописный элементъ принять во вниманіе и въ трактовкѣ всего тѣла. Къ Лисиппу восходятъ также: 2) *Отдыхающій Арей* (такъ наз. Аресь Людовизи, Эроть въ его ногахъ — позднѣйшая прибавка), въ Национальномъ музеѣ, Римъ, и 3) *Молящійся мальчикъ* (Берлинъ).



Атлетъ Лисиппа. № 1.

Кромѣ статуй, Лисиппъ создалъ цѣлую галерею портретовъ, изъ которыхъ особенно знамениты портретные бюсты *Александра Великаго*, реально и жизненно передающіе характерный наклонъ головы Александра. Заслуживаютъ быть упомянутыми 4) герма Александра В. съ надписью «Александръ (сынъ) Филиппа Макед...» (находится въ Луврѣ) и 5) голова Александра В. (въ Британскомъ Музеѣ), отличающаяся мягкостью техники.

Здѣсь же помѣщены скульптуры, восходящія къ Скопасу, работавшему ранѣе Лисиппа. Такъ, по своему направленію, при-
мыкаютъ къ творчеству Скопаса: 6) *Мелеагръ* (находится въ Ватиканѣ, Римъ), 7) *Геракль* (находится въ Лондонѣ, въ музеѣ Lansdown), 8) *Димитра Книдская*, эта Mater Dolorosa античнаго міра (находится въ Британскомъ Музеѣ), 9. 10) *два мужскія головы* (оригиналы изъ школы Скопаса) съ фронтона храма Аѳины Алеи

въ *Тегей* (находятся въ Афинахъ). Скопасъ соединилъ въ своемъ творествѣ пелопонесское и іонійско-аттическое художественныя теченія. Кромѣ собственной Греціи, Скопасъ принималъ дѣятельное участіе въ постройкѣ и скульптурныхъ украшеніяхъ Мавсолея, памятника Мавсола, царя Каріи (Малая Азія). Мавсолей представленъ здѣсь портретной статуей, по всей вѣроятности, — самого Мавсола и фризомъ. 11) *Статуя Мавсола* (оригиналь—въ Британскомъ Музеѣ) поставлена здѣсь на нижній барабанъ колонны изъ храма Артемиды въ Эфесѣ (12) (оригиналь—въ Британскомъ Музеѣ). Сюжетомъ для 13) *фриза съ Мавсолея* (находится въ Британскомъ Музеѣ) и на этотъ разъ послужила битва грековъ съ амазонками. Фризь словно дышетъ ожесточеніемъ и яростью. Амазонки представлены весьма стройными, высокими, напоминающими по своему тѣлосложенію не столько женщинъ, сколько юношей, такова, напр. (на одной изъ среднихъ плитъ), обнаженная амазонка, замахвающаяся сѣкирой на наступающаго греческаго воина.

На двухъ мужскихъ головахъ съ фронтона храма Афины Алеи въ Тегей можно видѣть и изучать характеръ пріема Скопаса въ трактовкѣ головы: мы видимъ, что глаза глубоко сидятъ въ орбитахъ, при чемъ внѣшніе углы глазъ прикрыты; кости лица чувствуются такъ же ясно, какъ у Праксителя, но только очертаніе лица болѣе угловато, нижняя челюсть выдвинута болѣе, подбородокъ—энергичнѣе, общее выраженіе лица полно страсти, порыва, какой-то внутренней борьбы.

Въ 14) *Ганимедъ*, уносимомъ орломъ (группа находится въ Ватиканѣ, Римъ) и въ 15) *Аполлонъ*, извѣстномъ намъ подъ названіемъ Бельведерскаго (находится въ Ватиканѣ, Римъ) усматриваютъ копіи съ произведеній Леохара, современника Скопаса. Аполлонъ, восторженно описанный отцомъ археологіи Винкельманомъ, долгое время считался самой изящной статуей, дошедшей до насъ изъ древняго міра; но теперь, съ открытіемъ оригинальныхъ греческихъ произведеній, слава его значительно поблекла, (ср., напр., живое тѣло Праксителейскаго Гермеса (Заль Праксителя, № 1) съ точенымъ корпусомъ и оконечностями Аполлона Бельведерскаго).

Изъ портретныхъ изваяній, впервые ясно сказавшихся въ этомъ залѣ, особеннаго интереса заслуживаютъ, кромѣ Мавсола

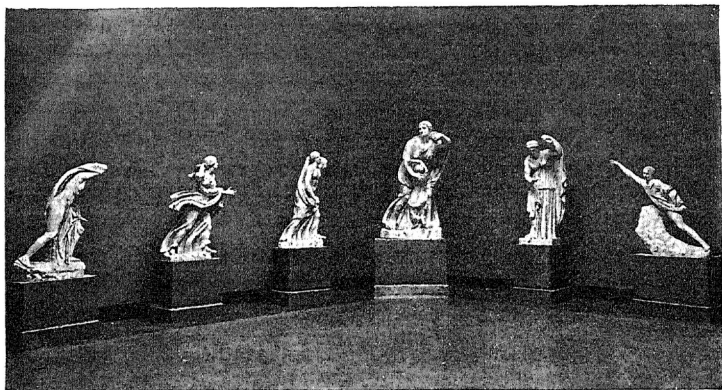
ЗАЛЬ ЛИСИППА.

Александра В., статуи 16) *Софокла* (находится въ Латеранскомъ Музеѣ, Римъ) и 17) *Демосвена* (въ Ватиканѣ, Римъ): гордая, увѣренная осанка и свѣтлое чело человѣка, всю свою жизнь пользовавшагося за свои трагедіи успѣхомъ и поклоненіемъ, особенно контрастируетъ съ сосредоточенной позой, морщинистымъ лбомъ и скорбно сжатыми губами пблiticalого оратора, тщетно, въ концѣ концовъ, боровшагося за свободу своего отечества противъ Филиппа Македонскаго. Какъ реальное воспроизведеніе обезображеннаго лица кулачнаго бойца, можетъ служить 18) *бронзовая голова изъ Олимпіи* (оригиналъ въ Олимпіи).

19. Отъ входа налѣво по серединѣ стѣны поставлена небольшая витрина съ *терракотовыми фигурками*, называемыми обыкновенно *танагрскими* по мѣсту ихъ нахождения въ беотійскомъ городѣ Танагрѣ. Большая часть выставленныхъ здѣсь фигурокъ не оригиналы, а копіи статуэтокъ, наиболѣе интересныхъ по композиціи и сохранившимся краскамъ.



20. Юный вѣстникъ боговъ *Гермесъ*, присѣвшій, чтобы отдохнуть; фигура его—легкая, стройная, съ мускулатурой, для античной статуи мало разработанной. Голова, съ нѣсколькими оттопыренными ушами, носить индивидуальный характеръ. На ногахъ не сандалии (нѣтъ самой существенной части—подошвы), а ремни для прикрѣпленія крыльевъ: скульпторъ хотѣлъ этимъ указать, что его *Гермесъ* движется не по землѣ, а летаетъ по воздуху. То обстоятельство, что онъ присѣлъ на скалу, этого, конечно, не исключаетъ,—вѣдь и птицы садятся отдохнуть,—а металлическія розетки какъ разъ посрединѣ обнаженной подошвы еще разъ подчеркиваютъ, что воздухъ является сферой *Гермеса*. (Неаполь).



XII

Залъ Ніобидь. IV—III вв. до Р. Хр.

Изваянія этого зала принесены въ даръ Е. П. Захарьиной, рожд. Апухтиной.

Еще въ древности не знали точно, кто былъ творцомъ этой группы: Скопасъ или Пракситель. Страстныя, бурныя движенія, патетическое выраженіе лицъ, а также размѣры и сложность композиціи говорятъ за Скопаса, потому что Пракситель не любилъ большихъ группъ. Трудность связать эту группу съ какимъ-нибудь изъ этихъ художниковъ увеличивается и потому, что до насъ дошли только копіи, и еще неизвѣстно, копіи съ какихъ оригиналовъ. Можно только сказать, что оригиналъ принадлежить эпохѣ Праксителя и Скопаса. Сюжетъ данной группы— мѣсть Аполлона и Артемиды, за свою мать Латону, Ніобѣ, которая, гордясь своими многочисленными дѣтьми, бросила упрекъ Латонѣ, что у нея только двое дѣтей. Миеѣ этотъ поэтично описанъ у Гомера (Иліада, XXIV, 602—609, пер. Гнѣдича):

«Пищи забыть не могла и несчастная мать Ніоба,
Матерь, которая разомъ двѣнадцать дѣтей потеряла,

Милыхъ шесть дочерей и шесть сыновей расцвѣтавшихъ. Юношей Фѣбъ поразилъ изъ блестящаго лука стрѣлами, Мстящій Ніобъ, а дѣвъ—Артемида, гордая лукомъ. Мать ихъ дерзала равняться съ румяноланитною Летою: Лета двоихъ, говорила, а я многочисленныхъ матерь! Двое сіи у гордившейся матери всѣхъ погубили».

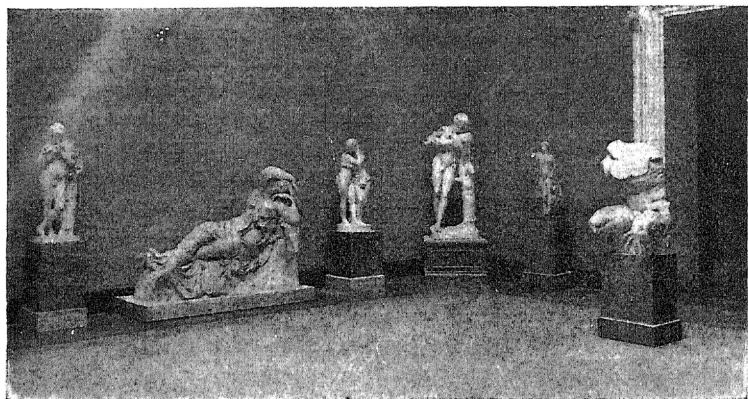
Мы видимъ, что часть дѣтей, пораженныхъ невидимыми стрѣлами, уже убиты, другіе—ранены, третьи ищутъ спасенія въ бѣгствѣ. Младшая дочь прильнула къ матери, которая старается всѣмъ своимъ тѣломъ заслонить отъ неминуемой гибели любимое дитя, но тщетно молить она разгнѣванныхъ боговъ.



Ватиканская Ніобиды. № 1.

О первоначальной красотѣ группы можно судить по лучшей статуѣ (1) *бѣгущей Ніобиды*, у которой, къ сожалѣнію, не сохранилось головы (оригиналь—въ Ватиканѣ, Римъ). Если сравнить Ватиканскую Ніобиду съ 2) другой *бѣгущей Ніобидой* (оригиналь во Флоренціи), то мы наглядно увидимъ, какая разница между этими статуями. Насколько движенія Ватиканской Ніобиды, складки ея одежды, складки развѣвающагося плаща красивы, свободны, непринужденны, настолько въ Ніобидѣ (во Флоренціи) рѣзко бросается въ глаза худшая техника, связанность, грубоватость.

3) *Группа Ніобы съ младшей дочерью* (находится во Флоренціи) является лучшей послѣ Ватиканской Ніобиды. Выраженіе лица Ніобы полно драматизма. Интересенъ 4) *бюстъ Ніобы* (Англія, частная собственность).



XIII.

Заль Афродиты Милосской и Лаокоона. III—I вв. до Р. Хр.

Сооружень М. А. Морозовымъ въ честь Е. И. В. Великаго Князя СЕРГѢЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА. № 1—даръ З. Л. Гюббэ изъ Парижа; изваянія №№ 3, 5, 8 принесены въ даръ П. М. Третьяковымъ.

Названный такъ по имени статуи въ Луврѣ, извѣстной подъ названіемъ Афродиты Милосской, заль этотъ показываетъ намъ дальнѣйшее развитіе греческой пластики въ эпоху эллинистическую, когда греческое искусство, вмѣстѣ съ греческой литературой и образованіемъ, разсѣялось изъ собственно Греціи и нашло себѣ новые центры искусства (Пергамъ, Александрія, о. Родось, Антиохія).

Отъ изображенія идеальныхъ фигуръ,—боговъ, героевъ,—искусство переходитъ къ другимъ мотивамъ. Для созданія статуй боговъ теперь недостаетъ прежней искренней вѣры, и, напр., на изображенія Афродиты теперь смотрятъ не только какъ на случай изваять богиню, но и какъ на возможность наиболѣе изящно представить красивое тѣло обнаженной женщины.

Какъ показателъ настроенія времени, появляются многочисленныя изображенія Эроса, Психеи. Умножаются иасбраженія сатировъ, панисковъ и другихъ мелкихъ божествъ. Искусство уже не довольствуется областью реального, оно ищетъ характернаго, оригинальнаго (напр., оригинальное смѣшеніе человѣческаго элемента съ животнымъ въ (8) морскомъ богѣ, находящемся въ Ватиканѣ, Римъ). Не останавливаясь на этомъ, искусство начинаетъ вводить въ пластику ландшафтъ, архитектурные мотивы, воспроизводить животный, растительный міръ.

Изъ находящихся здѣсь скульптуръ вниманія заслуживаютъ слѣдующія:

- 1) *Афродита* (находится въ Луврѣ), найденная въ 1820 году на о. *Милосъ*, произведеніе скульптора Александра изъ Антиохіи на Меандрѣ; статуя, по всей вѣроятности, восходитъ къ концу II ст. до Р. Х. и является копіей съ какого-нибудь первокласснаго оригинала. Дошедшая до насъ безъ рукъ, статуя тѣмъ не менѣе невольно приковываетъ вниманіе хорошей, хотя нѣсколько небрежной работой, изяществомъ позы, теплотой, красотой формъ тѣла, строгой прелестью выраженія лица и величавостью. Было сдѣлано много попытокъ реконструкціи.



Афродита Милосская. № 1

По типу головы къ Афродитѣ Милосской примыкаетъ 2) *голова Афродиты изъ Пергама* (нынѣ — въ Берлинѣ). По мягкости трактовки лица, по одухотворенности и почти живописной лѣпкѣ, а особенно по трактовкѣ волосъ, голова изъ Пергама превосходитъ голову Афродиты Милосской. И. С. Тургеневъ такъ говоритъ про голову

изъ Пергама: «Эта прелестная голова до того кажется, по выраженію, намъ современной, что, право, невольно думаешь, что она и Гейне читала, и знаетъ Шумана...»

Въ стоящей здѣсь же реставраціи носъ не удался.

- 3) *Бельведерскій торсъ*, работа Аполлонія, сына Нестора, аеинянина (находится въ Ватиканѣ). Торсъ слыветъ обыкно-

венно за торсь Геракла, но до сихъ поръ точно не установлено, кого изображала цѣлая статуя. Заслуживаетъ вниманія великолѣпная лѣпка напряженныхъ мускуловъ.

4) *Группа Лаокоона*, изваянная въ срединѣ I ст. до Р. Х. тремя родосскими скульпторами — Агесандромъ, Полидоромъ и Аенандоромъ (находится въ Ватиканѣ). Въ этой группѣ паеосъ, введенный Скопасомъ, доведенъ до крайнихъ предѣловъ. Подчеркиваніе почти исключительно физическаго страданія, сухая, рассчитанная только на эффектъ техника,—служать недостатками этого произведенія; то, что дѣлаетъ эту группу все-таки интересной,—это умѣлое, органическое соединеніе трехъ фигуръ при помощи обвившихся змѣй, сильное выраженіе, виртуозная обработка формъ тѣла, особенно у самого Лаокоона. Сюжетъ рисуесть намъ эпизодъ изъ послѣдняго года Троянской войны, когда троянскій жрецъ Лаокоонъ предостерегалъ троянцевъ не вводить въ Трою деревяннаго коня, сооруженнаго греками. Въ этомъ конѣ сидѣли греческіе воины. Аѣина, покровительница грековъ, наказала Лаокоона, пославъ змѣй, которыя задушили Лаокоона вмѣстѣ съ сыновьями. Жестокая кара до извѣстной степени смягчена скульпторами, которые, какъ думаютъ нѣкоторые, хотѣли все-таки выразить, что старшій сынъ спасется (у него, мы видимъ, только лѣвая нога и правая рука захвачены змѣиными кольцами).

5) *Спящая Ариадна*, пользовавшаяся въ свое время большой славой (находится въ Ватиканѣ).

6) *Афродита Медичи* (произведеніе Клеомена, сына Аполлодора, аѣинянина, находится во Флоренціи), являющаяся переработкой и дальнѣйшимъ развитіемъ Афродиты Праксителя. Богиня представлена передъ купаньемъ, около нея дельфинъ, эмблема моря, и Эроть, зтотъ неизмѣнный спутникъ богини. Сравнивая эту статую съ величавой, гордой и строго-цѣломудренной Афродитой Милосской, мы увидимъ, что поза Афродиты Медичи не

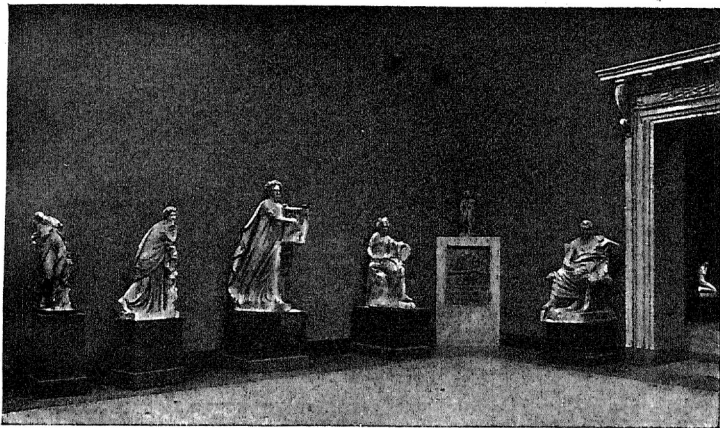


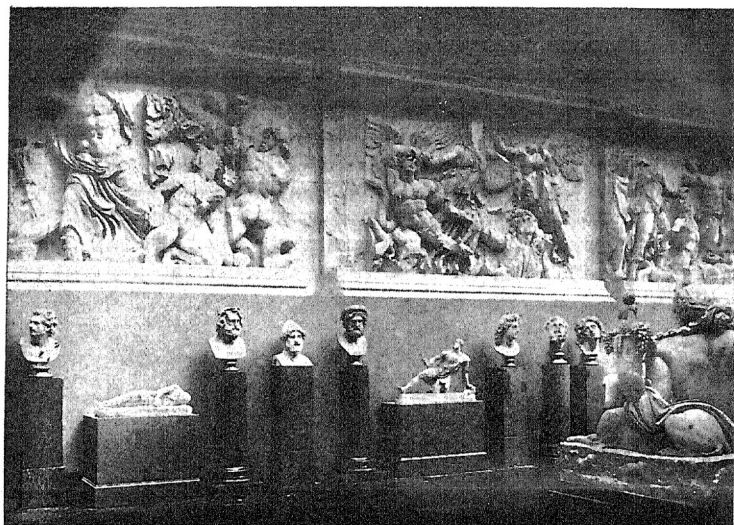
Танцующая Менада. № 7.

ЗАЛЬ АФРОДИТЫ МИЛОССКОЙ И ЛАОКООНА.

лишена кокетства, манерности, изысканности и даже чувственного элемента: богиня не столько прикрывает свою наготу, сколько заставляет обращать на нее внимание. Изящныя, нѣжныя формы, самая изысканность выполнения, затуманенные, съ паволокой глаза,—дѣлаютъ Афродиту Медичи одной изъ привлекательнѣйшихъ статуй эллинистической эпохи.

Въ числѣ греческихъ работъ представляетъ интересъ по изяществу движенія, по красотѣ складокъ легкой одежды, покрывающей тѣло 7) *Танцовщица* (или танцующая Менада) изъ Пергама (находится въ Берлинѣ).





XIV.

Пергамскій залъ. II—I в. до Р. Хр.

Сооруженъ И. М. Рукавишниковымъ изъ Нижняго - Новгорода въ честь Е. И. В. Государыни Императрицы АЛЕКСАНДРЫ ѲЕОДОРОВНЫ № 1—даръ академика архитектуры Ф. О. Шехтеля;
№ 10—даръ А. Ѳ. Дерюжинскаго.

Въ этомъ залѣ сосредоточены скульптурныя произведенія разныхъ школъ эллинистической эпохи. Искусство на всемъ западѣ М. Азии отъ Пропонтиды до Родоса, въ области древней греческой цивилизаціи, сохранило греческій характеръ лучше, чѣмъ въ восточныхъ монархіяхъ. Пергамскую школу особенно можно считать болѣе тѣсно связанной съ лучшими традиціями греческаго искусства, лучшей изъ школъ, почему и залъ этотъ названъ

Пергамскимъ. Кромѣ Пергамской школы мы видимъ образцы школы Родосской, Александрійской и статуи, имѣющія значительный художественный интересъ. Искусство этой эпохи проникается реализмомъ, появляются изображенія представителей негреческой расы (Галлы, Персы), усиленно разрабатывается мимика, входитъ вмѣстѣ съ реализмомъ жанръ, идиллическое направленіе, сильно развивается портретное искусство, которое какъ бы предваряетъ римскіе портретные бюсты и статуи.

Наиболѣе выдающимися скульптурными произведеніями въ этомъ залѣ являются слѣдующія:

1) *Фризъ съ большого алтаря въ Пергамѣ* (оригиналы находятся въ Берлинѣ). Здѣсь представлены, конечно, лишь нѣкоторые образцы изъ огромнаго фриза, имѣющаго своей темой одинъ изъ любимыхъ сюжетовъ греческаго искусства,—низверженіе богами возставшихъ противъ нихъ исполиновъ. Начиная слѣва, мы видимъ борьбу богини Гекаты, состоящей изъ трехъ сросшихся фигуръ, съ пожилымъ гигантомъ, поднявшимъ надъ головою громадный камень; далѣе—юный гигантъ, какъ бы оцѣпенѣвшій при видѣ дѣвственной красавицы Артемиды, натягивающей лукъ и безжалостно шествующей по тѣламъ поверженныхъ гигантовъ. Затѣмъ слѣдуютъ двѣ главныхъ плиты. На первой передъ нами Зевсъ, сражающійся одинъ противъ троихъ,—тѣмъ не менѣе ясно, что побѣда останется за нимъ. Налѣво—припавшій гигантъ съ пробитымъ перуномъ царя боговъ лѣвымъ бедромъ и охваченной пламенемъ молніи лѣвой рукой; у ногъ Зевса, откинувшись нѣсколько назадъ и держащаго въ правой рукѣ перунъ, а на лѣвой отороченную змѣями чешуйчатую эгиду, въ судорогахъ при видѣ послѣдней корчится юноша-гигантъ; сопротивленіе оказываетъ только пожилой Порфиріонъ, глава гигантовъ. Но, конечно, звѣриная шкура, которой окутана его лѣвая рука, и камень, который, повидимому, Порфиріонъ держалъ въ не дошедшей до насъ правой рукѣ, окажутся безсильными противъ страшной эгиды и божественной молніи въ рукахъ Громовержца. На другой главной плитѣ богиня Аѣина, дочь Зевса, влечетъ за волосы юнаго крылатаго гиганта Алкіонея, котораго обвила ея змѣя и жалитъ въ правую грудь. Къ Аѣинѣ летитъ постоянная спутница ея Ника, чтобы увѣнчать богиню, а у ногъ Аѣины Мать-Земля, по грудь виднѣющаяся изъ нѣдръ бездны, тщетно мо-

пить, за обреченнаго на смерть младшаго сына, богиню о пощадѣ. Слѣдующая часть фриза представляетъ собою лѣвую внутреннюю стѣнку фриза вдоль лѣстницы, ведшей къ самому жертвеннику. Далѣе слѣдуетъ кусокъ правой внутренней стѣнки вдоль той же лѣстницы. Затѣмъ идетъ Аполлонъ, державшій въ лѣвой рукѣ лукъ, а правой вынимавшій стрѣлу изъ колчана. Заканчивается фризъ на этой сторонѣ Діонисомъ въ длинномъ хитонѣ, по женски высоко подпоясанномъ и, кромѣ того, подобранномъ и въ богато украшенной высокой обуви. Между ногъ Діониса видна пантера, а позади два неизмѣнныхъ спутника-сатира. На другой стѣнѣ—сильно движущаяся прекрасная женщина съ сосудомъ, обвитымъ змѣей, въ правой рукѣ,—Ночь. На слѣдующей плитѣ—богиня Кибела на львѣ, позади нея орелъ Зевса, несущій ему перуны. Боги на пергамскомъ фризѣ представлены въ ихъ характерныхъ образахъ, съ ихъ атрибутами; труднѣе было ввести разнообразіе для гигантовъ, поэтому художники пользуются типами, выработанными для нихъ въ различное время. Мы видимъ фигуры, ничѣмъ не отличающіяся отъ обыкновенныхъ людей (напр., гигантъ-воинъ, противникъ Артемиды), фигуры какъ бы дикарей, защищающихся шкурами звѣрей и сражающихся камнями; у большинства гигантовъ вмѣсто ногъ—змѣи, но нѣкоторые снабжены крыльями. (Встрѣчаются и смѣшанныя формы—со львомъ, быкомъ, орломъ). Композиція кверху становится все легче, внизу все густо заполнено поверженными гигантами, кишачими змѣями и рышущими псами. Затѣмъ слѣдуютъ тѣла гигантовъ и тамъ и сямъ вздымающіяся головы змѣй. Надъ всѣмъ этимъ—божества, летящая Ника и парящіе орлы Зевса, изъ которыхъ нѣкоторые цѣпляются своими когтями въ змѣиные жала. Приводимъ выдержку изъ И. С. Тургенева, видѣвшаго еще не собранный пергамскій фризъ въ Берлинѣ проездомъ въ 1880 году.

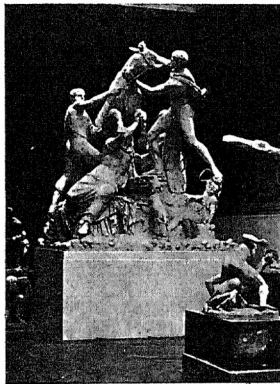
«Всѣ эти—то лучезарныя, то грозныя, живыя, мертвыя, торжествующія, гибнущія фигуры, эти извивы чешуйчатыхъ змѣиныхъ колець, эти распростертыя крылья, эти орлы, эти кони, оружія, щиты, эти летучія одежды, эти пальмы и эти тѣла, красивѣйшія человѣческія тѣла во всѣхъ положеніяхъ, смѣлыхъ до невѣроятности, стройныхъ до музыки,—всѣ эти разнообразнѣйшія выраженія лицъ, беззавѣтныхъ движенія членовъ, это торжество злобы, и отчаяніе, и веселость божественная и боже-

ственная жестокость—все это небо и вся эта земля—да это мѣръ, цѣлый мѣръ, передъ откровеніемъ котораго невольный холодъ восторга и страстнаго благоговѣнія пробѣгаетъ по всѣмъ жиламъ».

Къ Пергамскому искусству относятся:

2) *Галлъ*, убившій жену и въ отчаяніи закалывающей себя, чтобы не попасть въ руки побѣдителей (Римъ, Національный музей), и 3) *умирающей Галлъ* (Римъ, Капитолійскій музей), раньше считавшійся гладиаторомъ (у Лермонтова есть дивное стихотвореніе на тему смерти гладиатора). Оба Галла бросили свои щиты наземь, чтобы умереть на нихъ, покрыть доспѣхи собственнымъ тѣломъ. Эти фигуры, какъ надо думать, представляютъ собою повтореніе бронзовыхъ оригиналовъ, поставленныхъ царемъ Эвменомъ въ память своей побѣды надъ галлами или галатами, какъ они прежде назывались. Также повтореніемъ обширныхъ группъ, преподнесенныхъ пергамскимъ царемъ Атталомъ I Аѣинамъ, являются: 4) *убитая амазонка* (Неаполь), 5,6,7)

три Перса (Ватиканъ, Аѣх, Неаполь) и 8,9) *два Галла* (Лувръ, Венеція)) Около 200 года Атталъ I посѣтилъ Аѣины и преподнесъ городу богатый даръ, состоявшій изъ большого числа фигуръ и представлявшій собою низверженіе гигантовъ олимпійцами, мифической бой грековъ съ амазонками, славнѣйшій подвигъ эллиновъ—отраженіе персидскихъ полчищъ и недавнія побѣды самого Аттала надъ галлами. Ясно, что эти параллели должны были служить собственному прославленію Аттала.



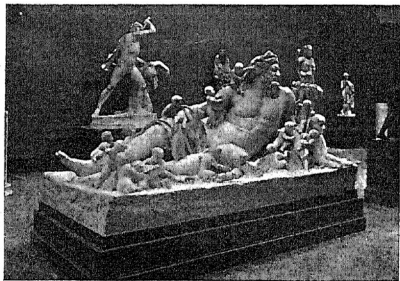
Такъ наз. Фарнезскій Быкъ.
№ 10.

10) Родосская школа представлена колоссальною группой такъ наз. *Фарнезскаго Быка* (Неаполь), изваянной скульпторами Аполлоніемъ

и Таврискомъ изъ Траллъ. Сюжетъ, представленный въ группѣ, вкратцѣ заключается въ слѣдующемъ: два сына Антиопы, Амфионъ и Зеть, мстятъ Диркѣ, женѣ Лика, за тѣ притѣсненія, какія претерпѣла Антиопа отъ злой Дирки. Братья, убивши

Лица, привязываютъ Дирку къ рогамъ разъяреннаго быка, и когда оная растерзала ее, Зеть и Амфіонъ бросили изуродованное тѣло притѣснительницы въ колодець.

11) Образцомъ Александрійской школы является колоссальный лежащій Ниль, облокотившійся на сфинкса и держащій въ лѣвой рукѣ рогъ изобилія. Въ волосахъ Нила — вѣнокъ изъ колосьевъ, въ правой рукѣ — пучокъ колосьевъ. Шестнадцать дѣтскихъ фигурокъ, карабкающихся по колоссу и забавляющихся характерными животными Нила, крокодиломъ и ихневмономъ, олицетворяютъ 16 локтей, т. е. высоту, на которую поднимался Ниль во время разлива и благодаря чему Египетъ считался житницей древняго міра. На передней сторонѣ постамента показаны только волны и берегъ Нила, на трехъ остальныхъ



Ниль. № 11.

мы видимъ въ лодкахъ пигмеевъ, преслѣдуемыхъ бегемотами и крокодилами, борьбу послѣднихъ между собою и быковъ (оригиналъ — въ Ватиканѣ).

12) Ника съ о. Самоэракіи (Лувръ). Ника выбѣгаетъ на носъ корабля (см. модель) и трубнымъ гласомъ оповѣщаетъ побѣду, какъ это мы видимъ въ изображеніи этой статуи на монетахъ Димитрія Полиоркета. Прекрасно чувствуется тѣло подъ платьемъ изъ тонкой матеріи и виртуозно представлено, какъ плащъ треплется вѣтромъ.

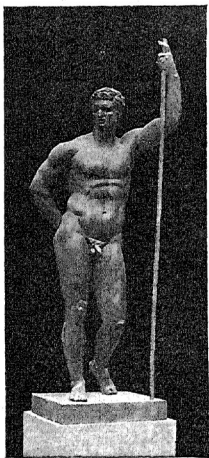
Слѣдуетъ еще отмѣтить такъ наз. Боргезскаго бойца (13), гордость Лувра, и Группу борцовъ (14), украшающихъ залъ Трибуны во Флоренціи.



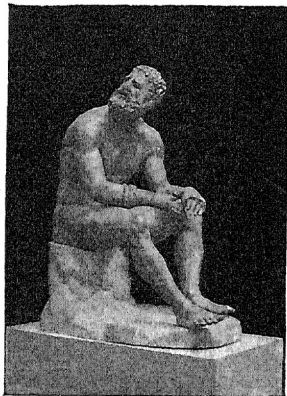
Ника Самоэракіяская. № 12.

Въ связи съ послѣдними упомянемъ *двухъ Борцовъ* (15, 16), найденныхъ въ Помпеяхъ и воспроизведенныхъ здѣсь въ бронзѣ (Неаполь).

Въ этомъ же залѣ мы видимъ слѣпки съ двухъ бронзовыхъ статуй, найденныхъ въ 1884 г. подлѣ Рима: 17) величаво гордая и мощная *фигура Діадоха*, не лишенная нѣкоторой театральности (Римъ, Национальный музей) и 18) реалистически изображенный *Кулачный Боецъ* съ запухшими ушами и вздутой правой щекой,



Діадохъ. № 17.

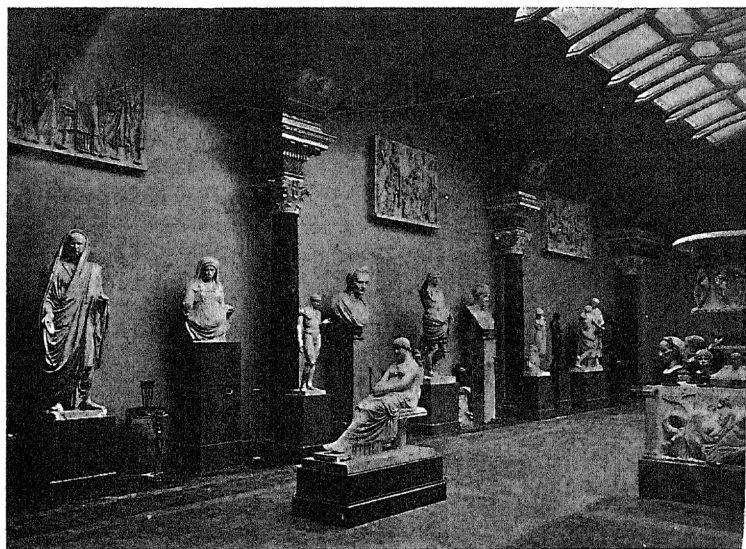


Кулачный Боецъ. № 18.

съ шрамами на лицѣ и усами, покрытыми запекшеюся кровью. Эта статуя, какъ и голова Атлета, найденная въ Олимпіи (Залъ Лисиппа, № 18), ясно свидѣтельствуетъ, что греческое искусство не останавливалось передъ отгалкивающими чертами.

19) *Афродита Капитолійская*, въ концѣ концовъ, тоже восходящая къ Афродитѣ Книдской, но съ измѣненіемъ положенія рукъ; поставлена здѣсь, какъ и оригиналъ, ея (Римъ, Капитолійскій музей), въ нишѣ.

20) На нишѣ мы видимъ колоссальный бюстъ *Геры Людовизи*, такъ восторженно описанный Шиллеромъ. Находится въ Национальномъ музеѣ въ Римѣ.



XV.

Римскій залъ.

Сооруженъ Княгиней З. Н. Юсуповой и Княземъ Ф. Ф. Юсуповымъ-Сумароковымъ-Эльстономъ. № 20—даръ К. А. Губастова. № 23—даръ Дворянства Московской губерніи. № 21—даръ И. А. Колесникова.

Въ Римѣ греческое вліяніе было замѣтно еще съ давнихъ поръ; проникало оно отчасти непосредственно изъ сѣверныхъ городовъ нижней Италіи (такъ наз. Великая Греція), особенно изъ Кимы, отчасти благодаря близкому соприкосновенію съ культурой этрусской, которая въ значительной степени зависѣла отъ греческихъ, преимущественно отъ іонійскихъ вліяній. Раньше всего греческій элементъ проникъ въ римскую архитектуру, потомъ—въ римскую пластику (начиная съ IV ст. до Р. Хр.)

Послѣ покоренія Греціи Римомъ (146 г.) греческіе скульпторы, начавшіе въ большемъ числѣ переселяться въ Римъ, привали на италійской почвѣ свое искусство и основывали школы. Кромѣ созданія новыхъ статуй и подражанія древнимъ оригиналамъ, сильное распространеніе получаютъ чисто ремесленныя копии греческихъ подлинниковъ.

Только въ области портрета римляне обнаружили самостоятельную художественную силу творчества, создавъ рядъ портретныхъ статуй и бюстовъ, въ которыхъ суровый реализмъ гармонично сочетался съ тонкимъ психологическимъ пониманіемъ.

1) Въ серединѣ зала мы видимъ возстановленіе *большого алтаря*, три стороны котораго (въ Мюнхенѣ) изображаютъ свадьбу Посидона и Амфитриты; эти рельефы трактованы вполне въ духѣ греческаго искусства эпохи эллинизма. На четвертой сторонѣ (въ Луврѣ) представлено римское жертвоприношеніе, такъ наз. *Suovetaurilia* (т.-е. жертва, состоящая изъ свиньи, овна и быка). 2) Тѣхъ же животныхъ показываетъ намъ *рельефъ* надъ дверью въ Средневѣковый Залъ (Римъ, Forum); 3) этой плитѣ на противоположной двери соотвѣтствуетъ *римскій орелъ въ вѣнцѣ* (Римъ, Церковь S. Apostoli).



Императоръ Нерва; № 5.

Въ этомъ залѣ много бюстовъ и портретныхъ статуй римскихъ императоровъ и императрицъ. Изъ статуй особеннаго вниманія заслуживаютъ: 4) *статуя императора Августа*, изъ Prima Porta, въ богатомъ и пышно чеканенномъ панцирѣ (Ватиканъ), и 5) *сидящій императоръ Нерва*, по костюму и посадкѣ напоминающій самого Зевса (Ватиканъ). Изъ бюстовъ императоровъ наиболѣе характерны *бюсты*: 6) императора *Веспасіана* (Лувръ), 7) *Адриана* (Ватиканъ), 8) интересенъ и изященъ бюстъ *Антиноя* въ видѣ Вакха, любимца Адриана (Ватиканъ), 9) императора *Каракаллы* (Неаполь).

10) Интересна свободно и изящно сидящая *Агриппина Младшая*, мать Нерона (Неаполь).

Изъ изображеній божествъ слѣдуетъ назвать: 11) *бюстъ*

богини *Ромы*, представляющей, собственно говоря, сколокъ съ греческой *Аеины* (въ Луврѣ), и 12) *Афродиту Таврическую*, вариантъ Афродиты Медицейской (Императорскій Эрмитажъ). 13) Въ группѣ *дѣвушки и юноши*, работы Менелая, раньше называвшихся различными именами, теперь склоняются видѣть надгробный памятникъ (Римъ, Национальный музей). Изъ жанровыхъ произведеній заслуживаютъ вниманія: 14) *нагая женская фигура* (такъ наз. Афродита Эсквилинская) (убиравшая, повидимому, волосы), въ которой ясно сказывается индивидуальное сложеніе модели художника (Римъ, Палаццо de'Conservatori), и 15) *рабъ-рыбакъ*, въ сгорбленной отъ старости фигурѣ котораго все-таки видна громадная сила, кторой онъ обладалъ въ дни юности (Римъ, Ватиканъ). 16) Несомнѣнно, *надгробный памятникъ* представляетъ изображеніе римлянина и римлянки (такъ наз. Катонъ и Порція), находящееся въ Ватиканѣ. На алтарѣ поставлены: 17) богато орнаментированный *канделябръ* (Неаполь) и *два* большія красиво украшенныя *вазы*: 18) *Ваза Боргезе* (Луврѣ) и 19) *Ваза Медичи* (Флоренція).

Среди различнаго рода утвари главнаго вниманія заслуживаютъ бронзовыя воспроизведенія предметовъ, найденныхъ въ Помпеѣ; здѣсь же полное вооруженіе римскаго легіонера (№ 23). Въ одной изъ двухъ витринъ этого зала выставлена 20) *коллекція подлинныхъ монетъ римскихъ императоровъ* въ рѣдкой полнотѣ и образцовыхъ экземплярахъ. Въ другой витринѣ— 21) гальванопластическія воспроизведенія такъ называемаго, по мѣсту нахождения, *Гильдесгеймскаго клада* (оригиналы находятся въ Берлинѣ); среди предметовъ послѣдняго отмѣтимъ два удивительно изящно орнаментированныхъ большихъ сосуда, напоминающихъ своею формой колокола, чашу съ горельефнымъ изображеніемъ *Аеины*, въ шлемѣ о трехъ гребняхъ которой чувствуется еще связь съ каноническимъ изображеніемъ этой богини *Фидіемъ*, но въ удлиненной фигурѣ, въ высоко подпоясанномъ платьѣ и кокетливо перекинутой черезъ лѣвое плечо эгидѣ сказывается уже вкусъ поздней эллинистической и римской эпохъ; упомянемъ еще и объ изображеніи *Геракла* (внутри другой чаши), давящаго змѣй въ своихъ кулачкахъ.

Орнаментика, украшающая чаши, бокалы и другіе сосуды *Гильдесгеймскаго клада*, черпаетъ еще изъ богатой сокровищ-

ницы мотивовъ эллинизма, но исполнена, какъ надо думать, во времена Августа.

Закончимъ эмблемой Рима,—22) *бронзовой волчицей*, вскормившей Ромула и Рема. Оригиналъ—въ Римѣ, Палаццо de'Conservatori. Въ волчицѣ теперь склонны признать не этрусскую работу, а іонійскую. Младенцы цѣликомъ реставрированы.

Вл. Мальмбергъ.

Н. Щербаковъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	<i>Стр.</i>
Къ исторіи созиданія музея	V
Планъ перваго этажа	2—3
Планъ втораго этажа	4—5
Египетскій отдѣлъ (заль I).	7
Памятники древнѣйшихъ эпохъ	9
Древнее царство	12
Памятники эпохи Средняго царства.	15
Памятники Новаго царства	16
Ливійская и Саисская эпохи	21
Греко-Римская эпоха	25
Фигурки божествъ и священныхъ животныхъ	28
Саркофаги	30
Заупокойные жертвенники. Канопы.	32
Амулеты	33
Скарабен и подобное	34
Эллинистическая эпоха	36
Азіатскій заль (заль II)	41
Отдѣлъ христіанскаго Востока (заль XXIV).	46

АНТИЧНЫЙ ОТДѢЛЪ.

Введеніе	49
Заль греческой Архаики (заль III).	55
Заль Эгинетовъ (заль IV)	60
Греческій дворикъ (заль V).	63

	<i>Стр.</i>
Заль Олимпіи (заль VI).	67
Заль Фидія. Паренонъ (заль VII).	72
Заль конца V вѣка (заль VIII).	79
Заль Праксителя (заль IX)	82
Заль древне-греческихъ надгробныхъ рельефовъ (заль X). .	86
Заль Лисиппа (заль XI).	89
Заль Ніобидъ (заль XII).	94
Заль Афродиты Милосской и Лаокоона (заль XIII).	96
Пергамскій заль (заль XIV).	100
Римскій заль (заль XV).	106
