

Анри де Моран  
**ИСТОРИЯ**



декоративно-  
прикладного  
искусства



Анри де Моран

**История  
декоративно-  
прикладного  
искусства**

часть 1



ОЦИФРОВАНО:  
МЕДВЕДЕВА АННА  
БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ  
КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЦЕЛЯХ

БГАИ, МИНСК, 2017 г.





85.123(3)  
M79

Анри де Моран

# История декоративно- прикладного искусства

от древнейших времен  
до наших дней

с приложением  
статьи Жеральда  
Гассио-Талабо  
о дизайне



Москва  
"Искусство"  
1982



ББК 85.12  
М79

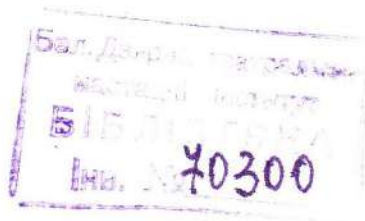
Henry de Morant.

Histoire des arts décoratifs des origines à nos jours. Suivie de le design et les tendances actuelles par Gérald Gassiot-Talabot.

© Paris, Hachette, 1970.

Перевод с французского Н. И. Столяровой и Л. Д. Липман.

В подготовке русского издания принимала участие старший научный сотрудник ГМИИ им. А. С. Пушкина Г. А. Есипова.



М 4904000000-143 121-82  
025(01)-82

Перевод на русский язык  
© Издательство «Искусство», 1982 г.



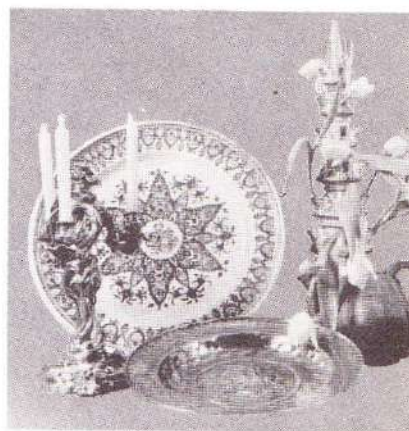
## ВВЕДЕНИЕ

Мы очень часто сталкиваемся с невниманием искусствоведов к декоративно-прикладному искусству. Они считают исчерпывающей характеристикой искусства какой-либо страны, если выскажут свои взгляды на ее архитектуру и живопись и добавят несколько кратких абзацев о скульптуре. Это приводит иной раз к нелепым, если не скандальным, промахам. Так, в одном из трудов о китайском искусстве даже нет упоминания о керамике и шелке.

Автор хотел бы уточнить задачу, поставленную им перед собой в настоящей работе. Нас очень волнует отсутствие на французском языке общего труда по истории декоративного искусства. Учащиеся художественных школ, а также любители, желающие расширить свои познания в этой области, не имеют в своем распоряжении такого издания.

Разумеется, существует немало работ по истории керамики или других видов декоративного искусства, и они были использованы в этой книге. Еще больше создано монографий, посвященных отдельным художникам, мастерским, определенным периодам или областям. Но имеются и очень значительные пробелы, так, например, почти невозможно выяснить даты смерти некоторых видных мастеров декоративного искусства, родившихся в XIX веке. Ряд крупных богатых музеев не имеет каталога и даже самого краткого путеводителя по тем разделам своих коллекций, которым подчас обязаны своей славой. Многочисленные замечательные публикации лондонского Музея Виктории и Альберта представляют собой, к сожалению, редкое исключение.

Автор решил, что отсутствие доступного руководства служит оправданием для появления настоящей работы, которая, как он надеется, принесет свою пользу. Автор стремился по возможности максимально учесть новые открытия археологов, обогатившие наши сведения о древних цивилизациях. Он использовал также труды специалистов, описывающие более близкие к нам эпохи, дабы дать точную и полную картину, хотя он и не льстит себя надеждой, что ему удалось во всем достигнуть своей цели. Будут, вероятно, замечены ошибки, но кто от них застрахован! Кое-что пришлось опустить сознательно. Сама задача создать историю декоративного искусства требует сокращения одних разделов с тем, чтобы уделить должное место другим<sup>1</sup>. Автор составил также библиографию, которая даст возможность желающим более детально изучить интересующие их темы. Автор нашел целесообразным добавить перечень наиболее значительных художников, работавших в области декоративного искусства, снабдив каждое имя теми краткими сведениями, которым не нашлось места в общем изложении. Кроме того, книга содержит список специальных музеев декоративного искусства или музеев, располагающих интересными коллекциями.





Иллюстрации отбирались в строгой связи с текстом и в соответствии с различными задачами, которые ставил себе автор: прежде всего представить произведения высокой художественной ценности, характерные для своей эпохи и данного вида техники; затем показать образцы не только типичные, но по возможности датированные, а для нового времени — с точным указанием места создания и автора; наконец, отметить изделия, происхождение которых связано с тем или иным могущественным монархом или просвещенным любителем искусства.

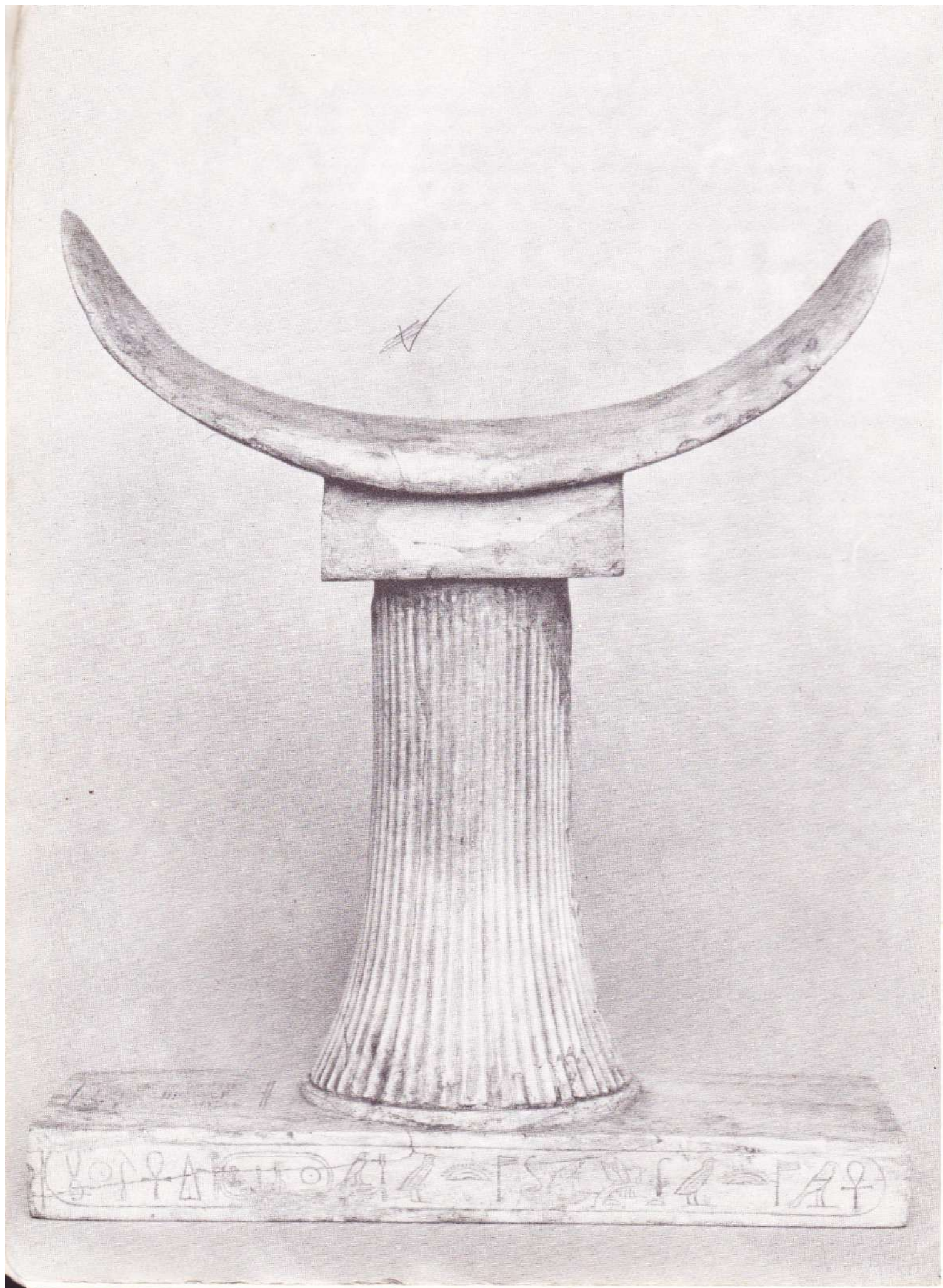
Автор ограничился показом предметов, принадлежащих музеям, храмам или замкам, следовательно, таких, которые доступны широкой публике. По этим соображениям не были использованы экспонаты частных коллекций или находящиеся в продаже, какова бы ни была их художественная значимость.

Автор стремился показать различные виды декоративного искусства всех эпох, и это объясняет, почему в данной книге уделено мало места XIX и XX векам. Обзор новейших направлений декоративно-прикладного искусства, которые не успели еще стать историей и относятся сегодня к области художественной критики, осуществлен Жеральдом Гассио-Талабо.

При отборе произведений мы старались не дублировать уже существующие и наиболее распространенные издания. Поэтому многие репродуцированные здесь образцы, отобранные в музеях двух десятков стран, впервые публикуются во французском издании, а некоторые вообще до сих пор не были опубликованы.

Автор считает своим приятным долгом выразить благодарность всем, кто оказал ему помощь, и в первую очередь коллегам, предоставившим ему информацию и фотографии находящихся в их ведении экспонатов. В частности, автор имеет в виду хранителей следующих музеев: музеи декоративного искусства в Париже и в Бордо, Музей Чернуски, Библиотека Форне, Музей Гиме, музеи тканей и декоративного искусства в Лане, Лиможе, Лионе, музеи в Кемпере, Сомюре, Севре, Эльзасский музей в Страсбурге; за пределами Франции: Рейксмузеум в Амстердаме, Национальный археологический музей в Афинах, музей Аванша (Швейцария), Художественная галерея Уолтерс в Балтиморе, Исламский музей в Берлине, музеи Бергена, Бонна и Бристоля, Королевские музеи в Брюсселе, музеи декоративного искусства в Кливленде и в Кёльне, копенгагенский Национальный музей, Музей стекла в Корнинге, Коллекция Думбартон-Окс в Вашингтоне, гамбургский Музей искусства и ремесел, Музей этнографии в Лейдене, льежский Музей стекла, Античные собрания в Мюнхене, музеи Мурано, Штутгарта и Трира.







## ДЕКОР И ОРНАМЕНТ

В декоративном искусстве, тесно вплетенном в повседневную жизнь для создания отдельных предметов или архитектурного декора, используются разнообразнейшие виды техники. Вместе с тем в произведениях декоративного искусства декор никогда не существует в чистом виде, он состоит из сочетания полезного и красивого; в основе лежит функциональность, красота приходит вслед за ней. Всякий мастер декоративного искусства прежде всего ремесленник.

Утилитарность может пониматься узко, применительно к потребностям небольшой группы людей или к краткому промежутку времени. Это относится, например, к произведениям, созданным для царствующих особ или предназначенным для торжеств и церемоний. Они могут также содержать в себе элементы геральдики или иметь символический смысл, что влечет за собой использование строго определенного материала или мотивов декора, не оставляя художнику права выбора.

Но если данный художнику заказ сопровождается нередко точной и категорической программой, что сказывается на результате его работы, то, с другой стороны, и избранный им материал исключает одни решения или, напротив, предписывает другие. И наконец, такие явления общего порядка, как миграция народов, политические связи, экономические сдвиги, мода, не имеющие прямого отношения к искусству, неизбежно отражаются на произведениях искусства. Немаловажно и влияние одних видов искусства на другие. Это в первую очередь архитектура, затем ювелирное дело, ткачество, книжная миниатюра. Различные религиозные мировоззрения способствуют проникновению в искусство связанных с ними символических мотивов.

Личности художника вплоть до новейшего времени не придавалось большого значения, если не считать первых кузнецов, которые слыли колдунами; обычно художников не отличали от простых ремесленников. В более поздние времена появляются упоминания об отдельных мастерах или мастерских, обычай же ставить подпись установился совсем недавно: много ли значат два столетия по сравнению с пятьюдесятью веками анонимности? Разумеется, безвестность несколько не умаляет достоинств мастеров декоративного искусства, обладавших чувством прекрасного, и к тому же в большей степени, чем живописцы, связанных материалом.

Декоративное искусство использует мотивы или элементы, почерпнутые из геометрии, флоры, фауны, подсказанные очертаниями человеческого тела или окружающих предметов. В разных странах и в различных стилях в пределах одной страны периодически преобладают те или иные элементы, а также создаются комплексные мотивы. Художник отбирает эти мотивы соответственно с определенной декоративной системой и распределяет декор в зависимости от украшаемой поверхности и желаемого эффекта.

В одних произведениях рельеф и цвет служат дополнительным элементом, в других — определяющим. В большинстве случаев мастера сами создавали декоративные мотивы для своих произведений; это дает основание полагать, что ряд простых узоров возник в разных странах одновременно и совершенно самостоятельно. С другой стороны, торговые или политические связи с давних времен порождали влияния в области культуры: авторитет той или иной страны, увлечение экзотикой, притягательность новизны были

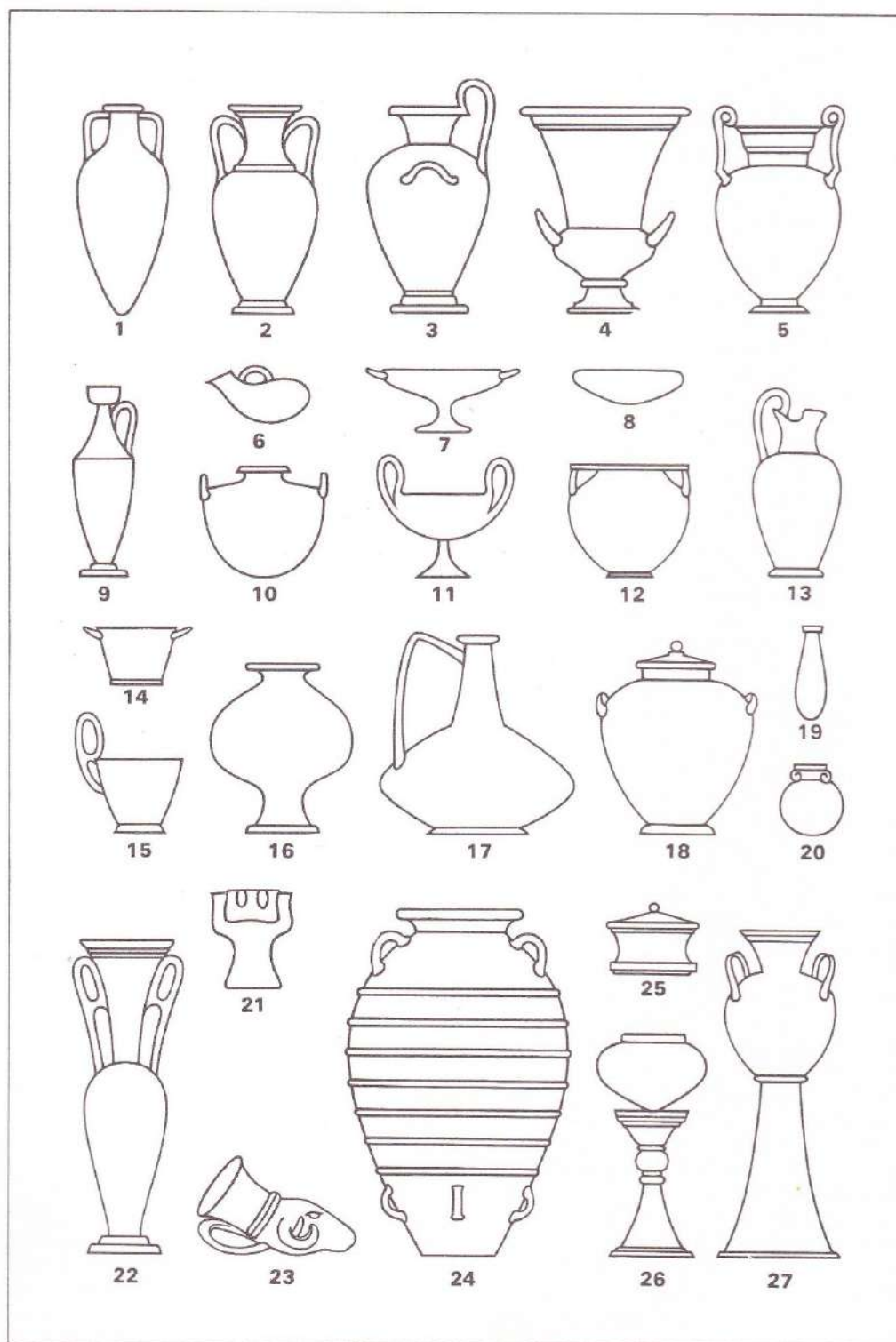
1. Вотивный подголовник из гробницы Пепи II. Египет. VI династия



частыми причинами изменений стиля. Так, Восток оказывал на искусство западных стран самые разнообразные воздействия, на которых мы остановимся подробнее.

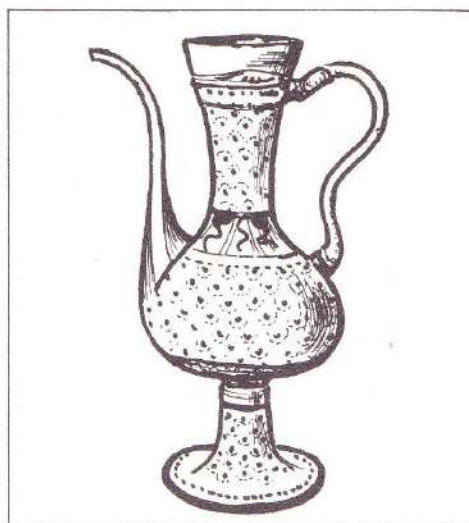
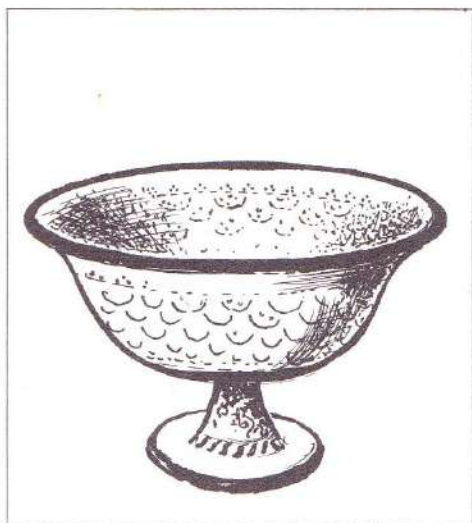
### Формы

Ценность некоторых произведений декоративного искусства заключается единственно в красоте их формы. Но



2. Формы греческой керамики:  
1 и 2—амфоры; 3—гидрия; 4 и 5—  
кратеры; 6—аск; 7—килик; 8—фиала;  
9—лекиф; 10—кальпида; 11—  
канфар; 12—калебас; 13—ойнохоя;  
14—скифос; 15—киаф; 16—психтер;  
17—лагинос; 18—стамнос; 19—  
алабастр; 20—арибалл; 21—кернос;  
22—лутрофор; 23—ритон; 24—пифос;  
25—пиксида; 26—динос (на ножке);  
27—лебес





Типичные формы венецианского стекла  
(№ 3—10)

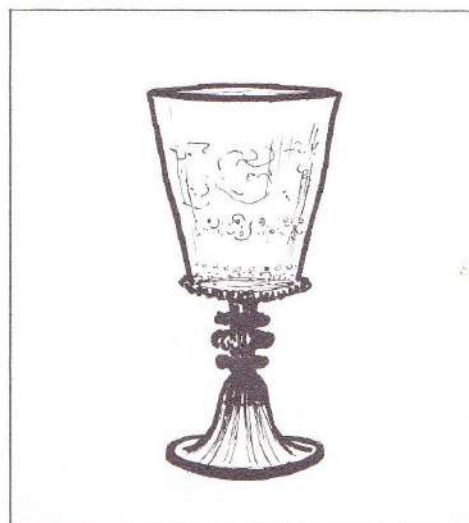
3. Чашка на ножке синего полихромного стекла, покрытого эмалью, с мотивом рыбьей чешуи. Конец XV в.

4. Кувшин для воды. Конец XV в.



5. Кубок с крышкой синего с золотом стекла на высокой ножке в виде дракона. Конец XVI в.

6. Кубок выдувного стекла. XVI в.



7. Кубок выдувного стекла, украшенный позолотой и эмалью. XVI в.

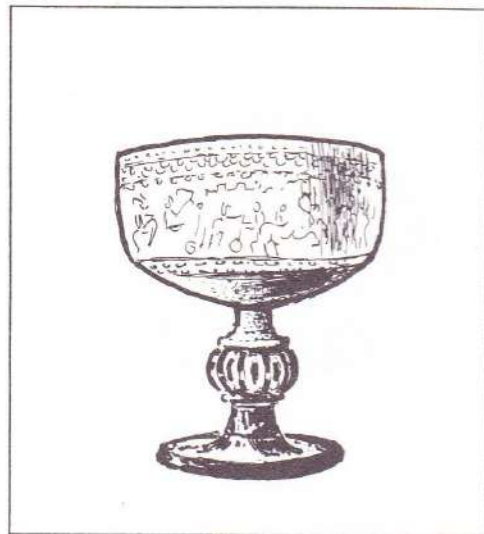
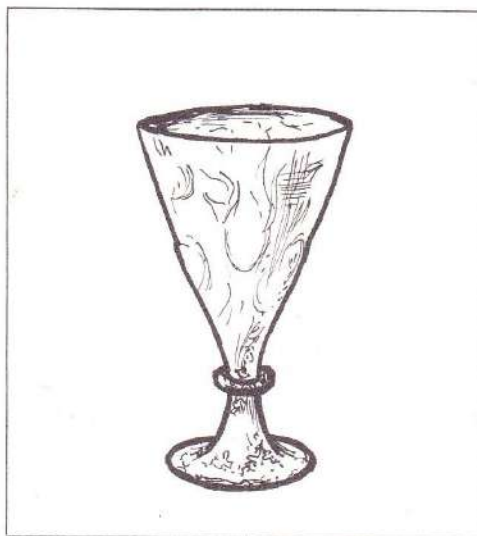
8. Кубок на ножке синего стекла, декорированный точечным золотым узором. Конец XV в.



9. Кубок на ножке. XV в.

10. Кубок на ножке синего стекла с эмалью. Около 1475 г. →

11. Бокалы работы Нильса Ландберга, завод в Оррефорсе. Швеция. 1958 г.

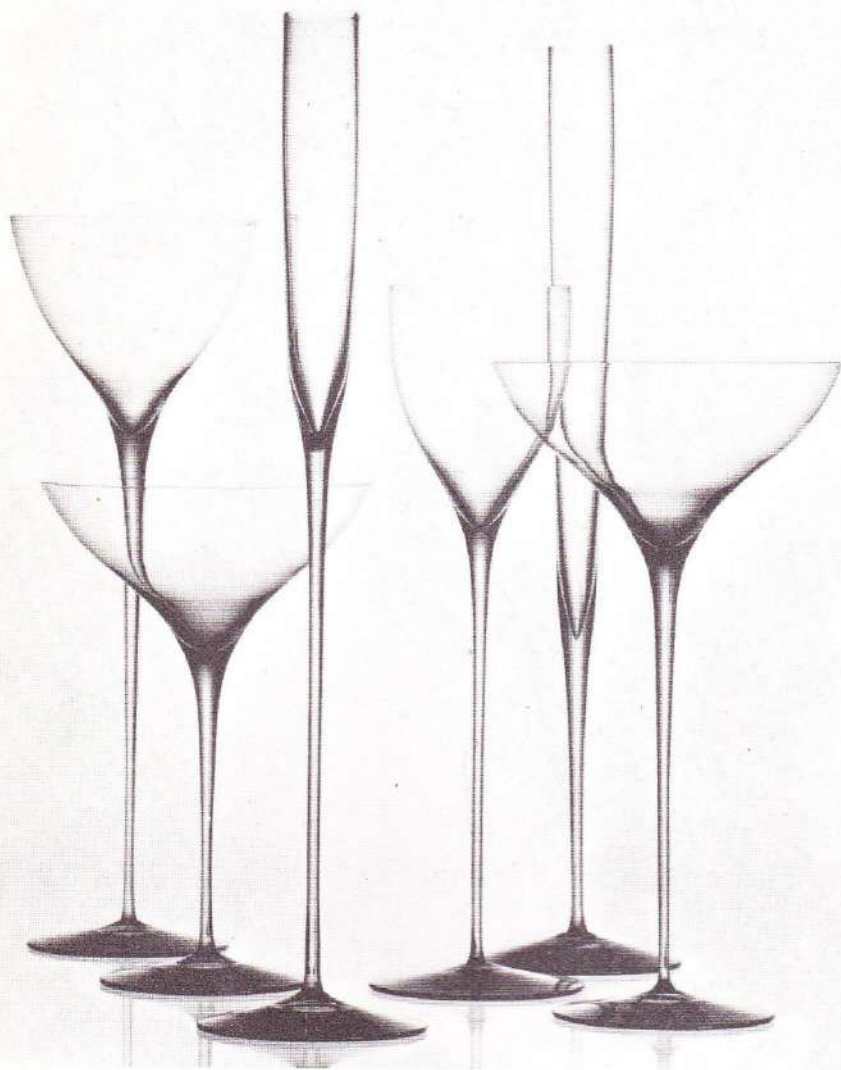


форма может обойтись без украшений только тогда, когда она обладает высокими достоинствами, заключающимися либо в красоте самого материала, либо в гармонии пропорций, либо в изяществе контуров (илл. 1, 131 и 337).

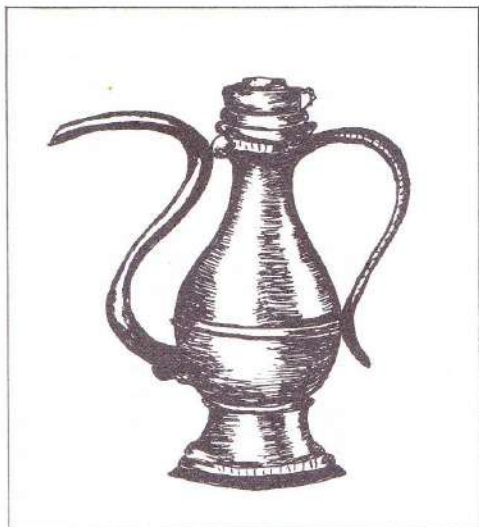
Гармония пропорций достигается верно найденным соответствием между отдельными частями предмета, с одной стороны, и частями предмета и целым — с другой. Пропорции должны также соответствовать используемому материалу (сравните илл. 380 и 381). Если пропорции предмета однообразны, он теряет выразительность; дабы избежать этого, художники подчеркивают вертикальные линии, чтобы добиться изящества (илл. 11 и 14), или горизонтальные, чтобы достичь впечатления устойчивости (илл. 356).

Лучшие контуры или профили удачно сочетают вертикальные и горизонтальные линии (илл. 3—10), наклонные и изогнутые. Вот почему некоторые греческие или китайские вазы прекрасно обходятся без украшений (илл. 2, 118, 360).

Декор тем лучше сочетается с формой предмета, чем больше он ее подчеркивает; примером тому являются ларцы, созданные в Древнем Египте (илл. 291), или японские цубы. Должна учитываться также и конфигурация обрамления, в котором располагается декор: она нередко вынуждает художника видоизменять мотив: он удлиняется, сужается, изгибается, к нему добавляются элементы, призванные уравновесить крупные части (илл. 12). Харак-







12. Поильник для младенца. Серебро. XV в.

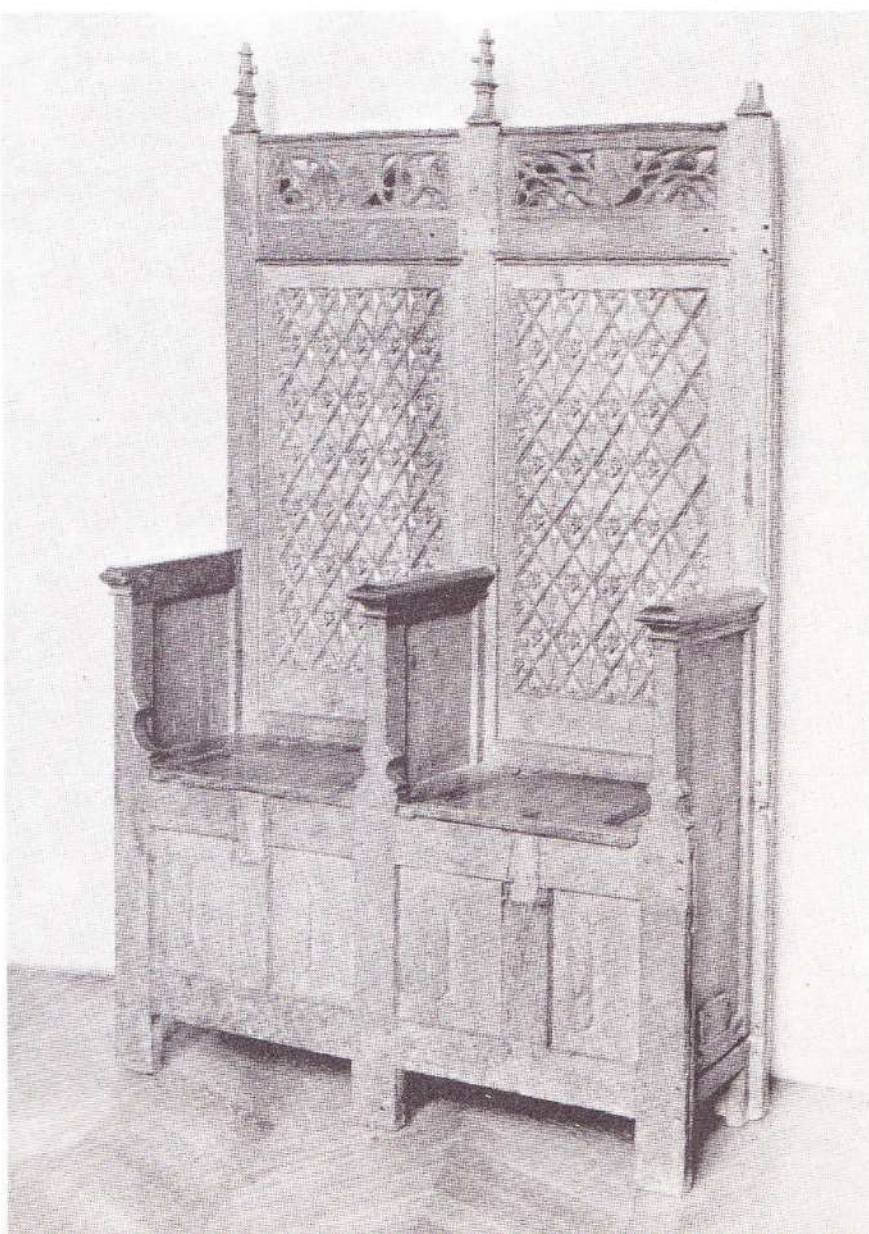
13. Пряжка из Хонтхейма, изображающая Юпитера между двумя дельфинами. Бронза. Римское искусство. II в.

14. Двойное кресло. Резное дерево. Часовня замка в Вильнев. Конец XV в.

терные примеры многочисленны в романской скульптуре Франции и бронзовых китайских изделиях периода Чжоу.

#### Геометрический орнамент

Перечислим виды геометрических орнаментов, ограничиваясь главным и идя от простого к сложному. Приведенные нами примеры немногочисленны, и их легко умножить. Прежде всего назовем *точку*, которая мало значит сама по себе, но при повторении дает декоративный эффект, успешно использованный в искусстве Сасанидского Ирана и в китайских изделиях Танского периода. Затем идет *линия* или *лента*, широко применявшаяся для того, чтобы разграничить отдельные мотивы. Линию можно увидеть и в доисторических орнаментах и на греческих вазах (геометрический и классический стили; илл. 21 и 355). *Зигзаг*, или *ломаная линия*, использовалась в Древнем Египте, где она служила знаком воды. Ее, впрочем, находят и у многих других народов в самые разные времена, от романской Франции до гончарных изделий неолитического Китая. *Шевроны*— ломаная лента с ритмическим чередованием узора (илл. 15 и 116) встречается и в романском искусстве, и у берберов, и в Китае периода Шан. *Вязь* характерна для искусства ислама, однако мы находим ее также в орнаментах самых разных стран. Напомним, что мотив плетенки встречается уже в древневосточном и греческом искус-



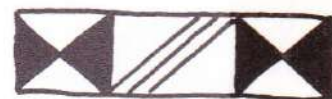




15. Чаша на полной подставке с цветной росписью зубчатых шевронов. Исфамабад. V в. до н. э.

стве (илл. 311 и 357); в средние века вязь является излюбленным мотивом в книжной миниатюре, на ирландских резных крестах, в некоторых романских орнаментах, например в орнаменте колонн в церкви Сувиньи. Вязь можно найти и в эпоху Возрождения на книжных переплетах, на фаянсовых изделиях Сен-Поршера (илл. 534); даже такие великие мастера, как Леонардо да Винчи и Дюрер, оставили образцы этого мотива, ставшие прославленными. *Меандр*—изломанная под прямым углом лента—использовался и на греческих вазах геометрического стиля (илл. 19, 355), и в искусстве Древней Мексики, и на японских тканях. *Квадрат* прежде всего ограничивает поверхности, заполненные мотивами, как мы это видим, например, на кессонированных потолках эпохи Возрождения. *Ромб* можно увидеть на множестве доисторической гончарной посуды и на китайских бронзовых изделиях периода Шан; он также служит для ограничения декорируемых поверхностей. То же можно сказать и о шашечном орнаменте, который широко используется в узорах тканей со времен Древнего Египта вплоть до современного искусства. *Треугольник* служит орнаментальным мотивом для мозаичных полов и для тканей. *Шестиугольник* и *восьмиугольник* и их сочетания широко воспроизводились в декоративном искусстве стран ислама (илл. 22). Кроме перечисленных выше имеются еще два прямолинейных мотива, получивших широкое распространение с доисторических времен, но преимущественно в качестве религиозных символов: *крест* на Западе и *свастика* в странах Центральной и Юго-Восточной Азии. Крест встречается не только в древних или современных христианских цивилизациях: крестообразные мотивы мы видим и в античном искусстве (илл. 17, 19) и в орнаменте берберских украшений.

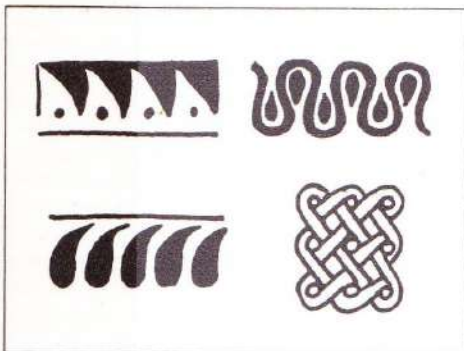
Среди кривых линий назовем в первую очередь *синусоиду*, волнообразную ленту, которая встречается как обрамление и в романском и в китайском искусстве. *Спираль* снискала большой успех и огромное распространение; она характерна для эгейской, а затем и для микенской культур (илл. 21 и 351). *Витой шнур*—линия, спирально закрученная вокруг собственной оси,—встречается очень часто. Так же часто и в самых разных странах



16. Декоративные геометрические мотивы на критских сосудах. Древний Миной III

17. Декоративные геометрические мотивы и стилизованный лист на критских сосудах. Средний Миной I

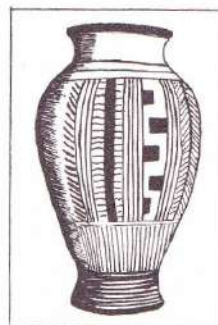
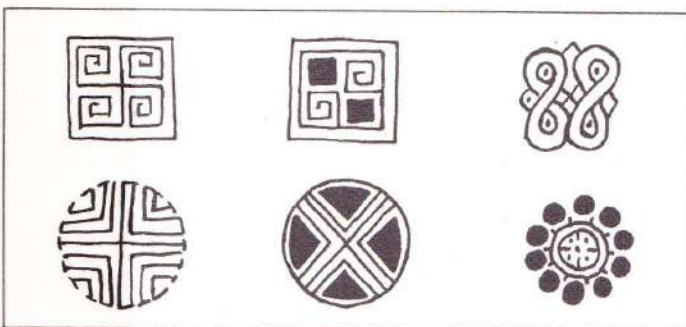




применяется мотив круга, использовавшийся как собственно орнаментальный элемент, например на кипрских гончарных изделиях, так и для ограничения поверхности, заключающей в себе другие мотивы, как, например, на японских гербах. Полукруг нашел гораздо более узкое применение, хотя и служил в архитектуре как рельефный орнамент в форме переплетенных арочек, тогда как эллипс чаще употреблялся в орнаменте эпохи Возрождения (илл. 18, 60).

Сложные мотивы объединяют в себе разнообразные элементы. Так, мотив

18. Декоративные геометрические мотивы на критских сосудах. Поздний Мinois I



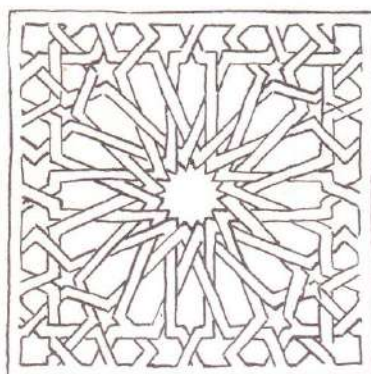
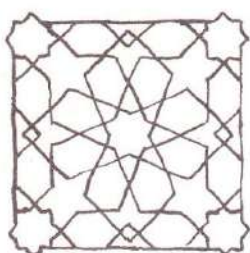
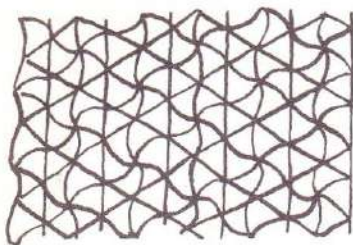
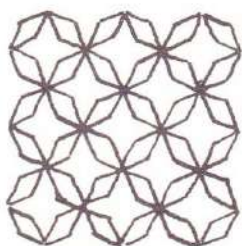
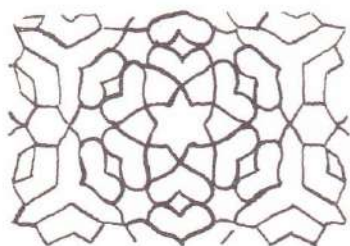
19. Геометрические декоративные мотивы на родосских греческих вазах ориентализирующего стиля

20. Кельтский горшок, найденный в Бевре. Латен III



21. Спиральный орнамент на аттической чернофигурной амфоре. Греция. VI в. до н. э.





22. Геометрические элементы мусульманского орнамента: наложение треугольной и восьмиугольной сетки, восьмиконечные звезды, многоугольная плетенка

23. Ажурная цуба с волнообразным узором. Япония. XVIII в. →

рыбьей кости, встречающийся в полинезийских орнаментах, сочетает прямую и ломаные линии; *шевроны*, оканчивающиеся точками, использованы средневековой живописью; *растительный завиток* имеется и в архитектурном декоре Древнего Египта и в эпоху Людовика XIV.

К геометрическим мотивам следует добавить элементы архитектурного декора, используемые только для украшения зданий и иногда мебели; они представляют собой в первую очередь лепной и резной орнамент: *шнур*, *лигель*, *выкружка*, *валик*, *скоция*, *двойной зубчатый орнамент* и т. д.

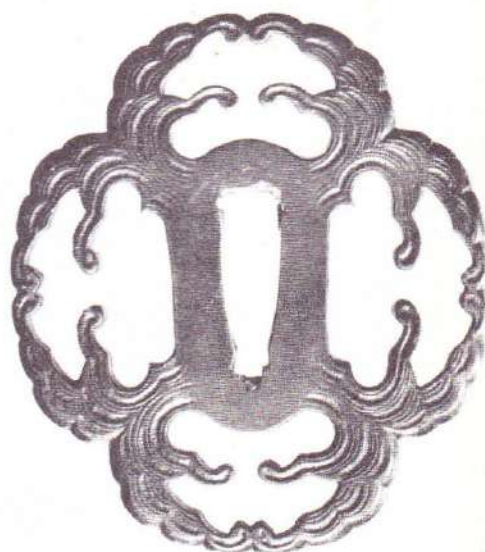
### Природный орнамент

Главным мотивом орнамента является прежде всего *живая природа*: морские волны, более или менее стилизованные, широко распространенные от вазописи архаической Греции до японского искусства (илл. 23), сталактиты, украшающие Альгамбру в Гранаде, вулкан Фудзияма в японском искусстве (илл. 24), ореол пламени, окружающий некоторые изображения Будды; небесные светила, и в том числе солнце, использовавшееся во множестве орнаментов от времени Древнего Египта до эпохи Людовика XIV, луна, часто в виде серпа, которую мы находим и в искусстве ислама и во времена Дианы де Пуатье, звезды, где число лучей меняется в зависимости от страны и от эпохи и, наконец, молния, стилизованная порой до неузнаваемости.

*Флора* может быть и упрощенно стилизована и натуралистична или же воспроизведена в реалистической и сильно усложненной манере. Деревья часто изображаются на тканях (илл. 168), листья предстают иногда как масса листьев, иногда по отдельности—например лист папируса в Египте, лавровый и акантовый лист в Греции; или же листья бывают деформированы и стилизованы до полной утраты сходства с живым листом и превращаются в игру изогнутых линий, что мы можем видеть в лепных орнаментах некоторых мусульманских построек (илл. 218). Чрезвычайно распространены цветы, например лилия в эгейском искусстве (илл. 339), роза в готическом, гиацинт в росписях турецкого фаянса. Талантливые мастера умело подчиняют мотив цветка форме укра-

шаемого предмета: в Египте на предметах треугольных или удлинённых изображали голубой лотос, на округлых и широких поверхностях—белую водяную лилию. Плоды редко изображаются без листьев, гораздо чаще с веткой, как, например, грозди и листья винограда в искусстве христианских народов. Для растительных мотивов и на Востоке и на Западе характерно преобладание изогнутых линий: растительные побеги и завитки, которые раскручиваются и закручиваются спиралью (илл. 122); подвешенные за концы фестоны и гирлянды, столь частые в римском искусстве и искусстве периода классицизма, венки, встречающиеся в те же эпохи. Есть также и розетки, вписанные в круг, которые представляют собой или раскрытый цветок, изображенный сверху (лотос в Индии, илл. 196; хризантема в Японии, илл. 31), или же цветок с шестью лепестками, полученный из пересечения дуг с помощью циркуля (распространенный мотив в народном искусстве). Еще один цветочный декоративный мотив—пальметта—имел огромное распространение в бесчисленных разновидностях. Обычно пальметта расположена вертикально, но она встречается и в перевернутом виде, а также в горизонтальном и диагональном (илл. 26, 28, 29, 199).

Анималистические мотивы также часто служили декоративным целям. Определенным представителям животного мира оказывалось предпочтение в силу значения и качеств, которые им





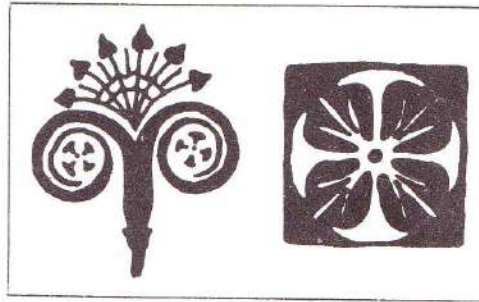




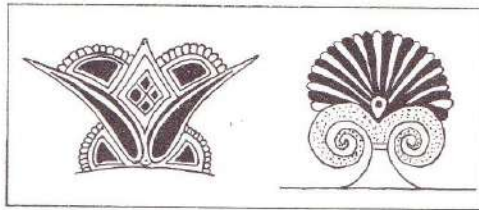
1. Блюдо, украшенное изображениями средиземноморских рыб.  
Фаянс. Марсель, фабрика вдовы Перрен.  
Вторая половина XVIII в.



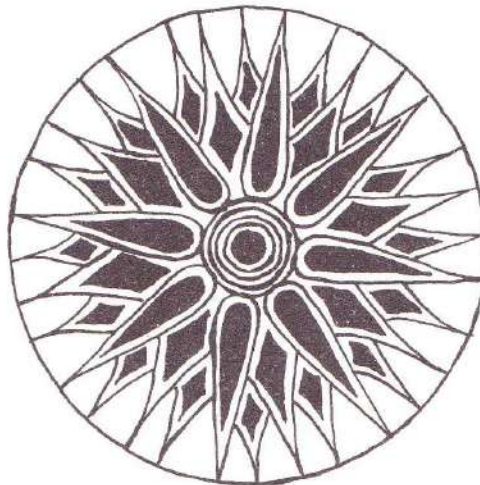
приписывались: изображение льва служило в декоративных мотивах от искусства Древнего Египта до европейской геральдики («Мардзокко» Донателло), бык в искусстве Древнего Востока, слон в буддийских странах, баран в орнаментах античного Рима и эпохи Возрождения, змеи в кхмерском искусстве. Из морской фауны использовались рыбы, а также дельфин в древнегреческом (илл. 366) и древнеримском (илл. 13) искусстве, в эпоху Возрождения в Италии и Франции; карп в китайском искусстве; спрут получил большое распространение в критских и микенских декорах (илл. 347); различные раковины, и особенно морской гребешок, часто встречаются в декоративном искусстве эпохи Людовика XV и Людовика XVI. Мастера декоративного искусства широко использовали изображения насекомых: скарабей в Древнем Египте, бабочка во всех видах искусства Китая и Японии (илл. 32), пчела во французском ампире, стрекоза в японских изделиях и в европейском искусстве 1900-х гг. Однако наибольшее применение во всех странах и почти во всех видах декоративного искусства нашли изображения птиц в силу символического смысла, который им придавался: сокол в Египте, орел в Риме, Византии (илл. 434) и в Германской империи, павлин в христианском искусстве (илл. 406), журавль и мандариновая утка в Китае и Японии. Но нередко мотив птицы использовался лишь в декоративных целях: коринф-



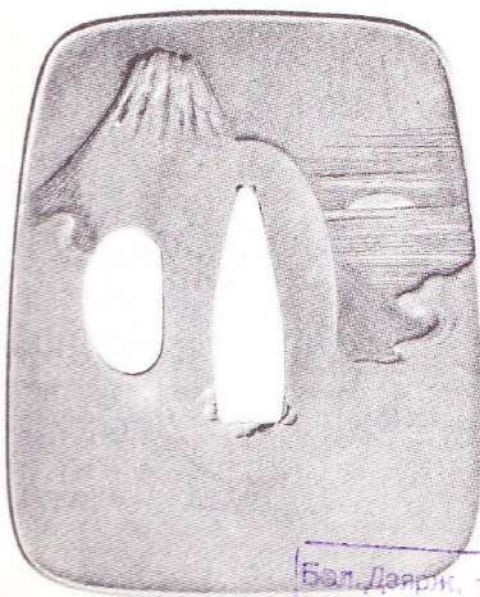
25. Цветочные мотивы критских сосудов (слева сосуд Среднего Миноя III; справа — сосуд Позднего Миноя II)



26. Детали родосской вазы ориентализирующего стиля: пальметка и цветочный орнамент, восходящий к лотосу



27. Лучеобразный декоративный мотив на родосском блюде ориентализирующего стиля. VII в. до н. э.



ские вазы, некоторые мусульманские блюда (илл. 228), средневековые испанские ткани (илл. 57), ткани эпохи Людовика XVI и гончарная посуда индейцев зуни (илл. 33).

Кроме реальных животных, изображенных целиком, в качестве декоративных мотивов использовались части тела животных: бычьи головы, известные уже из первобытного искусства, львиные лапы в египетской мебели, протомы в искусстве греков, а также сказочные существа, такие, как египетские сфинксы или грифоны и химеры греческой и римской античности, Византии и эпохи Возрождения, драконы (илл. 111), феникс и маски тао-тё в китайском искусстве (илл. 139). К этим

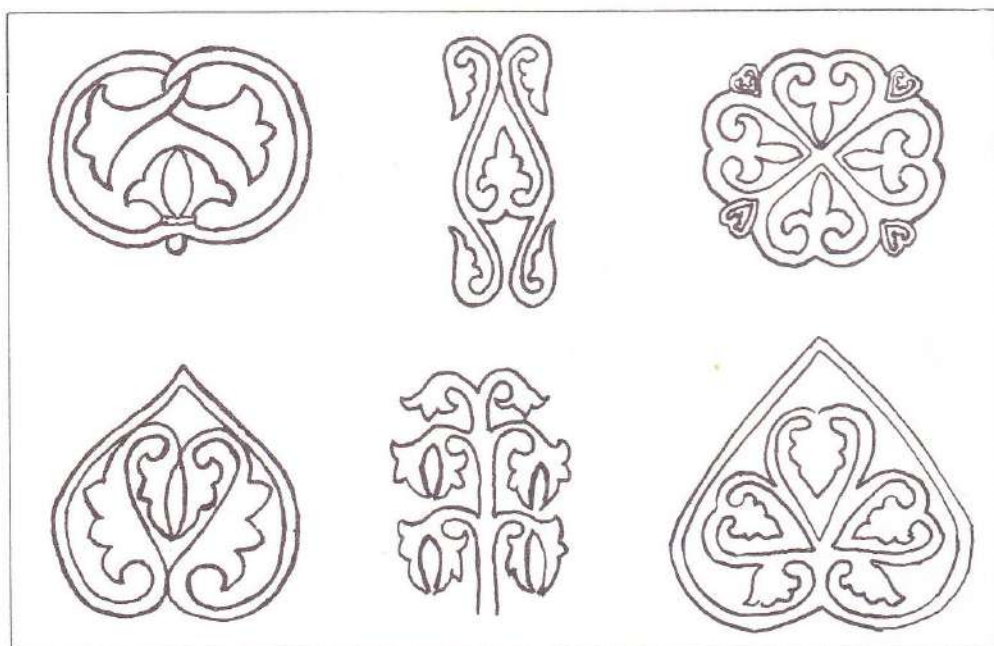
24. Цуба с чеканкой и инкрустацией, изображающая Фудзимицу. Япония. XVIII в.

Бел. Дарк. т. 24  
наст. изд. 1970 г.  
БИБЛИОТ.  
Ин. № 40300

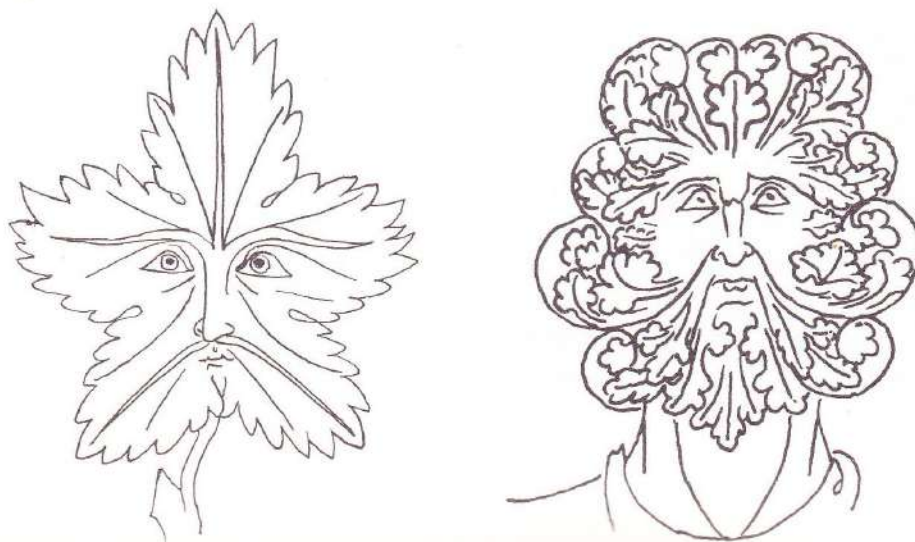




28. Испано-мавританский ларец слоновой кости, декорированный пальметками и надписями. Датирован 967 г.



29. Цветочные декоративные мотивы романской скульптуры (барельефы миланского собора Сан-Эусторгио)



30. Лица-листья: зарисовки из альбома Виллара де Оннекура. XIII в.



чудовищам следует отнести также и фантастических зверей с двумя туловищами и одной головой (илл. 34) — мотив, более распространенный, чем принято считать, и даже одноглавые существа с тремя туловищами.

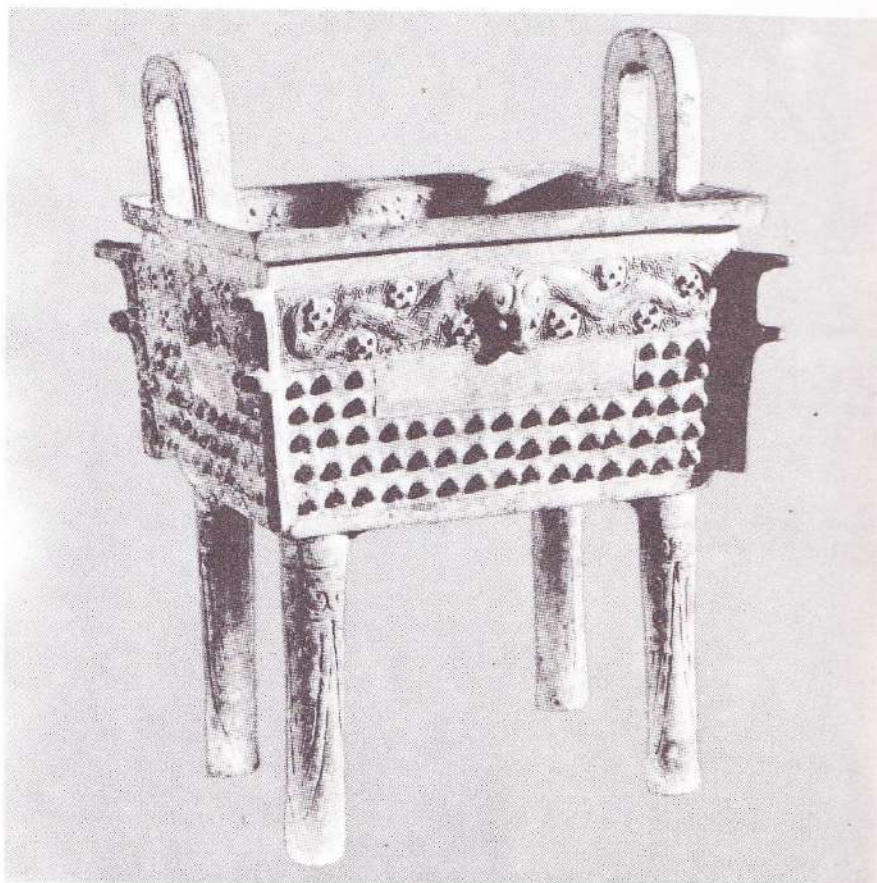
Человек, естественно, очень часто использовался как сюжет орнамента, иногда в виде схематического изображения, иногда стилизованно (илл. 35), иногда реалистически (илл. 36). В декоративном искусстве всех стран мы встречаем изображения мужчины и женщины поодиночке или в группах, в позах спокойных и величественных или, наоборот, в динамичном движении и даже в необузданном танце. Фигуры могут быть обнаженными или в одеждах, закрывающих почти все тело (илл. 364). Есть и карикатурные изображения (греческие терракоты, резные украшения готических откидных скамеечек).

Человеческое лицо тоже служило мотивом декора (илл. 30 и 381), и на его основе родился маскарон. Использовались и некоторые отдельные части человеческого тела: глаз, сердце, нога, рука, которая могла иметь четыре, а то и три пальца (мусульманское искусство).

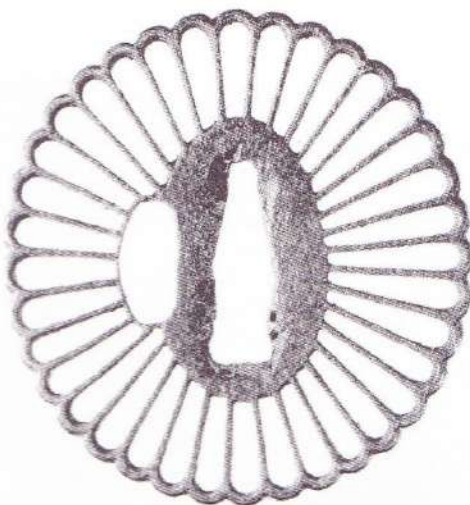
Формы человеческого тела использовались также и для создания фантастических существ: кентавры (илл. 375) и сирены античности, ангелы христианского мира (илл. 451), амурь (итальянские путти), полуфигуры и особенно ренессансные гротески с телами, вырастающими из растений (см. также илл. 38).



33. Орнамент из стилизованных птиц на гончарных изделиях индейцев зуни



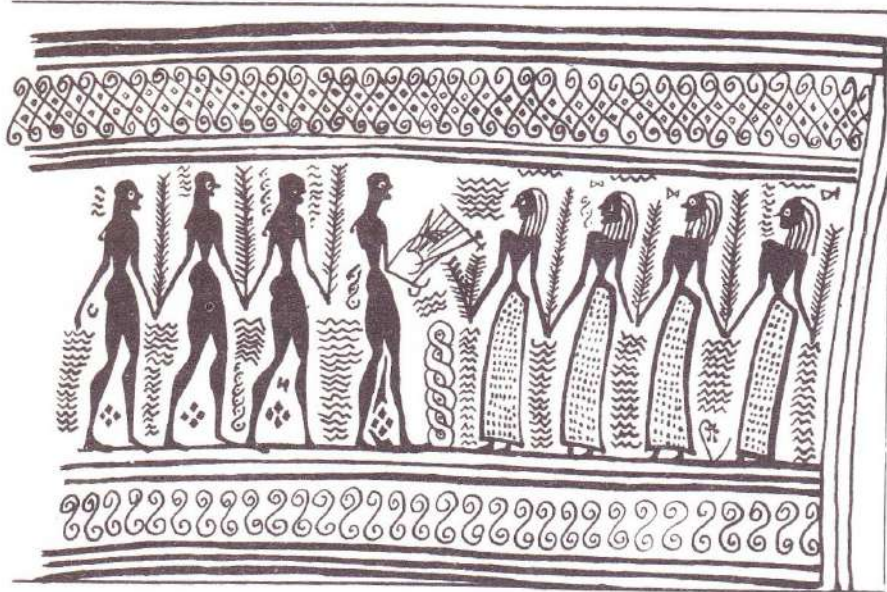
34. Квадратный сосуд, украшенный сказочным животным — змеей с одной головой и с двумя туловищами. Бронза. Китай. Период Чжоу



31. Ажурная цуба с орнаментом в виде хризантемы. Япония. XVIII в.

32. Цуба с орнаментом в виде бабочек. Япония. XVIII в.





35. Сцена танца, исполняемая двумя группами. Деталь протопаттической гидрии VIII в. до н. э.

36. Пастух и пастушка. Фарфоровая группа работы Хазельмейера. Людвигсбург. Около 1766 г.



37. Сосуд в форме сидящей женщины, обхватившей голову руками. Куско. Перу. Эпоха инков



Пейзаж с человеческими фигурами или без них используется довольно редко или же сводится к дому с одним или двумя деревьями (илл. 39).

Неодушевленные предметы составляют немаловажную часть декора. Достаточно вспомнить готические свитки и ленты XVIII столетия, доспехи и трофеи, вазы и рог изобилия эпохи Людовика XIV и садовые орудия времен Людовика XVI, также как и греческие корабли, голландские ветряные мельницы, японские мосты и веера, французские монгольфьеры (илл. 40). Количество и разнообразие предметов, используемых в декоративном искусстве, исключает всякую возможность классификации. Можно сказать, что все, когда бы то ни было вышедшее из рук человека, впоследствии послужило орнаментальным мотивом.

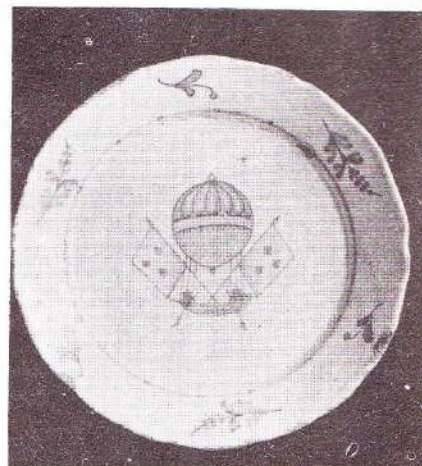
#### Комплексные мотивы

К этой категории мы можем отнести мотивы с двойным назначением, утилитарным и декоративным. Здесь мы прежде всего рассмотрим надписи, широко применявшиеся в качестве украшения в искусстве только высокоразвитых народов, имеющих к тому же богатую литературу. Иногда сами знаки носят характер орнамента, как, например, египетские иероглифы (илл. 46), китайская или арабская скоропись, иногда письмо превращалось в орнамент путем некоторых изменений фор-

38. Золотая подвеска «Сильвия» с драгоценными камнями работы Вевера. 1900 г.



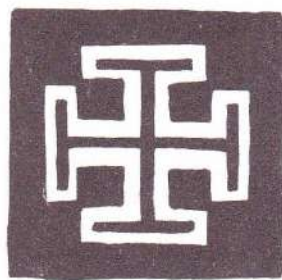




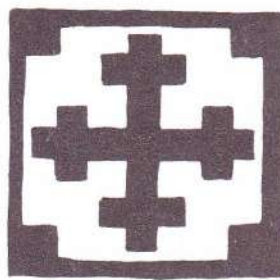
40. Фаянсовая тарелка с изображением воздушного шара. Франция. Невер. 1783 г.

39. «Работы на мануфактуре Жуи» — набивное полотно из Жуи с красным оттеночным рисунком по эскизу Гюе. 1783 г.

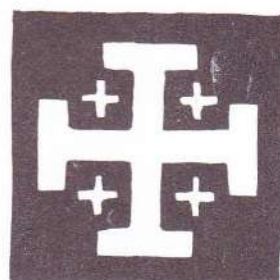




1



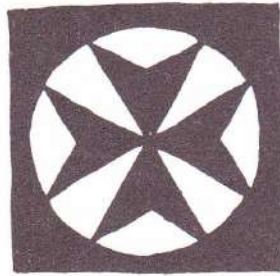
2



3



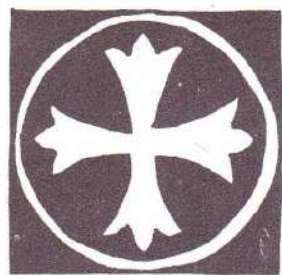
4



5



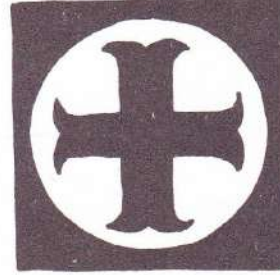
6



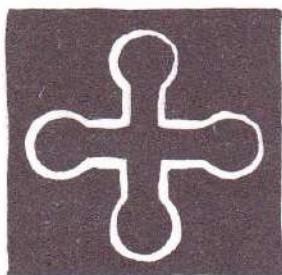
7



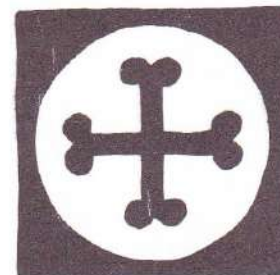
8



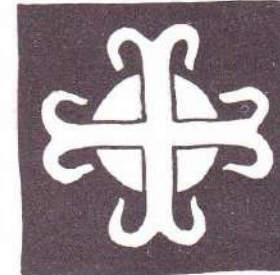
9



10



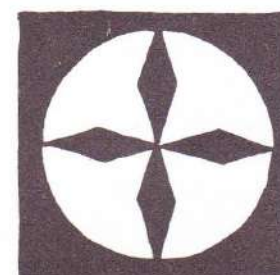
11



12



13



14



15

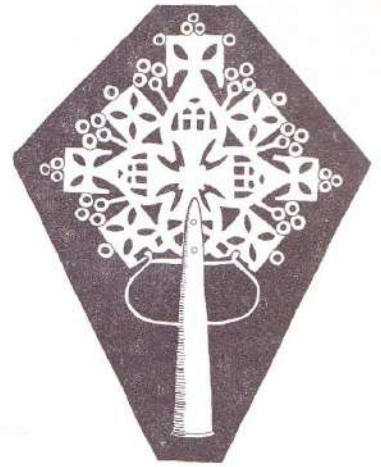
41. Различные формы креста:  
 1—крюковидный, 2—германский,  
 3—иерусалимский, 4—лапчатый, 5—  
 мальтийский, 6—лапчатый выпуклый,  
 7—цветочный, 8—цветочный вогну-  
 тый, 9—якорный, 10—с круглым за-  
 вершением, 11—заклученный  
 в круг, 12—с кругом в центре, 13—  
 зубчатый, 14—ромбовидный, 15—  
 кельтский



мы знаков: прямолинейное написание китайских иероглифов (илл. 47), куфическое арабское письмо (илл. 48), римские прописные буквы. Надпись имеет смысловую нагрузку и одновременно является украшением. Чаще всего ее помещают на бордюрах. Древнегреческие и средневековые готические буквы гораздо меньше использовались в декоративном искусстве, чем арабский шрифт, который подчас настолько растворяется в сплетении линий, украшающих фон, что сам становится орнаментом (илл. 49). Декоративность арабской вязи побуждала иной раз христиан использовать ее просто в качестве украшения («Комментарии св. Беата к «Апокалипсису» XI в. с надписью «Нет бога кроме Аллаха»; илл. 53), на мусульманских тканях встречаются буквы, перевернутые вертикальным штрихом вниз ради достижения большего декоративного эффекта. Надписи по-

мещались и на камне, и на керамике, на простых и на драгоценных металлах и на тканях.

Далее следуют *символические мотивы*. Они многочисленны и во многом повторяют мотивы, о которых говорилось выше. Так, треугольник символизирует горы на керамике неолитического Китая и додинастического Египта; круг, спираль и близкие им мотивы в Древнем Китае имеют космологический смысл, они изображают небо, движение светил, облака и гром; круг, разделенный надвое спиралью — знак «ян-инь», — обозначает нераздельность мужского и женского начал. Среди растительных мотивов символического характера общеизвестны древо жизни в Месопотамии и Иране, роза, как королевский символ средневековой Англии, лилия во Франции; следует также упомянуть цветок лотоса в буддийском искусстве. Что касается сим-

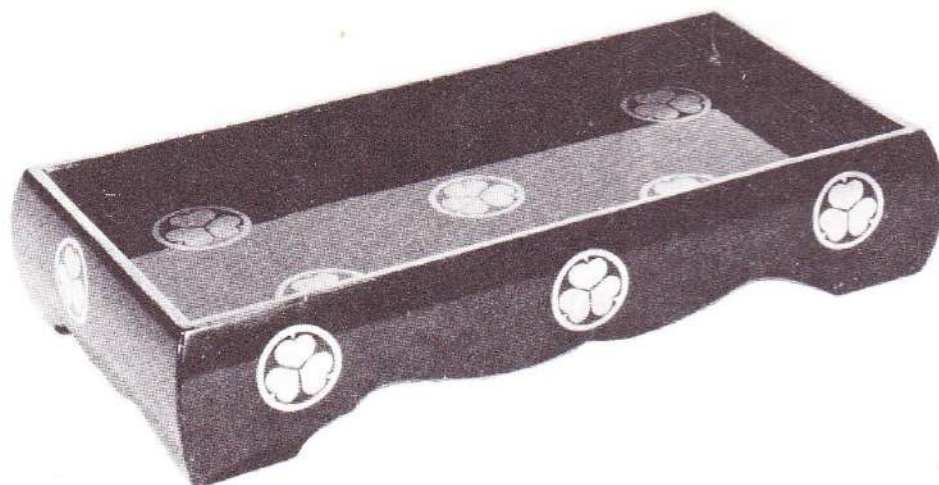


42. Процессионный крест. Ажурная медь. Эфиопия. Монастырь Азна Мариам на озере Тана. XVII в.

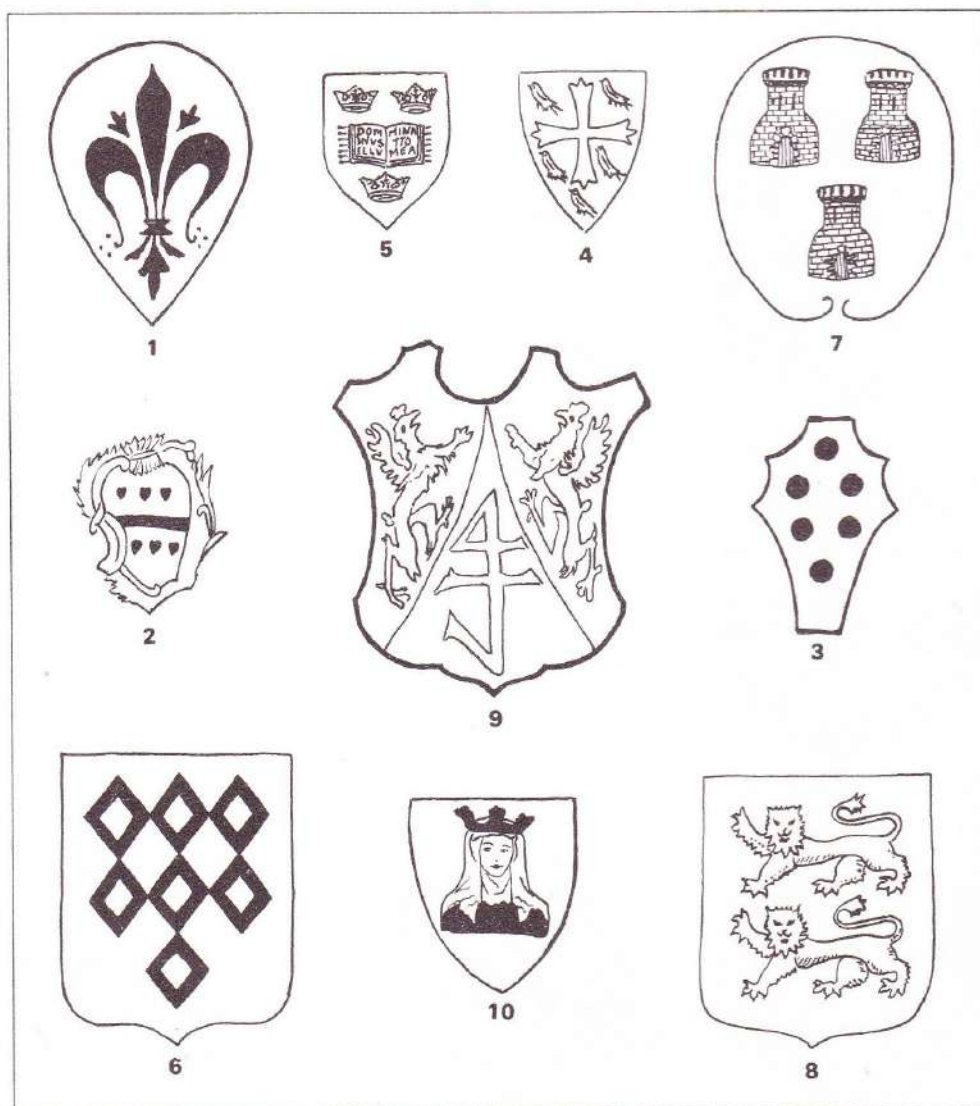


43. Японские гербы. В отличие от европейских гербов, они всегда семейные. Японские гербы, неизменно черные, используются в основном растительные или геометрические мотивы, реже в них появляются предметы или животные, а человеческие фигуры не встречаются совсем





44. Поднос с гербом Токугава. Лак. Япония. XVIII в.



45. Европейские гербы. Италия: 1—Флоренции, 2—семейства Барбариги, 3—семейства Медичи. Англия: 4—Эдуарда Исповедника, 5—Оксфордского университета. Франция: 6—семейства Роан, 7—маркизы де Помпадур, 8—Нормандии. Германия: 9—семейства Траутлендорфер из Баварии (1652 г.), 10—трубадура Генриха Фрауенлоба (конец XII в.).



волических мотивов, почерпнутых из фауны, в предыдущем разделе уже говорилось о птицах (см. также цветную вклейку XIII).

Христианское искусство и на Востоке и на Западе использовало целый ряд символических мотивов (илл. 411)—от рыбы, раннехристианского символа, до эпиграфических—IHS и хризмы; сюда же относятся ягненок, павлин и феникс, пальма, якорь, дельфин, обвивающий трезубец, и, разумеется, на первом месте крест, существующий во многих вариантах, каждый из которых очень декоративен (илл. 41). В некоторых случаях мы видим сочетание нескольких символов: так, например, на саркофагах из Латеранского музея над крестом изображена хризма.

Вслед за символическими мотивами упомянем также и геральдические. Можно увидеть гербы в форме круга в мусульманском искусстве, в частности, использованные для украшения лампад в мечетях. Японские фамильные гербы также имеют форму круга. Иногда они составляют единственный узор предмета и изображаются золотом на фоне черного лака (илл. 43 и 44) или на керамике, они же образуют декор цубы или служат узором роскошных тканей. Во всех случаях достигается очень удачный декоративный эффект.

В Европе мотив герба встречается главным образом в средневековом искусстве. Поскольку сама цель герба состоит в том, чтобы подчеркнуть престиж, гербы имели не только семьи, но и государства, города, цеховые корпорации и всякие иные общественные группы. Форма гербового щита меняется в зависимости от эпохи; в готической Франции она более декоративна, чем в последующие века. Гербы имеют различные формы в разных странах (илл. 45), и итальянские или немецкие гербовые щиты нельзя спутать с французскими. Позднее к щиту стали добавлять различные элементы, которые его усложняют и далеко не всегда удачны в декоративном отношении: такими добавлениями были шлем или корона, помещенные над щитом, львы или другие животные, которые его поддерживают, а под ним лента с девизом. Некоторые гербы германских стран настолько перегружены деталями, что в большой степени утрачивают художественную ценность. В геральдическом искусстве ценится прежде всего лаконизм: с декоративной точки зрения



наилучшими являются самые простые гербы.

46. Дверная перемычка, украшенная гербом фараона Сенусерта III под сенью крылатого солнечного диска. Храм в Медамуде

### Стилизация

Мотивы, используемые для украшения, являются предметом стилизации, преобразующей реальный облик изображаемого. Стилизация достигается обобщением, цель которого—сделать мотив более понятным для зрителя, а также облегчить его выполнение для художника. Обобщение заменяет реальный, слишком привычный, а иногда и малопривлекательный образ новым, в котором акцентируется характерное, дабы придать мотиву максимальную выразительность (илл. 25 и 102). При этом обобщение может сочетаться с добавлениями, преследующими ту же цель. В любом случае стилизация заставляет художника приспосабливаться к законам, которые предписывает избранный им материал; так, один материал требует декора с преобладанием линейного орнамента, другой—объемного. Кроме того, художнику приходится считаться и с отведенным для декора местом, с обрамлением, ограничивающим поле его работы, вынуждающим подчас видоизменять размещенные в нем мотивы (илл. 490; сравните вкл. I и X).

### Принципы построения орнамента

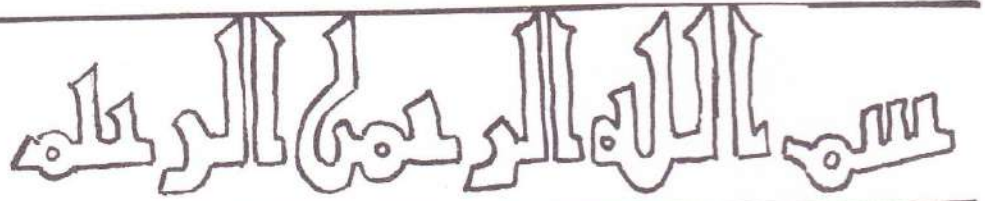
Различные системы декора позволяют извлечь наибольший эффект из избранных мотивов. Главный из них повторение, которое уже само по себе, если мотив удачно выбран, дает хороший декоративный эффект. *Повторе-*





47. Китайский квадратный иероглиф «шоу» (долголетие), окруженный летучими мышами, — пожелание добра

48. Арабская кувическая надпись, украшающая михраб Большой мечети в Кордове. 965 г.



ние придает ценность малозначительному элементу; его регулярность может создать ощущение величин и порядка, спокойной и уверенной силы (илл. 672). Повторение мы часто видим в бордюрах, лентах и фризах. *Инверсия* (обратное расположение) узора дает один и тот же мотив попеременно в противоположных направлениях и этим позволяет избежать однообразия. *Чередование* выполняет ту же роль, помещая мотив то в вертикальном, то в горизонтальном направлении. Можно также чередовать элементы плоские и рельефные, прямые и изогнутые; и наконец, художник может добиться особого эффекта чередованием цвета, или даже только светлых и темных тонов (илл. 105). *Симметрия* располагает два сходных мотива по обе стороны от оси, изображенной или воображаемой, — абсолютная симметрия (илл. 13, 42, 64, 229, 337). Существует также относительная симметрия, которая достигается не сопоставлением сходных деталей, а равновесием масс; частичная симметрия сводится к деталям мотива.

#### Распределение декора

Распределение декора является удачным лишь в том случае, когда декоративные элементы не наносят ущерб форме украшаемого предмета, а, напротив, сохраняя характер его структуры, обогащают его приятным для глаза добавлением (расписные вазы классической Греции). Обилие ornamentации допустимо только при условии строгой упорядоченности, как, например, в росписях египетских плафонов эпохи Нового царства.

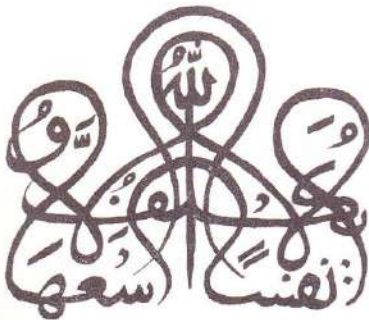
*Разделение* украшаемых поверхностей может осуществляться с помощью прямых линий и их производных (квадрата, прямоугольника), либо кривых и их производных (круга, спирали и др.). Бордюры и фризы, предназначенные служить окаймлением, обычно состоят из повторения определенных мотивов

(растительные фризы в египетской живописи эпохи Нового царства) или чередования (на основании и горле греческих ваз, на плитках пола; илл. 21).

*Расположение* декора тем более выразительно, чем лаконичнее сами мотивы декора; оно может намеренно подчеркивать форму предмета или, наоборот, противодействовать ей обратным эффектом. Из числа наиболее распространенных назовем концентрический орнамент (илл. 232) и лучевидный (илл. 27), широко применяющиеся в керамике. Концентрический орнамент часто имеет космологическое значение (знаки Зодиака) или является религиозным символом (ангельский чин). Лучевидный орнамент используется также и в камне: розы и замки свода церковных построек (илл. 480—483). Когда орнаментируются объемные формы, мотивы могут распределяться по горизонталям, вертикалям или наклонным плоскостям, причем по последним реже, ибо они дают менее выразительный эффект. В некоторых странах, в особенности в Египте и Древней Греции, умели располагать орнамент с удивительной гибкостью, чередуя прямые и кривые, вертикальные и горизонтальные доминанты, не впадая ни в вялость, ни в сухость и добиваясь замечательной гармонии целого (илл. 362, вкл. XII).

Когда фон имеет квадратную или прямоугольную поверхность, художники прибегают к сетчатому орнаменту. Сетчатый орнамент чрезвычайно разнообразен, в его основе лежит геометрическое построение, не столь явное в искусстве западных стран и, наоборот, четко выступающее в мусульманском искусстве. Линии сетки иногда сами по себе уже образуют орнамент, как, например, в ажурных решетках, или керамических плитках пола, или в облицовке стен (турецкий фаянс, Изник); иногда эти линии, оставаясь незаметными, служат канвой для орнамента, который на первый взгляд кажется разбросан-

49. Арабское письмо насх. Персия. XVIII в.







ным в случайном порядке, однако его повторяющиеся мотивы, сочетаясь, образуют «игру фона», очень распространенную на средневековых и позднейших тканях (илл. 627).

Сетки на основе многоугольников широко используются искусством ислама, главным образом в архитектурных орнаментах и в резьбе по дереву, но также и в книжной миниатюре. Различаются три вида таких сеток: квадратная, построенная на основе квадрата или восьмиконечной звезды и ее производных; треугольная, на основе равностороннего треугольника или шестиконечной звезды; прямоугольная, на

основе пятиугольника с горизонтальным основанием. Эти исходные построения порождают необычайное богатство форм, которые возникают как бы самопроизвольно (илл. 22).

Мусульманские мастера, лишенные повсюду, кроме Ирана, возможности изображать в орнаменте живые существа, проявили необыкновенную изобретательность, стремясь извлечь из этой системы все, что она могла дать. Так, некоторые сетки с треугольной основой строятся на волнистых линиях, в других случаях одна сетка накладывается на другую — сходного или иного типа. Этим достигается усложненность декоративного оформления мавританских построек в Андалусии. Очень часто за видимым беспорядком таится скрытый порядок. Арабеска, являющаяся торжеством линии даже там, где используется легкий рельеф, дает на первый взгляд ощущение неограниченной свободы. В действительности она плод тонкого расчета и строго продуманных комбинаций. Здесь воображение обуздано системой, которая позволяет достичь максимального эффекта.

#### Рельефный декор

В декоративном искусстве рельеф играет в некоторых случаях первостепенную роль. Разумеется, особенно велико значение рельефа в архитектуре, поскольку выпуклые и углубленные изображения являются основным видом декоративной обработки камня. Самым распространенным является, конечно, лепной декор, выявляющий объемы игрой светотени; впрочем, некоторые элементы построек сами по себе рассматриваются как объект скульптурных украшений, например стены дворцов в Самарре (илл. 218) и в Нишапуре, или колонны романских церквей (илл. 457). Кроме того, рельеф играл большую роль в отделке стукон интерьеров дворцов в древнем Риме (илл. 50) и зданий эпохи Возрождения.

Роль рельефа значительна также в искусстве резьбы по дереву: резные деревянные панно дверей и стен Версальского и других дворцов, мебель всех стилей и эпох. Рельеф очень важен также в ювелирном искусстве, применявшем чеканку со времен Древнего Египта (илл. 278), он имеет небольшое значение и в керамике и в художественной обработке простых металлов.



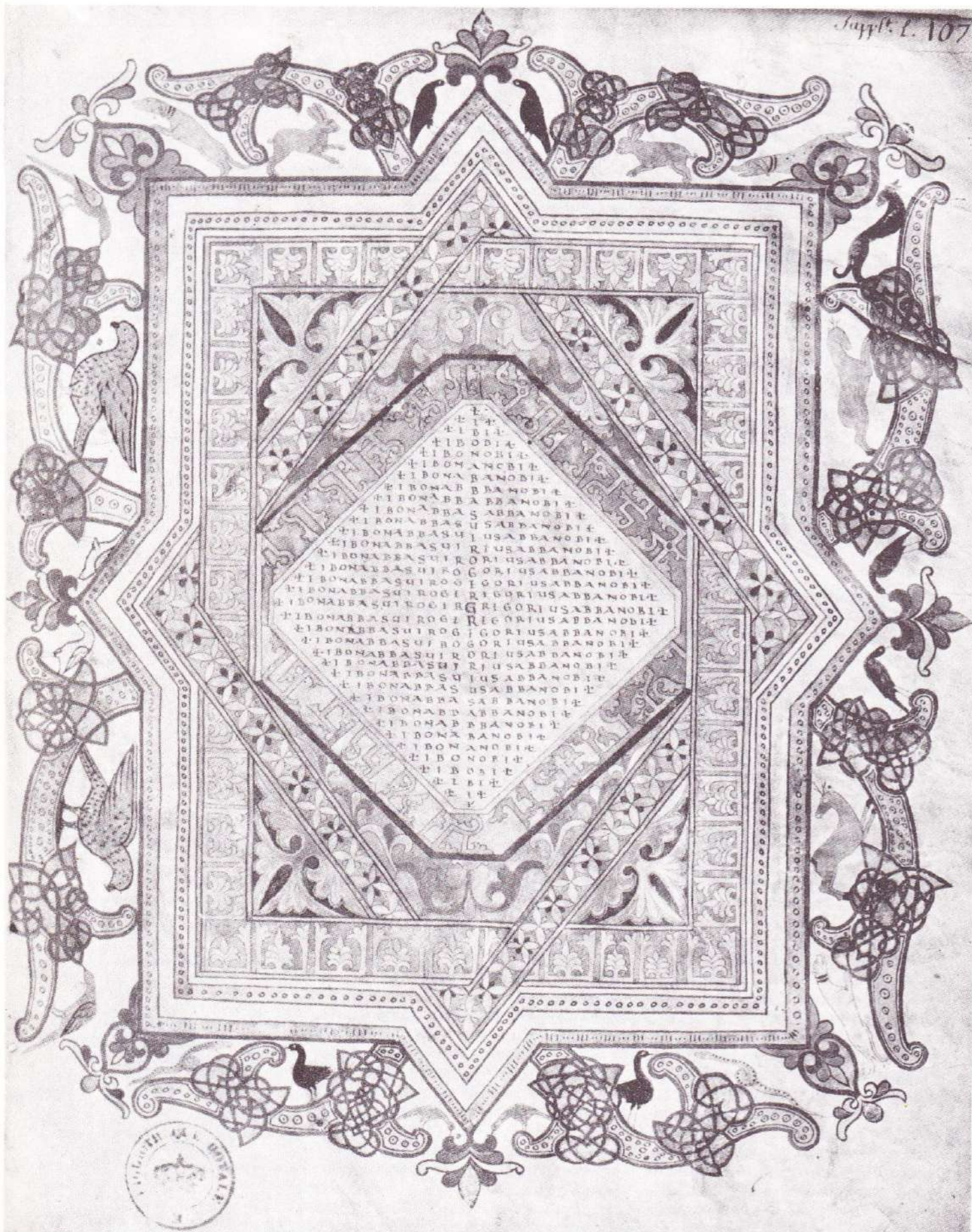
51. Плитка для мощения пола с орнаментом из парных птиц по обе стороны древа жизни. Франция. Анжу. XII в.

50. Победа со шлемом в руках. Стуконный рельеф из дворца Фарнезе в Риме.

52. Плитка для мощения пола с геральдическим двуглавым орлом — из Лайм Реджис. Англия. Дорсет. XIII в.









Рельеф осуществляется путем гравирования или ажурной техники, удалением части материала или, наоборот, добавлением (как, например, отделка мебели бронзой), или, наконец, методом инкрустации.

### Цвет

Цвет играет существенную, а иногда и первостепенную роль в декоративном искусстве. В архитектурном оформлении стенная роспись имела большое значение, мы можем оценить это повсюду, где стенопись дошла до наших дней (фиванские гробницы в Египте (вкл. IX), пещеры Аджанты и Дуньхуана, фрески в византийских и романских церквах). Однако цвет играет роль не только в архитектуре. Для многих видов декоративного искусства он является важнейшим фактором: для керамики, идет ли речь о гончарных изделиях (вкл. III), о фаянсе (вкл. I, VIII и XIX) или о фарфоре (вкл. V), для тканей (вкл. VI, XIV и XVIII) и для обоев. Цвет играет первостепенную роль в расписном стеклоделии и в особенности в витражах (вкл. XVII), в ювелирных изделиях при нанесении эмали на золото или медь (вкл. II и XVI) и даже при сочетании разных металлов: например, позолота бронзы (вкл. XXI) или насечка золотом и серебром по бронзе, а также при наборной работе по дереву (вкл. XXII).

Обычно рисунок обводится контуром, который подчеркивает формы, но иногда формы рисунка сами выделяются на фоне в силу цветового контраста (изразцы пола в средневековых постройках, илл. 51). Чем меньше число использованных красок, тем сильнее производимое ими впечатление (краснофигурные и чернофигурные греческие вазы (вкл. XII), современные французские шпалеры).

Гармония красок может быть достигнута цветовой аналогией (гризайль) или контрастом (дополнительные цвета). Мастера декоративного искусства используют контраст между теплыми и холодными тонами, а также соотношение валеров между светлыми и темными тонами. И наконец, многие художники применяют — для фона или как контур для разграничения мотивов — черный и белый, не забывая о том, что они тоже являются красками, способными придать выразительность произведению, которое иначе могло бы ока-

заться несколько пресным. Кроме того, художники умело подбирают доминирующий цвет, который придает единство произведению.

### Выразительность

Многочисленные произведения декоративного искусства не всегда равноценны по своим художественным достоинствам. Можно говорить об успешном результате, когда выразительность произведения достигается благодаря красоте материала или чистоте форм. Достоинство материала выявляется не только в силу его собственной высокой ценности (золотые этрусские украшения, вазы эпохи Возрождения из полудрагоценных камней), но и тогда, когда красоту обычного материала подчеркивает искусная работа (монокромная керамика Китая Сунского периода). Чистота формы достигается внимательным отношением к природе и требованиям материала. Так, рисунок витража должен быть обобщенным, а



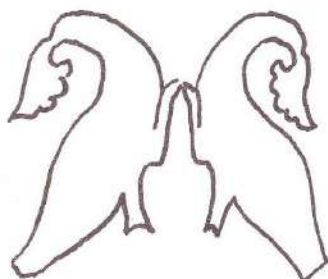
54. Ларец с изображением китайского феникса. Слоновая кость. Византия, X в.

53. Миниатюра из комментария св. Беата к Апокалипсису с арабской надписью «Нет бога кроме Аллаха». Середина XI в.





55. Мотив романской скульптуры, сюжет декора заимствован из эпоса о Гильгамеше. 1155 г.



56. Мотив орнамента: пара симметричных птиц. На верхнем рисунке головы птиц заменены пальметками (Фонтвэро, Франция), на нижнем мотив дан без отклонений (Таррагона, Испания)

краски — локальными и четко различимыми издали (витражи XII и XIII вв. и современные). Витраж не должен походить на станковую живопись с деталями и светотенью, на которую смотрят с близкого расстояния (XVI и XIX вв.). Фарфор, более легкий и сухой по фактуре, дает эффекты, на которые фаянс и тем более изделия из глины не могут претендовать. Фарфор позволяет изготавливать детализированные статуэтки (илл. 36), глина — более обобщенные (илл. 37). Ясность формы достигается также путем мудрого использования декоративных мотивов, при котором они не только не скрывают конструктивных элементов, например, мебели, но, напротив, подчеркивают их (комод или письменный стол, ящики которых выделены и даже украшены бронзой, илл. 14 и 619). Она достигается также соответствием орнамента общему фону и сдержанностью в использовании декора. Пренебрежение этим правилом и стремление к богатству и великолепию ведет к чрезмерному разрастанию украшений, которые в конце концов совершенно подавляют сам предмет, как мы это видим на примере некоторых ювелирных изделий эпохи немецкого Возрождения, некоторых шкафов Буля и барельефов ряда индийских храмов. Предмет как бы исчезает под массой украшений, заслоняющих его подлинное назначение. Сходную картину представляют иногда витые колонны, создающие впечатление неустойчивости, что является отрицанием самой функции колонны. И наоборот, наличие горизонтальной основы или видимых ножек приводит к тому, что предмет не только устойчив, но и выглядит таковым (илл. 507, 558).

#### Восточные влияния

Восточные влияния на декоративное искусство Запада были столь многочисленны, что необходимо указать хотя бы на некоторые из них. Они проявлялись неравномерно, и в большей степени в Италии и Франции, нежели в Германии и Англии.

Причиной этих влияний служат как непосредственные впечатления, вынесенные паломниками или странствующими художниками от посещения стран Востока, так и по преимуществу появление в Европе экзотических художественных произведений в виде дипломатических даров и предметов,

приобретенных во время путешествий или купленных у иноземцев. Обычно это были легкие и не слишком громоздкие вещи (дорогие украшения, изделия из хрусталя и слоновой кости, ткани, иллюстрированные рукописи), которые явились наилучшими переносчиками декоративных мотивов. Священные реликвии, привозившиеся с Востока, часто заворачивались в роскошные мусульманские ткани. Мы полагаем и некоторыми доподлинными сведениями. Нам известно, например, что в 765 г. Пипин Короткий направил к халифу Багдадскому аль-Мансуру послов, вернувшихся три года спустя. И туда и обратно послы везли дары. По общеизвестным, хоть и менее достоверным данным, Гарун аль-Рашид прислал в подарок Карлу Великому шелка, сотканые из лимонно-желтых и светло-зеленых нитей; эти ткани были впоследствии переданы в дар аббатству Сен-Дени и там же выставлены на обозрение.

Влияние культуры Востока проявилось и в широком распространении мусульманских тканей в итальянских церквях начиная с XII в. Эти ткани вырабатывались в арабских мастерских Норманского королевства Сицилии. Связи этого королевства с Италией были столь тесными, что сын Робера Гискара, князь антиохийский Боэмунд, был похоронен в Каноссе. Широкое распространение имели испано-мавританские ткани, изготовлявшиеся до периода Реконксты. Кроме того, до, и во время, и после крестовых походов предприимчивость сирийских купцов содействовала многочисленным и непрерывным контактам между странами Запада и Ближним Востоком.

Восточные заимствования сказываются в употреблении различных мотивов и в использовании в качестве окаймляющего орнамента арабских надписей из-за их декоративных достоинств и независимо от смысла. Однако такие случаи непосредственного воздействия культуры арабов относительно редки. Большей частью арабы, и в частности сирийцы, известные своими торговыми талантами уже в римскую эпоху, ограничивались ролью посредников и переносили мотивы, происхождение которых намного предшествовало приходу ислама.

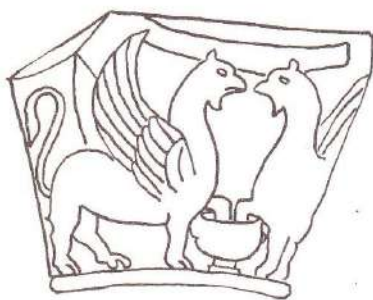
Широко известный, иранский по происхождению, мотив изображает древо жизни и двух животных по обе стороны





57. Ткань с узором из павлинов и  
древа жизни. Испания. XII в.





58. Два противостоящих грифона по сторонам кубка. Капитель церкви св. Юлиана в Бриуде. Франция

от него (илл. 51 и 59). Символический смысл древа иногда ускользал от художников, и они опускали его. Оставались парные животные, расположенные симметрично лицом или спиной друг к другу (илл. 56, 58, 197). Другой очень древний мотив, восходящий к шумерам, воспроизводит героя Гильгамеша, побеждающего чудовищ (илл. 55). В фантастическом плане трактуется легендарный сюжет вознесения Александра Македонского; впряженные в колесницу животные изображаются то более, то менее реальными.

Вместе с сасанидскими тканями в Европу проникли охотничьи мотивы с изображениями конных лучников, расположенных спиной друг к другу. Часто встречается мотив сражения, в котором лев, а иногда орел атакует беззащитную газель или верблюда. Эта тема символизирует могущество властелина (илл. 243). В других случаях изображается одно животное (лев, слон, орел), особо почитаемое за свою силу. Экзотическая фауна имеет большой успех, лев искони пользовался предпочтением и ассоциировался с величием. Мы видели львов, фланкировавших трон Нингирсу в Лагаше и трон Тутанхамона, и мы вновь встречаем их в декоре епископского трона в Ананьи! Слон всегда возбуждал вполне понятное любопытство. Орел с раскрытыми крыльями стал у шумеров, а затем у римлян эмблемой империи. Таким образом, арабы могли воспринять немало различных мотивов, прежде чем перенесли их на Запад.

Интересны также изображения скаковых животных: грифон, которого мы встречаем в Египте уже с додинастической эпохи, позднее в Сузах, а затем повсюду в древневосточном и древнереческом мире; крылатый грифон Симург у сасанидов (илл. 216) и даже у парфян, которого мы видим на многих рисунках тканей; двуглавый орел, вариант одноглавого, которому была суждена такая долгая история в Европе (илл. 52) вплоть до конца австро-венгерской монархии в 1918 г. Часто встречается также мотив птицы с женской головой.

Упомянем сасанидский цветопальметту и некоторые формы листьев, которые мы находим среди романских скульптурных орнаментов (илл. 29). По-видимому, эти листья имеют византийское происхождение. Цветы гиацинта с турецких фаянсовых изде-

лий XVI в. из Изника воспроизводятся на венецианском бархате того же времени.

Восточные влияния нередко осуществлялись с перерывами. Кроме того, их распространение многостепенно: из Вавилона в Иран, из сасанидского Ирана в страны ислама, оттуда в Византию, от мусульман или из Византии — на Запад. Точно так же китайский дракон, известный в своей стране с периода Чжоу, дошел вместе с шелками до Ближнего Востока. И здесь тоже арабы сыграли роль посредников. Дракон, его многочисленные разновидности и птица Феникс (илл. 54) вводят нас в мир фантастических сплетенных друг с другом животных, изображениями которых обильно украшены ирландские рукописные книги.

Во многих случаях восточное влияние чувствуется не только в заимствовании мотивов, но и в их расположении. Ажурные лепные украшения окон мечетей воспроизводились в христианских церквях Сан Сальвадор де Вальдедиос в Астурии. Симметричные пары животных или человеческих фигур на плитках пола или среди мотивов романского скульптурного декора ведут свое начало с Востока; художники Запада оценили декоративные достоинства таких композиций и переняли их<sup>2</sup>.



59. Два фантастических зверя по сторонам древа жизни. Павия. Церковь Сан-Микеле







**II. Шкатулка. Перегородчатая эмаль на меди с цветочным орнаментом: дерево и плоды японской хурмы.  
В надписи указано имя Сюань-До.  
Китай. Вторая половина XV в.**



## ЕВРОПА В ДОИСТОРИЧЕСКУЮ ЭПОХУ

Нет сомнений, что уже с первобытных времен люди стремились украсить свои жилища и предметы обихода. Те, что оставили настенную живопись в пещерах Альтамиры, Лез Эизи и Ласко, были, разумеется, способны создать и другие росписи. Но до нашего времени почти ничего не дошло<sup>3</sup>.

Эпоха неолита оставила больше следов, мы располагаем образцами резьбы по камню и керамике. В качестве примера назовем фриз с рельефом в форме спирали, найденный на острове Мальта, и межевой камень также со спиральным рельефным орнаментом, найденный близ кургана в Ньюгрейндже (Ирландия; илл. 61). Этот мотив нашел впоследствии большое применение в критской и минойской, а затем в микенской цивилизациях. По-видимому, он постепенно распространился по всему Европейскому континенту. Мы встречаем его, в частности, на расписной керамике с прекрасным гармоничным рисунком, относящейся к культуре Кукутени-Триполье на территории Румынии, Молдавии и Украины (конец III тысячелетия до н. э.); значительная уже в тот период миграция способствовала распространению этого мотива. Следует также отметить найденные в Тирструпе (п-ов Ютландия) сосуды неолитического происхождения — их орнамент, гравированный либо выпуклый, имитирует плетение корзины.

Переход от неолита к бронзовому веку был бурным и сложным. К концу III тысячелетия страны Центральной Европы сильно отставали от стран Средиземноморья. Европа не вышла еще из неолита, в то время как в Египте пышно цвела цивилизация Древнего царства, а в Месопотамии — шумерская цивилизация.

По всей вероятности, бронзу впервые начали обрабатывать в Анатолии,

а уже затем в странах восточного Средиземноморья — на Кипре и Крите. Зарождение металлургии внесло новые элементы в прикладное искусство. С одной стороны, заметно определенное преобладание абстрактных, геометрических орнаментов и анималистических мотивов над растительными. С другой стороны, изготовление транспортных предметов, преимущественно украшений и оружия, содействовало широкому распространению декоративных мотивов. Средствами их распространения могли служить и критские корабли и колесные повозки Центральной Европы. Весьма содействовали этому процессу купцы, которые везли с Балтийского побережья в Адриатику янтарь, ценившийся как драгоценность, а с юга на север — бронзовые изделия и египетские бусы из фаянса.

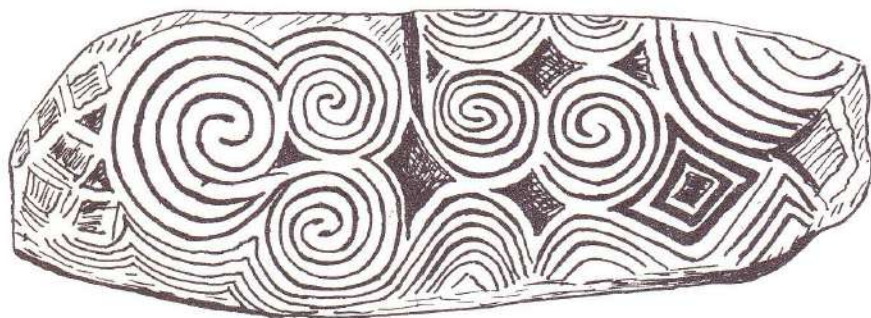
От эпохи освоения металлов до нас дошли очень интересные изделия из золота и бронзы; но наряду с этим продолжалась и обработка камня. Камень использовался, в частности, для украшений, как, например, найденное в Полталлохе (Шотландия) ожерелье из гагата, заменявшего слишком дорогой янтарь; ожерелье составлено из бусин и пластинок с геометрическими мотивами, гравированными тонким пунктиром (илл. 62).

Из ювелирных изделий бронзового века мы можем назвать найденную в Риллатоне золотую вазу (Лондон, Британский музей), декорированную горизонтальными желобками, ручка которой укреплена заклепками, и металлические массивные нагрудные украшения. Ожерелье из Гленишина (Ирландия) выполнено в виде широкого золотого листа с чеканным орнаментом, завершающегося двумя дисками, также с чеканным узором и закрепленными ковки по краям. Другие ожерелья



60. Камень гравированный. Англия. Илли. Бронзовый век





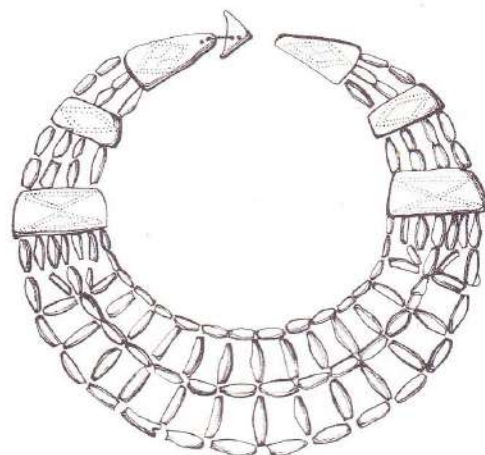
61. Камень орнаментированный из погребения в Ньюгрейндже. Ирландия. Бронзовый век

62. Ожерелье. Гагат. Аргилшир. Полталлох. Шотландия

сделаны из витых золотых стержней. Аналогичны глинишскому ожерелью, хотя и проще его, золотые ожерелья в форме полумесяца, которые мы встречаем в Килларни (Ирландия), а также в Керивуа на севере Бретани, куда они, по-видимому, были завезены извне.

Известны и другие изделия из золота, свидетельствующие о богатстве народов Центральной Европы: чаши из клада, найденного в Андъялфёльде (Венгрия), шлем из чеканного золота

из Пояны-Коцфэнешти (Румыния). Не менее богатыми сокровищами обладали народы Скандинавии и Северной Германии. Так, в Дании были найдены золотые сосуды, среди них чаша из Боргбьерга (илл. 63), удлинненная ручка которой завершается звериной головой, и вазы с чеканным декором в виде маленьких концентрических кружков.



63. Чаша. Золото. Дания. Боргбьерг



Среди изделий художественного металла, в декоре которых преобладают криволинейные, волнистые, лентообразные или спиральные узоры, интересны небольшие бронзовые коробочки в форме сплющенного цилиндра с плотно закрывающейся крышкой, предназначавшиеся, по-видимому, для туалетных принадлежностей и прикреплявшиеся к поясу (Дания). Следует также упомянуть бронзовые браслеты из Швейцарии и Юры, с орнаментом, выполненным насечкой.

Среди керамических изделий, уступивших первенство изделиям из драгоценных и простых металлов, интересны своеобразные сосуды, декорированные спиралью с выпуклой точкой в центре, найденные в Барка близ Кошице (Чехословакия). Эти сосуды принадлежат к культуре Отомани (конец эпохи древней бронзы, II тысячелетие до н. э.), которая распространялась также на территории Венгрии и Румынии.

До нас дошли сохранившиеся в датских торфяниках детали одежды, преимущественно из шерсти, относящиеся к бронзовому веку. В Скрисдруп (Дания) была найдена куртка, украшенная вышивками вдоль проймы и вокруг ворота.



Среди памятников железного века и в первую очередь культуры Гальштата (IX—VI вв. до н. э.) сохранились золотые украшения: серьги и ожерелья с геометрическим узором, типичные для Центральной Европы. Особняком стоит удивительная золотая диадема из Вика, увенчанная фигурками крылатых коней. Предполагается, что это украшение создано в Причерноморье, под греческим влиянием.

### Культура Латен

Латенская культура (V—I вв. до н. э.) знаменательна расцветом искусства кельтов. Кельты поддерживали торговые связи со Средиземноморскими странами, преимущественно с этрусками и греками. У средиземноморских народов кельты заимствовали растительный орнамент; вместе с тем в кельтском искусстве сохранялись абстрактные мотивы, восходящие к культуре Гальштата, а от Востока оно восприняло, возможно при посредничестве этрусков, мотивы, связанные с животным миром и с человеком. Все эти различные элементы сплелись, образовав единый стиль с преоблада-

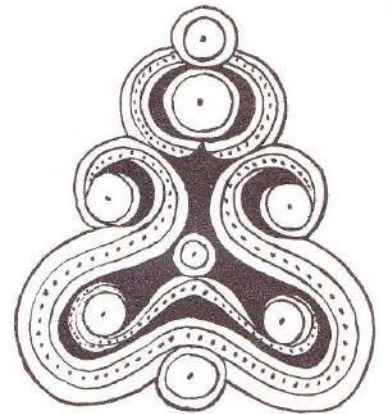
нием анималистических и цветочных мотивов и устойчивой тенденцией к изогнутым линиям (илл. 64), стиль, определяющим началом которого является декоративность.

Мы располагаем очень немногочисленными примерами кельтской резьбы по камню, преимущественно это образцы архитектурного декора. Интересны: опорный столб из Пфальцфельда, близ Сен-Гоар (Бонн, Музей), с рельефным изображением человеческого лица и стилизованных листьев, и относящаяся к несколько более позднему времени (III в.) перемычка над портиком с рельефными лошадиными протонами (Марсель, Музей Борели).

Для кельтской керамики характерны вазы, найденные в захоронениях близ Марны; по форме они имитируют металлические сосуды и отличаются удивительным изяществом. Другой тип представляют сосуды с узором из концентрических дуг. Следует упомянуть и сосуд из Бавэй (Франция), украшенный семью рельефными бюстами, соответствующими семи дням недели.

Среди ювелирных изделий кельтов замечателен большой чан из Гундеструпа. Хотя он и найден в Дании, но создан был, по всей видимости, в Центральной Европе. Чан состоит из серебряных пластин, идущих в два слоя — внутри и снаружи. Все они украшены чеканным узором. На внешних пластинах изображены человеческие бюсты с крупными головами в окружении маленьких фигурок. Бросается в глаза присутствие деталей восточной иконографии, например крылатый грифон. В целом вещь производит удивительное впечатление. Этот выдающийся памятник кельтского искусства датируется предположительно 100-м годом до н. э. Другие ювелирные изделия носят специфически кельтский характер; таков диск из Овера (Париж, Национальная библиотека), украшенный криволинейными мотивами; он выполнен из чеканной бронзы, сверху покрытой тонким золотым листом, закрепленным с помощью ковки.

Золотые и серебряные кельтские монеты воспроизводят в той или иной степени греческие образцы. Однако постепенно это подражание ослабевает, уступая место стилизации, которая доходит в конце концов до полной абстракции. Существовавший у кельтов культ лошади побудил их изображать на монетах это животное без колесни-

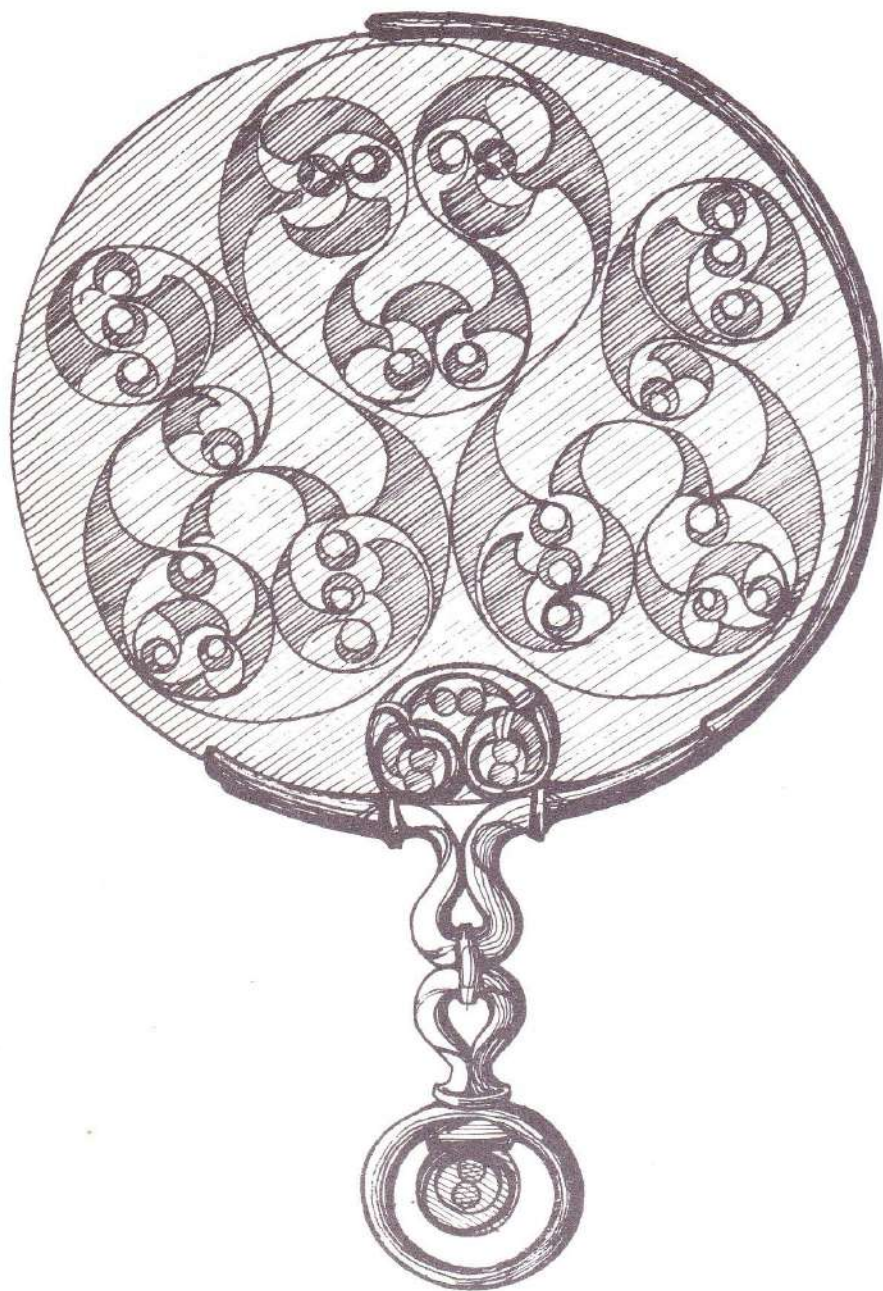


64. Галльская пряжка из ущелья Мейе в Сон-Турб. Бронза. Франция. Около 350 г. до н. э.



65. Ваза. Бронза, инкрустированная кораллом. Бас-Ютц близ Меца. Латенская эпоха





66. Зеркало. Бронза, гравированная. Бердлип, Глостершир. Англия. Начало I в.

цы, фигурировавшей на греческих монетах. Встречаются также на кельтских монетах изображения людей, среди которых наибольший интерес представляет голова Верцингеторикса<sup>4</sup>.

Интересными образцами художественной обработки металлов являются своеобразные бронзовые сосуды больших размеров. Два самых примечательных из них, найденные в Бас-Ютц близ Меца (Франция) и хранящиеся в Британском музее (илл. 65), имеют довольно причудливую форму. Гладкое

67. Чаша с узором перегородчатой эмали. Бронза. Галльское искусство. Середина III в.

тулово сосуда сильно расширяется вверх. Суженное цилиндрическое горло заканчивается удлиненным носиком-клювом, у основания которого изображены два лежащих животных. Ручка имеет форму сказочного животного, по-видимому, опасного, так как он привязан к крышке цепью. Этот очень стилизованный зверек напоминает фигурки козорогов, которые служат ручкой ахеменидских ваз, или же ручку в форме козочки у египетской вазы. В этих двух сосудах изящество формы сочетается с лаконичной инкрустацией кораллом, идущей вдоль носика и по нижней части тулова.

Это же пристрастие к изящным изогнутым линиям мы видим в динамичном гравированном орнаменте на диске ручного зеркала из Дизборо (Лондон, Британский музей), даже ручка которого представляет собой ажурное плетение. Это зеркало датируется относительно поздно (конец I века до н. э.). То же можно сказать и о зеркале из Бердлипа (илл. 66), еще более позднем, поскольку его относят к началу I в. н. э. Это доказывает, что своеобразие кельтского искусства сохранялось до эпохи римского нашествия по крайней мере на территории Великобритании (см. также илл. 67).

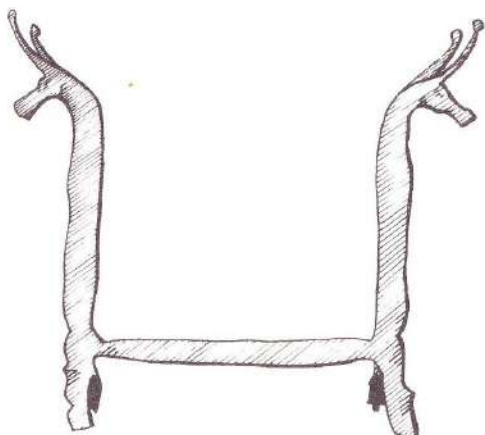
К эпохе железа принадлежат изделия из кованого железа, и среди них замечательная в декоративном отношении подставка для дров, увенчанная двумя бычьими головами, происходящая из Бартон, близ Кембриджа (илл. 68).

#### Искусство кочевников

Трудно с точностью установить временные рамки искусства степных кочевников. И если мы связываем его с доисторической эпохой Европы, то делаем это потому, что в их искусстве







основную роль играет металл. Область его распространения обширна, неопределенна и простирается от Черного моря до Байкала. Его хронология еще более туманна, многие находки не удается датировать точнее, чем между VIII и II вв. до н. э.

Скифы, пришедшие из-за берегов Каспия, обосновались в южных областях России от Украины до Волги, по-видимому, в VIII в. до н. э. Они были прославленными наездниками и лучниками. В VII—VI вв. скифы поддерживали связи с греческими колониями в Крыму, они испытали также культурные влияния Ирана. Искусство скифов развивает преимущественно анималистические мотивы и поражает необычайным динамизмом.

Искусство скифов пышно расцвело в

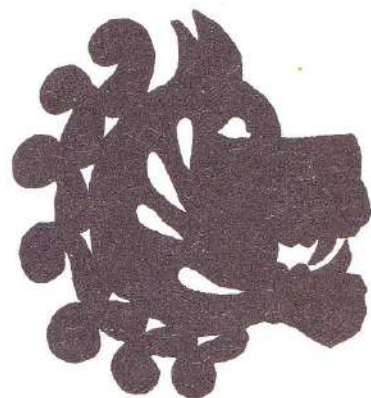
золотых (илл. 69) и бронзовых украшениях т. н. «звериного стиля», на которых животные сплетаются или бросаются друг на друга в яростной схватке. Все это отмечено высокой декоративностью и свидетельствует об определенной любви к роскоши. В Келермеских курганах (Кубань) была найдена прекрасная золотая чеканная пантера с перегородчатой инкрустацией янтарем и эмалью. В Фетерсфельде (Бранденбург) обнаружили датированную VII в. рыбу из чеканного золота, тело которой украшено рельефными изображениями различных животных.

Скифы занимались и резьбой по дереву. Примером может служить саркофаг-колода, украшенный по бокам резными фигурами животных, обнаруженный в Башадарском кургане (Горно-Алтайская А. О.) и датированный III—II вв. до н. э.

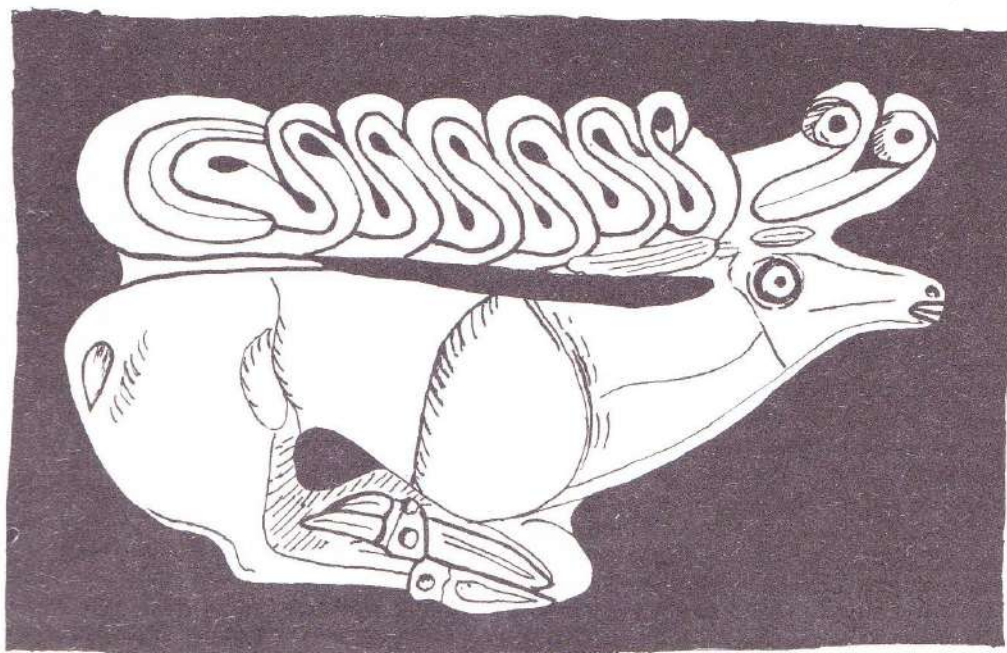
Среди наиболее часто изображаемых животных — всегда диких зверей за исключением лошади — часто встречаются олени, что объясняется верованием, согласно которому олени сопровождали души умерших в потустороннее царство. Иной раз они выполнены в реалистической манере, в других случаях сильно стилизованы.

От кочевых племен, живших в районе Алтая, до нас дошли изделия из дерева, меха, кожи и войлока, сохранившиеся благодаря вечной мерзлоте в погребениях Пазырыка (V—IV вв. до

68. Подставка для дров. Кованое железо. Бартон близ Кембриджа. Англия. Начало I в.



69. Львиная голова. Аппликация цветного войлочного ковра. Пазырык. V в. до н. э.



70. Олень. (Предположительно деталь щита). Золото, чеканка, Кубань. VII в. до н. э.



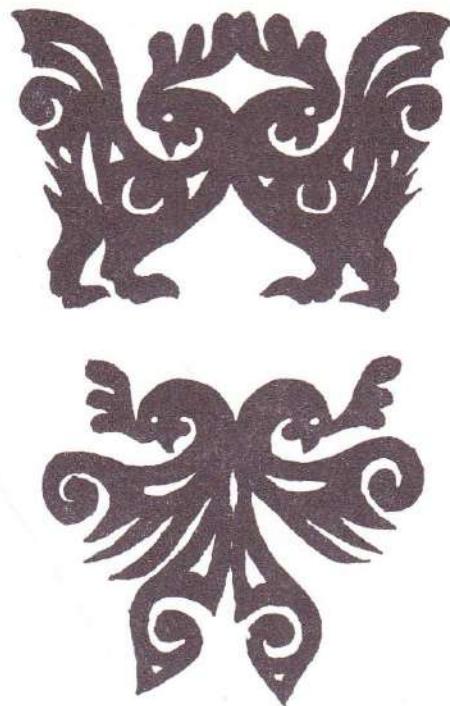
н. э.). В Пазырыке обнаружены различные предметы, предположительно датируемые серединой V в. до н. э., из войлока, украшенного различными узорами (илл. 70): чепрак с орнаментом из крестов и ромбов, седельные подушки, на которых изображены различные животные в схватке с тигром или грифоном. Особый интерес представляет большой войлочный настенный ковер с цветными аппликациями; среди них выделяется фигура всадника перед богиней, сидящей на троне с цветами в руке.

На другом фрагменте ковра с аппликациями из цветного войлока по белому фону изображен крылатый получеловек-полулев с оленьими рогами и повернутым вперед хвостом, заканчивающимся подобием ветвей оленьего рога; другой декоративный элемент — аппликации из кожи, изображающие силуэты петухов (илл. 71).

В монгольских степях близ Урги имеется захоронение Ноин-Ула, принадлежащее либо гуннам, либо одному из побежденных ими племен. В них был обнаружен шерстяной ковер с бордюром из аппликаций, которые изображают грифона в схватке с лосем и яка, атакующего крылатого льва. Там же найдены настенные шерстяные ковры, украшенные черепаками, рыбами и водорослями, а также китайская одежда и ткани, на которых изображены жители западных стран. Возможно, последние сделаны руками южнорусских скифов.

Сарматы, являющиеся, по-видимому, иранскими выходцами, обосновались в бассейне Волги к V в. до н. э.; от них остались поясные бляхи из ажурного золота, предназначенные для украшения пояса и изображающие сцены охоты и поединков между животными. На юге России были обнаружены гробницы сарматских царей I и II вв., и в частности гробница царицы, похороненной в своем убранстве из искусно сработанных украшений. Среди них имеется венец с двумя ажурными фризами, на которых изображены фигуры грифонов, имеется также ваза с ручкой в форме оленя, флакон, круглая шкатулка для благовоний и даже игольник.

В эпоху великого переселения народов сарматское искусство распространилось по Европе, где были обнаружены украшения, декорированные анималистическими мотивами. Таким образом, животные степной Азии добрались до берегов Атлантики.



71. Украшение седельной подушки — силуэты петухов. Аппликация из кожи. Пазырык. V в. до н. э.



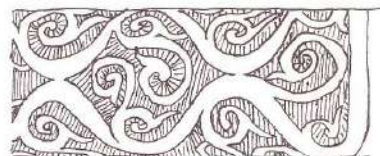
## АЗИЯ И ОКЕАНИЯ

### ЮГО-ВОСТОЧНАЯ АЗИЯ

Азия породила в свое время столько разнообразных и богатых цивилизаций, что позднее искусство азиатских народов представляется относительно малоценным. Мы имеем здесь в виду культуры, которые прежде именовали «примитивными», однако изучение их показало, что в действительности они являются «задержавшимися», застывшими в своем развитии иногда на

стадии, соответствующей культурам мегалитическим, хотя предметы этой культуры выполнены с высоким техническим мастерством. Правильнее назвать культуру этих народностей традиционной, так как они пользуются предметами, которые сделали некогда их предки и которые сами они уже неспособны воссоздать.

Приход европейцев в начале XVIII в.



72. Гравированный узор на бамбуковой трубке. Саравак, сев. Борнео

73. Техника батиковой набивки: в руке художницы воронка. Джакарта, Ява







74. Кинжал в ножнах. Сталь, дерево, медь. Батак, Суматра

75. Стилизованные птицы. Аппликация из кожи. Искусство гольдов. Восточная Сибирь



нанес большей части туземных культур непоправимый удар.

И все же отдельные районы интересны своими произведениями декоративного искусства, особенно острова Юго-Восточной Азии (илл. 72, 75).

В Индонезии на острове Ниас существовала резьба по камню: рельефными головами чудовищ украшались столы, изображениями оленей и утконосов — опорные столбы, фигурами оленей — саркофаги. Там же встречаются каменные сиденья с подлокотниками в форме человеческой руки и декоративным изображением предков в верхней части спинки. Деревянные столбы в жилищах племени кемпа-каянг (остров Борнео) декорированы резными раскрашенными изображениями собаки (Лондон, Британский музей). На том же острове Борнео у даяков ставились деревянные тотемные столбы с резными изображениями животных, а также гробы в форме лодки, украшенные на обоих концах и на крышке гравированным орнаментом и фигурками, изображающими людей и животных (Амстер-

дам, Музей Тропен). Для даяков центрального Борнео характерно также украшение одежды жемчугом, причем они использовали не только жемчужины, добытые ими из морских раковин, но и стеклянные бусы, которые начиная с XV века привозили из Венеции.

Жители острова Церам, не знакомые с гончарным кругом, придают форму глиняным изделиям с помощью шестигранного бруса.

Одним из ремесел, бытующих на островах Юго-Восточной Азии, является изготовление тканей из коры, так называемой «тапа». Эта техника широко распространена и в других тропических районах, не знающих ткачества (острова Полинезии, Боливия, Центральная Африка — у народностей мангбету).

На Яве практикуется выделка кожи; из кожи делают чрезвычайно богато декорированные марионетки «вайянг».

Одной из характерных черт декоративного искусства Индонезии является широкое распространение принципа симметрии (илл. 73)<sup>5</sup>.

## ОКЕАНИЯ

Несмотря на разделяющее их расстояние, жители островов Океании поддерживали отношения друг с другом, совершая путешествия порой в несколько тысяч километров. Будучи отважными и опытными мореплавателями, они умело пользовались течениями, постоянными ветрами, а для района Маршалловых островов составили даже карты, которые при всей их примитивности были весьма остроумно устроены. Они были сделаны из стеблей бамбука, на которые прикреплялись раковины, обозначавшие острова.

Искусство этих народов осталось в некоторых отношениях неизменным, на нем не отразились влияния других стран, например Китая и Индии, но причина тут не в том, что им не были известны какие-либо изделия (например, керамика) великих цивилизаций Азии. Здесь сказалась сила религиозных и общественных традиций жителей Океании. Их религиозные представления ограничивались анимизмом с культом плодородия и предков. К тому же общественный строй базировался на строгой иерархии. В ряде случаев несомненно имеет место упадок: вне де-

коративного искусства об этом убедительно свидетельствуют статуи острова Пасхи, созданные скульпторами, которые превосходят по таланту всех мастеров, выдвинувшихся из числа местных жителей за последние два века.

На Новой Гвинее долина реки Сепик представляет наиболее значительным центром художественной продукции папуасов. Здесь создавались керамические изделия, такие, как глиняный кухонный горшок, украшенный спиральными насечками (Лондон, Британский музей). Там же встречается различная деревянная утварь, например вешалки и подголовники в форме птиц, особое седалище для вождя, спинка которого представляет собой реалистически выполненную рельефную фигуру человека, резные деревянные пробки, оканчивающиеся сильно стилизованным изображением птицы. Интересна новогвинейская мозаика из птичьих перьев — техника, известная уже в доколумбовой Мексике и бытующая на Гавайских островах, а также калесасы с выжженным рисунком и сосуды для извести из бамбука с резным геометрическим узором.



Меланезийские острова не представляют единства с Новой Гвинеей с точки зрения культуры. Каждая группа островов обладает своей индивидуальностью. Так, жители островов Адмиралтейства делают большие деревянные чаши и черпаки, ручки которых украшены геометрическим или анималистическим ажурным орнаментом. На острове Новая Ирландия используется перламутр для подвесок в форме дисков и для инкрустаций по дереву. Туземцы Соломоновых островов вытачивают украшения из черепахового панциря, инкрустированные перламутром, которые носят на лбу или в ушах как серьги (Париж, Музей Человека). Их пироги имеют деревянный резной орнамент на носу и на корме. Там можно видеть также лопатообразные весла, покрытые для особо торжественных случаев слегка углубленным раскрашенным рельефом, с изображением ультрастилизированных и очень декоративных человеческих фигур (Цюрих, Музей Ритберг). В обиходе жителей имеются деревянные сосуды с гравированными изображениями птиц (священных) и рыб, эти мотивы мы находим на многих других островах, лишенных более крупной фауны. С острова Лифу привезена деревянная лопатка, ручка которой покрыта сплошным ажурным узором, пятикратно повторяющим один и тот же мотив.

Культура Новой Зеландии связана с меланезийской, но обладает и самобытными чертами, из которых наиболее четко выступают: большое значение культа героев, стремление избежать пустоты при декорировании поверхности, вследствие чего орнамент заполняет всю плоскость, и наконец, преобладание спирали среди орнаментальных мотивов. Это относится в равной степени к деревянным барельефам, украшающим дома, к узору шкапулов для хранения перьев, к декору пирога, корма и нос которых покрываются великолепной сквозной резьбой (Париж, Музей Человека). Мотив спирали используется не только при рельефной или ажурной резьбе по дереву, но и в другом виде декоративного искусства, которое в силу своей специфики почти не дошло до нас,— речь идет о татуировке лица. Если не считать Маркизских островов, то нигде татуировка не достигла такой художественной высоты, как у маори. Следует отметить также плетение циновки из новозе-

ландского льна, на них не только сидели и спали, они служили и одеждой. И наконец, новозеландцы изготавливали из нефрита нагрудные украшения тики— фигурки с косо посаженной массивной головой (илл. 76).

Полинезия включает множество островов, местами отстоящих друг от друга на тысячи миль. На островах Самоа производство тканей из коры— «тапа»—являлось традиционным и неизменно женским ремеслом; мастерицы искусно склеивали куски луба, наращивая длину. Тапа делалась из внутреннего слоя коры шелковицы, которую вымачивали и отбивали. Замечательный декоративный эффект этих тканей достигался, в сущности, очень простым орнаментом. Техника выполнения узора была различной: ткань могла окрашиваться целиком, или же краску наносили рукой, либо втирали подушечкой. В последнем случае под тапу помещали лист пандана (пандан— пальмовидные деревья и кустарники), на котором имелось выпуклое изображение нужного рисунка, сделанное с помощью сплетенных кокосовых волокон. Узоры строились чаще всего на основе ромба или шашечного рисунка. Каждый остров вносил в них что-то свое. Иногда орнамент даже покрывался лаком, получаемым из сока некоторых растений. Этот вид художественного ремесла очень интересен тем, что все его материалы растительного происхождения.

На островах Полинезии изготавливались также деревянные гребни и полые, с ажурным узором, палки гонцов. Там существовало и ремесло плетения, в частности изготовление циновки с очень декоративным узором.

На островах Пелау (Каролинские острова) изготавливались деревянные чаши и сосуды с крышкой, инкрустированной перламутром, иногда их декорировали абстрактным узором, иногда фризом из человеческих фигурок (Лондон, Британский музей).

На Маршалловых островах бытовало искусство татуировки и плетение циновки. Татуировки имели не только магический, но и социальный смысл: так, например, зигзагообразные узоры на лице предназначались только для вождей. Как и на Маркизских островах, татуировка могла покрывать геометрическими мотивами все тело. Таким образом, мы имеем здесь дело преимущественно с нефигуративным искус-

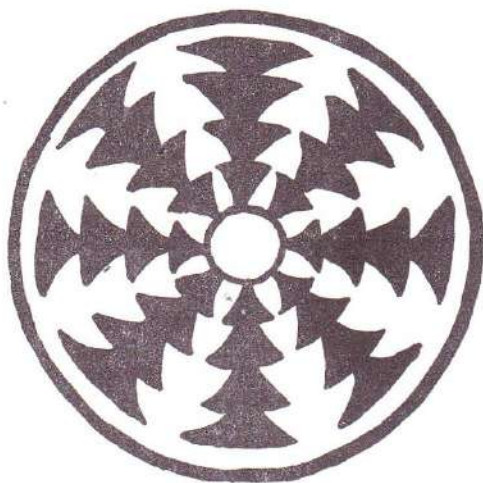


76. Статуэтки «тики» (подвески). Нефрит. Найдены в Новой Зеландии





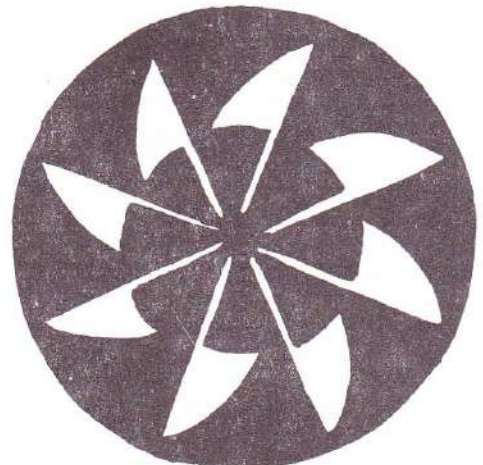
77. Орнамент на гончарном изделии индейцев пуэбло (Аризона)



78. Орнамент на гончарном изделии индейцев папаго (Аризона)



79. Орнамент гончарных изделий индейцев пуэбло (Нью-Мексико)



81. Орнамент на гончарных изделиях индейцев пима (Аризона). В середине изображен источник, откуда берут начало четыре ручья

80. Узор на плетеных изделиях папаго. (Аризона)



ством, если не считать символических изображений обожествленных предков.

На Гавайских островах интересны деревянные чаши и блюда, поддерживаемые кариатидами, однако наибольший интерес там представляют одеяния вождей из разноцветных перьев и высокие головные уборы из перьев редких птиц, которые терпеливо собирались долгие годы. Местное искусство испытало, по всей вероятности, воздействие искусства доколумбовой Мексики, но его геометрический орнамент очень прост. Наибольшей известностью пользуется мантия царя Камехамеха, благодаря своей величине (3,50 м на 2,50 м). Изделия такого размера были исключением, однако на Гавайских островах, как и в Мексике, одежда из перьев почти не сохранилась. Известно лишь, что выше всего ценились перья ярко-оранжевого цвета.

В заключение главы об Океании добавим несколько слов об искусстве индейцев, живших на северо-западном побережье Соединенных Штатов. Всем известны резные тотемные столбы. Среди резных деревянных изделий племени хайда следует упомянуть чашу для еды, рельефный орнамент которой изображает лежащего человека с руками, прижатыми к телу, и с согнутыми ногами; интересен также гребень с изображением тотемного медведя. В Британском музее имеется относящийся к племени нутка плетеный головной убор со сценой охоты на кита; темный рисунок по светлому фону выглядит очень декоративно. Индейцы, жившие во внутренних территориях США, оставили произведения искусства в горных пуэбло. Произведения искусства других индейских племен, культурная традиция которых еще не иссякла, отличаются и сегодня яркими индивидуальными чертами. Отметим, в частности, гончарные (илл. 77, 78, 79 и 80) и плетеные изделия индейцев Аризоны и Нью-Мексико; в некоторых из них декоративность сочетается с символикой, как, например, в изделиях индейцев пима, с орнаментом, напоминающим изогнутую свастику, центр которой символизирует источник, а лучи — его воды, разливающиеся в разные стороны (илл. 81).



## АФРИКА

Искусство Африки отнюдь не сводится к знаменитым маскам, то есть к тому, что называлось прежде «негритянским искусством». Местные культуры свидетельствуют о разнообразии и богатстве художественных дарований. Народы Африки создали образцы декоративного искусства, обладающие подлинным своеобразием. Мы имеем в виду не индивидуальные таланты, но выразителей художественной традиции определенного района или племени. Мы не хотим сказать, что личность художника не имеет значения, однако практически он почти всегда остается неизвестным. В качестве редкого исключения можно дать некоторые сведения, относящиеся к недавнему времени. В Камеруне султан бамунов Нджойя был выдающимся человеком, создателем письменности и прославленным покровителем искусств. Его влияние распространилось за пределы его владений, его скульпторы и литейщики нашли многих подражателей. Так, например, сын скульптора другого племени, жившего в саванне близ Бали, явился ко двору Нджойя, проработав под руководством его мастеров некоторое время, он вернулся на родину, стал изготавливать маски и деревянные ритуальные сиденья, украшенные мотивами, специфическими для мебели вождя, но при этом вносил в свои изделия заметный элемент индивидуального стиля. Деятельность его снискала столь большой успех, что маски и предметы мебели, принятые в саванне, распространились на область лесов, а сам художник стал вождем в своем селении.

Приняв удобства ради классификацию, установленную Кьерсмейером для скульптуры, мы можем разделить Африку на три зоны: суданскую — от прибрежных саванн до озера Чад; гвиней-

скую, включающую Берег Слоновой Кости, Гану, Дагомею и Камерун; конголезскую, куда входят Центрально-Африканская республика, Конго-Киншаса, Конго-Браззавиль и Ангола. Страны остальной части Африки слишком мало изучены, и о них нам говорить не придется<sup>6</sup>.

### Суданская зона

Во время раскопок близ озера Чад Ж.-П. Лебеф<sup>7</sup> обнаружил предметы культуры сао, существовавшей в IX—XVI вв.<sup>8</sup> Это терракотовые погребальные урны, вазы и головы статуэток, а также бронзовые украшения, отлитые с утратой восковой модели, — подвески, большие нагрудные украшения, браслеты и кольца.

В качестве образца работы по металлу на территории Мали мы имеем бронзовый браслет (Париж, Музей Человека), который относят к эпохе монархии в Гане (IV—XI вв.). Что касается более позднего времени, то в Музее Дакара хранится большое нагрудное украшение из золота с узором из кабашонов и кругов, найденное в захоронении вождя в Нижнем Сенегале и созданное, по-видимому, до XVII в.

Из числа керамических изделий назовем терракотовые головки курительных трубок (часто головы гориллы), имитирующие металл (Камерун).

Резьба по дереву имела широкое и давнишнее распространение на территории народности догон в Мали. Она дала интересную мебель, детали архитектурных украшений (створки дверей, запоры), а также посуду. У народности бобо в Верхней Вольте встречаются резные табуреты с четырьмя скульптурными человеческими фигурами вместо опор. Этот мотив, который мы

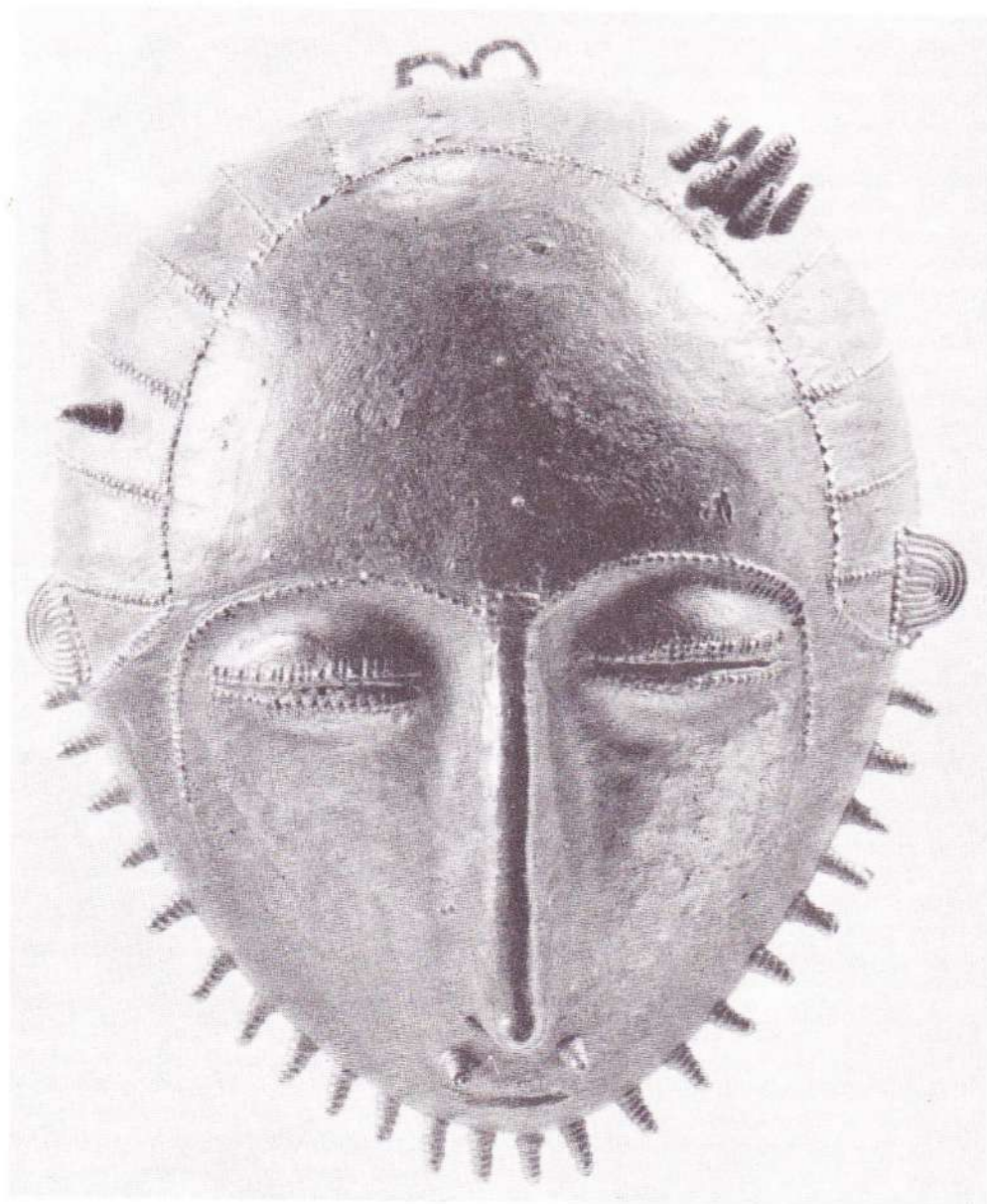


82. Кувшин с фигурным горлом в виде человеческой головы. Народность мангбету. Конго-Киншаса



83. Подвеска в виде маски. Золото, литье с утратой восковой модели. Адзукру, Берег Слоновой Кости →

84. Медные гири для взвешивания золота. Берег Слоновой Кости



находим также у народности сенуфо (илл. 85), не является просто плодом художественного вымысла, но запечатлевает обычай, бытовавший в ряде областей: во время церемоний вождь племени сидел на одном или нескольких рабах, образовавших живое сиденье. После смерти вождя его сиденье устанавливалось в храме предков.

#### Гвинейская зона

Нигерия, как и вся Африка в целом, не дала выдающихся достижений в резьбе по камню, если не считать

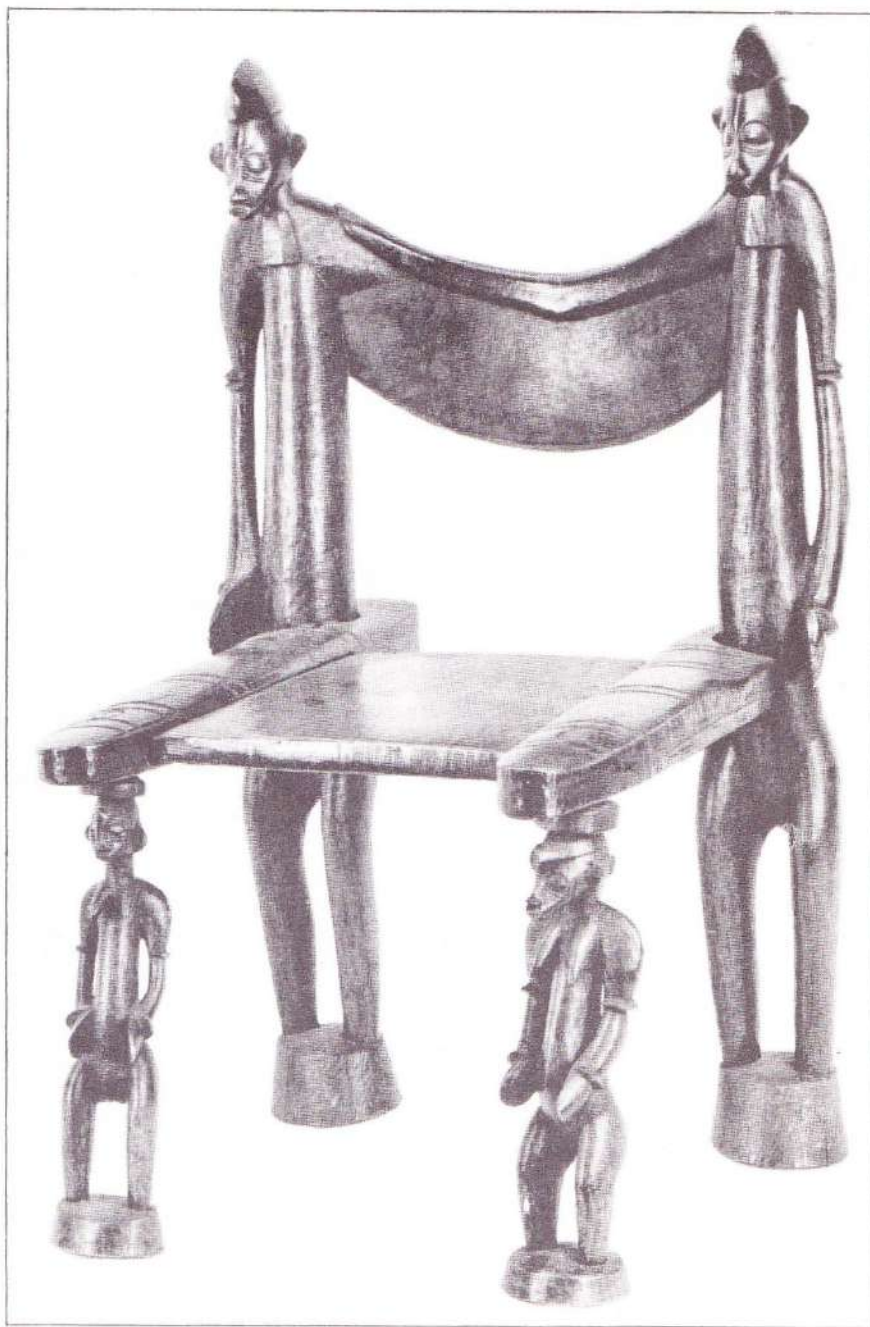
ритуального сиденья из кварцита из Ифе<sup>9</sup> (Лондон, Британский музей), ручка которого имитирует металл. Интересные керамические изделия производились в Дагомее. Например, глиняные барельефы дворца в Абомее, изображающие исторические сцены, а также посуда. Поскольку здесь был неизвестен гончарный круг, изделия лепились вручную, затем сушились на солнце и подвергались грубому обжигу, вследствие чего они очень хрупки. Их единственным орнаментом являются линии, проведенные палочкой. Керамические изделия имеют красный цвет, а в тех случаях, когда они посвящены



некоторым духам, выбелены известью. Гончарное ремесло восходит здесь к отдаленной эпохе, и дагомейская легенда гласит, что африканцы переняли его от мореплавателей «в те времена, когда обезьяны умели разговаривать, а леса были населены карликами, рожденными от летучих мышей».

Страны гвинейской зоны достигли высокого совершенства в обработке благородных металлов. Недаром нынешняя Гана прежде называлась Золотым Берегом. Племена ашанти славились своим искусством работы по золоту. Одним из самых замечательных образцов является погребальная маска из золота весом в 1,5 кг, отлитая восковым способом. Эта маска была найдена около 1870 г. в сокровищнице царя Кофи Калькали, но создана несомненно гораздо раньше (Лондон, собрание Уоллес). Упомянем также украшения, пряжки и перстни с филигранным узором, в частности перстень, украшенный рельефным изображением льва с повернутой головой и грозно оскаленной пастью—символ верховной власти (Лондон, Британский музей).

Среди других украшений можно назвать шлем из кожи антилопы, орнаментированный золотыми и серебряны-



ми пластинками в форме листьев, vyplненными штамповкой; затем ожерелья, браслеты, наколенники, рукоятки холодного оружия, топоров и ритуальных жезлов, посуда для еды и питья. Во время торжественных церемоний, когда правитель и его приближенные появлялись, осыпанные драгоценностями, ослепительная роскошь производила сильное впечатление на зрителей.

Туземец Берега Слоновой Кости—

85. Кресло. Дерево резное. Народность сенуфо. Берег Слоновой Кости

86. Двойная ваза в виде двух голов. Резное дерево. Конго





87. Ваза с гравированным узором. Дерево. Народность баконго. Конго-Киншаса

бауле, агни и ремесленники из Большого Бассама мастерски изготавливали характерные подвески-амулеты в форме маленьких человеческих масок с удлиненным разрезом глаз и тщательным и стилизованным изображением волос и бороды (илл. 83). Там же делались и ажурные подвески в форме рыб.

Так же, как их соседи бауле из республики Берег Слоновой Кости, ашанти применяли не только способ воскового литья, но и ковку, чеканку и набивку тонкого листового золота на деревянную основу. Они достигли большой искренности в использовании воскового литья, скручивая спиралью

лись преимущественно медь и бронза. Среди медных или латунных изделий следует назвать гири для взвешивания золотого песка в форме небольших статуэток, изображающих чаще всего различных диких животных от слона до антилопы, рыб, фигурки танцовщиц или женщин, несущих воду, предметы домашней утвари, плоды, словом, всю жизнь в миниатюре. Гири имели фиксированный вес. Их можно встретить и у ашанти и у бауле (илл. 84).

Среди бронзовых изделий ашанти следует назвать ритуальные сосуды с крышкой, украшенной маленькой фигуркой. К более раннему периоду отно-



88. Корзина для бананов. Народность баквеле. Конго

тончайшие восковые нити, служившие для фона золотого диска или пластинки. Амулеты и другие украшения с Берега Слоновой Кости подвешивались на кольцах, а изделия ашанти имели на оборотной стороне полые цилиндрики.

Известно, однако, что золото, которое лили в земляных формах и предназначали для меновой торговли с европейцами, не всегда было таким же чистым, как золото царской сокровищницы. В 1704 г. Босман писал по этому поводу: «В таком золоте имеется четверть, а то и половина серебряной или медной примеси, и ценность его соразмерно ниже».

Из простых металлов обрабатыва-

лись такие достижения художественной обработки бронзы, как широко известные головы, выполненные племенем йоруба, барельефы на фасадах дворцов в Бенине, время создания которых определяется между XIII и XVIII вв. Образцом ковального железа является сабля из парадного вооружения, над клинком которой изображен лев ажурной работы: в 1725 г. эта сабля принадлежала царю Дагомеи Агадже.

Резьба по дереву была широко распространена, и мы имеем многочисленные образцы сравнительно недавнего происхождения: барабаны со слегка рельефным геометрическим орнаментом, ложки, сосуды (илл. 86), резные



опорные столбы и двери у бамилеке (северный Камерун), ложе вождя, также камерунского происхождения, с подголовником в виде фигуры дикой кошки, находящееся в этнографическом музее в Вене. Выдающимся произведением является сплошь покрытый резными украшениями трон царя Глеле (Париж, Музей Человека), который правил в Дагомее с 1858 до 1889 г.; однако он все же менее интересен, чем трон Гезо, другого царя Дагомеи, стоящий на четырех черепах, символизирующих четырех вождей, убивших его брата.

Ритуальные сиденья, употреблявшиеся при определенных церемониях, часто имеют в качестве опор кариатиды или геометрические фигуры и выполнены иногда из исключительно твердой породы дерева — рокко или гвинейского тика. Интересны также ложки с резными ручками, ажурные гребни (область Мали) и калесасы с резным узором. И наконец, «рекады», или знаки, символизирующие власть, украшенные мотивами, смысл которых ясен: ястреб, молния, лев, пожирающий человека.

С другой стороны, интересно отметить как любопытный пример адаптации традиционного искусства деревянные барельефы дверей в Лагосе: нигерийский художник орнаментировал плоскости дверей ромбами и витыми узорами, в картине на сюжет Благовещения ангел держит ветку местного дерева, а Богородица толчет просо, оба имеют типично африканскую внешность и туземную одежду.

Близка к дереву по технике обработки слоновая кость. Например, колокольчики резной слоновой кости, служившие шаманам перед прорицаниями (Дагомей).

Среди изделий ткачества назовем очень эффектную ткань из Порто-Ново (Дагомей), в клетку небесно-голубого

цвета с красными черепаками и завитками. Достойны упоминания также плетеные корзины (Дагомей).

#### Конголезская зона

Художественная обработка металлов существует здесь так же, как и в других местах, о чем свидетельствует большое медное ожерелье племени байяков из Заира (Париж, Музей Человека).

К числу наиболее характерных предметов относятся глиняные кувшины мангбету (Заир); они интересны шарообразной формой и горлышком, выполненным в виде женской головы с обычной для этого племени высокой прической (илл. 82). Такие кувшины выполнялись из сланца, гончарной глины (Париж, Музей Человека) и дерева.

Искусство резьбы по дереву достигло здесь такого же совершенства, как обработка золота и серебра в Гвинейской зоне. Кроме масок и статуэток имеются разнообразные произведения декоративного искусства: подголовники, сиденья, барабаны, шкатулки, чашки, гребни у народности бакуба; табуреты с опорами в виде кариатид, вазы и подголовники, состоящие из двух симметричных фигур у народности балуба; священные черпаки из красного дерева, иногда с полыми ручками, у племени фанг. Укажем в качестве типичного примера гребень с ажурным узором, изображающим толчение проса, — изделие племени лунда, область Касаи (Тервюрен, Музей).

Ткачество представлено в основном тканями из рафии, так называемым «касайским бархатом» народности бакуба, с рисунком из квадратов, треугольников и ромбов. Среди плетеных изделий назовем корзины для сбора бананов, а также изделие народности баквеле в Заире (Париж, Музей Человека, илл. 88).



## ИСКУССТВО ДОКОЛУМБОВОЙ АМЕРИКИ



89. Архитектурный орнамент дворца в Митле. Миштеки. Около 1000 г. до н. э.

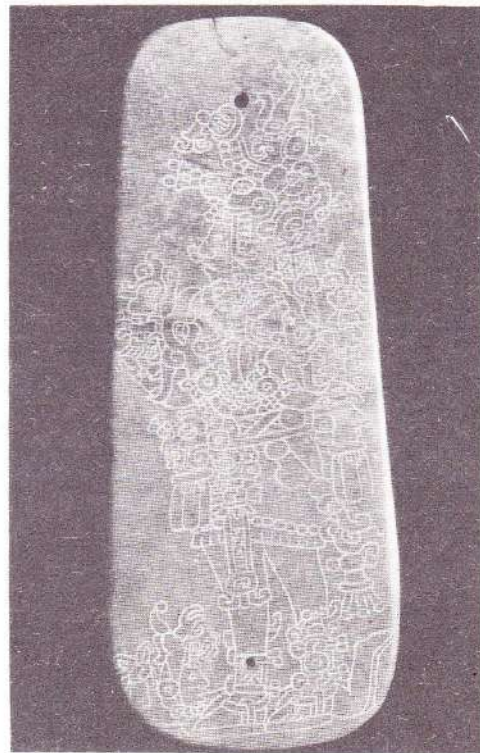
В Древней Америке существовало несколько цивилизаций, столь же отличных друг от друга, сколь отличны в географическом отношении страны, где они развивались. Мы не задаемся целью писать их историю. Можно лишь утверждать, что среди носителей важных культур этой части света ольмеки (а позднее тотонаки) обитали на берегу Мексиканского залива начиная примерно с X в. до нашей эры, а майя населяли Гватемалу и юго-восточную Мексику. В истории майя различается ряд периодов. На относительно изолированном мексиканском побережье Тихого океана (Наярит, Халиско, Колима) обнаружены предметы, датируемые периодом между 100 и 1400 гг. н. э. На высоком плоскогорье сменяли друг друга культура Теотиуакан с I в. до н. э. до VIII в., затем тольтеки от 900 до 1200 г., а позднее ацтеки между 1300 и 1521 гг. Культуры сапотеков и миштеков существовали на юге Мексики с I по XV в. На северном побережье Перу до 1000 г. развивались культуры мочика и чиму, а на южном побережье — наска; династия Инков (народность кечуа) господствовала примерно с 1438 по 1534 г.

Многие из этих народов меняли место жительства в связи с различными нашествиями и миграциями, и большей частью их язык, верования и ритуальные обряды остались для нас неизвестными. Богатейшая культура майя оказала, по-видимому, большое влияние на соседние народы. Достоверные данные об этих цивилизациях дает нам только археология, поскольку испанцы уничтожили почти все исторические документы, еще существовавшие в период покорения ими этих земель. Нам известно лишь, что ацтеки высоко ценили своих предшественников тольте-

ков и считали их «искусными мастерами». Испанское завоевание набросило на культуру этого края лишь тонкую пленку чуждой цивилизации: на местных языках продолжают говорить миллионы людей, и некоторые виды искусств, как, например, гончарное, живы по сей день<sup>10</sup>.

### Камень

Многие культуры, сменявшие друг друга на территории Мексики, использовали камень не только как строительный материал, но и как декоративный элемент архитектуры. Один из наиболее впечатляющих ансамблей



90. Плита с изображением правителя. Гравированный нефрит. Майя. IV в. →







**III. Ваза с туловом в форме головы, с полихромным декором,  
изображающим человеческое лицо,  
и с двумя фризами из птиц на горле.  
Расписная керамика. Наска. Перу**



создан тольтеками: фриз храма Коате-пантли, на котором изображены змеи, пожирающие людей.

Рельеф созданного миштеками Дворца шести колонн в Митле (илл. 89) на первый взгляд кажется более близким европейской культуре, поскольку в основном он строится на меандре. Вытесывая камень, мастера использовали четырнадцать различных мотивов: крест, зигзаг, многогранник, лесенку, Т-образный мотив и ряд других. Вся эта орнаментальная геометрия происходит, по-видимому, из текстильных образцов, а некоторые мотивы имеют символический смысл, связанный с местным божеством — пернатым змеем. В целом вся декоративная тематика отличается полным отсутствием элементов живого мира — людей, животных и растений.

В Чичен-Ице и в Ушмале, двух юкатанских центрах культуры майя, были обнаружены горельефы четырех наложенных одна на другую масок со стилизованным изображением бога дождя Чакма. К культуре майя относится также диск, найденный в Чинкультике, на котором углубленным рельефом изображен в геральдической позе игрок в мяч. Эта игра носила культовый характер и символизировала движение солнца. Вокруг фигуры игрока развертываются лентой письма и дата — 590 г. н. э.

В большом ходу были полудрагоценные камни: бирюза, нефрит, горный хрусталь, змеевик, оникс, яшма, агат. Кроме того, применялись коралл, перламутр и обсидиан. Миштекам приписывается прекрасная маска — мозаика из бирюзы по древесине, которая по техническим приемам и по материалу типична для древнеамериканского искусства. Она изображает, по всей вероятности, популярное в древней Мексике божество Кецалькоатля. Та же техника бирюзовой мозаики была использована при создании спиралевидного орнамента, извивающегося подобно змее, оба конца которой завершаются головой с открытой пастью (Лондон, Британский музей). Мозаики Древней Америки выполнялись не из кубиков, а из тонких пластин.

Среди образцов резьбы по камню следует отметить небольшого размера мраморную вазу из Гондураса, орнаментированную стилизованной маской и очень легким рельефом из волют, разбросанных по всей поверхности;



91. Ваза в виде свернувшейся змеи. Расписная керамика. Миштеки (?)

ручки вазы изображают животных, вывернувших голову назад (Лондон, Британский музей).

И наконец, упомянем найденную в Гватемале палетку (Лейден, Музей; илл. 90) из очень красивого бледно-зеленого нефрита, с гравированным декором, отличающимся большим изяществом рисунка. С одной стороны изображен правитель со связанным пленником, с другой — иероглифическая надпись на языке майя. В последней указана дата — 320 г. н. э. По-видимому, это самое древнее из датированных произведений искусства в Америке<sup>11</sup>.

### Живопись

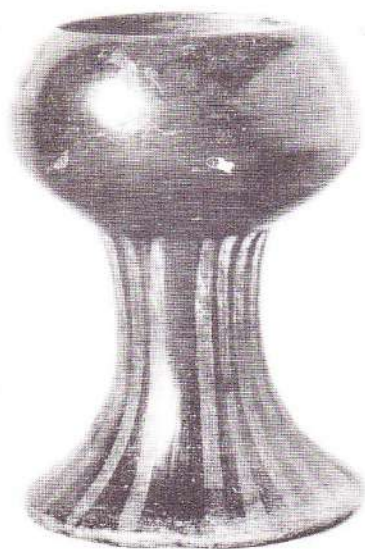
Большую роль в декоре древнеамериканской архитектуры играла настенная живопись. Можно различить несколько стилей: фреска в Тепантитлане (V—VI вв.) повествует о прибытии бога дождя в рай и о его жизни там. Изображение выдержано в натуралистической и реалистической манере. Персонажи фрески плавают, собирают цветы, машут ветками, гоняются за обезьянами и бабочками. На одной из сцен мы видим приготовление маисовых лепешек (составлявших неизменную основу питания этих народов).





92. Спящая голова. Терракота.  
Мексика, район Веракруса. Тотонаки

93. Кубок на ножке. Расписная керамика. Ацтеки



Живопись Тетитлы более условна; сюжет фрески также связан с культом бога дождя. В ней использованы следующие краски: зеленая, ярко-синяя, серо-голубая, розовая, красная, темно-красная, желтая и иногда черная и белая.

От классического периода культуры майя до нас дошли настенные росписи по штукатурке храма в Бонампаке, относящиеся примерно к 800 г. Прекрасная живопись изображает религиозную церемонию, шествие музыкантов и, главное, битву с захватом пленных, исполненную с острым реализмом и чрезвычайно динамичную; в многоцветной палитре преобладают охры, кое-где на небесно-голубом фоне.

Настенная живопись Древней Америки не обращалась к широкому зрителю и свидетельствует о мироощущении, близком к древне-египетскому (разумеется, возможность влияния исключена). Эта живопись имела целью либо увековечить те или иные события, либо исполнять ритуальную роль в маги-

ческих церемониях,—словом, она нигде не носит чисто декоративного характера. Соблюдается ряд условностей: отдельные эпизоды расположены один над другим для передачи перспективы, головы людей всегда повернуты в профиль. Изображения цветные, но без теней. В целом композиция кажется перегруженной.

Небезынтересно отметить, что майя наделяли цвета конкретным символическим смыслом: так, черный цвет обсидиана считался цветом войны и запада, белый ассоциировался с севером, желтый—с югом, а также с маисом и плодородием, красный—с востоком и с кровью, зеленый—цвет священной птицы кецаль—символизировал верховную власть.

Среди важнейших произведений живописи древней Мексики назовем еще следующие: росписи майя в Храме ягуаров в Чичен-Ице, скомпонованные в виде фриза со жрецами и воинами; затем фрески в Вашактуне. В гробнице 104 в Монте-Альбано (культура сапоте-



ков) изображены бог маиса и два жреца; здесь имеется подмалевок красной краской по штукатурке, а также используются красная, синяя, желтая и черная краски, последняя из которых служила для прорисовки контуров в конце работы. От миштеков сохранился фриз в Тамуине с процессией жрецов в ритуальных одеяниях, а в Митле — дверные раскосы, декорированные фигурками красного цвета.

Нетрудно заметить сходство между этими стенными росписями и цветными миниатюрами древних рукописей. Иной раз росписи кажутся просто увеличенными миниатюрами. Из рукописей майя до нас дошли только три — они трактуют об астрономии, об астрологии и о календаре: одна из них находится в Дрездене, другая в Мадриде и третья в Париже (Национальная библиотека). Манускрипты написаны на лубяной основе, покрытой тонким слоем извести. Иллюстрации представляют собой рисунки, выполненные в ярких тонах. Рукописей миштеков и ацтеков сохранилось крайне мало, одна из них находится в Париже (Пале-Бурбон). В них содержатся сведения по мифологии, предсказания будущего, сцены из деяний великих людей. В миниатюрах используются те же краски, что и в настенных росписях. Стиль рисунка майя более пышен и изыскан, у миштеков и ацтеков он выглядит более угловатым.

### Керамика

Керамика относится к числу лучших достижений древнеамериканского искусства (илл. 93). Между тем эти культуры не знали колеса, а следовательно, и гончарного круга. Они ограничивались лепкой, а при изготовлении фигур применяли формовку. Керамические изделия очень разнообразны, наиболее характерна ваза-треножник. Орнамент процарапывался пуансоном, штамповался с помощью пластины из камня или терракоты, с награвированным узором, наносился гравировкой или техникой снятия фона, или же краской до обжига, изредка — после. Отметим довольно частое употребление «негативной» росписи, когда линии рисунка закрываются слоем воска, тающего во время обжига сосуда.

В Мексике встречаются сосуды самого различного назначения, которым каждая культура придавала черты



94. Терракотовые печати для росписи тела: птица кецаль и обезьяна. Ацтеки

95. Портретная ваза с ручкой в виде стремени. Керамика. Мочика. Перу







96. Кубок с зооморфным узором. Расписная керамика. Наска. Перу



97. Ваза с фризобразной росписью, изображающей кошек и мышей. Керамика. Наска. Перу

своеобразие: погребальные урны сапотек, тольтекские вазы с головка-карикатурой, миштекские полихромные вазы (илл. 91), сосуды майя с гравированным орнаментом или с цветными горизонтально расположенными лентами. Очень живы и выразительны фигурки людей и животных у народов, живших в районах Колимы и Наярита. Интересны терракотовые головки с улыбающимся лицом, выполненные тотонаками (район Веракрус; илл. 92). На фоне бесчисленных устрашающих божеств, черепов и сцен жертвоприношений, столь распространенных в культурах мексиканских народов, эти головки, созданные неизвестными авторами, привлекают нас своей непосредственностью.

В Центральной Америке интересные гончарные изделия обнаружены в Панаме, в частности в провинциях Чирики и Кокле. Среди разнообразных гончарных изделий Колумбии на побережье имеются статуэтки и головы людей. Любопытны пинтадерас — глиняные печатки для разрисовки тела, встречающиеся и у ацтеков (илл. 94). Южнее, в районе Карчи (Эквадор), обнаружены очень изящные амфоры с конусообразным дном.

Однако наиболее своеобразная керамика производилась в Перу. После периода ранней культуры чавин, многие гончарные изделия которой декорированы абстрактным гравированным рисунком, на севере страны развивается культура мочика. Для керамики мочика характерны сосуды с ручкой в виде стремени, расписные и фигурные (илл. 95); наибольший интерес представляют, пожалуй, не росписи, а пластика этих изделий. Горшечницы — ибо гончарным ремеслом неизменно занимались женщины — были наделены острой наблюдательностью и вкусом к реалистической передаче моделей. Сохранились замечательные образцы ваз-портретов со спокойными и благородными чертами. Другие сосуды изображают богов, воинов, музыкантов, больных (реализм последних сосудов позволяет даже догадаться о роде болезни), сцены повседневной жизни (например, сцена в ткацкой мастерской), изредка здания и часто животных и растения.

Культура мочика сменилась культурой чиму, которая продолжала традицию реалистической трактовки сюжетов. Примером может служить ваза с

изображением вельможи в паланкине или ваза в форме рыбы. Чиму внесли свое новшество в гончарное искусство: они создали сосуды, которые свистят при встряхивании, если в них есть вода. На центральном побережье и особенно в Анконе следует отметить цилиндрические и яйцеобразные сосуды, а также вазы с горловиной в форме человеческой головы.

Чиму ввели в архитектуру лепной орнамент из глины. Облицовка стен одного из домов в столице Чан-Чан украшена выемчатой резьбой, где можно различить птиц, рыб, четвероногих, волюты и меандр, расположенные вертикальными и диагональными лентами.

На южном побережье керамика культуры наска не менее примечательна. В ее основе лежал не пластический, а живописный элемент. Здесь мы уже не встречаем сосудов в виде голов, фигур людей или животных; для наска характерны круглые вазы, нередко с двумя отверстиями. Покрывающая их роспись ярка и многоцветна — до восьми цветов на одном предмете с преобладанием красного, коричневого и черного. Животные часто расположены в виде фриза (илл. 96 и 97 и вкл. III).

Эпоха инков, завершающая историю перуанских цивилизаций до прихода испанцев, также оставила свои гончарные изделия. Наиболее типичен сосуд наподобие «арибалла», с остроконечным дном и двумя ручками и с цветным геометрическим орнаментом (илл. 98).

В южной части материка тоже имеется керамика, но она несравненно менее богата и разнообразна. Мы ограничимся упоминанием погребальных



98. Арибалл. Черная терракота. Инки. Перу





урн в Аргентине; они покрыты разнообразной росписью, и на их горловине неизменно изображено стилизованное человеческое лицо (илл. 99).

#### Ювелирное дело

Представление о Древней Америке связано с легендой (не лишенной реальной основы) о золотом человеке Эльдорадо, который дразнил воображение испанцев. Впрочем, испанцы испытали немалое разочарование, обнаружив, что статуи, которые, как они полагали, были целиком отлиты из золота, оказались просто позолоченными. Зато они завладели всеми драгоценностями, которые сумели найти, и переплавили их, так что в настоящее время золотые предметы, относящиеся к доколониальной эпохе, крайне малы и в большинстве своем являются находками недавнего времени. Между тем из многочисленных испанских текстов эпохи завоевания мы извлекаем описание ряда предметов и того поразительного мастерства, с которым были сделаны многие из них.

Нет сомнений, что уничтожению подверглись несравненные шедевры.

Золото начали широко обрабатывать в Перу с IX в. до н. э., а серебро примерно с V в. до н. э. Применялись

следующие технические приемы: холодная ковка, чеканка, штамповка на деревянной основе, резьба, гравирование, плавка. Все эти приемы были известны уже с конца эпохи чавин примерно с VI в. до н. э. В эпоху чиму практиковалось наложение золота и серебра на медь. В страны Центральной Америки и Мексику металлургия пришла с юга гораздо позже, и она не заняла столь значительного места, как в Перу, Колумбии и соседних с ними государствах.

Все же укажем на некоторые изделия Мексики. Мы имеем в виду находки, обнаруженные в 1932 г. археологом А. Касо в седьмой гробнице Монте-

99. Погребальная урна. Расписная керамика. Аргентина, долина Кальчаки

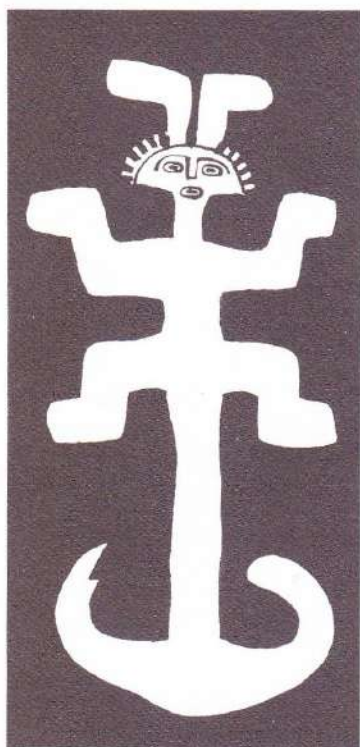
100. Пектораль с изображением бога смерти Миктлантэкутли. Золото. Мексика. Монте-Альбан







101. Кольцо для носа, отлитое с утратой восковой модели. Золото. Колумбия, долина реки Сину



102. Антропоморфное нагрудное украшение. Золото. Культура Толима. Колумбия

103. Статуэтка лежащего животного. Серебро, заполненное свинцом. Эпоха инков. Перу

Альбана (конец XV в.), которые дают нам представление о возможностях миштекских ювелиров. Среди этих находок исполненное благородной простоты ожерелье из тридцати девяти золотых зерен в форме зубов ягуара и колокольчиков. Затем большая пектораль (нагрудное украшение) из пластинок, сплошь покрытых орнаментом: расположенные сверху вниз сюжеты изображают игру в мяч, солнце, бабочку—символ неба, пасть чудовища—символ земли; вся композиция завершается четырьмя тройными колокольчиками. В этой богатой находке гробницы были и другие пекторали (илл. 100), диадема из золотых перьев, серьги и другие украшения для ушей, ожерелья, браслеты и перстни, иногда украшенные колокольчиками. Всего там оказалось свыше 500 предметов.

Колумбия, самая богатая ювелирными изделиями страна, располагает уникальным собранием в Музее золота в Боготе. Там имеются антропоморфные нагрудные украшения культуры кимбая примерно V в. из района Толима, состоящие из золотых пластинок с резным рисунком большой силы и простоты (илл. 102); тонкие ажурные кольца для носа из долины реки Сину, отлитые с утратой восковой модели (илл. 101), и ряд других предметов, как, например, ожерелья, ложки, колокольчики, пинцеты для удаления волос, фигурки животных, декоративные булавки для одежды. Зооморфные фигурки выполнены из тонкого листового золота, склепанного по краям. В Колумбии искусно использовали сплав

золота с медью «тумбага»; изделия из него золотили, покрывая их соком какого-то неизвестного нам растения, а затем нагревая их.

В Панаме и Коста-Рике тоже имеются интересные украшения. Эквадор, поставщик сырья в Колумбию и Перу, был первой страной, открывшей и обрабатывавшей платину.

Среди ювелирных изделий Перу встречаются замечательные и самобытные образцы, как, например, пинцет для удаления волос, выполненный из чеканного золота (культура мочика) и изображающий человеческую фигурку между двумя симметрично расположенными животными, украшенными припаянным орнаментом, или большая чеканная ваза (культура чиму), декорированная мифологическими существами. Обильные месторождения серебра вызвали появление многочисленных предметов из этого металла, также обработанных чеканкой. Обнаружены статуэтки и украшения культуры чиму, изготовленные из сплава золота и серебра.

#### Металлы

Наряду с драгоценными металлами народы Древней Америки обрабатывали и обычные металлы. Здесь, как и в других местах, был свой медный век, а вслед за ним век бронзы, наступивший после освоения боливийского олова. Произведения металлопластики имеют меньшую художественную ценность, чем золотые или серебряные. Тем не менее достойны упоминания многие изделия, и в частности украшения из сплава золота и меди или серебра и меди, или золота, серебра и меди. Процент меди в сплавах мог быть





очень высоким, так, например, серебряные кубки из Анконы (Перу) содержали 70% меди. Кроме того, многие медные предметы облицовывались пластинками из золота и серебра, в то время как другие, золотые или серебряные, были налиты свинцом (илл. 103).

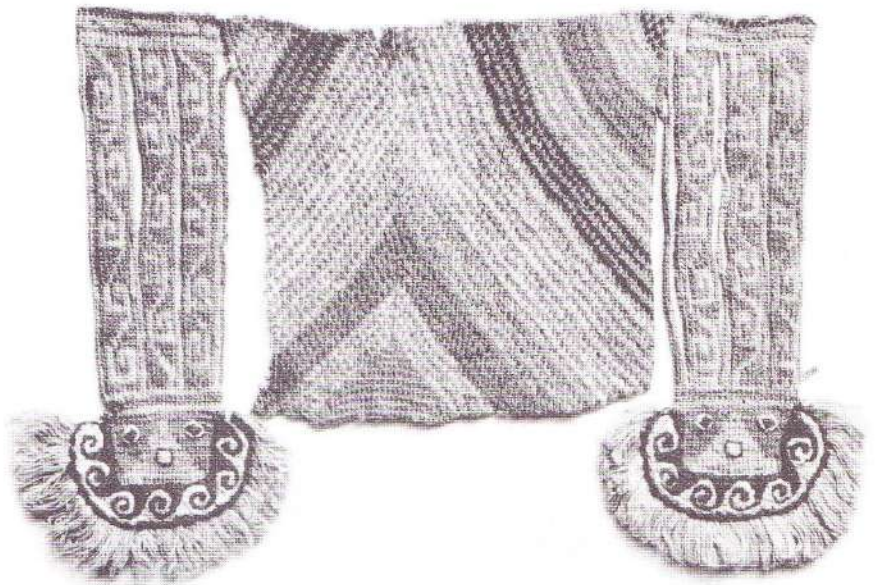
### Дерево

До нас дошло очень мало древнеамериканских изделий из дерева. Из предметов мебели можно назвать трон вождя духо, созданный, по-видимому, на территории Доминиканской республики (Лондон, Британский музей). Он представляет собой нечто вроде кресла без подлокотников, с изогнутой спинкой; на лицевой части кресла духо изображено антропоморфное божество, глаза, зубы и плечи инкрустированы золотом, передние ножки изображают руки, а спина его служит собственно сиденьем. Таино, жители Гаити, создали другой подобный трон из гваякового дерева, находящийся ныне в Музее Человека. Надо полагать, что таино, высоко ценившие дерево, изготовили множество предметов из этого материала, мы же знаем о них только из письменных источников.

В Перу встречаются деревянные кубки — керо, некоторые из них имеют форму человеческой головы, другие снабжены ручкой в виде животного. Самые древние из них покрыты гравированным рисунком, более поздние (конца XV в.) — лаком. Употреблялся полихромный лак, которым заполнялись выемки. Применялись краски: красная, кирпично-розовая, темно-красная, оранжевая, темно-зеленая, серо-зеленая и ультрамариновая. Рисунок в одних случаях геометрический, в других — фигуративный. Все перечисленные предметы относятся к культуре инков. К временам инков относят также деревянное лакированное сиденье, покоящееся на двух ягуарах, фигуры которых направлены в противоположные стороны и укреплены на основании (Чикаго, Музей Филда).

### Ткани

Прежде чем перейти к тканям, следует остановиться на предметах из перьев. Их сохранилось чрезвычайно мало, хотя они очень типичны для искусства Древней Америки. Они вос-



104. Вышивка шерстью по хлопчатобумажной основе. Перу. Анкон

ходят к культуре ольмек (VIII в.). Перья для выполнения мозаичного узора пришивались или прикреплялись начиная с VIII в. с помощью растительного клея; они были особенно в ходу у ацтеков в XIV, XV и XVI вв. Выше всего ценились перья птицы кецаль, но в Перу использовали главным образом перья красных и пестрых попугаев ара, а также перья колибри.

Среди немногочисленных дошедших до нас изделий из перьев имеются, в частности, вещи Монтесумы, попавшие к Карлу V: щит для парадных церемоний с изображением койота — бога огня, знамя с цветком огня, головной убор и веер (илл. 106), находящиеся в Музее этнографии в Вене. По изделиям из перьев и по живописи доколониального периода можно составить себе представление о необычайно ярком эффекте, который создавали эти многоцветные переливчатые узоры.

Ткани изготовлялись обычно из шерсти и хлопка, появившегося здесь примерно к 2500 г. до н. э. Благодаря сухому климату перуанского побережья там сохранилось много образцов тканей. Перуанцы достигли высокого мастерства в текстильном ремесле. В VII в. до н. э. они с помощью очень примитивных орудий изготовляли шерстяные ткани, имевшие до 200 уточных нитей на одном сантиметре. На полуострове Паракас раскопки археолога Тельо в большом древнем могильнике

105. Ткань с рельефным узором — скаты и птицы. Шерсть. Наска. Перу

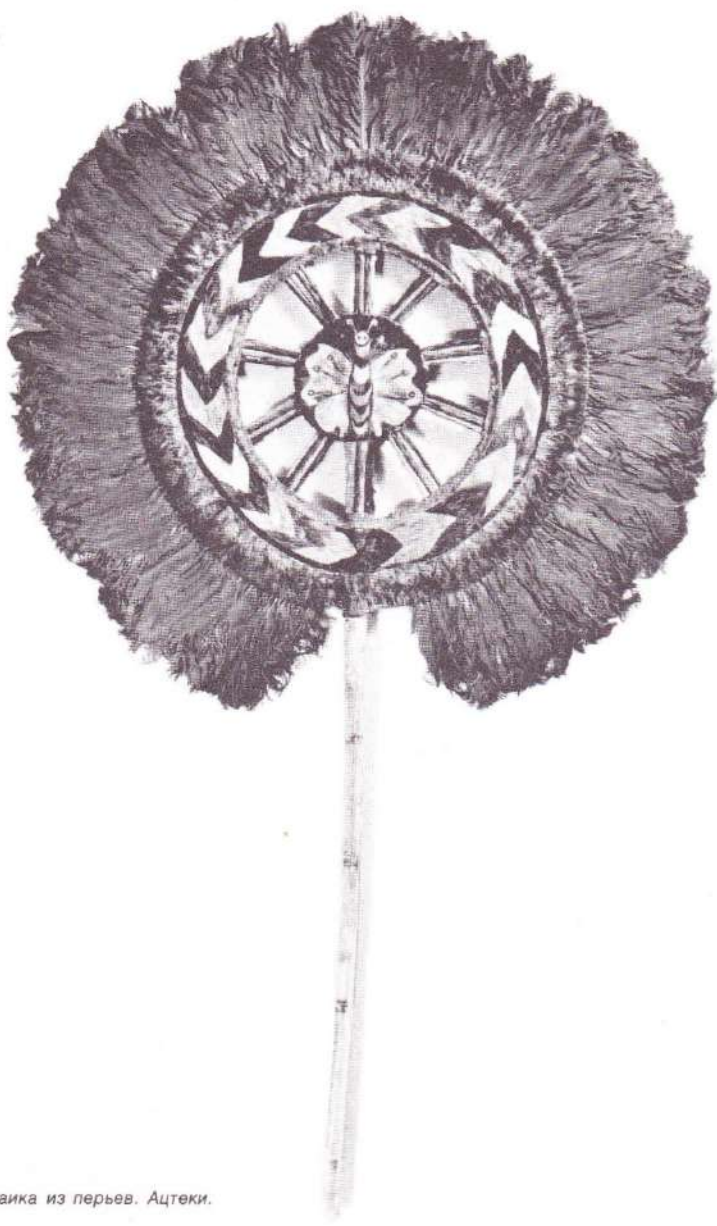




обнаружили чрезвычайно интересные погребальные мантии, в которые спелывались мумии. Эти одеяния, вытканые из тонкой шерсти гуанако, альпаки или вигони, украшены разнообразными мифологическими и бытовыми сценами. Однако больше всего поражает богатство их раскраски. На одном таком одеянии насчитали сто девяносто различных тонов. В этом же захоронении были найдены и другие образцы разнообразных тканей. Все в целом относится к VIII и VII вв. до н. э.

От периода примерно после 800 г. до н. э. до нас дошло довольно много

тканей, которые по технике выполнения напоминают шпалеры: основа их делалась из хлопчатобумажной нити, уток — из шерсти. Колорит, всегда гармоничный и четкий, строился на базе растительных красок, дававших желтый и коричневый цвета, индиго для получения синего и кошенили для получения красного. Зеленый и фиолетовый цвета получались при вторичном окрашивании синей нити желтой или красной краской. В черный цвет окрашивалась красная ткань при погружении в минеральные краски. Шпалерную ткань использовали для каймы на одежде, иногда из нее делали целиком одежду — унку, подобие нынешнего пончо. Орнамент этих тканей анималистический: рыбы (илл. 105), птицы, хищники; иногда изображались люди: вожди, воины, танцоры, или мифологические сцены. Растительный орнамент встречается редко. Встречается и абстрактный декор: ступенчатый орнамент, меандр. Успешно применялись и другие способы украшения тканей, в частности вышивка (илл. 104). В целом перуанские ткани замечательны своей декоративностью и отличаются подчеркнутой и нередко удивительно смелой стилизацией.



106. Веер. Мозаика из перьев. Ацтеки. Мексика



## КИТАЙ

Искусство Китая, составляющее один из важнейших элементов культуры этой страны, заслуживает самого пристального внимания. Однако до недавнего времени европейцы не проявляли к нему серьезного интереса. Объяснялось это тем, что их представление о китайском искусстве складывалось чаще всего на основании искажавших его порой до карикатурности европейских образцов «шинуазери» XVIII в.<sup>12</sup> и китайских рыночных подделок XIX и XX вв., не имеющих ничего общего с подлинным искусством.

Ныне, после полувека научного изучения, мы начинаем постигать это искусство, принадлежащее к величайшим творениям человеческого духа. Разумеется, еще многое предстоит узнать, археологические раскопки непрерывно приносят новые сведения. Достаточно вспомнить об открытии в 1958 г. погребения императора Вань-ли, которое дало сразу более трех тысяч предметов искусства эпохи Мин, изготовленных для самого монарха и императрицы. Подобные открытия способны иногда резко изменить укоренившуюся точку зрения. Общеизвестным сейчас является то, что по продолжительности, разнообразию и размаху китайское искусство достойно восхищения со стороны художников и ценителей искусства. И если порой оно перенасыщено религиозной или космогонической символикой, то, с другой стороны, ему совершенно чужд эзотеризм европейского или американского искусства, стремящегося к неразгаданному.

Декоративное искусство составляет один из важных разделов китайского искусства вообще, а по своим достоинствам оно заслуживает особого места, тем более что его влияние широко сказалось на искусстве различных

стран Азии — Кореи, Японии, Вьетнама, Центральной Азии и даже кое-где на искусстве европейских стран. Это отнюдь не означает, что само китайское искусство не подвергалось посторонним воздействиям, но оно их без труда ассимилировало. С самых отдаленных времен китайское искусство не раз испытывало влияние различных кочевых народов, затем, с приходом буддизма в период Вэй, внесла свой вклад Индия, а в периоды империй Тан и Сун сказалося воздействие Сасанидского Ирана. Китайская культура сумела творчески вобрать в себя все эти влияния и обогатиться ими.

Среди основных характерных черт китайского декоративного искусства выделяются любовь к цвету и красивым материалам, тщательность исполнения, развитое чувство ритма, тенденция к динамизму и стилизации и явное преобладание темы природы по сравнению с темой человека.

Примечательна удивительная устойчивость некоторых форм, которые наблюдаются как в бронзе, например, так и в керамике. Эта устойчивость обусловлена уважением к традициям прошлого и важной ролью ритуалов и символов. У истоков искусства мы встречаем космологические символы: небо, земля, солнце, стороны света, созвездия. Эти символы можно найти и в керамике, и в изделиях из нефрита, и на бронзовых зеркалах. Вслед за ними появились природные символы. Все это благоговейно передавалось из века в век, так что традиция и по сей день, нередко и на современных предметах, доносит до нас отзвуки тысячелетней давности.

Символы, украшающие произведения искусства, всегда создают выразительный декоративный эффект. Некоторые из них повторяются с поразительным



107. Изделия из нефрита. Сверху вниз: гусь, стилизованная птица, баклан с рыбой. Период Чжоу



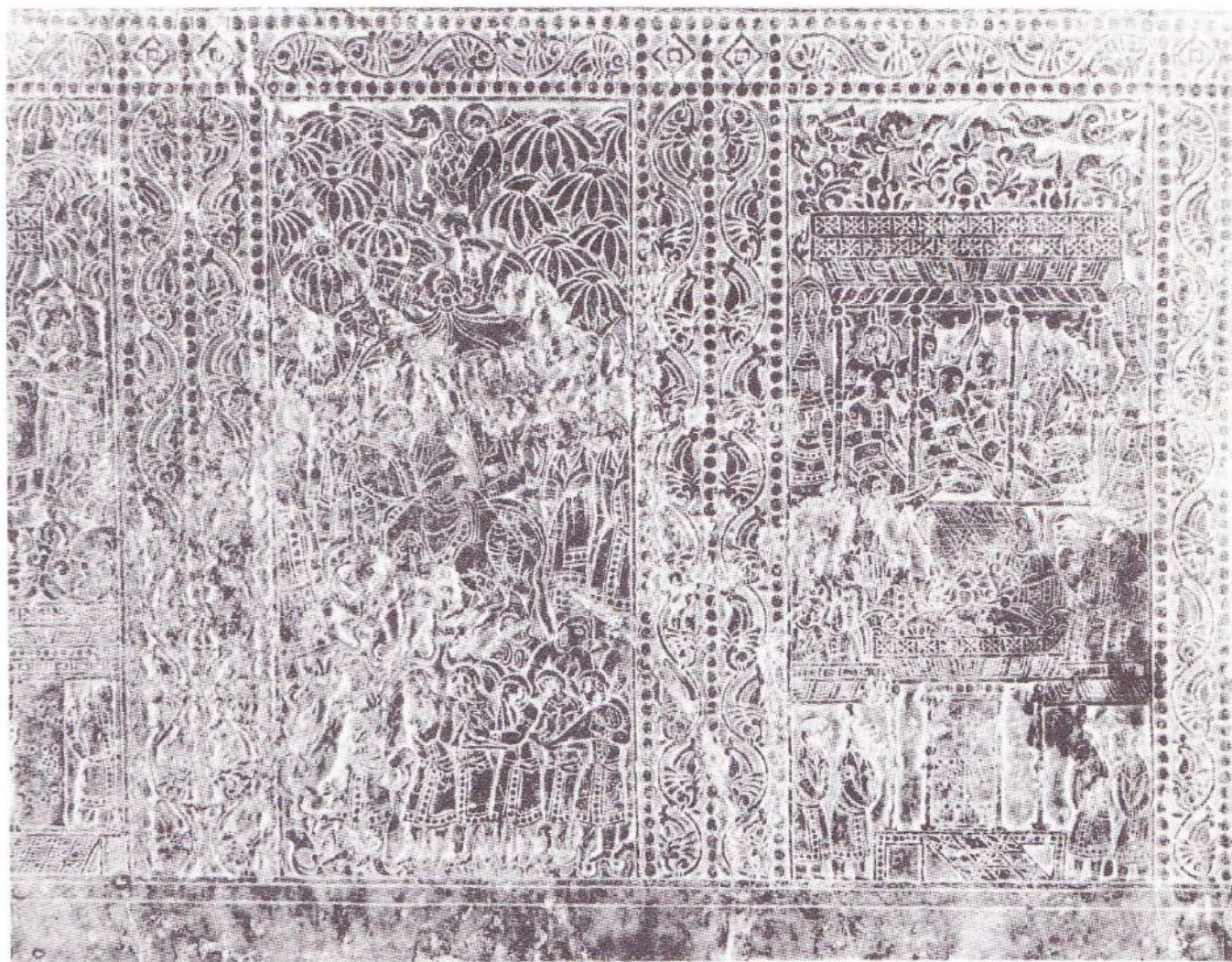


108. Надгробная плита семьи Тай, датированная 114 г. н. э. Период Хань

постоянством: таковы, например, дракон — символ плодородного дождя, изображения которого варьируются, или птица феникс — символ силы, красоты и высшего блаженства. Повторяются и знаки Зодиака, возможно, заимствованные у вавилонян. От европейских они отличаются тем, что все изображают животных. Очень распространены, кроме того, мотивы грома и облаков, приносящих благодатный дождь, столь важный для земледельцев; облака изображаются настолько своеобразно, что это позволяет распознать китайское влияние в искусстве других стран. Флора также была источником сюжетов, питавшим художников на протяжении тысячелетий. С приходом буддизма получил широкое распространение лотос; популярны были и некоторые другие цветы, поскольку

каждый месяц года символически связывался с определенным цветком. Декоративное искусство широко использует хризантему (символ осени), дикую сливу (зима), пион (весна), лотос (лето). Символическую нагрузку несут и цвета: желтый, например, является цветом императорской власти, вследствие чего он используется как фон на дорогих тканях; так же осмысливаются и отдельные иероглифы или слова, применяемые как декоративные мотивы на предметах из самого различного материала. Эти знаки выражают пожелания счастья и удачи, а поскольку каллиграфия была в глазах китайцев первым из искусств, они имели самое различное начертание. Так, например, иероглиф шоу (долголетие) мог изображаться сотней разных способов, но, разумеется, для декоративных целей





109. Плита из погребальной комнаты с бордюром из акантовых листьев и нитки жемчужника. Период Тан

определенному способу отдавалось предпочтение.

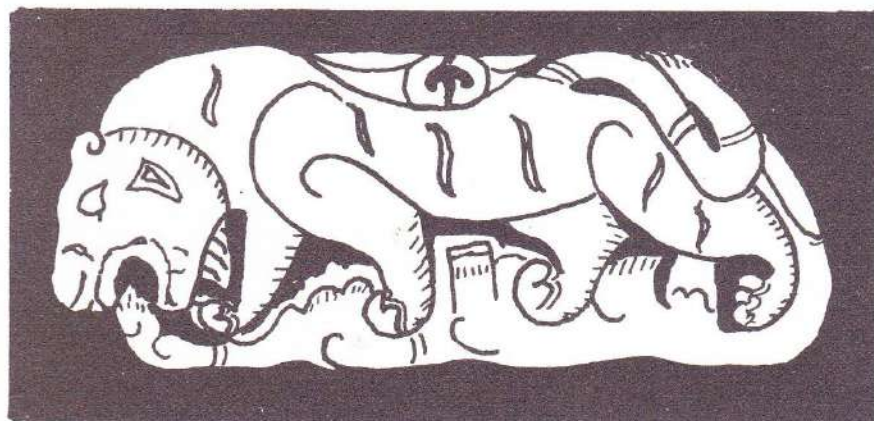
Надо всем главенствует замечательное чувство ритма, динамическая линия, вдыхающая жизнь в древние бронзовые вазы, декоративные рельефы или гончарные изделия. Даже предметам культового назначения чужд застывший покой, мастер сумел сделать их живыми. Кроме того, не следует забывать, что если в Европе декоративное искусство иногда называют «малым», то в Китае оно ценится наравне с теми видами искусства, которые мы считаем главными.

#### Камень

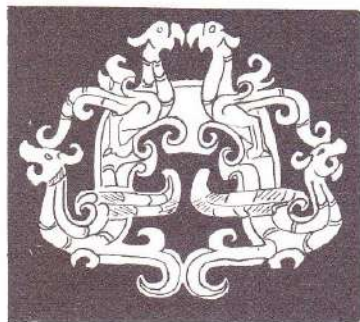
Художественная обработка камня представлена декоративной скульптурой и особенно изделиями из нефрита.

Декоративная скульптура достигла высокого художественного совершенства уже в период Шан. Мы назовем только маску «тао-тё» из белого мрамора, найденную в Аньяне (Цюрих, Музей Ритберг), и мраморные жертвенники. В последующие эпохи искусство резьбы по камню, видимо, угасло и возродилось вновь лишь в эпоху династии Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.), оставившую нам знаменитые пилоны чжэнь (II в.), обнаруженные в Сычуани В. Сегаленом и Ж. Лартигом. Эти пилоны воспроизводят деревянные элементы архитектуры. Один из них украшен прекрасными барельефами со звериными мотивами: белый тигр с западной стороны, зеленый дракон с восточной, красный феникс с южной и по углам — горельефы с атлантами. На другом мы видим всадника и лучника,





110. «Белый тигр». Резной нефрит. Эпоха Воюющих Царств



111. Подвеска с орнаментом из драконов и фениксов. Нефрит. Эпоха Воюющих Царств

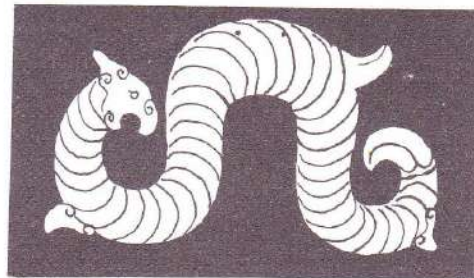
112. Украшение в виде дракона. Нефрит. Эпоха Воюющих Царств →

натягивающего тетиву лука. Упомянем также резные каменные рельефы комнат ханьских усыпальниц, наиболее известные из них были обнаружены в Шаньдуне Шаванном — погребение семьи чиновника Улян-цы (датируемое от 147 по 167 г. н. э.). Эти рельефы насыщены деталями из повседневной жизни и даосской мифологии. Полагают, что на них воплощены в камне (с целью увековечения) композиции, заимствованные из живописи. Такое предположение вполне правдоподобно, поскольку имеется аналогичное воспроизведение известной картины У Дао-цзы, прославленного танского художника. Резьба, выполненная в легком рельефе, использовалась для орнаментации надгробных плит; примером может служить полная динамичных сюжетов (танцовщица, жонглер) плита усыпальницы семьи Дай в Шаньдуне, датированная 114 г. н. э. (Цюрих, Музей Ритберг; илл. 108). Другой пример: буддийские стелы и среди них стела эпохи Вэй (1-я половина VI в., Музей Канзас-Сити), симметричный орнамент которой распределен горизонтальными поясами. Работа выполнена в технике выемчатой резьбы и отличается большой тонкостью. Из произведений более поздних эпох можно указать юаньские столбы в храме Конфуция в Цюйфу (Шаньдун), украшенные драконами и цветами, выполненными горельефом.

В области архитектурного декора необходимо упомянуть прекрасные каменные статуи разных чудовищ — хранительниц погребений, относящихся к эпохе Пяти династий (Музей Канзас-Сити и музей Филадельфийского университета). К периоду Тан относится

знаменитый горельеф с изображением коня из гробницы императора Тай-цзуна в Сиани (музей Филадельфийского университета). Комнаты усыпальниц этой эпохи украшались, как и прежде. Одна из надгробных плит в парижском Музее Гиме (илл. 109) свидетельствует о проникновении зарубежных влияний в танское искусство: о них говорит бордюр из акантовых листьев и жемчужные нити. Частью архитектурного декора являются резные рельефы некоторых пагод, а также двери и пилоны, которые в периоды империй Мин и Цин страдали орнаментальной перегрузкой; однако следует помнить, что большая часть деревянных архитектурных памятников не сохранилась, а с ними исчезли и скульптурные украшения.

Из всех пород камня нефрит, по справедливости, больше всего связывается с китайской цивилизацией. С самых отдаленных времен китайцы относились к нему с особым благоговением и считали нефрит лучшим из драгоценных камней. В конце неолита, примерно в III тысячелетии до н. э., его начали обрабатывать. Нефрит, который не следует путать с жадеитом, серпентином и иными твердыми камнями, добывался в бассейне Хуанхэ, а позднее в Синьцзяне. Твердость его так велика, что он не поддается самым лучшим стальным инструментам, и точить его приходится с помощью абразивных камней, в частности корундом; обработка требовала немалого терпения, так что два-три года считались не таким уж долгим сроком для изготовления небольшой подвески. Чаще всего нефрит бывает зеленым или синим, но иногда встречаются камни коричневатого-желтые, словно медь, или белые. После шлифовки он кажется прохладным и бархатистым на ощупь, обладает совершенной чистотой и звонкостью, благодаря чему камни нефрита исполь-





зовались иногда для изготовления ударных музыкальных инструментов.

Китайцы так высоко ценили нефрит, что освящавшая законность власти императорская печать была вырезана из этого камня. Выгравированная в период династии Хань печать передавалась из поколения в поколение, и ею еще пользовались в правление Цянь-луна. Наивысшая похвала, которой поэты могли наградить прославленную красавицу Ян Гуй-фэй, затмившую всех женщин при дворе танских правителей, гласила, что ее белая кожа не уступала по нежности нефриту.

Культовые нефритовые статуэтки использовались во время религиозных церемоний и хоронились вместе с умершими в качестве погребальных даров: согласно верованию, тело усопшего не поддается тлению, если все семь его отверстий закупорены золотом или нефритом. У. Уиллетс классифицировал ритуальные нефритовые изделия, исходя из принципа, что форма одних восходит к утвари, а других — к оружию. В числе самых известных форм назовем диск «би» — символ неба с отверстием в середине, обозначающим солнце, а также прямоугольный блок «цзун» с цилиндрическим отверстием — символ земли. Иногда «би» делался ажурным, два таких диска хранятся в Музее Канзас-Сити. В ажурной середине одного из них изображен дракон, два других ажурных дракона преследуют друг друга по внешнему краю диска; второй состоит из двух ажурных концентрических кругов, узор которых представляет вереницу драконов, вязью сплетающихся друг с другом. Работа отличается удивительной тонкостью и легкостью, кажется, будто художник находил радость в решении самых сложных технических задач (илл. 110—113).

Кроме ритуальных изделий из нефрита следует назвать и чисто декоративные: отделка рукояток мечей, украшения, амулеты, поясные пряжки, знаки отличия, пришивавшиеся к одежде. Все они выполняются из пластинок толщиной в несколько миллиметров. Встречаются нефритовые подвески в форме маски тао-тё, рыбы, птицы и даже человечка. Не исключено, что выточенные из нефрита животные могли иметь символическое значение и использовались в ходе религиозных церемоний. К красивейшим изделиям из нефрита относится ряд ажурных:

гравированная стоящая птица государства Шан, с гребешком и ажурным хвостом (Вашингтон, Галерея Фрир); дракон с превосходно переданными ритмическими изгибами тела (Сингапур, Музей), сражающиеся драконы эпохи государства Чжоу (XII—V вв. до н. э.; Кливленд, Художественный музей); подвеска в виде двух симметрично расположенных драконов и двух фениксов эпохи Воюющих Царств (Чжаньго, 480—256 гг. до н. э.; Канзас-Сити, Музей; илл. 111); баклан и рыба (Лондон, Британский музей) и большой топор с ручкой в форме дракона (Лондон, Британский музей), относящийся к Ханьской династии (илл. 113). Один из шедевров эпохи Чжаньго — белый тигр из Музея Гиме (Париж; илл. 110).

В Сунский период (960—1279 гг.) изготавливались изделия из нефрита высокого качества (маленькие чаши и тарелки в Музее Гиме). В ту пору ценился только белый и зеленый нефрит и делались попытки имитировать его в керамике — вазы «селадон» с глазурью цвета нефрита. При Юанях нефрит одинаково высоко ценился и монголами и китайцами, и миссионер Одерик де Гурденон рассказывает, что в 1318 г. он видел в пекинском дворце большую чашу из нефрита, «стоимость которой превосходила цену четырех крупных городов». При династиях Мин и Цин нефрит обрабатывался с прежним мастерством, но изделия стали меньших размеров. В 1680 г. известный ценитель искусств император Канси основал возле своего дворца императорскую мастерскую для обработки нефрита.

#### Живопись

Декоративная живопись существовала искони, но сохранилось от нее очень мало по сравнению с живописью на свитках. Самые древние ее образцы известны нам лишь по мотивам, украшающим бронзовые вазы, и по изделиям из лака, найденным в Чанша (провинция Хунань). Конфуций, посетивший в 517 г. до н. э. дворец в Лояне, восхищался росписями парадного зала, где были изображены монархи и владетельные вельможи, прославившиеся своей мудростью. Он заявил тогда, что сохранение для потомства памяти о великих людях является благороднейшей целью живописи.

Древнейшая стенопись, образцы ко-



113. Топор с ручкой в виде дракона. Нефрит. Начало периода Хань



торой дошли до нас, принадлежит Ханьскому времени. Это росписи погребения в Лояне с изображением музыкантов, всадников и сановников на колесницах; композиция в целом отличается большой динамичностью, характерной для эпохи Хань. Самый факт обнаружения этой живописи в отдаленной провинции показывает широту распространения столичного искусства. Именно отсюда происходят расписные черепицы (Бостон, Музей; илл. 114). На них среди многих сюжетов изображены придворные, гуляющие в императорских садах и наблюдающие за боями между животными. Персонажи не отмечены какой-либо особой стилизацией, это, скорее, портреты; фигуры сведены к силуэтам при минимальном количестве деталей.

Декоративная живопись Вэйского, Суйского и Танского периодов широко представлена в знаменитых скальных храмах Дуньхуана на подступах к пустыням Центральной Азии<sup>13</sup>. Мы видим там великолепные композиции на религиозные сюжеты (такие, как «Жизнь Будды» и другие), однако в деталях нет застывших приемов: примером могут служить грациозные апсары Суйского периода, сцена охоты начала VI в. или оркестр из девяти музыкантов VII в. Потолки во многих случаях декорированы стилизованными лотосами. Иногда вместе с лотосом изображается виноградная лоза—дань влиянию греко-римского Востока. Несмотря на многочисленные следы индийских, иранских и других влияний, стиль росписей Дуньхуана с веками обретает все более китайский характер. Творцами этой декоративной живописи не всегда были рядовые ремесленники. В 630 г. один из придворных художников был послан в Хотан (Центральная Азия) и создал в этом городе буддийские фрески. Его работа, и в особенности выполненные им рельефные цветы, снискали всеобщее восхищение.

Техника росписей была такова: стена вначале покрывалась штукатуркой из смеси глины с соломой, а поверх нее несколькими слоями извести; последний слой состоял из смеси очень тонкой глины и растертого в порошок мела. Линии рисунка процарапывались острым инструментом или рисовались древесным углем, а затем охрой; в ряде случаев применялся макет, вырезанный из бумаги наподобие трафарета, с тем чтобы детали и позы строго

соответствовали буддийскому канону. Использовались следующие цвета с некоторыми оттенками: белый (свинцовые белила или краска на основе измельченного перламутра пресноводных раковин), синий (индиго либо лазурит), красный (из сафлора или окиси свинца, а также киноварь или охра), желтый (из гуммигута и аурипигмента), зеленый (из малахита), черный (из древесного угля или жженой кости). Для получения розового телесного цвета накладывали слой красной краски на слой белой. Краски, разведенные на воде с примесью животного клея, наносились кистью. Они прекрасно сохранились и за редким исключением так же свежи, как в первый день. Дуньхуан представляет собой уникальный образец китайской настенной живописи, обнимающей за период своего создания не менее шести столетий, из которых первые относятся к династии Вэй, а последние—к монгольской династии Юань. Конечно, Дуньхуан—местечко, далекое от больших городов, однако, поскольку все остальные памятники, какими бы значительными они ни были, исчезли, его ансамбль представляет для нас уникальный интерес.

Раскопки 1957—1960 гг. в Лишуане близ Сиани (провинция Шэньси) обнаружили гробницу Танского времени с изображением людей. На ней оказалась дата—658 г. Прекрасный фрагмент стенописи, полный изящества и свободы,—фигура играющей шарфом танцовщицы в длинном платье из полосатой ткани, написанная черными линиями с высветлениями коричнево-красного тона. Ввиду исключительных художественных достоинств этого произведения оно было перенесено в Пекинский государственный исторический музей.

На других росписях мы видим буддийские сюжеты, сохранившие всю свою многоцветность, как, например, на росписях Астаны (Центральная Азия), относящихся к VIII в. (Гарвард, Музей Фогг). Подчас, так же как в средневековой Европе, художники без колебаний делали новую роспись на более ранней, которая перестала радовать глаз. В музее Канзас-Сити имеется роспись X в. из храма в Хэбей с изображением Гуаньинь, обнаруженная под другой росписью XII в. С большим умением и тщательностью удалось разъединить их, сохранив обе. Эти росписи исполнялись водяными красками.





114. Придворные в садах императорского дворца. Расписная черелица из Ляояна. Конец периода Хань



ми по глиняной штукатурке. Имеются позднейшие стенописи, как, например, роспись храма Лунного Холма в Шаньси, написанная в танской традиции (музей Филадельфийского университета), но созданная значительно позже, в Сунский период. В таких росписях мы снова встречаем религиозные буддийские сюжеты, подобные тем, что находятся в Канзас-Сити. Преобладающие цвета в них — красный и зеленый. В период Юань росписи имели более резкие тона, фигуры людей, увешанных драгоценностями, выделяются на фоне облаков.

Среди сохранившихся произведений более близких к нам эпох мы назовем только потолок «Терема 10 тысяч Будд» в храме Цзихуань в Пекине, датированный 1444 г., и роспись потолка в храме Шаньхуа в Датуне, относящуюся к 1740 г. По сравнению с предыдущими эти произведения свидетельствуют об упадке, однако благодаря мастерству исполнения они представляют определенный интерес.

115. Неолитическая ваза. Керамика. Стил деревни Баньшань, провинция Ганьсу

116. Белая ваза с орнаментом из ломаных лент с меандром. Керамика. Период Шан



И наконец, в Дуньхуане были обнаружены рукописные книги VIII в. с полихромными миниатюрами, относящиеся к танскому времени; напомним, что каллиграфия почиталась как высокое искусство и ценилась больше живописи.

#### Керамика

Керамика составляет гордость китайского искусства; высокие достижения в этой области ставят декоративно-прикладное искусство Китая на одно из первых мест в мире. Разумеется, заслуженной славой пользуется китайский фарфор, однако и другие виды керамики тоже принесли Китаю признание, распространившееся через Японию в Европу.

Сведения, которыми мы располагаем, почерпнуты из китайских и иностранных источников, из осмотра самих изделий и фрагментов, обнаруженных в местах производства. Китайские археологи открыли после 1958 г. в разных провинциях керамические печи различных эпох. Печь эпохи Шан была найдена в Синтае, танские и сунские печи — в Хэнани, сунские — в Фуцзяни. В Цзиндзэчжэне, основном центре производства фарфора, был создан Музей фарфора, являющийся для Китая тем же, чем является Дрезденский музей для Саксонии, а Севрский для Франции.

Экспорт фарфора и главным образом изделий Лунцюани был значительным, при этом он не всегда вызывался их художественными достоинствами. И в самом деле, азиатские правители, особенно Ирана и Индии, часто выпысывали фарфор из Китая для монаршего стола. Но иной раз это делалось







IV. Ритуальный сосуд «куай» в форме тао-тё. Бронза.  
Китай. Период Шан





по неожиданной причине: они верили, что если кто-нибудь замыслил их отравить, китайская фарфоровая посуда — бутылки, чаши, блюда — выдадут присутствие яда в пище или питье, изменив свой цвет.

Древнейшие гончарные изделия Китая относятся к эпохе неолита; шведский ученый Андерсон обнаружил их главным образом в провинциях Хэнань и Ганьсу. Было отмечено сходство между ними и неолитической цветной керамикой, производившейся в Сузах, в Румынии, на Украине и в Средней Азии, но вероятнее всего это сходство носит случайный характер, и китайская керамика родилась в Китае. Достоинство удивления, что некоторые авторы стремятся везде и во всем находить внешние воздействия, словно люди никогда не приходили к одним и тем же открытиям в разных местах. Столь простые мотивы, как треугольник, ломаная линия, круг или спираль, вполне могли быть изобретены много раз в разных и никак не связанных между собой цивилизациях. Но если даже допустить, что имело место какое-либо влияние, то оно настолько ассимилировалось, что китайские гончарные изделия отличались яркой самобытностью уже к 2500 г. до н. э.

Оставим в стороне различные существующие классификации. Сравните древние изделия из серой глины, невысокого художественного достоинства, и урны с широким туловом, изготовленные из тонкой глины, тщательно вылепленные и выразительно декорированные крупными черно-красными спиральными, и вы тотчас оцените красоту последних (илл. 115). Эти изделия в стиле деревни Баньшань производи-

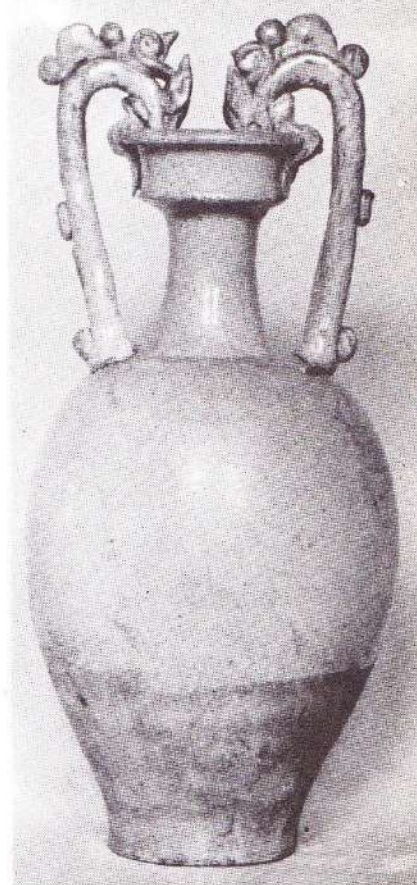
лись в провинции Ганьсу примерно в 1900 г. до н. э. Был ли этот красивый спиральный узор только декоративным элементом? Вряд ли: ведь эти урны, найденные в погребениях, заключали в себе дары, предназначенные для умерших. Напрашивается аналогия, с одной стороны, между красным цветом узора и цветом крови, то есть жизни, а с другой — между спиралью и кругами на некоторых урнах и космогоническими мотивами. Круги, по-видимому, символизируют небо — мы уже видели диск «би» в изделиях из нефрита, — а спирали символизируют движение небесных тел. Треугольники и ломаные линии, вероятно, изображают горы.

С эпохи Шан началось развитие подлинно китайской керамики. Раскопки в шанской столице Аньяне принесли несколько видов изделий: серая посуда из грубой глины, сосуды для повседневного пользования и, наконец, белые изделия из тонкой глины, которую доставляли из Цычжоу для изготовления дорогой посуды. Самый красивый образец такого вида, имеющийся в музеях Запада, — большая ваза, найденная в Аньяне (Вашингтон, Галерея Фрир; илл. 116). Она сделана из легкой белой глины и покрыта сплошным резным узором из ломаных полос, украшенных меандром. В нижней части ее тулова выделяется рельефная маска тао-тэ (см. раздел о металлах), в верхней — две маленькие ручки. Возможно, это была модель для бронзовой вазы. В любом случае гармония ее формы и мастерство орнамента неоспоримы. Были обнаружены и другие сосуды, вылепленные вручную или на гончарном круге, некоторые из них, украшенные геометрическими и стилизованными мотивами, близки к бронзовым изделиям этой эпохи.

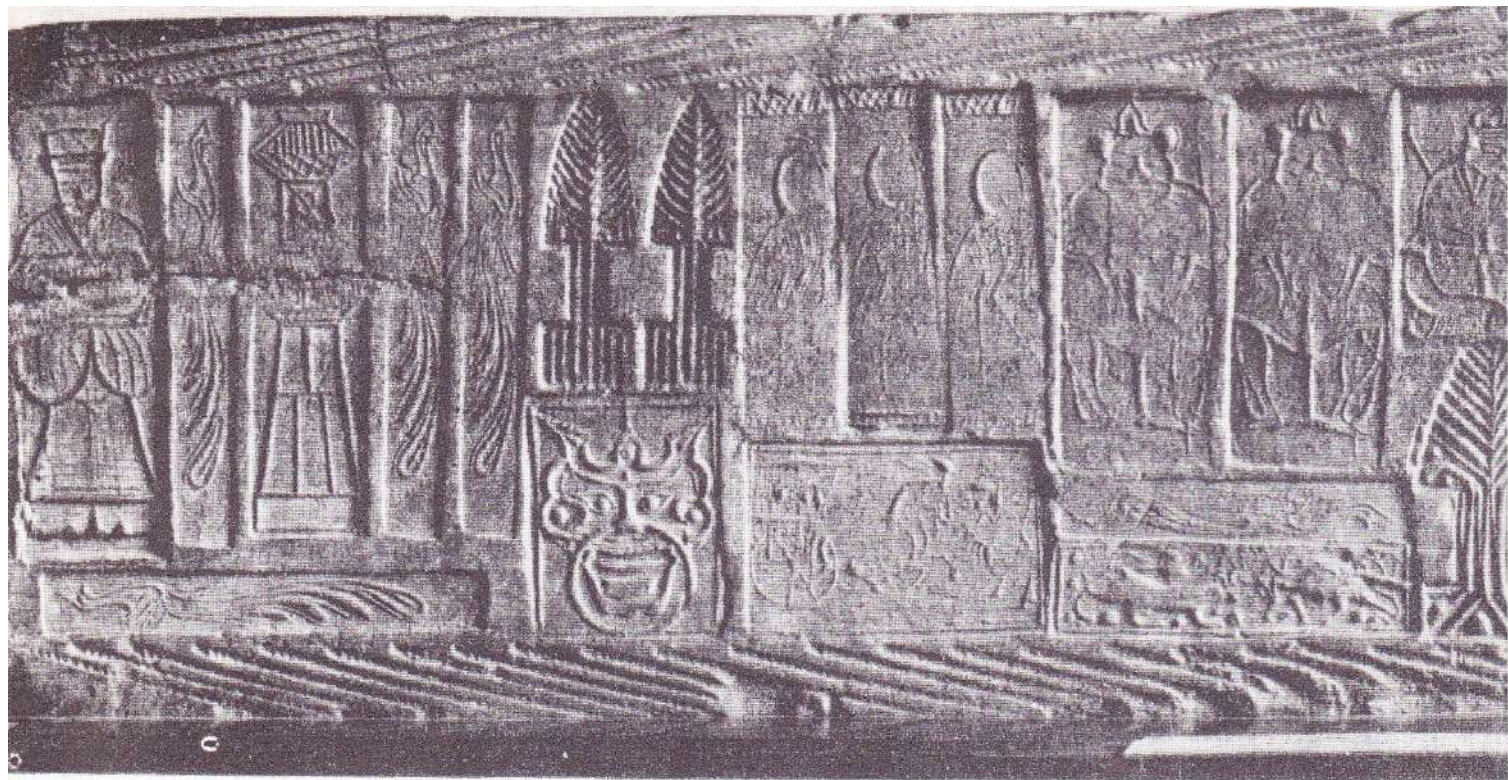
От периода государства Чжоу сохранились изделия из серой глины, представляющие меньшую художественную ценность. Одни декорированы геометрическими мотивами, которые отпечатывались на еще мягкой глине с помощью куска ткани или плетеной циновки. В других, наоборот, явно заметно подражание бронзовым изделиям. Таков, например, шарообразный сосуд с ромбовидным орнаментом из Музея Виктории и Альберта. От этой эпохи сохранилась и еще одна форма, часто применявшаяся при изготовлении бронзовых изделий — сосуд-треножник «ли», в котором варили пищу

117. Горшок. Протофарфор. Период Чжоу

118. Амфора с ручками, изображающими пьющих драконов. Керамика. Период Тан







119. Водосток с орнаментом, выполненным штамповкой. Глина. Период Хань

120. Статуэтка стоящей музыкантши. Глина. Глазурь. Период Тан



(Стокгольм, Музей). Ряд специалистов высказали мнение, что к этому периоду восходит появление протофарфора, т. н. каменной массы, содержащей неочищенный каолин с покрытием глазури из полевого шпата и обжигом при высокой температуре (илл. 117); дата изобретения этой техники не установлена скорее всего потому, что она разрабатывалась в течение длительного времени.

Сменившая государство Чжоу смутная эпоха Воюющих Царств породила только одно новшество: статуэтки из серой глины, покрытые черным лаком и окрашенные красной краской. Их изготавливали в Хуэйсянь (Хэнань). Динамичные фигурки изображают танцовщиц и музыкантш с вытянутыми руками и обобщенно намеченными лицами. Они являются примитивными предтечами тех статуэток периода Хань, которые будут сопровождать усопших в загробный мир.

С началом династии Хань мы вступаем в период высокой культуры. В керамике она ознаменована применением глазури. Эта культура, которую китайцы часто называют классической, делится на две династии: Западная Хань (со столицей Чанъань) с 206 г. до н. э. по 8 г. н. э., а после захвата власти Ван Маном — Восточная Хань (со столицей Лоян с 25 по 220 г. н. э.). В этот период произошли первые завоевания Северной Кореи и Тонкина и морские контакты с Римской империей.

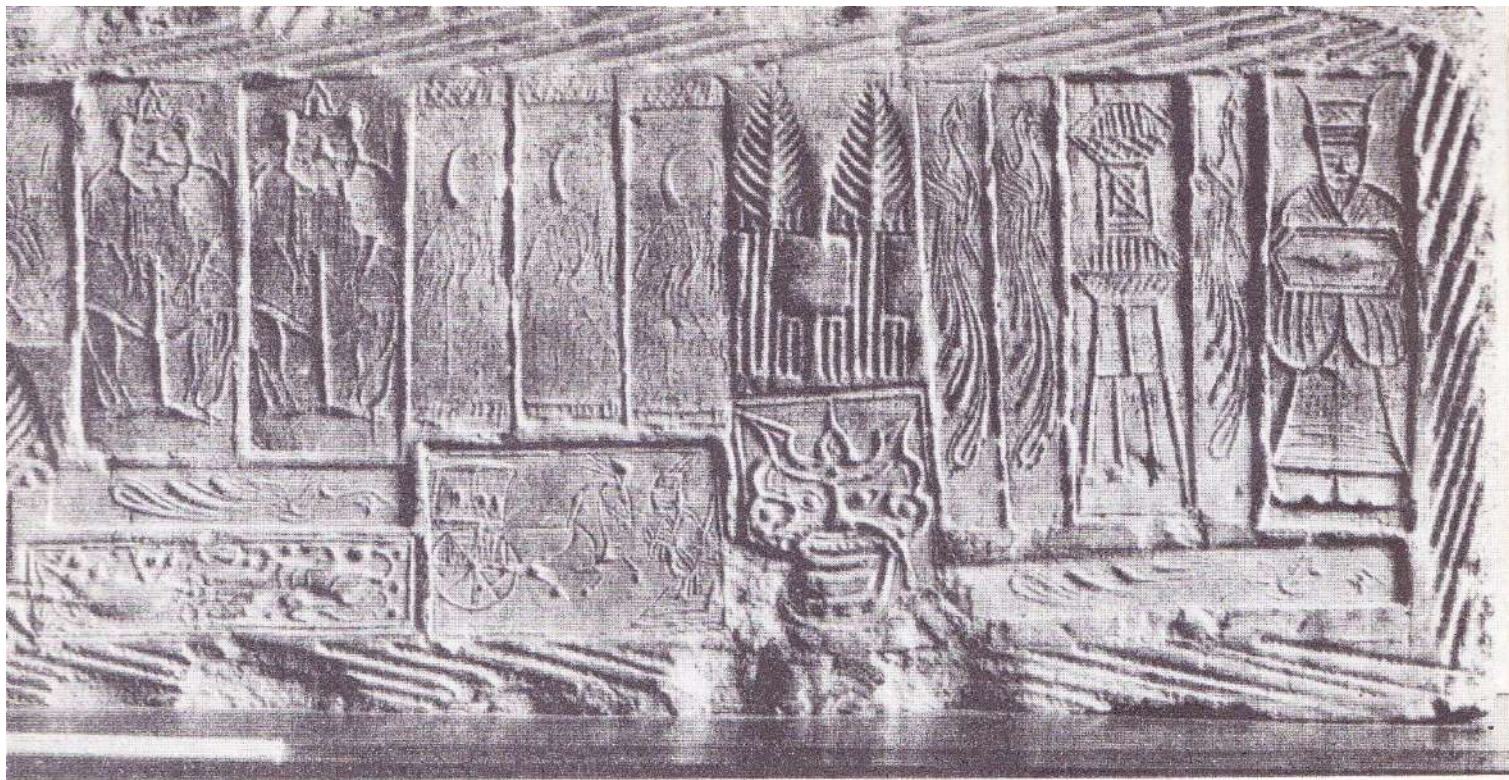
Ханьская керамика — это уже не просто раскрашенная глиняная посуда,

как то было в предыдущую эпоху, теперь изделия покрыты содержащей свинец глазурью и окрашены окисью меди в прекрасный зеленый цвет. Типичная форма сосудов этого времени «ху» восходит к бронзе; верхняя часть сосуда украшена легким рельефным фризом с динамичным рисунком. Встречаются и шарообразные изделия из протофарфора, покрытые глазурью из растительной золы и декорированные в верхней части. Европейцы считают протофарфор разновидностью т. н. каменных масс, китайцы же ценят его как подлинный фарфор, наделенный двумя существенными его качествами — твердостью и звонкостью. Зато прозрачность, которая кажется нам главным достоинством фарфора, они, по-видимому, ставили не слишком высоко.

Среди ханьской керамики имеется множество неглазурованных изделий. Раскрашенные гончарные изделия, не относящиеся к неолиту, представляют собой сосуды из серой глины, выполненные в подражание бронзе, раскраска волүтами имитирует орнамент зеркал и изделий из лака. Использование белого и красного, а иногда черного или зелено-синего цветов в раскраске должно было создать впечатление инкрустации.

Из гробниц происходят керамические элементы архитектурного декора захоронений и статуэтки. Среди архитектурных элементов с рельефным орнаментом, выполненным штамповкой, следует отметить закраины круглых





черепиц с геометрическим, либо с растительным рисунком, или же с символическими изображениями животных. В последнем случае стилизация наводит на мысль о геральдическом искусстве, что вовсе не лишает ее разнообразия: интересны, например, две черепицы с изображениями тигра. Изготавливались также кирпичи или небольшие плиты с резным орнаментом, выполненным углубленным рельефом. И наконец среди более крупных предметов упомянем колонну и водосток (илл. 119), орнаментированные повторяющимися мотивами, выполненными штампом по сырцу.

Фигурки из терракоты являются миниатюрными «моделями» для замены людей, животных и предметов, которых некогда хоронили вместе с усопшим, дабы они могли служить ему в загробном мире и доставлять те же радости, что и в этом. Многочисленные и разнообразные статуэтки этого рода изображают, в частности, постройки (башни, дома, хлевы, колодцы), которые снабжают нас ценными сведениями об архитектуре ханьской династии. Различные животные — лошади, собаки, утки и другие птицы — выполнены с большой точностью и живостью. Среди человеческих фигурок одни неподвижны, величавы и важны, другие полны динамики — танцоры, жонглеры и даже акробаты, призванные развлекать усопшего. Весь этот мирок восстанавливает перед нами, и подчас не без юмора, эпоху первой китайской империи.

Затем в стране наступил период раздробленности и междоусобиц, который длился около четырех столетий и оставил нам мало сведений. В эту эпоху появляется керамика «юэ» и, возможно, протофарфор. Однако, вероятно, что найденные изделия с зеленоватой или коричневой глазурью относятся к

121. Статуэтка оседланной лошади. Белая неглазурованная глина. Период Тан

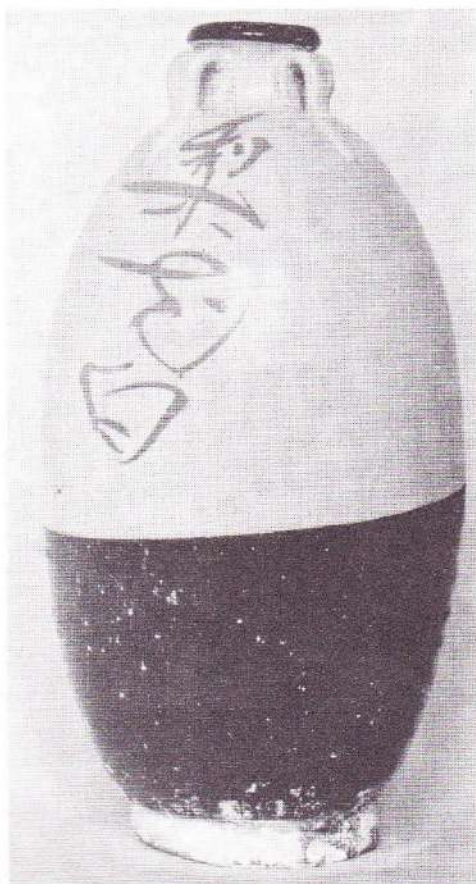






122. Погребальный подголовник с черным ветвевидным орнаментом по зеленому фону. Глина. Период Тан

периоду Хань. Мы имеем также статуэтки, изображающие верблюдов, которые появляются впервые и свидетельствуют о связях Китая с Западом по Великому Шелковому Пути. Статуэтки периода Вэй то натуралистичны, как



123. Кувшин для вина с орнаментом из иероглифической скорописи. Протофарфор. Период Сун

фигурка верблюда, то стилизованы, как, например, фигурки стоящих людей, выполненные под влиянием крупной буддийской скульптуры. Из числа первых назовем статуэтку сидящего человека, кормящего с губ птицу, представляющую собой шедевр наблюдательности и юмора (Лондон, Британский музей).

К 608 г. относятся первые изделия из белого фарфора, найденные в одном из императорских погребений при раскопках в Сиани.

Танское время отмечено развитием отношений с зарубежными странами и космополитическим характером искусства. В области керамики иноземные воздействия отражены в танской посуде, найденной в Рее (Иран), в Самарре (Месопотамия) и в Фустате (Египет). Среди изделий этого периода выделяются глазурированные «сань-цай» — трехцветные сосуды с желтым, зеленым и синим узором на молочно-белом фоне, а также сосуды с коричневым орнаментом, имитирующим мрамор. Поскольку краски нередко растекались во время обжига, этот недостаток стали устранять с помощью глубокой гравировки растительного орнамента. Западные влияния заметно сказались в форме и украшении некоторых ваз, чаш, кувшинов и амфор (илл. 118). В некоторых случаях Иран служил лишь переносчиком эллинистических форм. Однако китайцы не ограничивались подражанием иноземному; в этот период появляется белый матовый фарфор. Этот фарфор и черепки оливкового цвета, обнаруженные в Цычжоу, свидетельствуют о популярности монохромных изделий. Для периода Тан по-прежнему характерно обилие отлитых в форме и иногда глазурированных фигурок, предназначенных для погребений. Успех этих грациозных статуэток, изображающих молодых изящных женщин, музыкантов и танцовщиц (илл. 120), был столь велик, что вызвал в последующие века бесчисленное множество подделок. То же можно сказать и о фигурках лошадей в различных позах: спокойно идущих, вставших на дыбы, бьющих копытом землю (илл. 121), нагнувших голову или, наконец, скачущих галопом с прелестной наездницей в седле («Игра в поло»). Мы видим также статуэтки собак в очень естественных позах или иноземцев, чей облик передан с меткой наблюдательностью.





Период Сун, отмеченный расцветом литературы, живописи и книгопечатания, занимает важное место и в развитии керамического искусства. Некоторые ценители считают, и не без оснований, что сунская керамика — наиболее совершенная. В этот период процветает разнообразное и первоклассное керамическое производство, расположение его центров частично удалось установить. Развивается вкус к одноцветным изделиям, уже наметившийся в танское время, но только теперь достигший полного расцвета. Именно в силу того, что художники и знатоки научились ценить изящество пластики и качество материала, орнамент утратил в какой-то мере свое значение. Простота контура и мягкость колорита с лихвой восполняют эффект полихромности. На одном и том же предмете мы наблюдаем переливы тона от глубокой насыщенности до тончайших оттенков. Одни тона — бархатистые, другие скрывают едва намеченный растительный узор. Словно соревнуясь с самой природой, керамисты создавали синие вазы «цвета неба после дождя».

Места крупного производства трудно определить с полной уверенностью, поскольку за названиями чаще стоят целые области, а не отдельные города, сами же мастера нередко кочевали из одной местности в другую. Упомянем лишь изделия из печей Дин, покрытые белой эмалью с оттенком слоновой кости (илл. 126), кракле из Гуани и Гэ, зеленоватые «селадоны» из Лунцюаня, из которых самые тонкие назывались

«кинута», сосуды «цзянь» из Фуцзяни, прозванные «заячий мех», голубые или серые с красными пятнами «цзюнь» из Хэнани, синеватые сосуды «инцин», великолепный образец которых привез из своих путешествий Марко Поло (Венеция, сокровищница собора св. Марка).

Наряду с этими произведениями, полными сдержанности и изысканности (илл. 124), следует назвать изделия мастерских Цычжоу (провинция Хэбэй), действующих и поныне. Их роспись, часто изображающая пионы, выполнена насечкой (илл. 125), углубленной гравировкой или черным подглазурным узором (илл. 127). Среди изделий Цычжоу можно назвать не только кувшины для вина (илл. 123), вазы для цветов и чаши, но также погребальные подголовники работы мастеров из семьи Чжан, славившейся в течение нескольких веков.

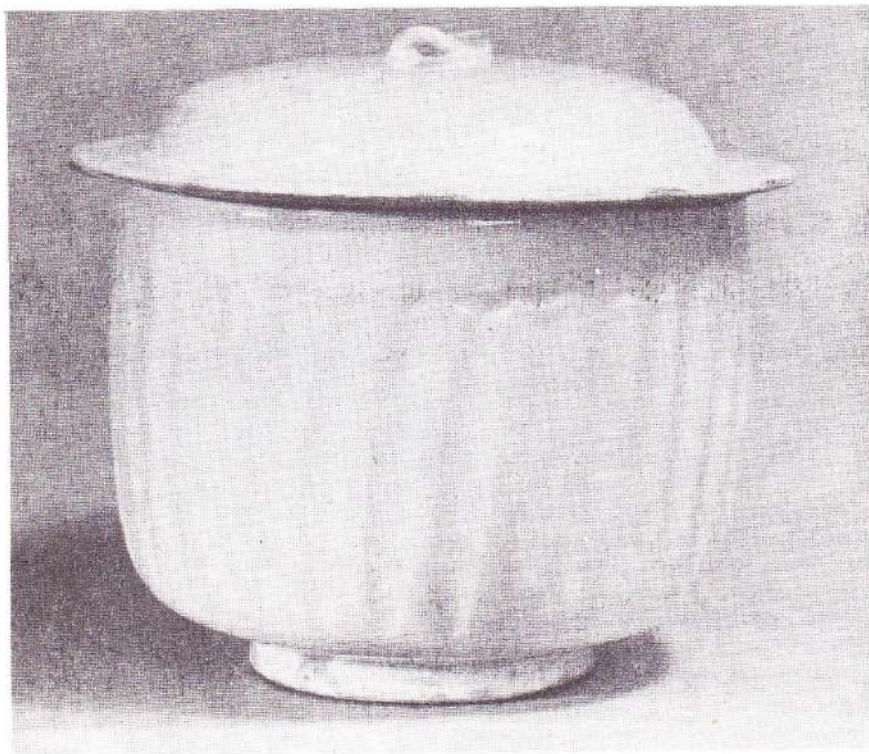
Сунская керамика широко экспортировалась. Селадоны дали начало возникновению корейской керамики эпохи Коре, одной из красивейших на Дальнем Востоке, а также аннамитской



124. Маленький сосуд в виде желудя с орнаментом, выполненным насечкой. Черная каменная масса. Период Сун

125. Большая ваза с гравированным цветочным орнаментом. Протофарфор. Цычжоу. Период Сун





126. Белая чаша с крышкой «дин». Фарфор. Датирована 1162 г.



127. Ваза с высоким горлом-раструбом. Черный цветочный орнамент на белом фоне. Фарфор. Цзычжоу. Период Сун

керамики Тан-Хоа, с коричневым орнаментом, которая имитировала изделия Цзычжоу. Позднее и Япония в чайных чашках «тэммоку» будет подражать проникшим в страну сунским изделиям.

Монгольское нашествие и установленная им в 1279 г. династия Юань не уничтожила производство высококачественной керамики. Так, например, печи Цзычжоу продолжают создавать изделия в сунском стиле (илл. 128), печи Цзиндэчжэня работают для императорского двора, печи Лунцюаня — на экспорт. Однако постепенно качество продукции снижается. И все же период Юань имеет и свою заслугу: использование синего кобальта, нашедшего широкое применение в период Мин.

В правление китайской династии Мин (1368—1644) происходит возрождение керамики. В архитектуру внедряются глазурованные кирпич и черепица, фарфор производится в огромных количествах, в Цзиндэчжэне благодаря открытию месторождения каолина создается императорская мануфактура. Напомним, что фарфор производится из смеси двух продуктов распада полевого шпата: петунце, который плавится при высокой температуре, и огнеупорного каолина, придающего изделиям белизну. Их соединение происходит при температуре 1300°. В области технологических новшеств период Мин освоил производство белого прозрачного фарфора. Однако стиль минского фарфора отличается от сунского и приближается, скорее, к танскому стилю. Строгая монохромность уступает место красочности. К XV в. относится белосиний фарфор (илл. 129), в производстве которого китайские мастера вначале подражали синим узорам иранской керамики; самое старое из сохранившихся изделий этого рода датировано 1352 г. (Лондон, собрание Персиваля Дэвида). Тенденция к красочности выразилась не только в производстве трехцветных «сань-цай», известных уже в танское время, но начиная с XVI в. и в пятицветных «у-цай». Полихромность достигается нанесением второго слоя красок поверх глазури и закреплением их повторным обжигом.

Минская керамика была чрезвычайно обильна, она широко представлена ныне в западных собраниях. Среди них укажем богатую коллекцию Музея Топкапы в Стамбуле, в основу которой легла старинная коллекция турецких султанов. Часто встречаются сосуды с





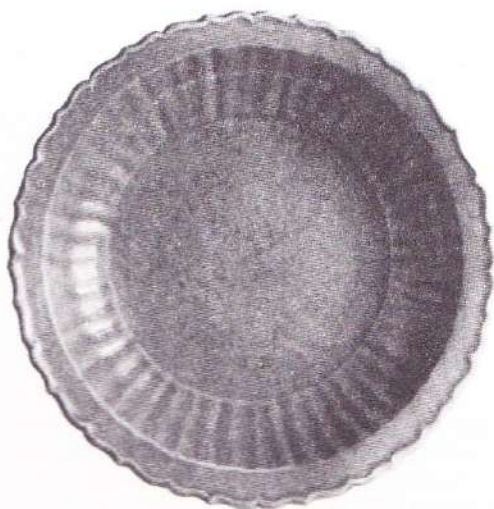
легко распознаваемый по пяти когтям. Однако использование живописных сюжетов таит в себе опасность, так как имитация живописи, становясь самоцелью, теряет связь с формой.

Императорская мануфактура, отражающая вкусы двора, естественно, в силу своего официального положения и совершенства своей продукции, влияет на частные керамические мастерские, которые стремятся подражать ее образцам. Поскольку инициатива художника заменена там авторитарным руководством и сильно развитой системой разделения труда, эта мануфактура ставит в основании каждого изделия синюю надпись, указывающую династию или имя монарха. Сначала эта надпись служила гарантией того, что изделие предназначалось для двора, однако эти знаки стали копировать, а

128. Ваза с гравированным орнаментом, изображающим пионы. Сунский стиль. Период Юань

крышкой «гуань», вазы для цветов «мэйбин», а также одинарные и двойные вазы в форме тыквы и ряд других, имитирующих формы старинных бронзовых изделий. Производятся также коньковые черепицы, украшенные скульптурной фигуркой дракона, культовые статуэтки, бутылки для вина, чаши и множество других предметов. Сосуды отличаются устойчивостью, так как они предназначались для обычного употребления, а не только для улады знатоков. Орнамент их разнообразен. Среди цветочных мотивов преобладают пионы и хризантемы, которые трактуются в реалистической манере, так же как плоды и животные. Часто встречаются пейзажи и жанровые сцены, копирующие живопись и узоры шелковых тканей. Часто изображается также императорский дракон,

129. Бело-синяя чаша. Марка Сюаньдэ. Фарфор. Период Мин

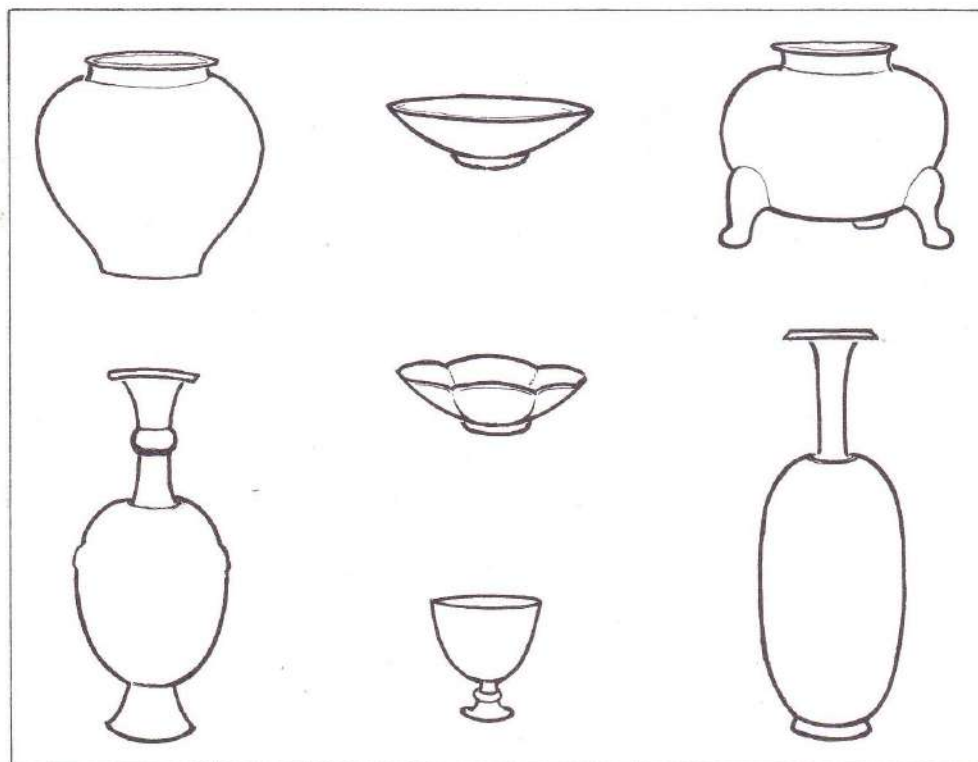
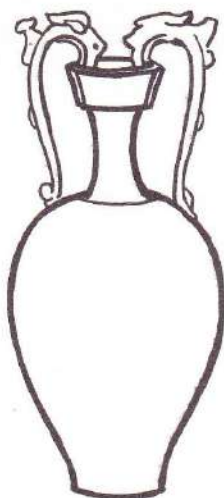
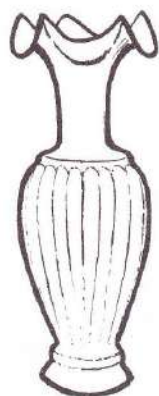
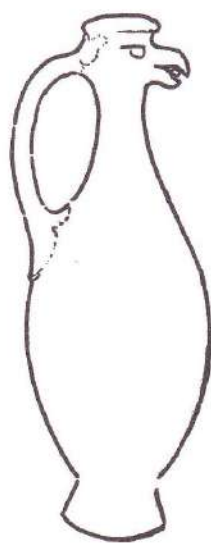


на некоторых вазах их даже ставили задним числом для повышения ценности.

Мы отметили выше тенденцию к многоцветности; наряду с этим продолжалось изготовление и однотонного фарфора, но при всей его красоте ему было далеко до благородной изысканности сунских изделий. Мы видим среди них изделия, покрытые красной эмалью с примесью металлических окислов, и бледно-зеленые селадоны (илл. 130), и молочно-белые сосуды из Фуцзяни, в частности чайники из так называемого «китайского белого фар-

130. Большое блюдо-селадон с рельефными полосами и фестончатыми краями. Период Мин





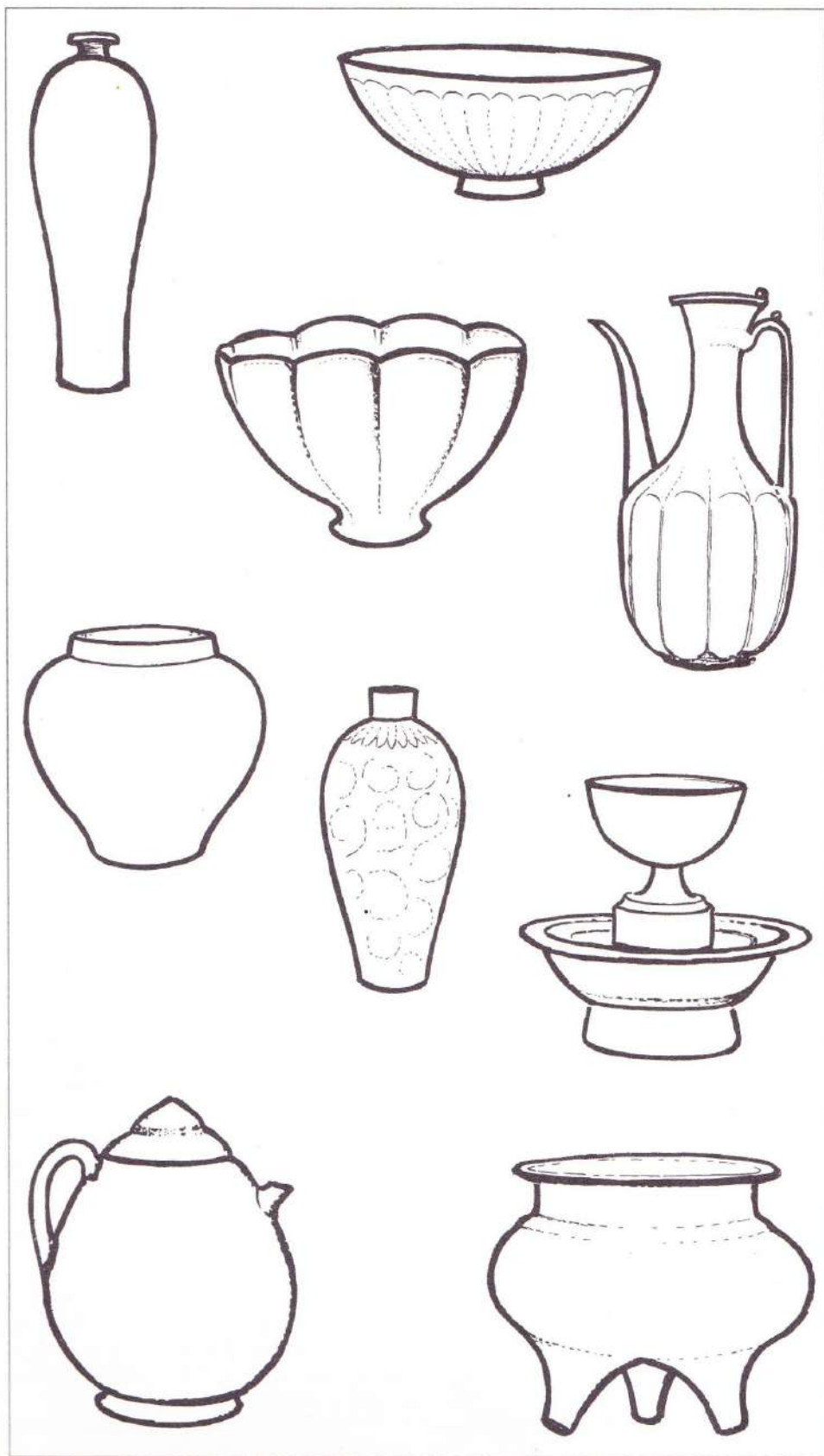
фора» и белоснежный фарфор из печей Цзиндэчжэня, из которого делались статуэтки богини Гуаньинь.

В период маньчжурской династии Цин в истории керамики прославились правления Канси (1662—1722; илл. 133), Юн-чжэн (1723—1736) и Цянь-лун (1736—1796). В 1712 г. Цзиндэчжэнь располагал тремя тысячами действующих печей и продукция достигала сотен тысяч изделий. Одному только французскому городу Лориану было продано в 1723 г. около 350 000 изделий. С этой эпохой связана деятельность крупнейшего керамиста XVIII в. Тан Ина. Помощник начальника с 1728 г., а затем начальник императорской мануфактуры с 1736 по 1749 г., он не только руководил ее работой, но и сам был выдающимся мастером вазописи. Он выполнял совершенные по качеству копии всевозможных старинных изделий и, кроме того, создал ряд трудов о керамическом искусстве и, в частности, описал пятьдесят восемь типов орнамента, применявшихся в 1729 г. в императорской мануфактуре.

В эту эпоху виртуозное мастерство керамистов достигло своей вершины в изготовлении сапфирно-синих изделий на кобальтовой основе. Фарфор в сво-

ем совершенстве достиг апогея. По-прежнему выпускаются великолепные простые по форме однотонные изделия: огуречно-зеленые, фиолетовые, цвета желтой охры, красные — «бычья кровь», «белый китайский фарфор». Словно вновь возрождается стиль сунского периода. Преобладают, однако, полихромные изделия с цветным узором — «бело-синие» и другие прославленные типы росписей: «зеленое семейство» (илл. 134) с фигурами или цветами, выполненными в нескольких зеленых тонах на белом фоне, «черное семейство» с многоцветным орнаментом на глубоком черном фоне (вкл. V) и, наконец, «розовое семейство» с блеклыми тонами и нежными переливами оттенков. Сюжеты декора говорят о тяге к живописности. На изделиях из зеленого семейства мы часто видим сцены из легенд, а иногда батальные сцены; на розовых, имевших столь большой успех у европейских знатоков XVIII в., фигуры женщин и цветы нежных оттенков. Орнамент нередко включает и символические мотивы счастливых предзнаменований: бабочка (долголетие), летучая мышь (счастье), эмблемы Восьми Бессмертных, Пяти Блаженств и другие. Среди продукции,





133. Императорская чаша. Фарфор. Период Канси



134. Ваза «зеленого семейства» с фоном цвета «кофе с молоком». Фарфор XVIII в.

← 132. Формы китайских сосудов. Период Сун





135. Головка эфеса парадного меча. Золото. Эпоха Воюющих Царств

предназначенной на экспорт, упомянем чашки и блюда из фарфора «яичная скорлупа» — торжество технической изощренности, хрупкости и претенциозной манерности.

Дав миру столько шедевров, китайский фарфор мало-помалу скатывается на путь самоповторения и творчески бесплодной виртуозности; типичный пример этого упадка — вазы в форме ажурных иероглифов. Подобные произведения, являя образец искусного решения хитроумной задачи, представляют собой одновременно отрицание самого духа керамического искусства.

### Стекло

Стекло появилось в китайском искусстве к концу эпохи Чжоу в виде темно-синих крупных бусин с полихромным узором (кружочки или глазки; Лондон, Британский музей). Многообразие находок и анализ их химического состава дают основание заключить, что перед нами изделия местного производства, а не привозные, как можно было бы думать. Сохранилась декоративная табличка из стекла с масками тао-тэ по обе стороны. К концу эпохи Чжоу (хотя ряд авторов датируют его эпохой Воюющих Царств) следует отнести и глиняный красный кувшинчик с крышкой, инкрустированный стеклянными бусинами с разноцветными прожилками (Канзас-Сити, Музей).

От эпохи Хань сохранились бусы, кузнечики из непрозрачного стекла (Кёльн, Музей Восточноазиатского искусства), инкрустации на бронзовых поясных пряжках, пластинка, украшенная рельефными драконами, и даже диски «би» из зеленого стекла, имитирующие фактуру нефрита, и круглые гарды для мечей (Лондон, Британский музей). Наряду с этим в Китае имелись и привозные изделия из стекла, в частности сирийское стекло римской эпохи.

От Танского периода сохранилось некоторое количество небольших по

размеру стеклянных изделий из сероватого, зеленого и желтоватого стекла, как, например, подвеска в виде двух соединенных рыбок, и темно-лиловая фигурка льва. Однако образцов слишком мало, а от Сунского и Юаньского времени мы не имеем практически ничего.

К периоду Мин относится красивая ваза с ручкой, украшенной выпуклым витым узором (Лондон, Музей Виктории и Альберта). По-видимому, она была сделана в стекольных мастерских, основанных Канси около 1680 г., в которых занимались имитацией венецианского стекла.

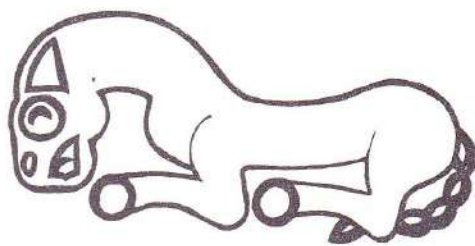
От периода Цин сохранились изделия из литого, а не выдувного стекла, в частности вазочки и флаконы-табакерки из двухслойного рельефного стекла, наподобие камеи, где красные цветы или животные выделяются на белом фоне. Некоторые из них раскрашивались изнутри, что приближает эти вещи к кунштштюкам, а не произведениям подлинного искусства. В эти времена китайцы умели также делать стекло нескольких оттенков желтого цвета. В целом же роль стекла сводилась по преимуществу к имитации более или менее редких камней.

Возможно, развитию производства стекла, роль которого в Китае ничтожно мала по сравнению с ролью стекла в Европе, помешал расцвет керамического искусства.

### Ювелирное дело

Обработка благородных металлов и производство украшений в Китае не оценены до сих пор по достоинству. Причина этого заключается, по-видимому, в том, что в Китае мало золота и серебра и что до недавнего времени в музеях Запада встречались только второсортные и притом поздние образцы китайского ювелирного искусства. В настоящее время нам известны не только рельефы из погребений периода Хань, скульптура Вэй из монастыря Юньган, танская живопись из пещерных храмов Дуньхуана, но и значительные, хотя и немногочисленные образцы, свидетельствующие об одаренности китайских ювелиров, не говоря уж об изделиях из позолоченной или инкрустированной бронзы, появившихся с времен Чжоу.

От конца династии Чжоу до нас дошли серебряные изделия: чаша из



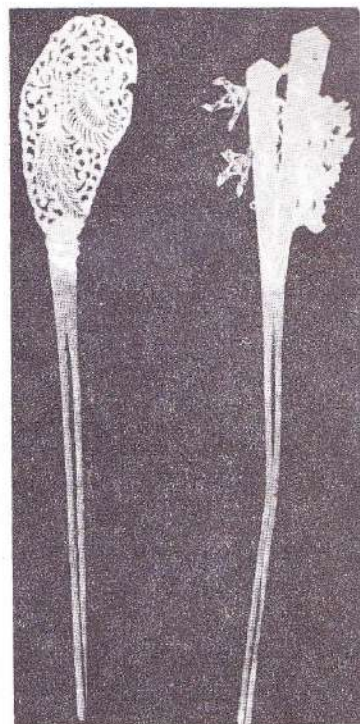
136. Тигр. Серебро. Период Хань



позолоченного серебра с инкрустацией драгоценными камнями и инкрустированная шпилька для волос. От эпохи Воюющих Царств сохранились вещи высоких художественных достоинств: маленькие пряжки из чеканного золота, орнамент которых имитирует узор бронзовых изделий, а главное, великолепная головка эфеса парадного меча из массивного золота с роскошным орнаментом, перешедшая из коллекции Эуморфопулоса в Британский музей (илл. 135). Ажурный узор головки состоит из тесно переплетенных друг с другом драконов и свидетельствует об удивительной виртуозности мастера. От династии Хань сохранились изделия из серебра (илл. 136), одни культового назначения, другие — утилитарного: чаши, кубки, туалетные принадлежности, и даже серебряная погребальная маска. Известны также изделия из золота прекрасной работы, как, например, поясная застёжка с бирюзовой инкрустацией. Хотя она была найдена в захоронении в Лолане близ Пхеньяна и находится в музее в Сеуле, она создана не корейским, а китайским мастером. Застёжка декорирована рельефными драконами на фоне орнаментальных завитков из золотой фи-

лиграни. По ней мы имеем возможность заключить, что придворное искусство династии Хань в I и II вв. н. э. распространяло свое влияние даже на отдаленные районы, находящиеся под политической властью Китая. Среди изделий вэйского периода выделяется исполненная благородной простотой золотая серьга с филигранным узором.

С началом династии Тан мы вступаем в великую эпоху. Высокое качество и относительное обилие изделий свидетельствует о широком размахе придворной жизни и, кроме того, о влиянии сасанидских ювелиров, изгнанных из Ирана нашествием мусульман. Об этом влиянии говорят китайские чаши, имеющие своим прототипом иранские чаши для вина, и использование ряда декоративных мотивов, таких, как ветвидный виноградный орнамент, пальметты, охотничьи сцены, симметрично расположенные садовые цветы. Индийское влияние сказалось в использовании мотива лотоса, в частности, для формы чашек, и ряда других орнаментальных мотивов, как, например, бабочек. К концу Танского периода форма и орнамент приобретают более специфический китайский характер. Это время дало нам замечательные образцы как

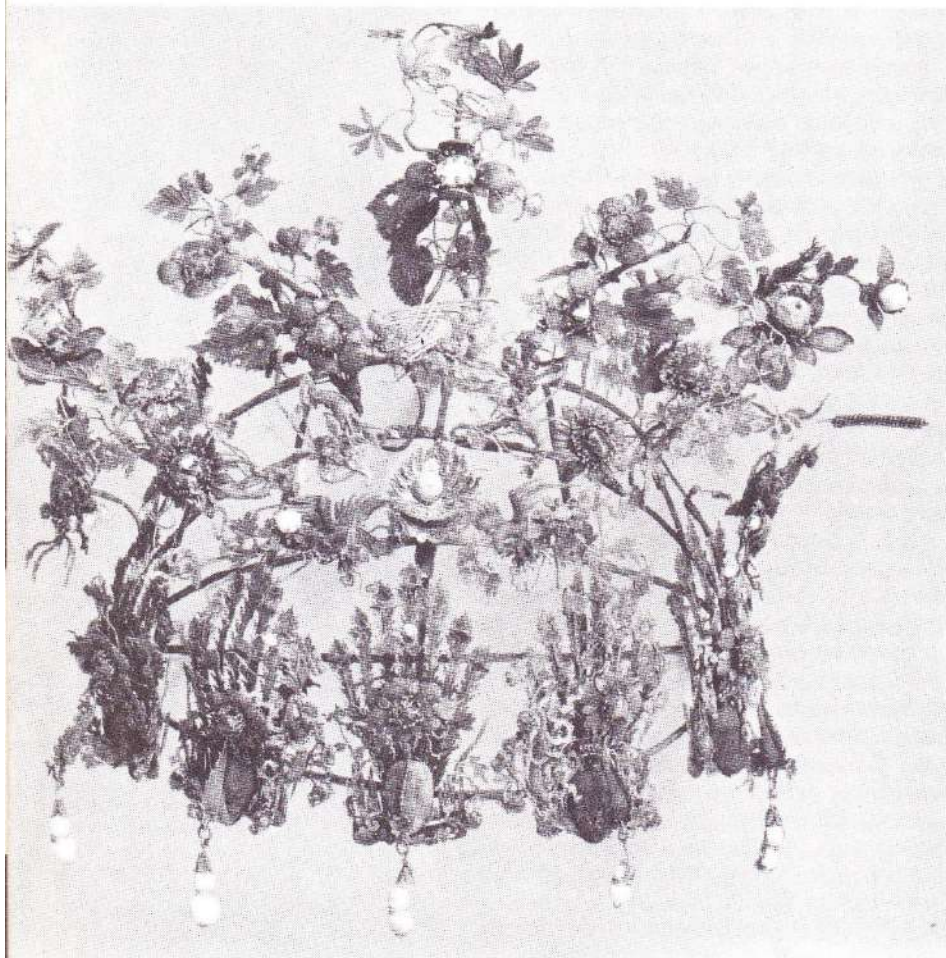


137. Две шпильки для волос с ажурным декором. Позолоченное серебро. Период Тан



138. Чаша с ручкой в виде льва. Золото. Период Тан



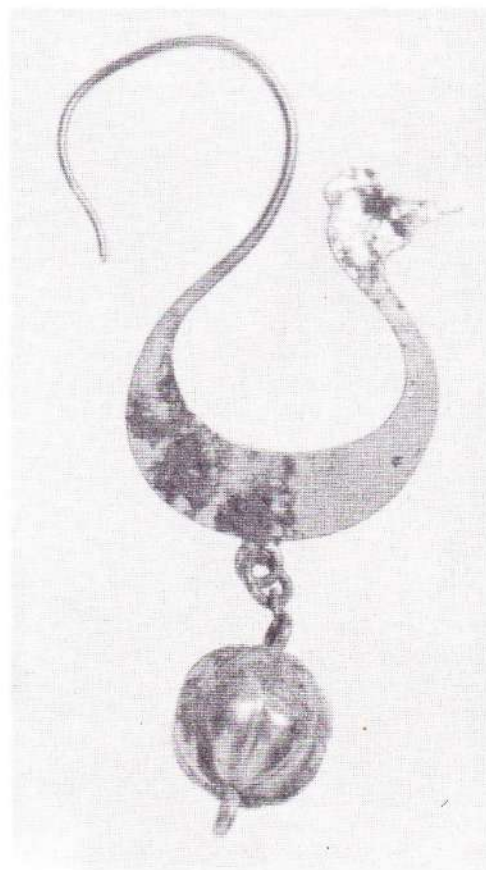


139. Корона императрицы, украшенная фениксами. Начало периода Сун

золотых, так и серебряных изделий. Мы можем назвать чашу на ножке, борт которой украшен по верхнему краю гравированным растительным завитком, а чеканная ручка представляет собой льва, взбирающегося по туловищу сосуда (Нью-Йорк; илл. 138); прелестный цветок с лепестками, усыпанными тонкой зернью (Лондон, Британский музей); золотые статуэтки апсар, украшенные филигранью (Вашингтон, Галерея Фир). Особо отметим золотое украшение для прически в форме стоящего павлина с поднятыми крыльями и распущенным хвостом, выполненным свободными завитками, ибо эта восхитительная вещь в своей вычурной изысканности типична для китайского вкуса (Миннеаполис, Музей). Замечательное изящество и легкость китайских женских украшений запечатлены в портретах придворных дам в жанровых сценах знаменитого живописного свитка, приписываемого Гу Кай-чжи

(Лондон, Британский музей). И напротив, тяжеловесность, которая ощущается в тиарах скульптурных изображений бодхисаттв, унаследована от Индии.

Среди серебряных изделий упомянем кубки; один из них имеет форму чашечки цветка, другой, из коллекции Британского музея, декорирован свободно трактованными растительными завитками и птицами на фоне, усыпанном зернью; интересна также круглая коробочка с ветвевидным гравированным орнаментом (Париж, Музей Гиме). Назовем чашки с ручками и другие предметы с тонкой гравировкой, как, например, маленький многодольный поднос (Париж, Музей Гиме). В сокровищнице Сёсоин (Нара) имеется серебряное зеркало в виде цветущего лотоса, выполненное в технике перегородчатой эмали. Упомянем также коробочку в форме шестиконечной звезды, центральная розетка которой, растительный завиток и птицы сделаны из золота. Все эти изделия свидетельствуют о необычайно высоком вкусе и мастерстве (илл. 137).



140. Серьги в форме птиц. Золото. Период Сун

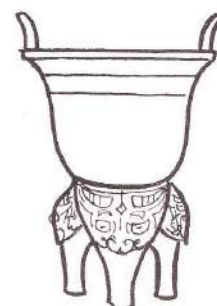
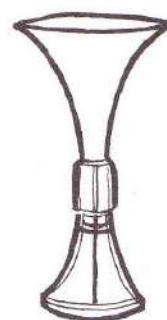


Среди танских украшений часто встречаются серьги, ожерелья и браслеты, усыпанные жемчугом и драгоценными камнями, что свидетельствует об индийских влияниях. Китайцы всегда ценили камни за цвет в большей степени, чем за блеск, и не гранили их. В нью-йоркском Музее Метрополитен имеется очень редкая золотая корона конца Танского или начала Сунского времени (илл. 139). Она украшена фениксами и, следовательно, принадлежала императрице. Это воздушное произведение выполнено из золотых нитей и сконструировано на тонком железном каркасе, к которому прикреплены цветы, птицы, бабочки, с великой тщательностью и искусностью вырезанные и прочеканенные из листового золота; они перемежаются с жемчужинами, неограниченными рубинами и «кошачьим глазом». Спереди на каркасе прикреплены пять фениксов с распущенными хвостами; они держат подвешенные жемчужины, которые, как и другие элементы короны, трепетали при движении головы императрицы.

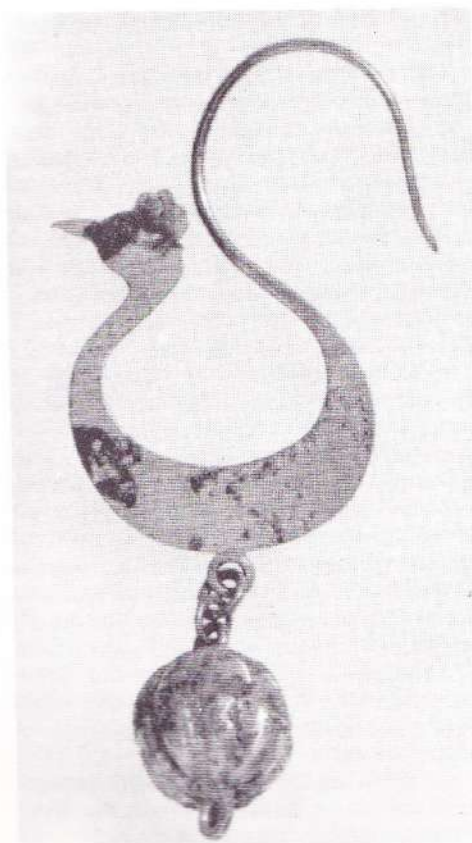
В период Сун намечается некоторый

упадок в производстве серебряной посуды, хотя все еще изготавливают украшения высокого качества с использованием филигранный, столь отвечающей любви китайцев к изысканно-тонкой работе. Среди серебряной посуды можно отметить две чашки с крышкой, богато декорированной растительным орнаментом из золота, который гармонично следует за изгибами наружного и внутреннего края и дна сосуда (Сизтл, Музей). Из числа украшений, имеющих в Британском музее, назовем золотую поясную пряжку и особо отметим серьги: изящная арабеска птицы высится над шариком, подвешенным под ней на цепочке из четырех колечек (илл. 140). К Сунскому времени относятся также головки от шпилек для волос в виде цветка или в виде цилиндров, инкрустированных бирюзой, украшения для прически в виде летящего феникса, а также золотые розетки, которые могли служить украшением для одежды (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Имеется даже золотая корона, декорированная фениксами, драконами, насекомыми и цветами, к которым прикреплены перья зимородка; корона инкрустирована жемчугом и драгоценными камнями. Эта тонкая работа предвосхищает произведения следующих эпох. Украшение изделий синими перьями зимородка характерно для китайского прикладного искусства.

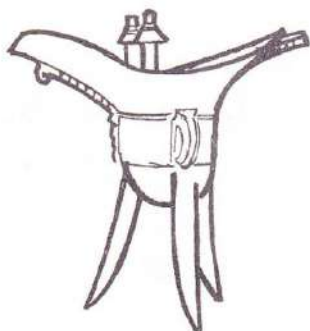
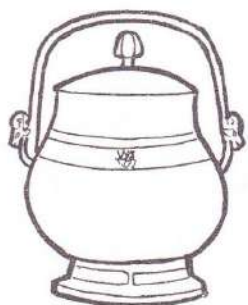
Из изделий Юаньской династии мы назовем только два серебряных изделия: бутылку изящной формы, с высоким горлом и крышкой с шишечкой, а также блюдо в форме восьмилепестковой розеты с ажурным краем и цветочным гравированным орнаментом в центре (Канзас-Сити, Музей). Марко Поло, описывая роскошь, царившую в ту эпоху при дворе Великого хана Хубилая, сообщает: «Знайте, что все эти золотые чаши и прочая посуда бесценны. У Его Величества столь огромное множество золотой и серебряной посуды, что любой при виде нее застывает от удивления, и нет человека, который, не увидев этого своими глазами, мог бы представить себе такое богатство». Он описывает праздник начала года, на который собираются «не меньше пяти тысяч» верблюдов, лошадей и слонов. По поводу последних Марко Поло добавляет: «И у каждого из них на спине приторочено два богатых прекрасных ларца, полных золотой и серебряной посуды и различ-



141. Формы бронзовых изделий. Период Шан







ных украшений, припасенных к празднику». Все это подтверждается в наши дни случайными находками, как, например, золотыми и серебряными изделиями, обнаруженными раскопками 1956 г. в г. Хэфэй (провинция Аньхой).

От периода Мин сохранились короны и украшения, обнаруженные в 1958 г. китайскими археологами в погребении императора Вань-ли (1572—1620) и экспонированные в настоящее время в одном из дворцов Запретного Города в Пекине. Эти произведения искусства свидетельствуют о любви к изысканному изяществу, характерной и для предшествующих эпох. Императорская корона, надеваемая во время приема иноземных послов, представляла собой нечто вроде каски, над которой возвышались повернутые друг к другу два золотых дракона. Найденная там же корона императрицы Сяо-дуань поразительно тонкой работы состоит из россыпи золотых цветочков с рубиновой сердцевинкой: три больших феникса с раскрытыми крыльями и распушенными хвостами вносят ярко-синее пятно в переливающееся мерцание золота; маленькие драконы из чеканного золота, золотые цветы и жемчуг, филигранные завитки и другие подвижные элементы превращают эту корону в подлинное кружево из драгоценных материалов, обработанных с редкой тщательностью и мастерством. Упомянем также чайные сервизы из чеканного золота с нефритовой инкрустацией, культовые золотые сосуды с рельефным растительным орнаментом. Все это говорит о виртуозном совершенстве техники и одновременно о некотором снижении художественного вкуса, ибо здесь налицо отказ от простоты ради цветистого стиля и замена подлинной красоты поверхностной привлекательностью.

Это соображение в еще большей степени относится к изделиям маньчжурской династии Цин. Здесь можно назвать головные уборы для свадебных церемоний или театральных представлений, браслеты, булавки, ожерелья и другие виды украшений, для которых не жалели ни труда, ни драгоценных материалов (Лондон, Музей Виктории и Альберта; Нью-Йорк, Музей Метрополитен; Ленинград, Эрмитаж). В Музее Виктории и Альберта имеется золотой филигранный браслет, изображающий двух драконов, и убор для новобрачной из позолоченного серебра, также филигранной работы, с изоб-

ражением драконов, фениксов и храма, выполненным набивкой из листового золота. В большинстве этих изделий тенденция к многоцветности проявляется в одновременном использовании жемчуга, нефрита, коралла и перьев зимородка.

В целом все больше ощущается стремление к скрупулезной тщательности в отделке деталей, к цветовой изысканности и преобладанию растительного и звериного орнамента, несущего в большей или меньшей степени символическую нагрузку.

### Металлы

Наряду с прекрасными достижениями в ювелирном искусстве Китай славится художественными изделиями из бронзы. Мы уже познакомились с бронзовым веком и замечательными изделиями из бронзы в других цивилизациях. Однако нигде искусство обработки бронзы не достигло такого совершенства, как в Китае, где оно вобрало в себя все лучшие завоевания великой культуры. Древние китайские бронзы обладают масштабностью, силой и величием, каких мы не найдем ни в одной другой стране. Вместе с керамикой и тканями они по праву стоят в первом ряду воплощений творческого гения китайского народа.

С самых отдаленных времен, возможно с 1700 г. до н. э., китайцы знакомы с этим сплавом, а в искусстве его обработки, которое всегда ценилось в Китае очень высоко, они совершенно самобытны. Изделия из бронзы с добавлением благородных металлов изготавливались для богатых и знатных семей. Первая книга, трактующая о бронзе, восходит к VI в., а при Сунах ей был посвящен ряд трудов, как, например, каталог коллекции древней бронзы, собранной императором Хой Цзуном (1101—1125). Легенда гласит, что Юй Великий (ок. 2200 г. до н. э.) повелел отлить девять бронзовых сосудов-треножников, имевших якобы свойство наделять своего владельца властью при условии, что он останется добродетельным; если же владелец сосуда предастся пороку, то власть покинет его и перейдет к более достойному. Эти легендарные сосуды не сохранились.

Китайцы овладели техникой бронзового литья со времени династии Шан, первоначально подражая формам нео-

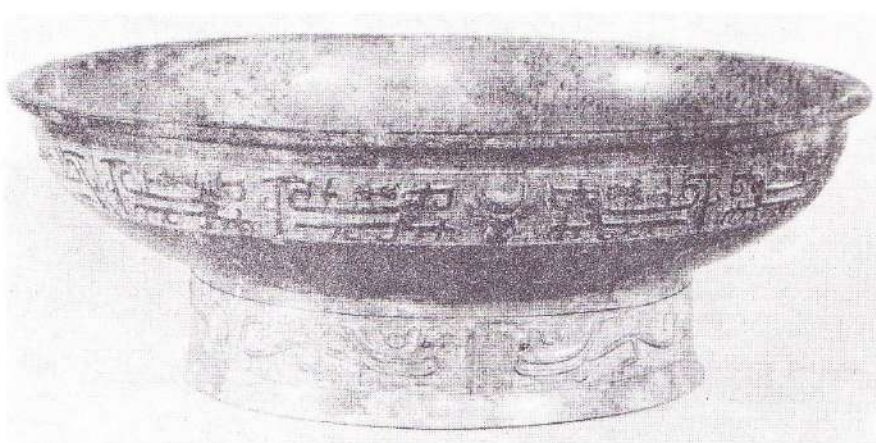


литической керамики. Древнейшие изделия восходят к 1400 г. до н. э. и были найдены в Чжэньчжоу (провинция Хэнань), где, возможно, находилась первая столица. В императорских погребениях в Аньяне китайские археологи обнаружили бронзовые колокола, ритуальные сосуды и оружие, датируемые примерно 1300 г. до н. э. Заметим, что обработка бронзы, которая является городским искусством, возникла у народа по преимуществу земледельческого. Как в области формы, так и в области орнамента был достигнут исключительно высокий уровень (илл. 141). Литейщиков окружал ореол чуть ли не волшебников, поскольку они обладали умением превращать кусок тусклой руды в произведение искусства. А затем природа еще украшала плоды их труда, покрывая созданные ими изделия чудесной патиной (илл. 143, вкл. IV).

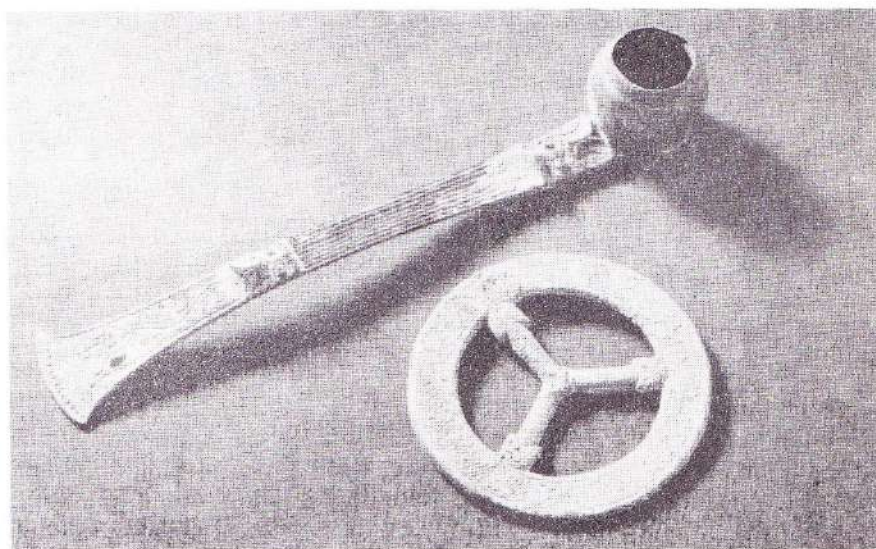
Находки раскопок в Аньяне остались, как и следовало, в Китае, однако музеи Европы и Америки все же располагают прекрасными образцами бронзовых изделий Шанского времени. Мы можем назвать таз для ритуальных омовений «пань» (Миннеаполис, Музей; илл. 142), нож с ажурной ручкой в виде дракона (Лондон, Британский музей), очень любопытную комическую мужскую маску (Амстердам, Рейксмузеум; илл. 144). В Музее Гиме собрана великолепная коллекция ритуальных сосудов (они известны более чем в пятидесяти видах), которые изготовлялись для императора и употреблялись им во время торжественных жертвоприношений Небу и Земле, а также для даров в виде еды и питья, приносимых предкам главами знатных семей.

При раскопках в Чанша в 1959 г. был обнаружен сосуд «дин» на четырех ножках, относящийся к концу периода Шан. Он украшен сбоку (что является редким, но знаменательным исключением) великолепной человеческой маской, выполненной с большим реализмом.

Бронзовые изделия государства Шан, а затем Чжоу применялись и для культовых церемоний, и для обиходных нужд в знатных семьях, и даже в качестве своеобразных архивов: на них делалась надпись, касающаяся какого-либо важного события или торговой сделки. Нередки и такие надписи: «Пусть в течение бесчисленных лет сыновья и внуки чтят этот драгоценный и



142. Ритуальная плоская чаша «пань». Бронза. Период Шан



143. Черпак для церемониальных омовений. Бронза. Период Шан

священный сосуд и пользуются им». Плоские предметы, как, например, ножи или зеркала, отливались в составных формах из двух частей; сосуды отливались с утратой восковой модели и в составных формах из нескольких частей. Фрагменты форм были найдены в Аньяне. Мы не станем приводить здесь полный перечень производившихся сосудов и назовем лишь наиболее важные их разновидности. Котел-треножник «дин», восходящий к неолитической гончарной посуде, служил для варки пищи и одновременно символизировал могущество рода. Треножник «цзюэ» в форме перевернутого шлема, снабженный ручкой и двумя невысокими выступами на верхнем крае, служил для подогревания вина

144. Бронзовая маска. Период Шан или начало Чжоу







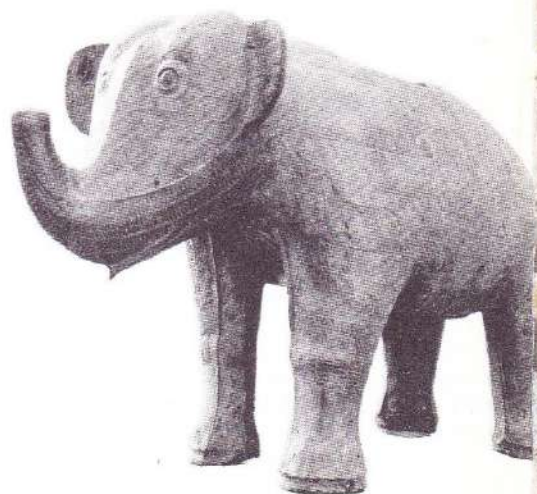
145. Фигурная ваза в виде чудовища с головой тигра, защищающего человека. Бронза. Период Шан

из проса, древнейшего из культурных злаков. Для жертвенных возлияний использовалась массивная круглая или квадратная урна «цзуань», а вино пили из высоких с широким раструбом бокалов «гу», изящная форма которых живет и поныне, в частности в керамике. Производилось также боевое или парадное оружие (алебарды, ножи, топоры) и даже музыкальные инструменты.

Бронзовые изделия Шанского периода отличаются богатым орнаментом, великолепным по своим графическим достоинствам. Декоративные узоры носят символический характер и связаны то с космогонией, то с защитой от злых духов, то с культом плодородия. Карлгрен разделил орнамент шанских сосудов на стили «А» и «Б». Стиль «А» имеет четко выпуклые рельефные мо-

тивы на фоне сплошного тонкого «узора грома» («лэй вэнь»), в нем преобладает мотив тао-тё. Основные элементы стиля «Б» включают орнамент гравированный или выполненный в низком рельефе и расположенный горизонтальными лентами, минимальное использование маски тао-тё, которая часто сводится к одним только выпуклым глазам, и простые геометрические мотивы: круг, квадрат, ромб. Шанский орнамент трудно датировать с уверенностью, в течение какого-то времени оба его типа могли сосуществовать; мы встречаем их на изделиях из различного материала (мрамор, слоновая кость, керамика), обнаруженных в Аньяне. Несмотря на сложность орнамента, нередко заполняющего всю поверхность сосуда, он состоит из ограниченного числа мотивов, из которых художники умели создавать многообразие комбинации.

Наиболее примечательным среди декоративных мотивов является, без сомнения, маска тао-тё (илл. 116), которая в различных, более или менее вырождающихся формах будет украшать бронзовые и керамические изделия с начала царства Шан и вплоть до утративших всякий стиль художественных поделок нашего века. Тао-тё — звериная маска, довольно устрашающего вида, с рогами, круглыми выпуклыми глазами и грозными клыками; само его название означает «прожорливый». По-видимому, эта маска в условной и обобщенной манере символизирует звериную мощь, способную разорвать любого врага. Некоторые разновидности тао-тё приближаются к ре-



146. Ритуальный сосуд в форме слона. Бронза. Период Чжоу







V. Фарфоровая ваза «черного семейства»  
с полихромным цветочным орнаментом.  
Фарфор. Китай. Период Цин



альным животным — буйволу, барану, тигру. Иногда тао-тё состоит как бы из двух профильных изображений драконов, повернутых друг к другу и сильно деформированных. Тао-тё считался защитником от злых духов и в этом смысле несомненно играл важную роль, ибо этот мотив чаще всех других встречается в прикладных искусствах. Человек испытывал доверие к некоторым животным и ценил их силу. Знаменитый бронзовый сосуд из музея Чернуски изображает человека, сидящего между лапами тигра, который не только не пытается на него напасть, но защищает его, грозно оскалив пасть навстречу врагам (илл. 145). Имеются и другие широко распространенные анималистические мотивы: длиннохвостый дракон гуй с хохолком, иногда изображаемый в виде птицы и связываемый с благодатным дождем (вкл. IV), а также кузнечик, символ возрождения. Изображая животных на жертвенных сосудах, китайцы, как правило, переходят от обычного натуралистического реализма к геральдической стилизации.

Другим распространенным мотивом, имевшим широкое применение в последующие века, является зигзагообразный узор «лэй взнь», символизирующий молнию (илл. 116). Мы находим его на культовых сосудах, предназначавшихся для обряда заклинания дождя. К этому мотиву близки круглые спирали, символизирующие движение некоторых небесных тел. Существуют и другие виды орнамента: круг, меандр Т-, L-, E-образные знаки, переплетенные между собой и заполняющие фон. Изящество линии, не являясь здесь самоцелью, повышает художественную ценность предметов. Относится ли возникновение этого орнамента к периоду Шан? Два аргумента говорят в пользу такого предположения: с одной стороны, этот орнамент глубоко самобытен, с другой — он, по-видимому, первоначально применялся на недолговечном и давно исчезнувшем материале, например на дереве, прежде чем его стали использовать на прочном — на бронзе. Отпечатки в земле сохранили нам орнамент деревянных сосудов, имеющий сходные мотивы и как будто подтверждающий высказанную гипотезу. Великая шанская культура, конечно, не нуждалась в том, чтобы заимствовать со стороны мотивы, которые не только были высокдекоративны,

но и отражали существенные аспекты мироощущения китайцев того времени.

Один из видов бронзовых изделий — зооморфные сосуды периода Чжоу — привлекает особое внимание своими художественными достоинствами. Некоторые из них имеют обычную форму с добавлением отдельных анималистических элементов. К ним относится знаменитый «цзуань» из Британского музея в виде двух стоящих спиной друг к другу баранов, ноги которых образуют ножки сосуда; головы животных поражают реализмом исполнения. Другие сосуды воспроизводят целиком форму животного или птицы — таков, например, кувшин для вина в виде совы, сидящей в величественной позе и опирающейся на лапы и хвост (Кливленд, Музей; илл. 147). Чаще других встречается слон, известен ряд экземпляров таких сосудов, выполненных в разных стилях, один из них (илл. 146) хранится в Музее Гиме; еще один кувшин в виде слона (Вашингтон, Галерея Фрир) имеет вместо крышки забавного слоненка.

Когда Западное Чжоу (столица Чанъань) захватило в 1027 г. до н. э. государство Шан, в шанской культуре произошел заметный сдвиг, вызванный взаимодействием с самобытной культурой Чжоу. Хотя представители новой



147. Ваза в виде совы. Бронза. Период Чжоу



148. Ритуальный колокол. Бронза. Эпоха Воюющих Царств





149. Большая фibuла. Бронза, инкрустированная золотом. Период Хань



150. Зеркало (оборотная сторона) с квадратным магическим орнаментом, соответствующим четырем сторонам света. Бронза. Период Хань

династии объявили себя родственниками и наследниками Шанов и в начале их правления (XII—IX вв. до н. э.) еще продолжалось производство изделий, типичных для периода Шан, все же некоторые виды шанских сосудов, в частности кувшины для вина, постепенно выходят из употребления. Однако по-прежнему широко используется мотив тао-тё. Появляется и новшество: сильно стилизованное изображение длиннохвостой птицы с высоким хохолком, получившее в дальнейшем большое распространение. Затем с VIII по VI в. до н. э. устанавливается стиль Среднего Чжоу, все дальше отходящий от шанской традиции, которая к этому времени перестала быть понятной и близкой жителям страны. Появляется новый тип сосуда, тяготеющий к монументальности — «ху». Один из таких крупных сосудов (высотой 0,7 м), сурового и величественного стиля (Париж, Музей Гиме) представляет собой замечательный пример этого типа. В это же время, примерно в VII в. до н. э., появляются круглые зеркала, декорированные на тыльной стороне. Орнамент выполнен легким рельефом с гармоничной композицией. Обычно это драконы или геометрические мотивы (перекрещивающиеся ромбы). Нам известны также несколько редких образцов статуэток этой эпохи: конь (Канзас-Сити, Музей), прислужники (Лондон, Британский музей) и прелестная ваза в виде лежащего оленя с полой спиной (Нью-Йорк, Музей Метрополитен).

В эпоху Воюющих Царств появляется новый вид орнамента: переплетающиеся драконы, исполненные очень легким рельефом. Они расположены гори-

зонтальными полосами, полученными техникой тиснения на восковой модели. Среди лучших достижений этого периода следует назвать большой колокол из бывшей коллекции Стоклета (Лондон, Британский музей; илл. 148), декорированный в верхней своей части двумя симметричными ажурными фигурами драконов, образующих своим сплетением кольцо. В числе мотивов этой эпохи мы видим также сцены охоты, войны, игры на музыкальных инструментах с большим количеством очень динамичных фигурок людей и животных. Характерны в этом отношении сосуд «ху» с изображением охотничьей сцены (Миннеаполис, Музей) и бронзовые изделия из сокровищницы Ли Ю около 550 г. до н. э. (Париж, Музей Гиме). Мы располагаем, кроме того, бронзовыми изделиями с золотой и бирюзовой инкрустацией (например, аграф из Музея Гиме). Инкрустация некоторых сосудов, в частности ветвидный узор со спиральным завершением, сделана под влиянием росписей на изделиях из лака. В целом декоративные узоры этой эпохи, гибкие, волнообразные, извивающиеся, кружатся, словно подхваченные вихрем, напоминая прихотливость орнамента рококо. На юге страны в стиле хуай создавались сосуды с ручками в виде карабкающихся драконов и бокалы «ху» с широким раструбом в форме лепестков.

Стиль Ханьского периода отличается большей простотой. Фантастические существа сменяются реальными животными. Почти прекращается производство ритуальных сосудов. Зато бронзовые изделия, предназначавшиеся для императорского двора, свидетельствуют об усиливающейся тяге к роскоши: создаются вазы, инкрустированные золотыми спиральями, застёжки, украшенные золотом, бирюзой и малахитом (илл. 149). Одна из самых удивительных находок недавнего времени — сосуд, служивший хранилищем монет. Два карабкающихся тигра образуют ручки по бокам, на крышке в высоком

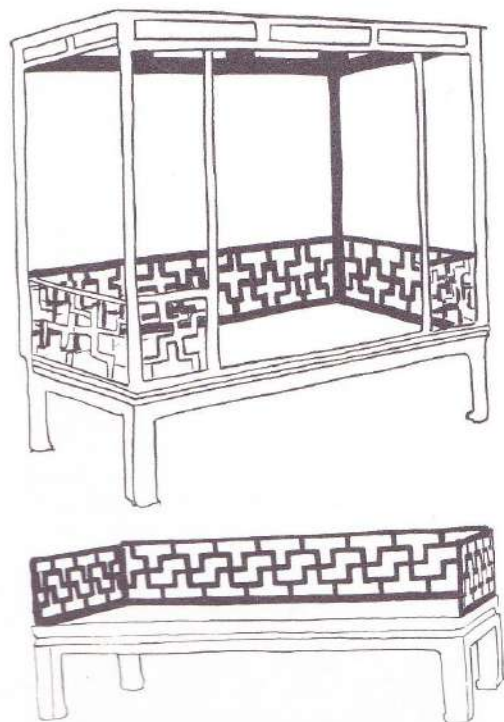


151. Идущий дракон. Позолоченная бронза. Период Чжаныго





рельефе изображено здание и сто двадцать девять миниатюрных фигурок, с большой выразительностью изображающих ритуальную сцену. В области Ордос обнаружены поясные пряжки в виде животных, свидетельствующие о влиянии анималистического искусства кочевых народов. Зеркала украшаются орнаментами, состоящими из животных и символических знаков, имеющих космогонический характер (илл. 150) и Т-, L-, У-образных мотивов; на некоторых



изображены даосские мудрецы. На ханьских зеркалах, в отличие от более ранних, узор строится вокруг центральной шишечки. Наконец, следует упомянуть бронзовые украшения на изделиях из дерева (илл. 152); любопытная накладка в виде маски тао-тэ, держащей в пасти кольцо.

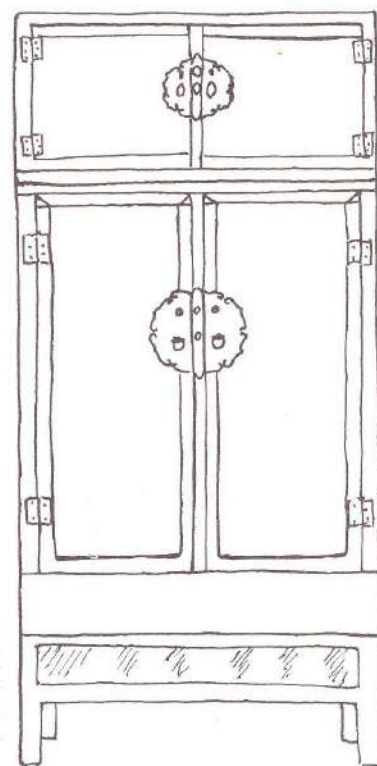
От эпохи Пяти Династий также сохранилось несколько прекрасных изделий, как, например, идущий дракон (Бристоль, Музей; илл. 151), но они не идут в сравнение с былой роскошью. От Танской династии до нас дошли и зеркала и динамичная фигура оскалившегося льва из позолоченной бронзы, изображенного в момент прыжка (Лондон, Британский музей). Однако зеркала утратили к этому времени культовое значение и являются лишь принадлежностью женского туалета. Об этом говорит и то, что круглая форма — символ Неба — сменилась многолепестковой розеткой и чисто декоративным орнаментом в виде цветов или птиц. Бронзовые изделия последующих эпох большей частью мало интересны, если не считать кое-какие вазы и иные изделия, украшенные перегородчатой эмалью с богатым растительным орнаментом (вкл. II).

Наряду с бронзой в очень редких случаях использовалась медь. Железо применялось только для изготовления сельскохозяйственных орудий. Эпоха Воюющих Царств оставила нам их в довольно большом количестве. Это доказывает, что, опередив Европу в искусстве литья на много столетий, китайцы почти не прибегали к ковке и как будто не понимали декоративных возможностей кованого железа. Скорей всего это объясняется великолепным развитием бронзолитейного искусства.

### Дерево

Китайской мебели обычно уделялось не слишком много внимания, и о ней имеется мало точных сведений. Однако этот пробел не так велик, как можно было бы думать, ибо традиция существовала в течение тысячелетий. По мнению Эке, вся китайская мебель исходит из двух главных конструкций: сундука-ларя и обнаженного каркаса. В мебели, основанной на каркасе, отчетливо выступает архитектурное начало: ножки расходятся под небольшим углом, концы поперечных перекладин в

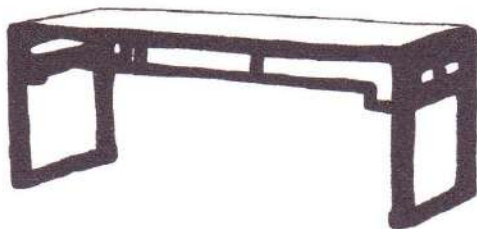
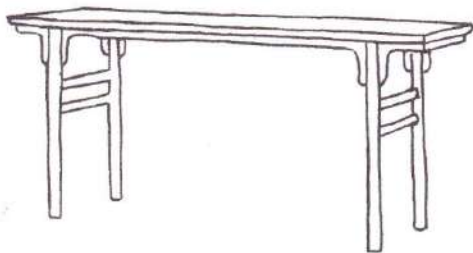
152. Ажурная накладка для мебели — тао-тэ и птицы. Бронза. Период Хань



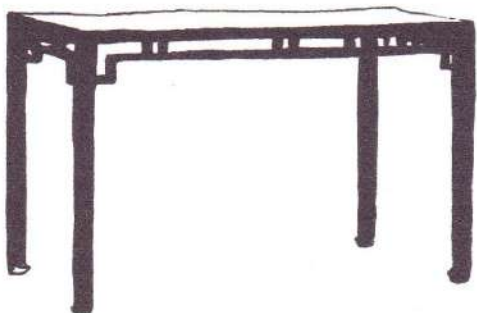
153. Шкаф для одежды и для головных уборов (верхняя часть) с круглыми металлическими накладками. Период Мин

154. Кровать периода Мин, декорированная ажурной свастикой, и кровать типа «кан», также декорированная свастикой, имитирующая в дереве кирпичные нары

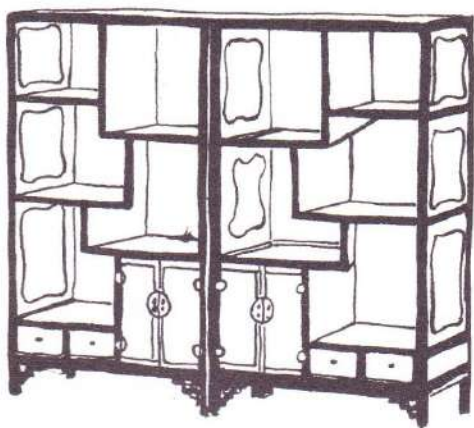




155. Приставной стол и низкий стол классического типа, восходящий к глумбой древности



156. Стол с ножками, слегка загнутыми внутрь. До династии Сун китайцы пользовались исключительно низкими столами. Стол данного вида относится к более позднему периоду



157. Маленький буфет с прорезными полочками и с ящиками

верхней части выступают наружу и поддерживают нечто вроде консоли. Несомненно существует продуманная гармония между строгой простотой мебели и прямоугольными помещениями, где она находилась. В противоположность этому, сиденья для сада имеют форму бочонка.

От древнейших времен не сохранилось ни одного предмета, но имеются их копии; так, например, низкий столик Шанской эпохи, на котором стояли культовые бронзовые сосуды правителя Дуань Фана (Нью-Йорк, Музей Метрополитен), является бронзовой копией деревянного столика. Впрочем, современники династии Шан пользовались преимущественно цинковками. От эпохи Воюющих Царств мы имеем обнаруженный раскопками в Чанша деревянный столик; он покрыт черным лаком и декорирован двенадцатикратно повторенным орнаментом, который представляет собой медальон, образуемый тройной спиралью в круге. Этот столик, быть может древнейший из подобных образцов мебели, стоит на четырех тонких и довольно высоких ножках. Дошедшие до нас миниатюрные модели из гончарной глины династии Хань показывают, что в то время существовали стулья, табуреты, низкие столы, широкие трехногие столы, туалетные столики, кровати и что все эти предметы мебели остались почти неизменными в своей форме до современной нам эпохи конца империи. Знаменитая картина, приписываемая кисти Гу Кай-чжи (Лондон, Британский музей), дает нам самое древнее изображение кровати с балдахином, которую можно отнести к I в. н. э. По счастливой случайности сохранилось несколько аутентичных предметов ханьской мебели: расписной ларь с изображением человеческих фигур, найденный в Лолане (Корея), и столовый поднос из покрытого лаком дерева. От Танского времени до нас дошел ряд образцов мебели, хранящихся в сокровищнице Сёсоин в Японии. Роскошь и космополитические вкусы, присущие династии Тан, отражены в золотых и серебряных накладках, иногда служащих для закрепления конструкции на углах. Примером может служить кресло из лакированного дерева, прямые линии которого, ажурная резьба и сильно опущенные подлокотники имеют вполне современный вид. В этом же музее хранится низкий стол для игры, напоминающей



трик-трак; он сделан из сандалового дерева с бамбуковыми вставками и инкрустирован разными сортами древесины, слоновой костью и оленьим рогом. Упомянем, наконец, целую серию лютен, гитар и арф с прелестным орнаментом, выполненным инкрустацией перламутром, а также ажурный столик сунского времени с гнутыми ножками, покрытый лаком и инкрустированный перламутром (Гонолулу, Музей).

Мебель Минского и Цинского периодов известна нам лучше. Излюбленными сортами дерева были в то время палисандровое, сандаловое, сычуаньский кедр, тик. Черное дерево служило только для инкрустаций. Мебель этого времени включала лари с двумя дверцами, двойные лари с четырьмя дверцами, разборные этажерки, шкафы, сундуки, вешалки для одежды, лежанки, табуреты, стулья и кресла. Среди кресел с прямыми ножками различаются «гуань мао» с горизонтальными подлокотниками и «лохань» с дугообразными спинкой и подлокотниками; кресла типа «лохань» бывают складными, с крестообразным креплением ножек. Столы также имеются в нескольких вариантах: низкие прямоугольные столики, столики для ритуальных сосудов, столы на высоких ножках (илл. 153—161).

Из мебели минского времени назовем следующие образцы из Филадельфийского музея: кровать с балдахином, кресло со сплошной спинкой, кресло с прорезной спинкой, длинный узкий консольный стол. В Венском музее хранится шкафчик красного лака, декорированный рельефными драконами, датированный 1598 г.; в Музее Гиме — дорожный сундук императора Вань-ли. Среди наиболее выдающихся образцов китайской мебели XVIII в., имеющих в Европе, следует отметить трон императора Цянь-луна из Пекинского дворца (Лондон, Музей Виктории и Альберта). Трон установлен на цоколе; он массивен и обильно декорирован резным орнаментом, где фигурируют благожелательные символы — счастье, верность, долголетие. Трон покрыт многоцветным лаком с преобладанием красных тонов.

Как мы уже видели, многие предметы мебели покрыты лаком, что непосредственно ведет нас к рассмотрению искусства лака. Принято считать, что это искусство зародилось еще до дина-

стии Шан, при императоре Шуне, около 850 г. до н. э. В ту пору лаком пользовались так широко, что приходилось ограничивать его применение на колесах, луках и стрелах. Однако древнейшие из сохранившихся образцов восходят к периоду Чжоу.

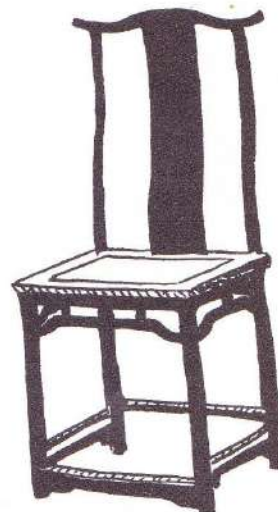
Раскопки в Чанша (Хунань) дали находки, которые можно отнести к длительному периоду от эпохи Воюющих Царств до конца ханьского времени. Находки очень разнообразны: тут и богато декорированные гробы, и щит с узором завитков, составленных из птиц и змей, выполненных красным и желтым по черному лаку, и ножны для мечей, и даже шкатулки для туалетных принадлежностей. В целом узоры отличаются большим динамизмом и тонкостью рисунка.

Фрагмент гроба с декором из черного и красного лака, относящийся к эпохе Воюющих Царств, украшен изображениями охотников с луками и животных, как реальных (собака, лань, змея, птица), так и сказочных (драконы и чудовища). Позы людей и животных и их движения гибки и изящны и говорят о высоком мастерстве художника.

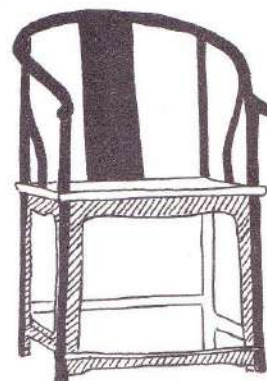
В Ханьский период искусство лака, по-видимому, достигает своей вершины. Как известно, оно требует кропотливой и терпеливой работы. Нередко изделие покрывается тридцатью или более последовательными слоями лака, каждый из которых сушится в течение нескольких недель, а при малейшей трещине или царапине вся работа начинается сначала. Мастера не ограничивались черным лаком (приготовлявшимся из сажи) или красным (из киновари). Они умели делать лаки и других цветов: белый, розовый, зеленый, желтый, коричневый, синий, серо-голубой и пользовались также золотом и серебром. Изделия из лака украшались не только росписью, но и резьбой и инкрустировались перламутром. Они замечательны своей легкостью, блеском, устойчивостью к воде и кислотам. На лучших образцах, созданных в императорских мастерских, указаны имена исполнителей, и их количество свидетельствует одновременно и о разделении труда и о сложности работы. Так, например, на чаше для вина, хранящейся в Британском музее, мы читаем следующие сведения и имена мастеров: «4-й год царствования Юань Ши (4-й г. н. э.). Область Шу, Западная мануфактура. Императорская деревян-



158. Табурет в форме бочонка

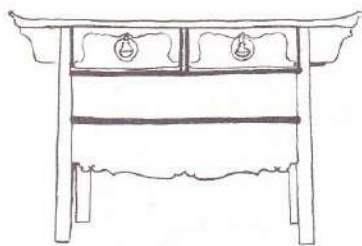


159. Стул классического типа со спинкой из трех частей, из которых две крайние — прорезные

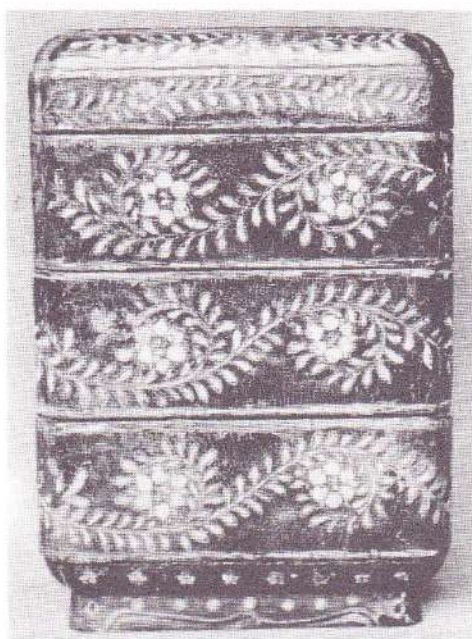


160. Кресло типа «Лохань» (возможно, индийского происхождения), предназначенное для высоких сановников





161. Столик для алтаря перед портретом предка

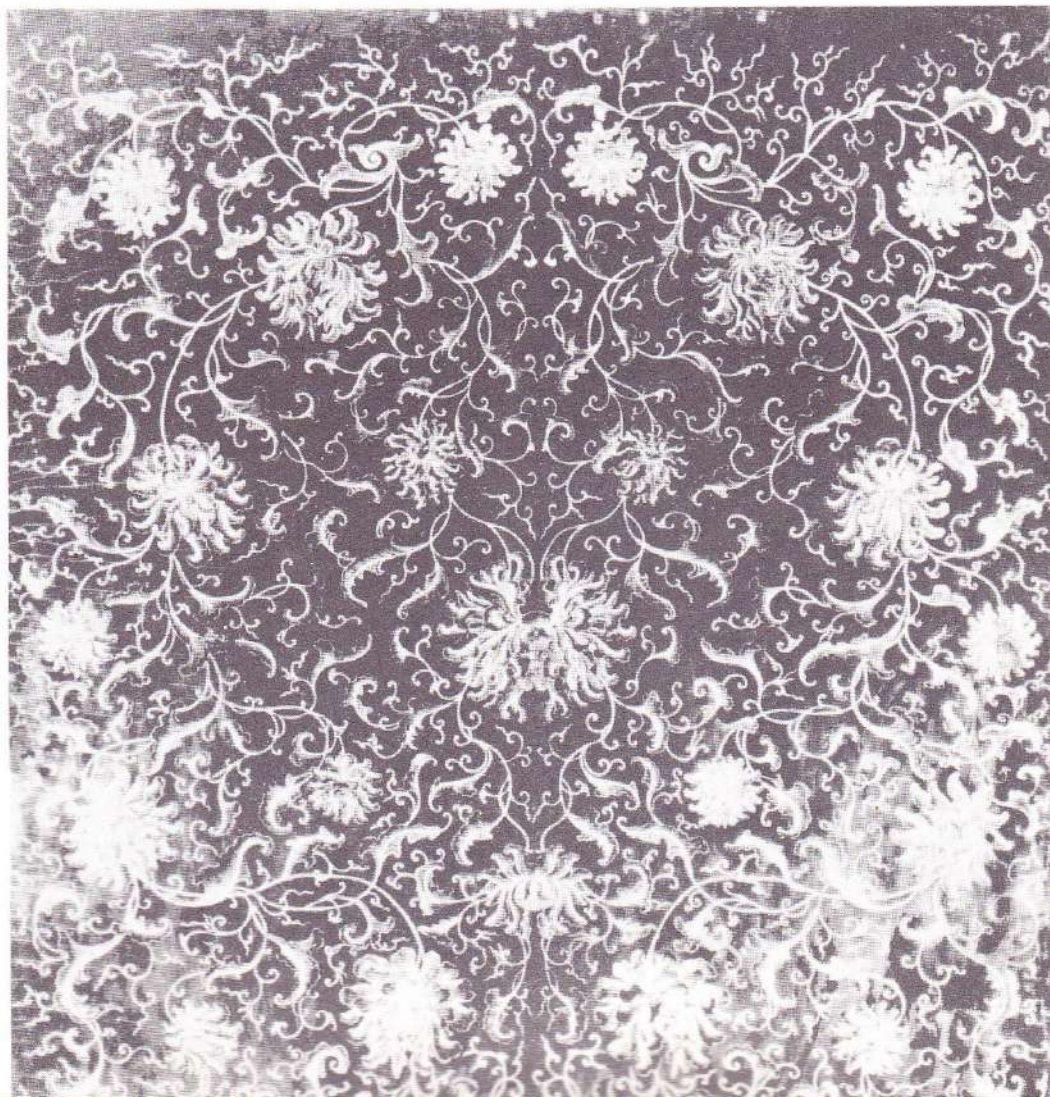


162. Коробочка с ветвевидным узором. Расписной лак. Период Сун

ная лаковая чаша с золочеными ручками, украшена росписью и гравировкой. Емкость 1 шэн 16 юэ. Обработка дерева—И. Наложение лака—Ли. Обработка поверхности—Дан. Позолота бронзовых ручек—Гу. Роспись—Дин. Граверная работа—Фэн. Окончательная отделка—Бин. Начальник производства—Цзун-цзао. Офицер охраны мануфактуры—Чжан. Начальник—Лян. Помощник начальника—Фэн. Мастер—Лун. Старший приказчик—Баочжу».

Под окончательной отделкой понималось наложение последнего слоя лака—самая трудная часть работы, от которой зависел успех вещи в целом.

Высокое качество ханьских лаков свидетельствует о совершенном мастерстве, которое явилось плодом многовековой традиции, а с другой стороны, о тонком вкусе, который мы можем наблюдать на примере восьми



163. Цветочный узор на спинке шкафа. Расписной лак. Период Мин



шкатулок, обнаруженных в погребении Ван Дуань-чжана (провинция Цзянсу) в 1962 г. Черные снаружи, красные внутри в соответствии с традицией, которая нерушимо соблюдалась впоследствии, эти шкатулки орнаментированы волютами. Такой орнамент создает эффект движения: чувствуется, что художник в совершенстве владеет мастерством, в линиях рисунка нет ничего ни застывшего, ни топорного, мазок живой и свободный.

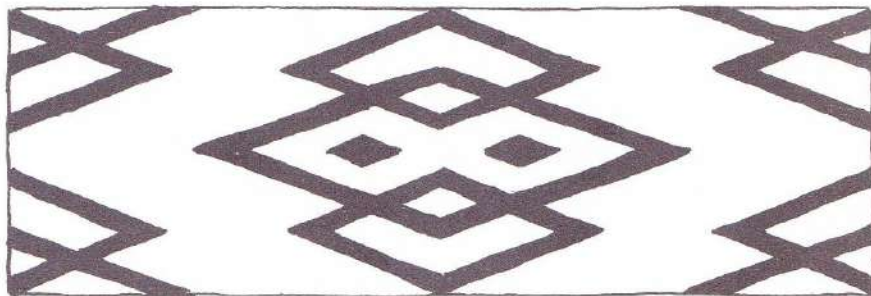
После значительного периода, продукция которого нам почти неизвестна, появляются красивые изделия династии Тан (коллекция сокровищницы Сёсоин) с золотой и серебряной инкрустацией: зеркала, шкатулки и музыкальные инструменты.

Производство изделий из лака продолжает процветать в Сунское время, в течение которого они широко вывозятся в страны Юго-Восточной Азии. При Юанях появляются черно-красные изделия с геометрическим резным узором. Музей Гиме приобрел поднос XIV в., выполненный в такой технике с орнаментом из фениксов и пионов.

В 1345 г. арабский путешественник Ибн Батута с восторгом отзывался о кантонских художниках. В период Мин, начиная с правления Сюань Цзуна (1426—1435), на изделиях императорских мастерских ставился знак, инкрустированный золотом. Великолепные произведения этого периода инкрустированы перламутром, орнамент изделий очень разнообразен: от цветочных завитков (илл. 162, 163) до пейзажа и человеческих фигур. Художники более поздних эпох, продолжая работать в этой традиции, извращают ее и впадают в крайности; они отдают почти исключительное предпочтение изделиям из красного лака со сплошь резной поверхностью. В заключение упомянем так называемый коромандельский лак, обязанный своим названием обильному экспорту на Коромандельское побережье; в этой технике выполнялись большие ширмы. Ширмы делались резными и расписывались пейзажами, композиция которых свидетельствует о таланте и опыте мастеров XVII в.

#### Слоновая кость

К обработке дерева примыкает техника обработки кости, возникшая в далекой древности. Мы располагаем изделиями из простой кости и слонов-



164. Многоцветный шелк с орнаментом из пересекающихся ромбов. Лолан. Период Хань

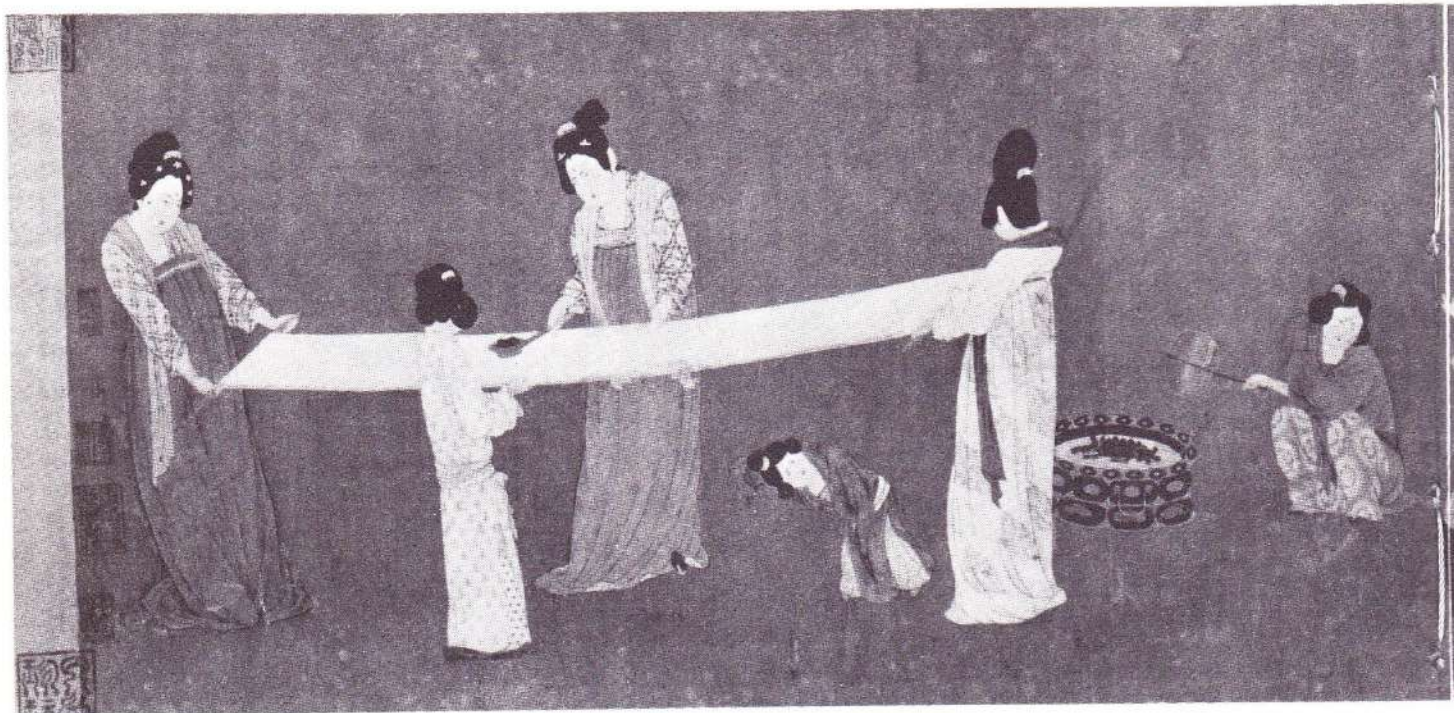


165. Узорчатый шелк с орнаментом из зигзагообразных линий и парных симметричных птиц, найденный в Пальмире. Период Хань



166. Фрагмент многоцветного шелка, найденный в Ноин-Ула. Период Хань





167. «Знатные дамы, занятые изготовлением шелка», картина императора Хой Цзуна (1108—1135), скопированная с картины танского художника Шан-Сюань, созданной около 730 г.

вой кости с гравированным орнаментом периодов Шан и Чжоу. Их декор имитировал орнамент бронзы; такова, например, маска тао-тё на фоне «узора грома» из слоновой кости периода Шан (Париж, Музей Гиме). Слоновой костью пользовались, в частности, для украшения колесниц и паланкинов. В текстах Ханьского и Танского периодов упоминается о гребнях из слоновой кости. В период Сун косторезы делали также ручки ножей и вееров и поясные украшения. Практически до нас не дошли изделия, созданные до периода Мин. При Минах и после них из слоновой кости кроме мелких изделий для одежды и туалета изготавливались многочисленные ритуальные статуэтки. Император Канси, основывая в 1680 г. придворные художественные мастерские, выписал из Кантона опытных косторезов. В дальнейшем и это искусство пришло в упадок и свелось к безликой технической виртуозности.

#### Ткани

Римляне называли жителей Китая «серами», т. е. мастерами шелка. По установившемуся мнению, производство шелка в Китае восходит к III тысячелетию до н. э., а поскольку почти все операции в этом ремесле выполняются женщинами (илл. 167), то и изобретение шелка тоже приписывает-

ся женщине по имени Лэйцзы, первой наложнице императора Хуанди. Впрочем, этот император жил в столь отдаленные времена, что само его существование можно считать легендарным. По всей вероятности, шелк появился уже в эпоху неолита. Так или иначе, в Аньяне были обнаружены фрагменты шелковых тканей, в которые были завернуты бронзовые изделия периода Шан, относящиеся ко второй половине II тысячелетия. За огромный период времени китайцы далеко опередили все другие народы как в разведении шелковичных червей, так и во всех других процессах производства шелка вплоть до продажи тканей.

От эпохи Воюющих Царств сохранились шелка с геометрическим орнаментом, найденные при раскопках в Чанша, и богатая парча из других раскопок. При Ханях производство шелка достигло такого размаха, что мы обнаруживаем его образцы далеко за пределами Китая—в захоронениях Ноин-Ула (Монголия, илл. 166), в Лоулани (Центральная Азия), в Пальмире (Сирия, илл. 165), иначе говоря, примерно в начале, в середине и в конце Великого Шелкового Пути. Находки доказывают существование уже в ту эпоху различных видов тканей и многообразной и развитой текстильной техники, производившей узорчатый шелк «дама», муар, пике, газ, ковровую ткань— «кэсы»,





вышивки по шелку. Мотивы узоров характерны для Китая: перекрещивающиеся ромбы (илл. 164), сетка, полосы стилизованных облаков, животные, тао-тё, драконы и другие фантастические чудовища. Встречаются мотивы, характерные для Ханьского периода: мчащиеся лошади, растительные мотивы, ветки с листьями. За исключением дама и газа, ткани всегда многоцветны и отличаются сочными красками.

При раскопках в Миньфэне (Синцзян) были обнаружены ханьские зеленые шелковые ткани, вышитые полихромным растительным и звериным узором.

Таким образом, китайцы сильно опередили западные страны, которые готовы были покупать их продукцию на вес золота. Именно на вес золота, ибо между товаром и покупателем стояло много посредников, что удорожало его стоимость. Из сочинений греческого географа Дионисия Перигета, возможно, современника римского императора Адриана, мы узнаем, как высоко ценили римляне китайские шелка: «Серы создают драгоценные одежды из узорчатых тканей, чьи краски подобны полевым цветам, а тонкость соперничает с паутиной». Добавим, что китайцы прекрасно перерабатывали и шерсть. Доказательством служит женская домашняя туфля из желтовато-белой ковровой шерстяной ткани, верх ее выткан многоцветными геометрически-

ми узорами (находка Стейна в Астане, Центральная Азия).

Последующая эпоха малоизвестна, хотя она вовсе не была менее продуктивной. Так, например, мы знаем, что в период Вэй император Мин-ди послал в дар японской императрице пять рулонов парчи с драконами, вытканными на малиновом фоне.

Танское время среди других своих достижений блистает и шелкоткацким искусством. От него сохранились различные образцы: экраны с растительным орнаментом, выполненным разнообразностью батиковой набивки (Япония, сокровищница Сёсоин), кусок шелка-броше с яркими цветами и вышитое знамя с буддийскими мотивами (Лондон, Британский музей), фрагмент набивного шелка с рисунком, изображающим единорога цилинь (Гарвард, Музей Фогг). На одном из образцов, привезенных Пеллио из Дуньхуана, выткано изображение молодой женщины, стоящей на ковре. Недавние китайские раскопки в Астане (Синцзян) обнаружили кусок парчи, вытканной синим, зеленым и красным по желто-оранжевому фону; в круглом медальоне изображены симметричные пары животных: такой мотив говорит о сасанидском влиянии и подтверждает гипотезы, выдвинутые в связи с более ранними находками. Свыше пятидесяти декоративных мотивов танской парчи





168. Кэсы с цветочным орнаментом на синем фоне. Период Юань. XIV в.

бытовали еще при Сунах, о чем мы читаем в одном из сунских свитков. И наконец, от этого времени сохранились шелковые ковровые панно «кэсы», найденные в Центральной Азии и находящиеся в Британском музее и Берлинских музеях. Кэсы выполнялись техникой, близкой европейским шпалерам, и существовали уже при Ханях. Они поражают своей изощренностью: если самые тонкие шпалеры насчитывают 22 уточные нити на один сантиметр, то в кэсы это число могло достигать до 116 (илл. 168). Кэсы продолжали производиться и при последующих династиях.

В сунский и юаньский периоды продолжается активный вывоз шелка и в

Японию, и на Ближний Восток, и на Запад. Описывая китайские города, Марко Поло не устает повторять: «Повсюду большое изобилие шелков». От династии Юань сохранились ткани, декорированные иероглифами; они были обнаружены в Фустате близ Каира и в Асьюте. В 1304 г. папа Бенедикт XI был похоронен в Перудже в далматике из золотой парчи с вытканными гирляндами лотосов. По-видимому, это самая древняя китайская ткань, попавшая в Европу.

Если мы мало осведомлены о периоде Мин, то династия Цин, наоборот, оставила нам много образцов. В этот период продолжалось производство



переливчатой шелковой парчи, имевшей иногда символические цвета. Так, ритуальная одежда для отправления культа неба была голубой, а для жертвоприношений земле — желтой. Продолжается и производство кэсы, которые исполняются в прежних тонах с добавлением золотых и серебряных нитей. Иногда они достигают больших размеров и изображают пейзажи, где птицы порхают среди цветов, но композиции такого рода походят скорее на репродукцию живописи, чем на декоративную ткань. В этом же стиле выполняются многочисленные вышивки. Производится также и бархат. Среди вышивок особого внимания достойны украшенные символическими мотивами предметы одежды, которые так богато представлены в американских музеях: например, женское платье из гробницы принца Го, относящейся к концу XVII или началу XVIII в. (Канзас-Сити, Музей), и целый ряд императорских одеяний (Нью-Йорк, Музей Метрополитен).

Китайские ворсовые ковры не пользуются мировой славой мусульманских «восточных» ковров, поскольку они стали известны гораздо позднее, однако они не лишены интереса. Хотя возможно, что некоторые из них созда-

вались в подражание мусульманским коврам, но при этом их цветовая гамма менее обширна, а рисунок строже: нет сцен охоты, орнамент использует иероглифы, которые обращены скорее к интеллекту, нежели к эмоциям зрителя. Композиция китайских ковров отличается уравновешенностью и четкостью. В ханьских текстах имеются упоминания о коврах, а от изделий династии Тан до нас дошли лишь образцы, хранящиеся в Нара в Сёсоин: ковры с сине-коричневым узором на сером поле и с коричневой каймой. Ковры последующих эпох, выполненные узелковым швом, почти полностью исчезли, кроме относительно недавних (конца периодов Мин и Цин), в колорите которых преобладают желтые и голубые тона. В орнаменте используются чаще всего мотивы иероглифов, выражающих пожелания долголетия, и другие в том же роде, а также анималистические мотивы и различные сюжеты, символизирующие пожелания счастья. На коврах императорского дворца изображен дракон с пятью когтями. Таким образом, и в этой области мы встречаем многочисленные элементы, характерные для всех других декоративных искусств Китая.







## ЯПОНИЯ

Как известно, японское искусство ведет свое начало от китайского, однако при этом его самобытность не внушает никаких сомнений. С одной стороны, японцы восприняли и освоили то, что пришло к ним извне, с другой — они сумели в некоторых областях превзойти своих наставников. Художественные ремесла, и в особенности обработка металлов и ткачество, достигли в Японии исключительно высокого уровня. Это обстоятельство в сочетании со специфическим японским мировоззрением делает бессмысленными попытки разделения искусства на «большое» и «малое».

Отдельные стороны японского мироощущения кажутся несовместимыми и взаимоисключающими, однако мы видим, что в самые различные времена грубые и жестокие войны были способны оценить поэтичность цветов и воздать должное изысканным произведениям искусства. Противоречивым кажется сочетание консервативности и вкуса к новому. Яркое свидетельство консерватизма эстетических канонов дает сокровищница Сёсоин в посвященном Большому Будде монастыре Тодайдзи (Нара, 756 г.), не имеющая себе равных во всем мире. Она содержит драгоценности, принадлежавшие императору Сёму, и ряд других предметов и располагает более чем тремя тысячами образцов различных видов художественного творчества. Сокровищница благоговейно сохранялась с VIII в., несмотря на многие превратности истории, и представляет ныне уникальное собрание произведений той эпохи.

Отметим две характерные черты японской культуры: врожденный художественный вкус, присущий не только элите, но и самым разным обще-

ственным слоям, и любовь к природе. Это последнее свойство, породившее особое искусство составления букетов и разбивки садов, проявляется на каждом шагу и в декоре произведений искусства и даже в самом отсутствии украшений: некоторые гончарные изделия, лишенные орнамента, умышленно сделаны суровыми и грубыми для того, чтобы их естественный вид напоминал скалистую местность. Для японского стиля типична и умышленная асимметрия в декоре, что является важным, но, конечно, не единственным художественным элементом. Среди других характерных черт выделяются: чувство красоты материала, дар художественного синтеза, повторение мотивов и отсутствие перспективы в изображении, имеющее целью подчеркнуть роль поверхности. Все это ошеломило Запад, когда в XIX в. он познакомился с японским искусством, и произвело переворот в представлениях художников, способствовав возникновению «ар нуво» или, иными словами, «стиля модерн».

Напомним, что специалисты по японскому искусству делят его историю на следующие периоды:

Зарождение искусства. Период дзёмон (примерно от 7000 г. до III в. до н. э.)

Период Яёй (с III в. до н. э. до III в. н. э.)

Эпоха Курганов (с конца III в. до 537 г.)

Периоды Асука или Суйко и Хакухо (538—709)

Период Нара (710—793)

Период Хэйан (794—893)

Период Фудзивара (894—1184)

Период Камакура (1185—1333)

Период Муромати (1334—1572)

Период Момояма (1573—1614)



170. Чайница (тяира). Каменная масса. Сэто. XVI в.

169. Статуэтки ханива. Терракота



Период Эдо или Токугава (1615—1868)

Период Мэйдзи (1868—1911)

Необходимо подчеркнуть роль, которую сыграло в развитии искусства проникновение в Японию буддизма в 552 г. н. э.

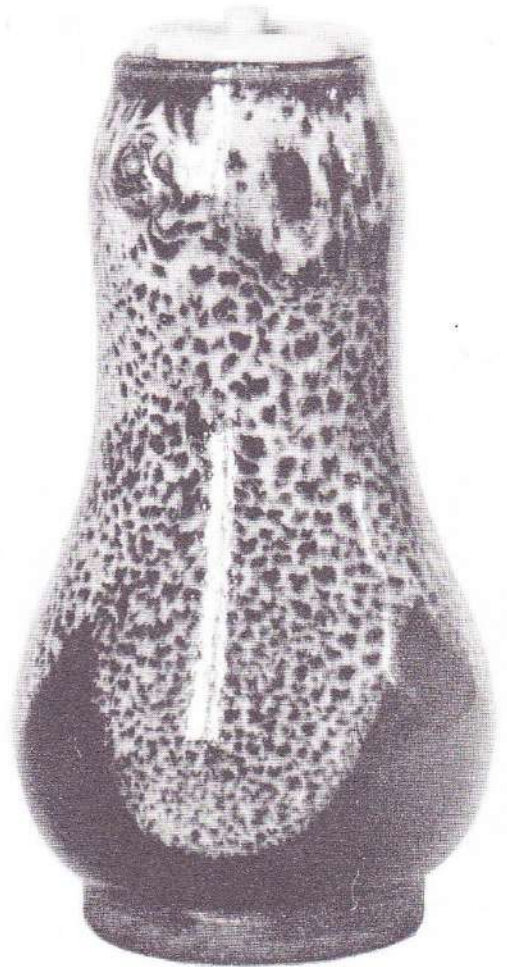
#### Камень

Архитектура Японии была деревянной из-за постоянной опасности землетрясений. По этой причине камень как декоративный материал почти не находил применения. Тем не менее можно упомянуть находящуюся в музее Сёсоин мраморную плиту с анималистическим орнаментом. Отметим все же, что японцы проявили подлинную самобытность в создании каменных фонарей, украшавших аллеи, ведущие к храмам.

#### Живопись

Декоративная живопись существует с периода Нара, от которого сохранились великолепные росписи храма Кондо храмового ансамбля Хорюдзи, к сожалению, почти полностью уничтоженные в результате пожара в 1949 г. Полихромные росписи, изображающие фигуры Будды и бодхисаттв, выполнены с большим изяществом в линейном стиле, свидетельствующем об индийском влиянии и весьма сходном с росписями Дуньхуана. Эта живопись, относящаяся к началу VIII в., не нашла продолжения в последующие века.

От периода Фудзивара сохранилось декоративное панно с буддийскими сюжетами—роспись по дереву (пагода храма Дайгодзи в Киото). Это произведение, характеризующееся более самобытным японским стилем, относится к 951 г. То же можно сказать и о живописи на деревянных панно в Бёдоин близ Киото. «Павильон Феникса», который первоначально был загородной резиденцией первого министра Фудзивары, а затем в 1000 г. превращен его сыном в храм, украшен серией росписей на буддийские сюжеты. Контуры рисунка гибки, тела божеств выполнены в бледно-желтых тонах, а их одеяния и шарфы—в красных, оранжевых, синих и зеленых; ореолы вокруг голов выполнены в виде цветочного орнамента из золотой фольги. К периоду Камакура (конец XII в.) относятся росписи по лаку на деревянных потолках, стенах и колоннах в храме Амида



в Хокайдзи; они также используют буддийские сюжеты и изображают летящих грациозных апсар, плавные линии их тел свидетельствуют о новой волне китайских влияний.

Настенная живопись мало распространена в Японии ввиду того, что вместо стен строения имеют подвижные перегородки; ее место занимает живопись на ширмах. В этой области японцы в полную меру проявили свойственное им замечательное декоративное чувство. Древнейшим образцом этого искусства можно считать шестистворчатую ширму с живописью на бумаге, датированную 752 г. (Нара, сокровищница Сёсоин), называемую «Красавицы под деревьями»; фигуры, три из которых стоят и три сидят, выполнены тушью и слегка подкрашены без оттенков. Живопись великолепна по рисунку и чувству движения, но выдает отчетливое китайское влияние.

От периодов Муромати и Момояма (XIV—XVII вв.) сохранились ширмы с живописью плотной гуашью на бумаге.

171. Чайница (тяирэ). Каменная масса. Карацу. XVIII в.



Одна из них, шестистворчатая ширма «Китайские львы» из императорской коллекции, выполнена Кано Эйтоку (1543—1590)—представителем живописной школы Кано. Написанные коричневым и зеленым по золотому фону, львы выглядят внушительными и гордыми, но их формы в сочетании с крутыми завитками гривы представляются тяжеловесными для декоративной живописи. Вторая ширма (около 1595—1600), кисти Кайхо Юсё находится в храме Мёсиндзи в Киото. На ней мы видим пышно распустившиеся белые и розовые пионы на богатом золотом фоне; в нижней части ширмы изображены черные и зеленые скалы. Любовь к природе находит здесь гармоничное и полное воплощение. То же можно сказать и о знаменитой ширме периода Токугава (Токио, Музей Нэдзу) кисти Огата Корина (1658—1716). Изображенные на ней цветы двух оттенков синего цвета и зеленые листья грациозно вырисовываются на золотом фоне. Художник продемонстрировал свое самобытное дарование в волнообразном ритме композиции, где трепещущие цветы, написанные в реалистической манере, прекрасно гармонируют с гладкой поверхностью драгоценного фона. На двух шестистворчатых ширмах этого художника, находящихся в Кливлендском музее, с тем же мастерством изображены хризантемы на берегу ручья. Произведения этого жанра по своим размерам—от 3,5 до 5 м в длину, на 2 м в высоту—могут быть отнесены к настенной живописи.

### Керамика

Японская керамика уступает китайской и корейской, от которых она ведет свое начало в отдаленные исторические времена.

Прежде всего установим время ее возникновения. Первые гончарные изделия, называемые керамикой дзёмон, появились в эпоху неолита; если датировка на основании углеродного анализа верна, то керамика дзёмон восходит примерно к 7000 г. до н. э. Очень простой декор имитирует плетение и состоит из глиняных жгутов; от этого периода сохранились также примитивные фигурки людей и животных, не лишенные художественной ценности. В период Яёй изделия формируются вручную, ибо гончарный круг здесь еще неизвестен; некоторые из них украше-

ны процарапанным линейным орнаментом<sup>14</sup>.

Только в эпоху Курганов, т. е., по видимому, к V в., и под влиянием корейской керамики японцы начинают применять гончарный круг и обжиг при высоких температурах. Изготавливаются чаши на ажурной подставке. В это же время появляется терракотовая скульптура—ханива. Ханива изображают мужчин (илл. 169), женщин, лошадей, дома и отличаются большой простотой и выразительностью. Их формы исходят, как правило, из цилиндра, нередко они установлены на цилиндрическом цоколе. Если здесь и есть китайское влияние, то оно так сильно ассимилировано, что можно считать ханива специфически японским видом скульптуры.

В период Асука ощущаются корейские влияния: появляется керамика типа «суэ» с подобием глазури, которая получалась в результате спекания золы на поверхности обжигаемого предмета; этот тип керамики бытовал в Японии в течение нескольких последующих веков. В период Нара мы видим трехцветную керамику, подражающую танским гончарным изделиям; выделяется также черепица с узором из феникса, лотоса и бусин по закраине, также отмеченная китайским влиянием.

С наступлением периода Камакура, несмотря на продолжающийся импорт

172. Чайная чашка (тяван). Каменная масса. Овари. XVII в.





173. Чайная чашка (тяван). Каменная масса с росписью в голубых и розовых тонах, предположительно работы Кэндзана. Реставрирована золотом. XVIII в.



разнообразных керамических изделий, можно уже говорить о том, что ученические годы для японского искусства керамики остались позади; во многих провинциях создаются вполне самобытные изделия. Печи в Бидзэн, Оми, Овари, построенные еще прежде, приобретают широкую и все растущую известность, и, в частности, печи Сэто в провинции Овари, где мастерская была основана керамистом, долго жившим в Китае и овладевшим секретами ремесла. Для этого времени характерны прекрасные кувшины с цветочным орнаментом и глазурью, целиком покрывающей сосуд. Несмотря на высокие художественные достоинства отечественной керамики, японская аристократия, особенно в период Муромати, продолжает со страстью коллекционировать китайские селадоны из Лунцюаня, а позднее минскую керамику. Впрочем, ввоз китайских изделий стимулировал развитие самостоятельного японского гончарного производства.

К концу периода Муромати (XVI в.) большое количество корейских керамистов переселилось в результате войн в Японию, что вызвало расширение керамического производства. Под влиянием учения Дзэн в ритуале чайной церемонии сложилась так называемая школа ваби, провозгласившая идеал «сельской тишины». Этот чисто японский эстетический идеал, который зиждется на суровости и одновременно

на изысканности, привел к прочному установлению типа керамических изделий строгого стиля из каменной массы и без всякого декора.

В период Момояма такие владетельные вельможи, как Нобунага, Хидэёси, были не только выдающимися военачальниками. Они стремились доказать свое могущество и одновременно широту своей культуры, покровительствуя керамистам. Мастер Тёдзиро, сын выходца из Кореи, выполнил для крыши дворца Хидэёси скульптурное керамическое украшение — фигуру т. н. китайского льва. Наряду с этим произведением, исполненным бурной фантазии, он создал новый тип керамики — покрытые черной или красной глазурью чайные чашки, известные под названием «раку», отличающиеся благородной простотой. В подобных произведениях форма и материал составляют весь эстетический эффект, поскольку раку не имеют никаких украшений. Само их название (раку означает «наслаждение») показывает, какой популярностью пользовались эти изделия. Известно, что чашка этого типа работы Тёдзиро была преподнесена «мастером чайной церемонии» Сэн-но Рикю в дар Хидэёси. В знак благодарности вельможа подарил Тёдзиро золотую печать с иероглифом «раку». С тех пор чашки работы его потомков носили это название.

Гончарные печи Бидзэн производят







VI. Шелк-броше, фрагмент костюма театра Но  
с узором из сосен, яблонь и хризантем. Япония. XVIII в.



многочисленные изделия, предназначенные для чайной церемонии. В ней употреблялись следующие виды посуды: «тяван» — чайная чашка, «тя-ирэ» — чайница, «мидзусаси» — сосуд с крышкой для горячей воды, «кого» — коробочка для благовоний. Остальные предметы были не керамическими. Некоторые сосуды снабжались ручками, которые придавали им декоративный вид (илл. 170), но в большинстве случаев изделия из каменной массы хороши суровой простотой формы и красотой самого материала (илл. 171, 172). Орнамент заменен в них неожиданными эффектами подтеков, которые давала глазурь при обжиге. Среди мастеров этого вида техники должен быть назван Кэндзан (1663—1743; илл. 173), брат Огата Корина, и, как и он, живописец и мастер декоративного искусства, автор изделий из фарфора и особенно из каменной массы. Иногда братья работали вместе. Одним из примеров их сотрудничества является знаменитое шестиугольное блюдо с изображением старца Юродзина с удлинённой головой. Обобщенный набросок, выполненный одним росчерком кисти, сделан Корином, а исполнение в каменной массе принадлежит Кэндзану (Токио, Музей Окура Сукокан).

Производилась керамика и других типов: из серой каменной массы — изделия Сино, и особые заказные изделия стиля Орибэ, как, например, квадратная чаша на четырех ножках (Токио, Музей Нэдзу). Эта чашка декорирована с одного бока подтеками зеленой жидкой глазури, а вся остальная поверхность чаши покрыта плотной коричневой глазурью. Около 1650 г. в Киото производилась также покрытая полихромными эмалями керамика работы художника Нинсэй, мастера гармоничных форм и пышного декора.

В период Эдо мы встречаем и другие сосуды: вазы для цветов, бутылки для соуса (илл. 174), кувшины, блюда, в той или иной степени близкие по стилю к изделиям из каменной массы для чайной церемонии.

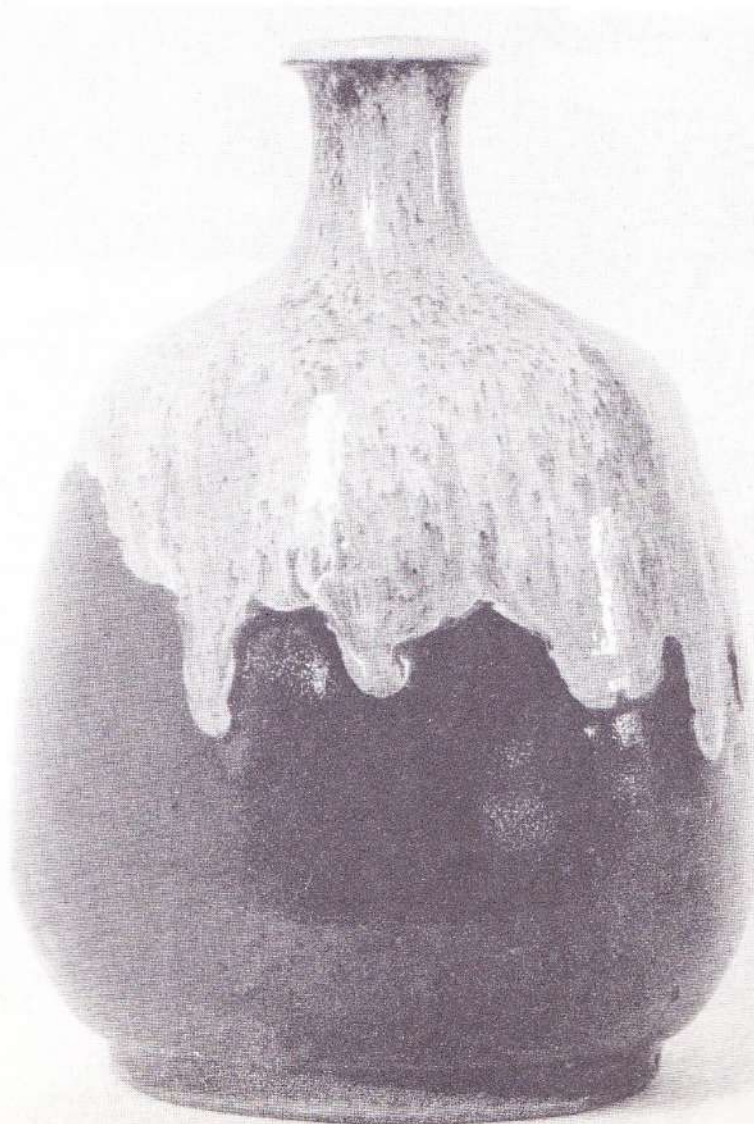
Наряду с этим японские керамисты стремятся по примеру китайцев наладить производство собственного фарфора. Первый фарфор появился в Японии в середине XVII в., после того, как в провинции Хидзэн был найден каолин. Первые центры производства фарфора были в Арите, Кутани и Окаваси. Фарфор Ариты часто называют

«какиэмон» — по имени семьи известных керамистов, освоивших после однотонного красного и зеленого фарфора технику изделий с полихромным рисунком. Фарфор Окаваси известен также под названием «набэсима» — так звали вельможу, покровительствовавшего этой мануфактуре. Фарфор Кутани замечателен своими желтыми, пурпурными и зелеными тонами и контурным рисунком, который вначале делался черным, а затем стал золотым и серебряным. Фарфор Имари, несколько перегруженный орнаментом, производился в Арите в начале XVIII в. специально для вывоза в Европу при посредничестве голландских торговцев.

### Стекло

Искусство стекла было очень слабо развито в Японии, и мы имеем о нем скудные сведения. Между тем стекло

174. Бутылка для соуса. Каменная масса. Навасиро. XVIII в.







175. Бронзовый колокол. II в. до н. э.

было известно японцам с самых отдаленных времен: нас в этом убеждают чашка и тарелка из этого материала, обнаруженные в захоронении первобытного времени в Сэндзюка (Ямато). Наиболее интересными образцами стеклянных изделий можно считать шестиугольную чашку из бесцветного стекла и овальный двенадцатидольный кубок из зеленого стекла, хранящиеся в сокровищнице Сёсоин.

#### Ювелирное дело

Японцы обрабатывали и золото и серебро, но в основном они использовали драгоценные металлы для инкрустаций и для покрытия бронзы, поскольку их запасы были очень невелики. Сокровищница Сёсоин в Нара обладает рядом предметов из благородных металлов, в частности три больших кувшина из массивного серебра, декорированные сценами охоты, и несколько небольших ваз, а также фрагменты

золотой короны в танском стиле, что ставит под сомнение ее японское происхождение.

Серебро использовалось в период Нара для украшения ореолов буддийских статуй. Корона статуи богини Каннон в монастыре Тодайдзи (Нара) целиком выполнена из ажурного серебра. Она имеет довольно сложную форму и включает серебряную литую статуэтку Амитабхи, выделяющуюся на фоне арки из ажурных завитков. От головы божества отходят двенадцать лучей из тонких серебряных палочек, такие же палочки отходят от верхушки и боков короны, что придает ей необычный вид. Ее украшают также сказочные цветы, в сердцевину каждого вставлены нефрит, горный хрусталь, янтарь, жемчужины, стеклянные бусины. В целом это замысловатое произведение свидетельствует о виртуозном мастерстве. К периоду Нара относятся находящиеся в Сёсоин три серебряных кувшина, один из которых декорирован охотничьей сценой в танском стиле и имеет дату — 767 г., а также блюдо из позолоченного серебра с изображением оленя и курильница для ладана из двух ажурных серебряных полусфер. Ажурный узор состоит из вязи фантастических цветов, на фоне которых изображен лев в момент прыжка. Эта курильница могла использоваться как для ритуальных церемоний, так и в обиходе аристократии. Назовем еще серебряную буддийскую мандорлу периода Фудзивара из монастыря Ситэннодзи; ажурная, овальной формы, она состоит из тринадцати медальонов с изображениями Будды и покоится на цветке лотоса.

#### Металлы

Бронза была известна и обрабатывалась уже в период Яёй, когда производились т. н. дотаку (илл. 175) — предметы в форме колокола, назначение которых неясно (эмблема власти или же ритуальный предмет, связанный с культом плодородия). Дотаку декорировались очень слабым рельефом и имели иногда геометрический орнамент, иногда обобщенные изображения животных, охотничьих сцен, домов и людей в их повседневных занятиях. Эти сюжеты доказывают, что охота и земледелие одновременно служили источниками существования.

К периоду Курганов относятся шле-



мы из железа и в редких случаях — из позолоченной бронзы. В эту эпоху появляются зеркала круглой формы, сходные с китайскими, однако их орнамент носит чисто декоративный характер в отличие от космогонических или символических мотивов на соответствующих китайских изделиях. Имеются зеркала с узором, выполненным тонкими штрихами, одно зеркало украшено динамичной охотничьей сценой (Токио, Национальный музей).

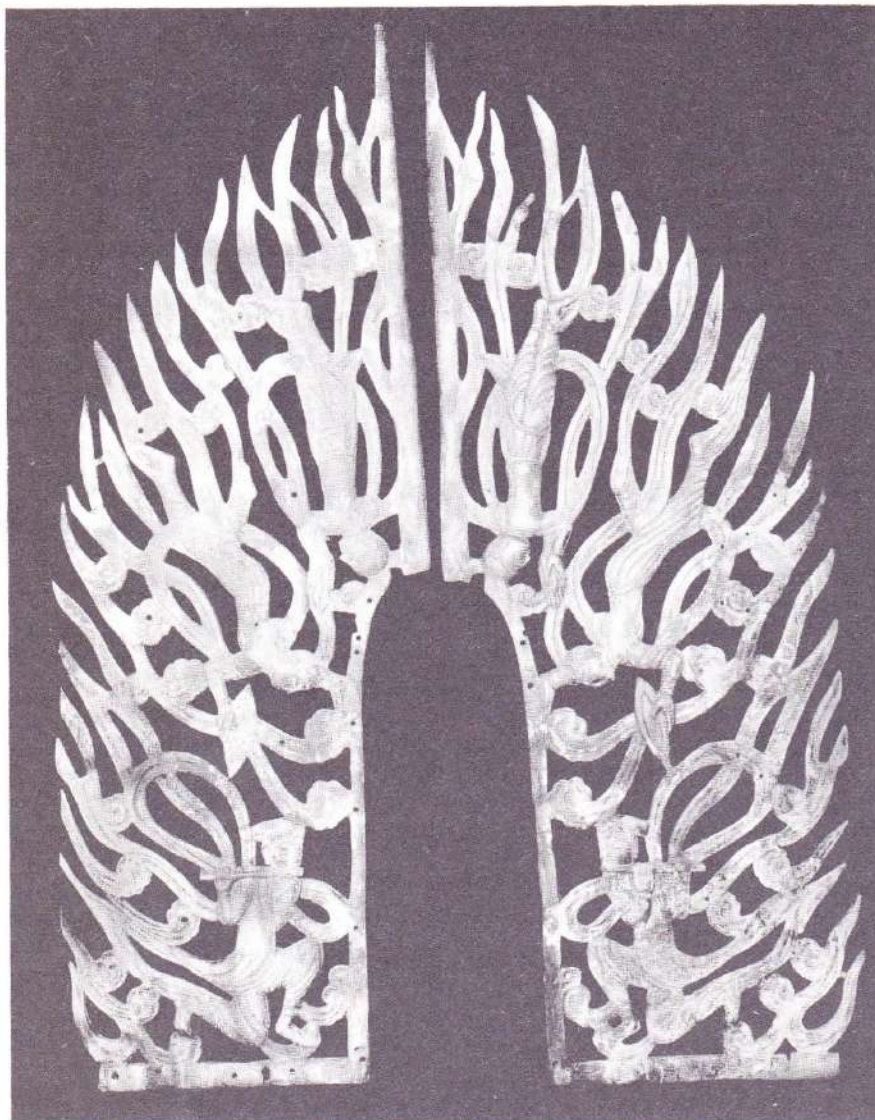
Периоды Асука и Нара ознаменованы расширением спроса на буддийскую культовую утварь (илл. 176 и 178). Ритуальный фонарь храма Тодайдзи в Нара украшен рельефным изображением бодхисаттв на фоне сетчатого орнамента, играющих на музыкальных инструментах. В складках их одежды проявляется склонность к изящным плавным линиям. Из позолоченной бронзы исполняются и многочисленные ажурные навершия с линейными композициями, изображающими апсар, также с преобладанием волнистых линий (илл. 177). Черты «пламенеющего» стиля наблюдаются и в бронзовом ореоле буддийской статуи из Кливлендского музея, изощренное мастерство которой граничит с маньеризмом. По-прежнему изготавливается много зеркал с чисто японским декором: пейзажами, животными и цветами. В Сёсоин имеется очень красивое зеркало в форме распустившегося цветка с шестью лепестками из перегородчатой бронзы. Производятся головки эфесов мечей, украшенные симметричными фигурами фениксов или драконов ажурной работы. В эту эпоху начали использовать сплав «сякудо», получивший в дальнейшем широкое распространение; сплав содержал 95% меди, 4% серебра, 1% золота. Период Хэйан продолжал традиции Нара в производстве массивных погребальных урн с крышкой из позолоченной бронзы (музеи Токио и Кливленда).

В периоды Камакура и Муромати (XII—XVI вв.) в буддийских обрядах продолжают использоваться произведения искусства, как, например, ларец для сутр (священных книг), но с развитием военно-феодального строя возникает спрос и на другой вид художественной продукции — на красивое оружие. Появляются мечи с большим или меньшим количеством украшений, причем японцы ценят в них в первую очередь клинок, а жители западных



176. Статуэтка Будды Майтрейи (Мироку Босацу), погруженного в размышление. Позолоченная бронза. VII в.





177. Надершие с фигурками духов и языками пламени. Восточная пагода храма Якусидзи в Нара. Бронза. Между 645 и 710 гг.

На периоды Момояма и Эдо (при правлении сёгунов Токугава) приходится расцвет искусства обработки металла. Декор приобретает все большее значение: чем реже воевали, тем богаче украшали оружие. Предметом любования становится не только цуба, но и гасира (головка эфеса), мэнуки (вставной орнамент рукоятки меча), когай (металлическая палочка, прикрепляемая к ножнам), кодзука (небольшой нож, прикрепленный к ножнам). Декор исполнялся в особых мастерских, где работа осуществлялась кланом. Одним из таких кланов была семья Мёсин. Все члены этой семьи были кузнецами и передавали друг другу секреты ремесла на протяжении двадцати семи поколений; одни специализировались на изготовлении шлемов и панцирей, другие — на цубе и даже на безделушках — фигурках животных из кованого железа.

Формы цубы были различными, но чаще всего круглыми. Орнамент — ажурный, чеканный, инкрустированный медью, серебром или золотом или vyplненный эмалью.

Ажурный декор называют позитивным, когда рисунок узора создается металлом, и негативным, когда он читается в пустотах ажюра. Мотивы орнамента разнообразны: человек, животные (в особенности символические и фантастические; илл. 179), растения — деревья или цветы (илл. 31), такие элементы природы, как волны, вулкан Фудзияма (илл. 24) или предметы, созданные руками человека. Имеются и геометрические мотивы и геральдические, изображающие круглый герб вла-

стран — гарду (цубу). Искусство цубы является специфически японским искусством. Древнейшие цубы делались из железа и за редким исключением создавались, по-видимому, не ранее XIV в. В XIV и XV вв. их декор был очень простым. В XVI в. и клинок и гарда все еще ковались простыми кузнецами. Затем имена мастеров приобретают известность, мастера подписывают свои изделия, появляются целые династии прославленных оружейников-ювелиров — Гото, Мёсин, Умэтада, а их произведения широко распространяются по всей Японии. Раньше других установилась техника инкрустации цубы, сначала латунью, а позднее медью, введенная семьей Гото в Фусими.



178. Курильница для благовоний, находящаяся перед большим храмом в Нара. Бронза. X в.



дельца оружия. Изоощренная фантазия, органичное подчинение декора форме, выразительность всех элементов композиции составляют эстетические особенности этих произведений (илл. 180).

Среди других предметов воинского снаряжения, имевших украшения, нужно упомянуть шлемы и ажурные наконечники стрел. Шлемы часто декорировались выпуклыми шишечками; иногда шлемы имели декор и фамильный герб на самом видном месте, что позволяло легко узнать владельца.

Отметим скульптурные фигурки животных из бронзы в натуральную величину (перепелка работы Камэдзэ; Токио, Национальный музей) и из железа (вороны и креветки работы семьи Мёсин и различные насекомые). Производились также чугунные котелки для чая очень простой формы и бронзовые зеркала, которые в этот период начали для удобства снабжать ручкой. Обратная сторона зеркал декорировалась умеренно. Модницы, которые в них смотрелись, украшали свои прически декоративными серебряными шпильками (кандзаси) с растительным или анималистическим узором, в соответствии с их семейным положением (девица, замужняя дама, вдова) и сословным рангом.

### Дерево

Искусство обработки дерева в Японии, которое мы, как и в главе о Китае, будем рассматривать вместе с искусством лаков, представлено мебелью и в первую очередь многочисленными ларцами, коробочками «инро» для лекарств, разнообразными коробками для зеркал, духов, косметики, шкатулками для письменных принадлежностей, чашками, гребнями и другими предметами обихода.

Существует очень мало образцов мебели, поскольку японцы и сидели и спали на циновках из рисовой соломы. В соответствии с этим обычаем мебель низкая. Имеются столики, прямоугольные сундуки, шкафчики (кодансу), этажерки с ящиками и полками, но неизменно с подчеркнутой асимметрией в расположении полок. Имеются также лампы, подставки для зеркал, ширмы, седла из дерева, покрытого лаком. Мебель конструируется либо по китайским образцам сундучного типа, либо с расходящимися ножками, которые напоминают известный японский архитек-



179. Ажурная цуба, декорированная птицей Фэнхуан. Железо. XVI в.

180. Цуба с цветочными мотивами и завитками. Железо, инкрустированное медью. Мастерские Фусими. XVII в.







181. Бива (музыкальный инструмент) с инкрустацией перламутром. Сокровищница Сёсоин в Нара, VIII в.

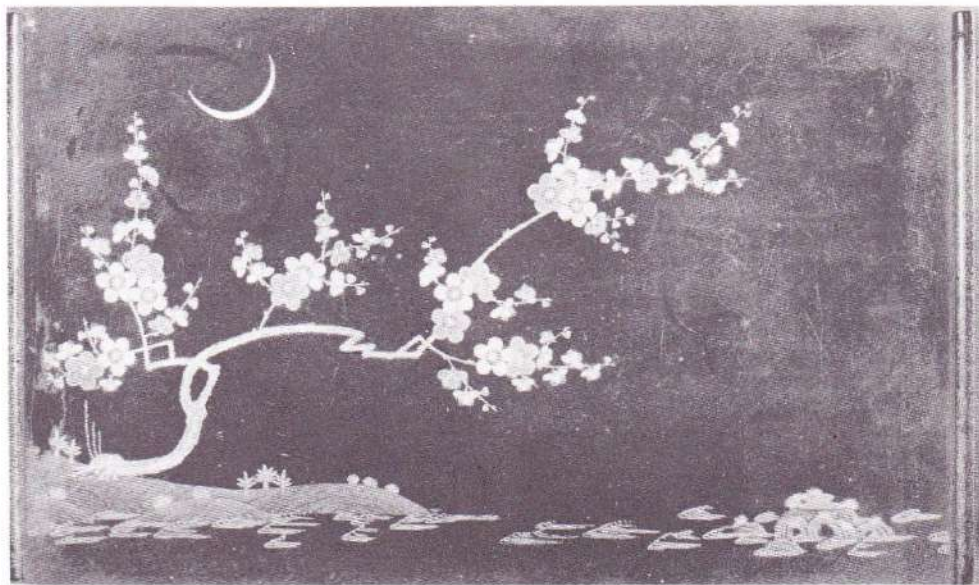
турный элемент тории (арка перед храмом) и придают легкость общему облику изделия. Ко второму типу принадлежат карабицу, которые имели и светское и религиозное назначение и существуют с периода Нара. Мебель покрыта лаком и украшена позолотой или инкрустациями.

Техника производства лаковых изделий, в которой японцы достигли высокого совершенства, в целом сводится к следующему: на каркас из покрытого тканью дерева (иногда из металла, кожи, глины, бумаги и т. п.) накладывали подготовительный слой грубого лака, а затем до тридцати слоев тонкого. После каждого покрытия изделие сохло во влажном воздухе. Затем его полировали, предварительно нанеся тонкий лак фона, черный (роиро), золотой, с золотыми или авантюриновыми крапинками (наседзи), красный, реже серебряный, коричневый или зеленый. Только после этого наносился декор различных типов: типа макиэ с разнообразными хира-макиэ (золотой или серебряной пудрой), тогидаси-макиэ (пудрой, плоским узором под полированной поверхностью), така-макиэ (рельефный узор). Среди других типов декора назовем: радэн (инкрустация перламутром), хёмон (инкрустация металлическими пластинками), сипуга (роспись масляными красками). Существовало всего около 30 видов техники. Мы располагаем сведениями о корпорации мастеров лака, учрежденной указом 701 г., в это время основ-

ные методы орнаментации лаковых изделий были известны и применялись.

Древнейшее лаковое изделие, дошедшее до нас от периода Асука, — знаменитый двухъярусный алтарь Тамамуси из храма Хорюдзи в Нара с буддийскими росписями на боковых стенках, отличающимися плавностью линий рисунка. В Сёсоин хранятся шкаф VII в., шкафчик из бамбука, шкафчик из красного лака, низкий игровой столик из сандалового дерева на шести ножках с инкрустированным цветочным орнаментом. Имеется также несколько великолепных музыкальных инструментов (илл. 181), кувшин для сакэ, маски гигаку, ряд шкатулок и коробок, среди которых особо интересны восьмиугольный лаковый футляр для зеркала, расписанный птицами и цветами, круглая шкатулка для драгоценностей, украшенная в центре перламутровой инкрустацией в виде короны из восьми цветков, соединенных вязью вокруг розетки.

В период Хэйан (IX в.) у стульев появляются подлокотники простых очертаний; две ножки заканчиваются лесенкой, называемой «набегающие волны» (Осака, Музей Фудзита). Стол на тонких высоких ножках, слегка сходящихся к центру, называемых «ноги цапли», предназначался для курильниц с благовониями, которые ставились перед буддийскими статуями; он создан около 1124 г. и декорирован фантастическими цветами, исполненными перламутровой инкрустацией (монастырь



182. Коробка с изображением лунного неба и цветущей сливы. Расписной лак, XIII в.



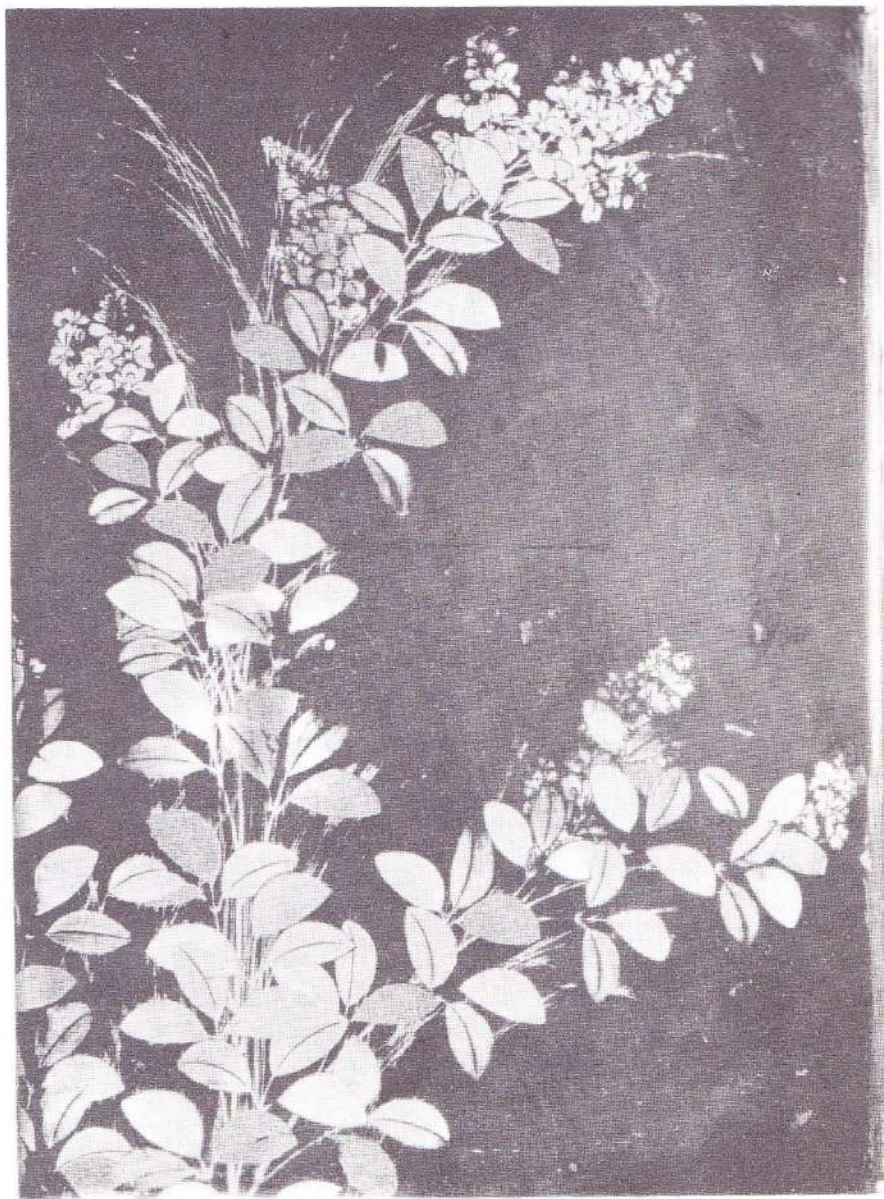
Дайгодзи-ин). Обычай покрывать лаком элементы архитектурных конструкций зафиксирован в самом древнем японском романе «Повесть о рубщике бамбука», созданном между 850 и 900 гг., где говорится о «доме, покрытом лаком по способу макиэ». Разумеется, гораздо больше сохранилось ларцов и шкатулок, таких, например, как деревянный лаковый ларец, инкрустированный перламутром (Токио, Национальный музей), крышка от подаренного в 919 г. одному из храмов ларца для хранения сутры. Гармоничная композиция нарядного декора этой крышки изображает небесных музыкантов, цветы и бабочек, окружающих надпись в центре (храм Ниннадзи в Киото). Это древнейший из ныне существующих образцов декора типа макиэ.

От периода Фудзивара уцелел замечательный шедевр, приобретенный в 1967 г. Британским музеем, — продолговатая прямоугольная шкатулка фубако, служившая для доставки писем. Она украшена серебром и перламутром, рисунок декора изображает кузнециков и сверчков. Эта шкатулка признана самым выдающимся изделием из лака, находящимся за пределами Японии.

Период Камакура внес некоторые новшества: изготовление коробок с золотым фоном (киндзи) и технический прием, состоящий в неравномерном чередовании черного и красного лака. Рисунки становятся более натуралистическими, не теряя при этом своего стиля, как мы это видим на примере шкатулки с перламутровыми лилиями, изящно поднимающимися над поверхностью воды (Париж, Музей Гиме), шкатулки с изображением луны и цветущей сливы (илл. 182) или другой, с золотыми птицами-ржанками (Токио, Национальный музей). Реалистическая направленность в рисунке проявляется и на подносе с мотивами островов и сосен (Кливленд, Музей; см. также шкатулку для письменных принадлежностей, илл. 183).

В последующие эпохи спрос на лаковые изделия продолжал расширяться. Заслуженной славой среди мастеров лака пользовались Козцу (1558—1637) и в еще большей степени Корин (1658—1716). Среди лаков его работы сохранилась прелестная чайница, декорированная ирисами (завещана Р. Кехлином Музею Гиме в Париже; илл. 185).

Наряду с сундучками, иногда на ше-



сти ножках, и ларцами японцы производят шкатулки для письменных принадлежностей с разнообразным внутренним и наружным декором от мотивов трав и цветов до реалистического изображения крестьянина, несущего огромную вязанку хвороста (Атами, Музей). Из лака изготавливаются маски театра Но, ценимые больше как произведение скульптуры.

Союз пластических искусств и литературы нашел свое воплощение в иллюстрациях к стихам, помещаемых на лаковых изделиях; примером может служить ларчик XVII в., на котором установлена подставка для зеркала (Токио, Национальный музей).

183. Шкатулка для письменных принадлежностей с золотым растительным декором. Расписной лак. Начало XVII в.





184. Пюпитр с декором из осенних листьев. Дерево, расписной лак. XVIII в.

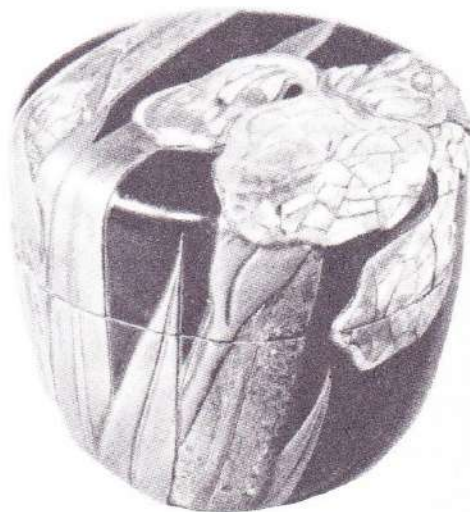
Среди лаковых изделий заслуживают внимания также несколько предметов мебели: маленький шкафчик с золотыми цветами (Вашингтон, Галерея Фрир), пюпитр, пышно украшенный осенними цветами (Токио, Национальный музей; илл. 184), шкаф для кимоно (Оксфорд, Музей Эшмолеан). Наряду с деревянной лаковой мебелью заслуживают внимания и ширмы. Хотя по своему назначению ширмы принадлежат к мебели, их композиции, выполненные на бумаге, натянутой на деревянные рамы, заставляют отнести их в большей степени к области живописи. Часто они состоят из шести панно; одна из таких шестистворчатых ширм кисти Корина изображает покрытые барашками волны (Сиэтл, Музей). Другая, созданная Тохаку Хасэгава, изображает две сосны — в этой работе художник столь скупой использовал изобразительные средства, что из шести панно, пожалуй, только три можно считать

185. Чайница с ирисами, подписанная Корином. Дерево, расписной лак

покрытыми росписью. Иногда ширмы имеют лишь одну или две створки — такова двухстворчатая ширма работы Окё, датированная 1794 г. (Бристоль, Музей). Конструкция ширмы позволяет выгодно менять по желанию размеры ее поверхности, а прямоугольная форма усиливает ее архитектурность; декор ширм способствует созданию созерцательного настроения.

Упомянем «португальские ширмы», на которых реалистически и не без иронии изображено прибытие «варваров с юга» (Лиссабон, Музей старинного искусства). Интересна также предназначенная для христиан и потому очень редкая коробочка для облаток, края которой декорированы растительным узором из завитков виноградной лозы, исполненной в подчеркнуто японском стиле, а крышка снабжена хризмой (Токейдзи, Канагава).

Маленькие японские шкатулочки отличной работы пользуются большим спросом у всей европейской знати XVIII в. Так, например, в списке заказов, выполненных 11 декабря 1750 г. для маркизы де Помпадур королевским поставщиком ювелиром Лазаром Дюво, мы читаем: «Лаковая коробочка с петухами на крышке — 360 ливров; подставка к указанной шкатулке — 132 ливра; лаковая коробочка с болванчиком на авантюриновом фоне и в ней еще 9 лаковых коробочек с розочками — 192 ливра». Несколько позднее королева Мария-Антуанетта покупает по примеру маркизы де Помпадур очаровательные японские коробочки, сохранившиеся до наших дней и составляющие ныне отдельную витрину в Музее Гиме. Многие





мастера этой эпохи, идя навстречу пожеланиям своих заказчиков, приобретали лаковые панно и монтировали их в создаваемую ими мебель. Таковы комоды парижских краснодеревщиков Рене Дюбуа (ок. 1770 г.; Кливленд, Музей) и Мартена Карлена (Париж, Лувр).

Среди коробок мы видим и круглые, и многоугольные, и неправильной формы в виде веера или цветка; самые известные из них — инро, продолговатые и разделенные на несколько ячеек. Они производились во множестве и не все равноценны по своим художественным достоинствам. В XVIII в. наблюдается общее снижение качества изделий; однако и в это время работали выдающиеся мастера, сумевшие вложить свой талант в эти крошечные изделия. На поверхности в несколько квадратных сантиметров, покрытой черным или золотым лаком фона, художники изображают цветы, животных, реже людей, а иногда даже и пейзажи, неизменно проявляя виртуозное мастерство, достигающее высот подлинного стиля. Благодаря дару Р. Кехлина Музею Гиме в Париже мы можем оценить достоинства инро на особо выдающихся образцах. В этом же музее имеется коллекция нэцке, служивших в качестве брелока для подвешивания инро. Обычно нэцке делались из слоновой кости или дерева, но применялись и другие материалы, например рог. В этой области японцы проявили поистине неистощимую изобретательность. Конечно, им случается иногда впадать в манерность, но среди этого жанра миниатюрной скульптуры мы находим образцы отточенного мастерства и огромное разнообразие сюжетов: растения, звери, изображенные с необычайной живостью, фигурки людей всех возрастов и занятий. Часто встречаются и божества, трактованные в юмористическом духе.

#### Ткани

Искусство ткачества было известно японцам еще в период Яёи, когда обрабатывались только лен и конопля. Примерно около 200 г. японцы через посредство Кореи познакомились с китайскими шелками, и, что еще более важно, к ним переселились мастера, передавшие им тайны ремесла. Этим объясняется тот факт, что уже первые японские ткани оказались высокого качества. До нас не дошли образцы,



созданные раньше 622 г., к которому относится исполненный по повелению принцессы Суйко вышитый стяг с картиной возрождения ее супруга принца Сетокю в буддийском раю. Этот стяг, переданный в монастырь Тюгудзи близ Нара, выполнен с большой тщательностью и сохранил все свои краски. От периода Асука уцелели фрагменты парчи и узорчатого шелка, находящиеся в храме Хорюдзи.

Сёсоин располагает значительным собранием образцов текстиля периода Нара. Их высокое качество свидетельствует не только о существовавшей тогда выделке прекрасной парчи и шпалерной ткани, но и овладении техникой набивки, батика и нанесения рисунка по трафарету уже с VIII в. Набивка осуществлялась печатанием с покрытой краской доски, на которой выгравирован рисунок. Используются мотивы животных — по одному или симметричными парами; последний мотив свидетельствует о сасанидском влиянии. Выделываются и другие ткани, как, например, парча с цветочным многолепестковым рисунком; узор об-

186. Костюм театра Но. XVII в.









187. Фрагмент ткани с журавлями на фоне облаков. XVIII в.



разует ряды вертикальных лент из цветов с шестью лепестками, соединенных арабесками, среди которых порхают крохотные птички (Токио, Национальный музей). Наряду с этим продолжается изготовление вышитых буддийских стягов, некоторые из них имеют до пяти оттенков. Одежда этого периода разнообразна и богата; указ 701 г. различает три типа одеяний: церемониальные костюмы для членов императорской семьи и придворных, обычные придворные костюмы для знати и одежда для чиновников.

В период Хэйан в 904 г. правительство издало указ, имевший целью стимулировать развитие текстильного искусства; в соответствии с ним одежда из шелка и конопляной ткани принималась в уплату налогов. Развитие ткачества содействовало созданию более самостоятельного японского стиля. Основным типом одежды простого народа стал предшествующий кимоно косоде — довольно короткий халат с широкими рукавами. И придворное платье этого времени и носии — просторная мужская одежда с очень широкими рукавами, принятая у знати, — уже не имели ничего общего с китайским костюмом соответствующей эпохи. В прославленном романе «Гэндзи-монogatari» дается описание носии героя: «Когда принц надевал летнее носии, а поверх него великолепную красную накидку, то, несмотря на его бледность и худобу, от него нельзя было оторвать взора».

В период Камакура костюм несколько упрощается, но большая часть тканей этого времени утрачена и судить о них мы можем только по литературным источникам и по живописным изображениям. К XI в. в текстильном искусстве наступил длительный период упадка, а в XVI в. японцы снова стали импортировать дорогие шелка из Китая. Затем началось возрождение шелкоткацкого искусства, связанное с предместьем Киото Нисидзин, которое и в дальнейшем сохранило свое положение главного центра производства шелка в Японии. В Токийском музее имеется хитатарэ — одежда, надевавшаяся под доспехи и принадлежавшая принцу Норинага (1308—1335). Эта одежда, восходящая к народному костюму, сделана из очень красивой парчи, украшенной белыми, желтыми, ярко-красными пионами, расположенными полосами по красному фону.

В период Муромати широко внедряется хлопок, появляются и другие новшества: кроме штампованного декора применяется раскраска по трафарету. Начинается также и производство разрезного бархата. Под влиянием привозных китайских кэсы изготавливается шпалерная ткань цудзурэ, однако она прочнее и тяжелее китайской, нить основы в ней делалась из конопли или хлопка, а уточная — из шелка или металла. Сюжеты трактуются реалистически, без всякой манерности, цвета естественны. Появление в Японии нескольких европейских шпалер, привезенных португальцами, вызвало отклик: был создан любопытный стеновой ковер из шерсти (Токио, Национальный музей). Изготовленный, по всей вероятности, по заказу знатного христианина, он изображает... «Обручение Марии» по картине Рафаэля с Фудзиямой на заднем плане и кое-какими японскими деталями в одежде персонажей.

К концу этого периода косоде становится обиходной женской одеждой в среде самураев. Вначале косоде были белыми и служили нижней одеждой. Превратившись в верхнее платье, они стали цветными: косоде часто имеет диагональные полосы. С них начинается великолепное цветовое богатство сочных сочетаний чистых и ярких тонов японских тканей. Вполне естественным становится, что в 1584 г. японские послы в Европе привозят шелка в качестве дипломатического подарка папе Григорию XIII и испанскому королю Филиппу II. В виде ответного дара императору Японии были посланы парча и бархат европейского производства.

В периоды Момояма и Эдо, в XVII—XVIII вв., японское текстильное искусство достигает полного расцвета. Из технических приемов используются прежде всего тканье, броше, а также разрезной бархат (илл. 187, 188). Великолепные краски и вышивки еще более повышали ценность тканей. Ткани и одежда производятся во многих местах, но подлинным центром текстиля является Киото. Там выделяется золотая парча, ткани для украшения алтарей в храмах, ритуальная и светская одежда, костюмы театра Но, шелковые платки фукуса, оправы для какэмоно. Разнообразие моделей так велико, что создаются даже коллекции образцов тканей.





188. Фрагмент бархата с узором из бабочек и хризантем. XVIII в.



Декор отличается большим богатством. Его композиция часто строится по диагонали или в форме S и Z, что усиливает динамичность декора. Одно из новшеств этого времени состоит в делении одежды на две части по вертикали, так, чтобы и мотивы и фон каждой половины были разными. Излюбленными мотивами являются птицы, бабочки, и еще больше цветы и листья, иногда расположенные в строгом порядке, а иногда рассыпанные по ткани в мнимом беспорядке. Некоторые цветы символизируют времена года: слива — зима, цветок вишни — весна, пион — лето, хризантема — осень. Разумеется, по-прежнему широко применяется буддийский лотос. Любовь к природе является плодотворным источником вдохновения для художников: в числе мотивов встречается даже изображение снежных хлопьев и целых пейзажей, что, впрочем, вовсе не исключает геометрические узоры. Часто встречаются изображения предметов, символизирующих добрые предзнаменования, отличающиеся от соответствующих китайских. Так, например, небо предстает в виде стилизованного облака; знак Y со своими штрихами, одинаковыми, точно три когтя дракона, обозначает силу и ловкость; мотив, напоминающий пчелиные соты, является изображением черепахового панциря и символизирует долголетие. Орнамент некоторых придворных костюмов состоит из гербов владельцев, размещенных в геометрическом порядке. Японские геральдические знаки, отличающиеся большой сдержанностью узора, представляют не меньший декоративный интерес, чем европейские; японские гербы всегда замкнуты в круге. Эмблемой императора была хризантема с шестью лепестками. По заказу знатных и влиятельных самурайских семей создавались многочисленные изделия с их гербами. Род Асикага имел в своем гербе цветок павлонии, род Токугава — цветок мальвы (илл. 44). Гербами обладали не только семьи, но и города, храмы, монастыри, корпорации. Самая богатая буддийская секта Хонган, больше других покровительствовавшая искусствам, имела в своем гербе цветок глицинии.

Мужская одежда была столь же богата, как и женская; кроме кимоно в нее входили хаори — верхняя одежда в виде накидки, декорированная с большой фантазией, и каригину, предназна-

ченный для придворной охоты, превратившейся в торжественную церемонию. Добавим к перечню одежды и особый мешочек для трубки. Самые роскошные парадные костюмы иногда снабжались именем их создателя, надпись на одном из них гласит, что мастер в момент его изготовления достиг 77 лет.

Костюмы театра Но (илл. 186 и вкл. VI) заслуживают особого интереса. Исполненные с необычайным богатством фантазии, они достигают поистине театрального эффекта. Эти костюмы соперничают с роскошными женскими туалетами, а иной раз и затмевают их. Основное правило их создания требовало, чтобы их декор соответствовал роли, для которой они предназначались. Они могли служить лишь для одной определенной роли, стоили очень дорого и украшались чрезвычайно разнообразно вытканными, вышитыми и раскрашенными узорами. Как уже говорилось, некоторые из них имели неодинаковый декор на правой и левой половине платья. В Токийском музее имеется костюм театра Но, который представляет собой верх изысканности: его декор состоит из каллиграфически написанных стихов золотыми иероглифами по красному фону на правой стороне и красными иероглифами по золотому фону на левой; поскольку никакие иные украшения не отвлекают взгляда, достигается необычайный художественный эффект.

И все же наибольшая фантазия, наибольшая изощренность и богатство отделки наблюдаются в женских платьях. Особо отметим оби — декоративный широкий пояс с огромным бантом на спине. Среди предметов женского туалета назовем и фукуса — квадратные вышитые шелковые платки со стороной в 0,65 м, в которые заворачивали коробку с письмом или подарком. Их отличает такое же разнообразие и высокое художественное качество, что и одежду. Зал тканей Восточного музея Ка Пезаро в Венеции может дать представление о великолепии японской процессии XVIII в., в которой принимали участие священники, вельможи и придворные дамы в самых роскошных своих нарядах.

Неиссякаемый поток творческой фантазии, сдержанность и сила композиции, гармония и ослепительное богатство красок тканей ставят японских мастеров текстиля на одно из первых мест в мире.



## КОРЕЯ

Искусство Кореи представляет особый интерес. Эта страна, принявшая буддизм в IV в., не ограничилась ролью связующего звена между Китаем и Японией. Несмотря на близость столь могущественных соседей, поочередно и неоднократно завоевывавших ее территорию, Корея сумела сохранить свой язык и самобытное искусство, оно не стало одним из ответвлений китайского.

Художественная обработка камня в Корее представлена несколькими декоративными рельефами в технике снятия фона, например декор пилона в музее Кёнчжу.

Декоративная живопись характеризуется росписями интерьеров усыпальниц. Часть из них имитирует фактуру деревянных построек, другие расположены на перегородках, соответствующих четырем сторонам света. Они изображают не только покойного и его близких, но и целые жанровые сцены из жизни придворных, трактованные в реалистической манере. Орнаментальные мотивы составлены из симметричных пар птиц и драконов с цветами между ними. Цветочные мотивы украшают «Двухколонную» усыпальницу. В Биннэне имеются фрески VI в. Эти фрески, написанные непосредственно по каменной стене, а не по штукатурке, выполнены в красных и пурпурных тонах и замечательны изяществом рисунка и динамизмом стилизованных фигур. Здесь несомненно чувствуется влияние китайского искусства периода Хань, в течение которого, с 107 по 313 гг., Корея была подвластна Китаю. Однако склонность к волнообразным мотивам, создающим гибкий ритм, придает этой живописи черты своеобразия. В новое время, при династии Ли (1392—1910), живопись покрывает стены монастырей и храмов. В этот период, когда в

искусстве наблюдается упадок и оскудение, живопись имитирует ткани: таким путем из прочных и дешевых материалов изготавливается заменитель парчи, которая стала недоступной.

Керамика была тем искусством, в котором Корея блистала больше всего. В этой области она завоевала первостепенное место среди стран Азии.

На юго-востоке, в государстве Силла со столицей Кёнчжу, процветавшем в течение первых девяти веков нашей эры, уже в V—VI вв. производились интересные гончарные изделия. В VII в. там изготавливались круглые черепицы с очень нарядным рельефным цветочным орнаментом, а также плитки для мощения пола с цветочным медальоном тонкого кружевного рисунка с волнообразной каймой. От VIII в. сохранились погребальные урны из песчаника, покрытые сероватой глазурью; они декорированы полосами штампованного геометрического узора и имеют довольно архаичный вид. Корейские сосуды и лампы на ажурной подставке V—VI вв. копировались в Японии.

С переходом власти к династии Корё (936—1392) Корея объединилась в единое государство. В этот период создаются самые значительные произведения гончарного искусства. С XI по XV в. появляются изделия, тонкость и изысканность которых позволяют поставить их в один ряд с лучшими китайскими изделиями Сунского периода. В XII в. корейские художники создают селадоны в голубовато-серых и зеленоватых тонах (илл. 190) такой чистоты, что вызывают восхищение у самих китайцев. Эти селадоны очень разнообразны: цветочная ваза китайского типа мейбин, чайник (илл. 189), поднос, чаша в виде лотоса, восьмигранный кувшин для вина, другие сосуды в виде плодов, подголовники, сосу-



189. Чайник с росписью, имитирующей стиль Цзычжоу. Эпоха Корё. XII—XIII вв.





190. Кувшин с носиком и крышкой. Твердый селадон. Эпоха Корё. XII—XIII вв.

ды для хранения кистей, курильницы. Некоторые из этих форм имитируют ажурную бронзу. Все три типа декорировки—простой, лепной и гравированный—выполняются с равным мастерством. Затем корейские мастера создали новую оригинальную технику декора: инкрустации белой глиной, образующие узор из мелких цветов, реже—птиц (илл. 191). Эту технику переняли японцы, и по их изделиям, которые были не столь тонкими, как корейские, она и известна под названием «мисима». Однако нигде этот тип орнамента не выполнялся с таким мастерством, как в Корее.

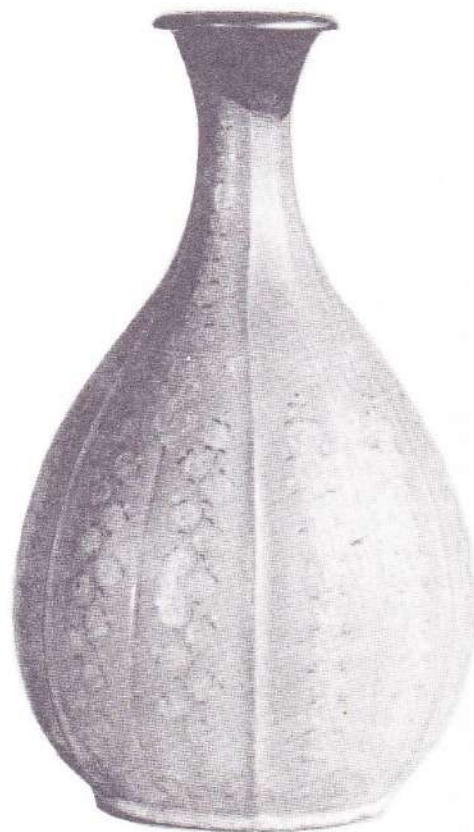
В XIV в. появляются селадоны темно-коричневого цвета с орнаментом из стилизованных цветов. Некоторые из них напоминают изделия Цычжоу, другие демонстрируют большую самобытность; неизменно в них преобладают изогнутые декоративные линии.

Традиция мисима сохраняется в период Ли, затем с XVII в. начинается производство собственно фарфора. Корейский фарфор имеет грузные, грубые формы и малопрозрачен. В декоре наблюдается большая свобода, он не имеет ничего общего с изощренной отделкой китайского фарфора и скорее напоминает абстрактную живопись художников нашего времени.

Корейцы создали также немало выдающихся произведений из ценных металлов и бронзы. Арабские купцы называли королевство Силла «горной страной, богатой золотом». Это объясняет, почему археологи находят в по-

ребениях знатных вельмож ювелирные изделия, замечательные в равной мере высокими художественными достоинствами и техническим мастерством. Таковы серьги V в. с тонким цветочным узором, выполненным зернью, пояс VI в. с подвесками из золота, нефрита и стеклянных бус, шпильки для волос, браслеты, перстни, золотой набалдашник эфеса меча. Декоративные мотивы состоят из цветов, драконов, птиц и других животных, по преданию приносящих счастье. Было найдено большое количество корон (илл. 192); они состоят из золотого обруча, спереди и по бокам к обручу прикреплены три трезубца; блески из золотой фольги и нефритовые бусины изогнутой формы дополняют эти самобытные произведения. Эти короны, одни из золота, другие из позолоченной бронзы, относятся к V—VI вв.

Среди бронзовых изделий следует отметить прежде всего любопытное ажурное украшение из позолоченной бронзы, созданное, по-видимому, также в V—VI вв. В его центральном медальоне, окаймленном бордюром из бусин, изображен ворон на трех ла-

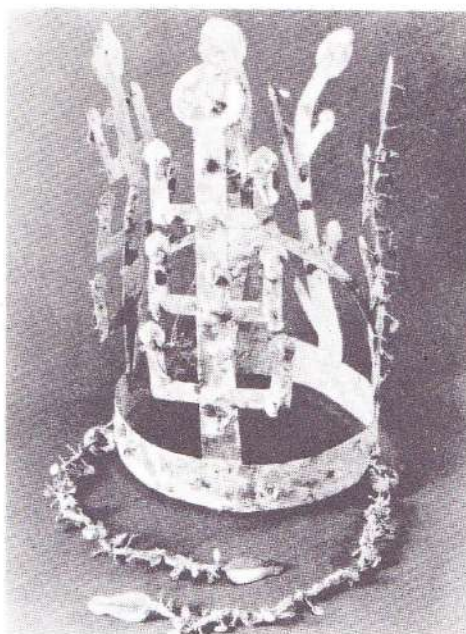


191. Ваза с инкрустацией мелкими белыми цветами. Эпоха Корё. XIII—XIV вв.



пах — символ солнца; над ним помещен феникс, с трудом различимый среди стилизованных облаков, свидетельствующих о явной склонности к изогнутым линиям и переплетениям. Мы наблюдаем эту же тенденцию в серебряных инкрустациях с мотивом завитков на бронзовой курильнице, датированной 1352 г. Существует также большое количество буддийских статуэток из обычной и позолоченной бронзы; наиболее древние из них отличаются большой простотой форм, другие украшены ажурным ореолом «пламенеющей» формы. Корейцы создали множество зеркал и бронзовых колоколов, близких по манере к китайским образцам. Наибольшей известностью пользуется большой восьмиугольный колокол, датированный 771 г. Он декорирован цветами лотоса и фигурами апсар. Его размеры (3 м высоты и 2,6 м по диаметру) говорят о мастерстве литейщиков Кёнчжу.

Производство корейских тканей находилось под влиянием Китая (илл. 193).



192. Корона. Позолоченная бронза. Эпоха Силла. IV—VI вв.



193. Буцзы (вышивка для одежды мандарина). XVIII в.



## ИНДИЯ



194. Печать с надписью. Культура долины реки Инд. Около 2000 г. до н. э.

Индия славится великолепной архитектурой и особенно скульптурой. Индийские произведения декоративного искусства известны значительно меньше. Это объясняется утратой большого количества изделий из дерева и тканей отчасти по вине климатических условий, отчасти вследствие намеренного уничтожения: напомним обычай, предписывавший при торжественных событиях разбивать сосуд после первого и единственного употребления. Кроме того, немалую роль сыграли причины эстетического или религиозного порядка. Существенно и то, что Индия искони была раздроблена на множество отдельных государств, и в некоторых ее областях искусство пышно развивалось, в то время как в других переживало периоды упадка. Прослойка людей, способных приобретать произведения искусства, была ничтожно мала и сводилась к небольшому числу богатейших раджей и знати.

На протяжении почти всей своей истории Индия находилась в зависимости от иноземных завоевателей.

Она имела многочисленные морские и сухопутные связи с другими государствами. Несмотря на все это, страна сохранила самобытность своего искусства, тесно связанного с ее основными религиями — буддизмом и индуизмом. Два периода в истории Индии ознаменовались особенно ярким расцветом искусства: классический период династии Гуптов (IV—VI вв.) с развитием буддийского искусства и мусульманский период (XIV—XVII вв.), в течение которого индуистские верования сосуществуют с исламом Великих Моголов.

### Камень

Декоративная скульптура возникла во II тысячелетии до н. э. в долине Инда, о чем можно судить по камен-

ным печатям-амулетам, обнаруженным при раскопках Мохенджо-Даро. Печати имеют характерно индийские сюжеты: слон, тигр, буйвол, сидящий человек со скрещенными или подогнутыми ногами (илл. 194).

И все же начало собственно индийского искусства связано с барельефами в Санчи (Центральная Индия) начала II в. до н. э., изображающими в живой повествовательной манере сцены из буддийских легенд; здесь можно видеть богиню Лакшми со слонами, симметрично расположенных павлинов, повернутых голова к голове грациозным движением, и различные мотивы, сочетающие цветы и птиц. Над воротами, ведущими в ступу II (буддийское святилище), орнамент в виде цветущего лотоса образует декоративную розетку (илл. 196). Лотос, священный буддийский цветок, начинает отсюда свое триумфальное шествие, ему предстоит украшать произведения искусства почти всей Азии в течение более чем двух тысячелетий. Заметим, что Будда на маленьких барельефах из голубого сланца в Гандхаре (с I по V в.) изображен в виде человека — в этом ощущается, в частности, влияние греков; впоследствии Будда часто изображается лишь символически: отпечаток шагов, зонтик от солнца, колесо Закона, дерево, под которым на него снизошло озарение.

В Санчи наблюдается, с одной стороны, эллинистическое влияние — кентавры и тритоны, с другой — характерная для индийцев любовь к изобилию, к нагромождению растительных мотивов, пышно распускающихся на барельефах (илл. 199), расположенных на всех свободных местах тораны (ворота, ведущие в ступу и имитирующие в камне деревянное сооружение с тремя архитравами и завершением в форме волют). Торана в



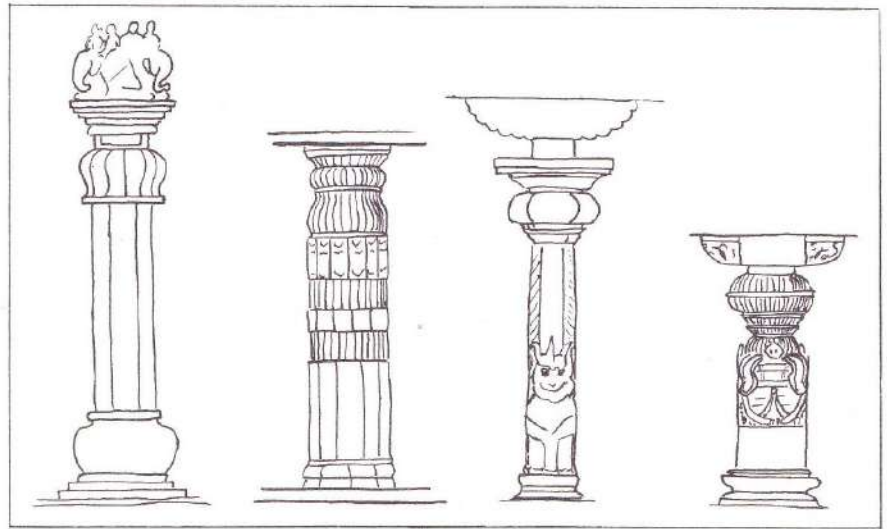
ступе II украшена женскими фигурами (якшини) в чувственных позах, с округлыми подчеркнутыми формами. Эти фигуры представляют собой прекрасные образцы индийской круглой скульптуры. Примерно к этому же периоду относятся сохранившиеся в Бхархуте различные барельефы столь же высокого качества и, в частности, круглый медальон с цветочным орнаментом, символизирующий солнце, в центре которого изображена голова раджи в тюрбане (Калькутта, Музей Асутоша).

На севере страны в Матхуре наблюдаются эллинистические влияния, которые протягивают связующую нить между греко-буддийскими барельефами из песчаника, созданными в Афганистане, и искусством долины Ганга в районе Бенареса; однако это не ослабляет в искусстве позиций стиля Санчи, что мы можем видеть в горельефах на колонках балюстрад, украшенных фигурами молодых пышнотелых женщин, и в эротических сценах, встречающихся на многих барельефах.

Для стиля ступы в Амаравати (близ восточного побережья Индийского океана) характерны барельефы, в которых мы снова встречаем повествовательную тенденцию и явную перегруженность деталями. Характерно изобилие декора: если изображаются люди, то в великом множестве, а что касается лотоса или иных цветочных мотивов, то они даны не только в большом количестве, но и предельно детализированы.

Одним из типичных элементов архитектуры является подковообразное слуховое окно, которое вначале имело утилитарное назначение, а впоследствии стало чисто декоративным. Оба конца арки украшаются водяными чудовищами макара. Этот же мотив можно найти и в странах, находящихся в сфере культурного влияния Индии — в Кампучии и на Яве.

В эпоху династии Маурьев создавались прекрасные капители в виде опрокинутого лотоса или колокола времени правления императора Ашоки (III в. до н. э.). Одна из них, знаменитая «львиная капитель» (Сарнатх, Музей), увенчана четырьмя симметричными фигурами львов с пышными кудрявыми гривами, как бы сросшихся спинами. На другой капители (Калькутта, Музей Асутоша) изображена скульптурная фигура зебу; у основания капители высечены греческие пальметты. Обе



эти капители напоминают, впрочем, стиль ахеменидского Ирана. О влиянии искусства Ирана говорит и одна из капителей из Паталипутры (IV в. до н. э., Патна, Музей). Примерно в то же время на Цейлоне возводится стела, декорированная прекрасной композицией, на которой изображены наги и нагини.

В эпоху Гуптов развивается стиль, имеющий широкое распространение. Образцы этого стиля мы находим в пещерных храмах в Аджанте и Эллоре (илл. 195 и 200). Там, в частности, мы видим массивные колонны с резными капителями и кольцами рельефных украшений. Основные декоративные мотивы эпохи Гуптов: геометрические, где ромбы и круги чередуются рядами и обрамлены листвой; растительные — лотос, гирлянды, ветвевидный орнамент; мотивы водяных чудовищ макара или полулюдей-полуптиц — киннаров, переплетающихся с цветочными элементами. Орнаментальные мотивы разнообразны, в них заметно преобладание округлых извилистых сплетающихся линий. Можно увидеть также барельефы, иллюстрирующие жизнь Будды, с изобилием персонажей и гибкостью линий, характерной для искусства Индии. Однако композиции присуща уравновешенность, в силу которой искусство этой эпохи справедливо называют классическим. Индуизм, которому суждено постепенно вытеснить буддизм, вносит в искусство особую экспрессивность. Если Будда обычно сидит, погруженный в созерцательное размышление, то Шива изображается танцующим.

195. Типы колонн индийских храмов. Слева направо: Карли — I в., Аджанта — VI в., Махабалипурам — VII в., Эллора — X в.

196. Розетка лотоса, окруженная цветами и бутонами лотоса. Рельеф балюстрады ступы № 2, Санчи. I в. н. э.







197. Павлины. Рельеф ступы № 2. Санчи. I в. н. э.

Индуизм, заявивший о себе уже в пещерном храме № 14 в Эллоре в фигуре танцующего Шивы, изображенного гораздо крупнее окружающих его персонажей, распространяется за пределами Индии: на одном из рельефов XI в. храма в Пагане (Бирма) изображен Брахма. Индуизм продолжает широко влиять на искусство и в самой Индии; примером может служить изображение колеса Закона в храме бога Сурьи в Конараке (XIII в., Орисса на берегу Бенгальского залива).

Однако Индия — страна, где так же много различных религий, как и языков. Религия джайнов восходит, подобно буддизму, к V в. до н. э. и живет по сей день. С ней связан художественный шедевр — храм в горах Абу в провинции Гуджерата. Центральная розетка свода купола словно порождает вокруг себя другие розетки, подобно камню, брошенному в воду. Декор купола перегружен деталями, однако композицию в целом отличает большая стройность, а однообразие концентрических кругов нарушается шестнадцатью крупными фигурами, которые вносят гармонический ритм в мраморное кружево декора.

Свойственная индийцам любовь к чрезмерному изобилию достигает предела в XV—XVI вв.; так, например, монолитные колонны храма Шрирангама на юго-востоке страны буквально растворяются под массой скульптурных украшений, среди которых замечательны вздыбленные лошади, окруженные со всех сторон великим множеством различных фигур и декоративных мотивов. Архитектура исчезает: ее поглотила орнаментация подобно тому, как поглощают храмы чаща девственных лесов.

Из памятников мусульманской эпохи назовем только один: рельеф с семьей

ирисами, украшающий Тадж-Махал, мавзолей Шах-Джахана в Агре (1658). Дыхание Ирана донесло сюда изящную простоту, столь далекую от пышного изобилия индийских декоров.

### Живопись

Декоративную живопись Индии прославила Аджанта. В скальных монастырях Аджанты были обнаружены многочисленные фрески, и среди них фрески пещеры № 10, относящиеся, возможно, к II в. до н. э.; они выполнены в том же стиле, который присущ барельефам в Санчи, и так же, как и они, вдохновлены буддийской религиозной литературой. Другие, более поздние, фрески близки к стилю Амаравати, и наконец еще более поздние (вторая половина VI и VII в.) относятся к классическому стилю и также повествуют об эпизодах из жизни Будды.

Фрески классического стиля имеются в нескольких пещерах, они великолепно сохранились и воссоздают современную им эпоху, изображая торжественные шествия и церемонии, а также бытовые сцены (например, женщины, толкущие зерно). Тяга к красочности проявляется в изображении одежды, а также во фризах и деталях росписи потолка (илл. 201), разделенного бордюрами на квадраты; орнамент бордюров содержит большей частью натуралистически выполненные мотивы птиц и цветов. Здесь, как и в барельефах, заметно стремление избежать пустоты, побуждающее художника заполнить разнообразной цветовой гаммой все свободное пространство. Главный объект декора — человек; предметы и растения играют вспомогательную роль. Мы видим Будду и его учеников, фигуры мужчин, но главным образом большое количество женщин, часто в танцевальных позах. Женские тела гибки, полны грациозной прелести и лишены дородности, обычной для скульптурных изображений. Эти образы динамичны, но спокойны и мягки и при этом индивидуализированы.

Есть и другие выдающиеся образцы стенописи. Назовем наскальную живопись в деревьях Багх (близ Гвалиора, VI в.) и фрески в Сигрии (Цейлон), где в светлых тонах изображены женские божества. Они наполовину выглядывают из облаков, и в их облике заметны черты дравидок. В этих росписях нигде не встречается синий цвет.

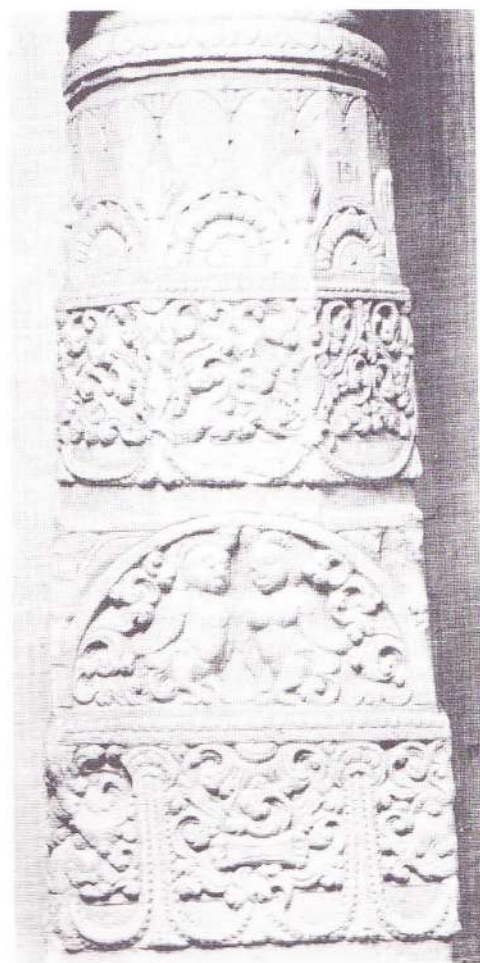
198. Naga, индуистское божество в виде многоголовой змеи. Рельеф ступы № 2. Санчи. I в. н. э.





Все это искусство далеко от простой импровизации; уже в VI в. существовали трактаты о живописи, где со всей тщательностью изложены традиционные технические нормы. Прежде всего предписывалось делать подмалёвок гризайлью по сырой штукатурке, затем наносить краски сухим способом или темперой и, наконец, шлифовать поверхность слоновым бивнем. Другие трактаты дают с чисто индийским пристрастием к классификациям подробный перечень поз и тех чувств, которые соответствуют каждой из них. Для правильного выполнения заказа художнику не приходится вкладывать в работу свою индивидуальность, ему надлежит руководствоваться канонами. На первый взгляд такой метод должен породить сухость и однообразие, однако, к счастью, правила никогда не препятствовали проявлению таланта, если он был.

Искусство книжной миниатюры появилось в Индии не позднее XI в.



Сохранились рукописи с цветными миниатюрами на дереве или на пальмовых листьях; миниатюры четко отделены от текста и мастерски иллюстрируют различные сюжеты.

### Керамика

Индийская керамика не представляет большого интереса. Самые выдающиеся гончарные изделия стиля Наль появились одновременно с цивилизацией в бассейне Инда. Они расписаны геометрическими или анималистическими (рыба, зебу) мотивами, которые расположены фризами на тулове сосудов. Другие сосуды, сформованные на гончарном круге, были обнаружены в Мохенджо-Даро (илл. 202) и Чанху-Даро. Последние, более поздние (II тысячелетие до н. э.), искусно украшены геометрическими мотивами. Изгибающиеся линии, цветы фигового дерева и различные животные образуют сложные композиции (илл. 203). Сохранились гончарные изделия, покрытые глазурью, а также терракотовые статуэтки необычайно широкобедрых женщин — по-видимому, богинь плодородия. Керамика последующих веков не свидетельствует о каком-либо прогрессе в гончарной технике, изделия сохраняют формы доисторической эпохи.

И все же Индия внесла ценный вклад в одну из областей керамики: в эпоху Гуптов были созданы декоративные рельефы для стен храмов и терракотовые плиты для мощения пола. Сохранился образец плиты из монастыря Харван в Кашмире (Париж, Музей Гиме) с оттиснутым декором из человеческих фигур и цветов, есть и другие плиты, на которых брахманы-аскеты соседствуют с амурами в гирляндах.

В средние века при династии Моголов появляются изделия из фаянса в мусульманском стиле. Сохранились и гончарные изделия без поливы, в виде коньковых черепиц, украшенных львами, а также штампованные орнаменты.

Широкое использование других недолговечных материалов, в частности плетеных изделий, может объяснить слабый интерес индийцев к керамике.

### Ювелирное искусство

Прекрасное начало этого вида художественного ремесла было положено древней цивилизацией бассейна реки



199. Пальметты, разделенные цветом лотоса. Рельеф Большой ступы. Санчи. I в. до н. э.

200. Колонна в храме Гхазипур. Эпоха Гуптов. V в.





201. Деталь росписи плафона пещеры в Аджанте. VI в.

Инда. Найденные в Мохенджо-Даро ожерелья и браслеты из золота и жемчуга свидетельствуют о богатстве и о вкусе купцов этого города, а также о мастерстве ювелиров, которые работали и по золоту и по серебру. Скульптурные изображения богинь декорированы поясами, крупными ожерельями, огромными серьгами и украшениями для волос в виде розеток. В Лаурия-Нандангархе была найдена золотая пластина с рельефным изображением такой богини.

Обработка благородных металлов процветала в Индии, по-видимому, с

давних времен. Индийцы всегда любили украшения, к тому же вначале большая часть их служила защитой от злых духов и дурного влияния небесных светил. Точно так же и драгоценные камни не только поднимали престиж их обладателя вследствие их высокой цены, но считались наделенными благотворным действием. Мужчины носили почти так же много украшений, как и женщины. Из текстов Вед, принадлежащих к разным векам — от X до V в. до н. э., а также из великих эпических поэм эпохи Маурьев мы знаем о существовании ювелирного дела



наряду с прочими ремеслами и о том, что из драгоценных металлов делали не только украшения, но и посуду. Любопытно отметить, что, несмотря на столь раннюю зрелость, индийское ювелирное искусство испытывало в последующие времена немало чужеземных воздействий.

В Таксиле (Гандхара) были обнаружены украшения, свидетельствующие о сильном влиянии греков. В ювелирных работах применялись все технические приемы, бытовавшие в Средиземноморье: насечка, чеканка, филигрань, инкрустация, перегородчатая техника. При двух последних охотно использовались полудрагоценные камни. Позднее стали употреблять и драгоценные камни, которыми так богата Индия. Сохранились ожерелья и серьги, сделанные целиком из золота или жемчуга. Иногда индийцы носили одновременно несколько ожерелий. В музее Калькутты имеется статуя обнаженной женщины II в., на которой надеты одни только украшения (в скульптуре более поздних эпох мы находим много подобных примеров). Ювелирные пояса снискали в дальнейшем такую популярность, что их обнаруживали даже в Тьямпе. Очень распространены браслеты для рук и для ног, так же, как диадемы и витые украшения из золота и жемчуга для волос. Следует отметить также золотые украшения из Сутукени (близ г. Пондишери), датированные I в. до н. э. (Париж, Музей Гиме; илл. 204). Они интересны тем, что и техника их изготовления и форма являются чисто индийскими. Среди них пряжка для волос, золотая бусина, застежка от ожерелья, браслеты и обнаруженные в одной из гробниц цветы и бутоны лотоса из золотых пластинок.

Среди религиозной ювелирной утвари есть вещи, исполненные с высоким мастерством. Таков реликварий III в. из Бимарана (Лондон, Британский музей), похожий на браслет и изображающий Будду и еще несколько фигур под арками. Его украшают четырехлистные из чеканного золота, по верху и по низу он окаймлен круглыми и овальными рубинами.

Нужно упомянуть и серебряные монеты (с VI по I в. до н. э.) со штампованными знаками, изображающими гору или священное дерево, слона, зебу, солнце, луну, свастику с прямыми или изогнутыми концами и ряд других

символов. На монетах эллинизированных областей на северо-западе страны изображены с одной стороны император Канишка и надпись на греческом языке, с другой — стоящий Будда (II в. до н. э.).

И в дальнейшем ювелирное дело не теряет своего значения, как свидетельствуют росписи Аджанты. Фигуры на фресках буквально увешаны драгоценностями: на них надеты тиары или диадемы, ожерелья нескольких типов, огромные серьги, жемчужные пояса, браслеты на руках и ногах и перстни на пальцах рук и ног. Мы лишний раз убеждаемся в любви индийцев к сверхизобилию. К несчастью, мы знаем о ювелирных изделиях эпохи Гуптов только по их изображениям или из текстов. Тут нам остается только пожалеть, тем более, что среди этих изделий были, например, как мы знаем, головные уборы тонкой работы из золота и драгоценных камней, отделанные местами жемчугом, создававшие впечатление большой легкости. Эти фрески оживляют перед нашим мысленным взором блеск давно исчезнувшей роскоши.

Из текстов нам известно, что ювелиры производили и ряд обиходных предметов: зеркала, веера, светильники, различные сосуды. В музеях имеются также золотые и серебряные статуи Будды.

От эпохи Моголов до нас дошли подлинные предметы, например подвеска в виде сердца, на котором изображен Кришна с двумя приверженцами. Эта подвеска сделана из золотой пластины и декорирована белой, голубой, зеленой и красной эмалью; она относится к XVI или XVII в. (Кливленд, Музей). Сохранился также гребень для женской прически XVII в. из Танджора — четыре лани, необычайно искусно размещенные так, что их восемь рогов образуют только три зубца гребня, а четыре ноги создают полную иллюзию необходимых шестнадцати. От этой же эпохи уцелели художественные изделия из золота и серебра, декорированные выемчатой эмалью. Эмали на них обычно многоцветные, с преобладанием тех или иных тонов, в зависимости от места производства. Орнамент, зачастую растительный, прекрасен своей законченностью и гармоничной композицией даже в посредственных изделиях XIX в.

На юге Индии и на Цейлоне особое

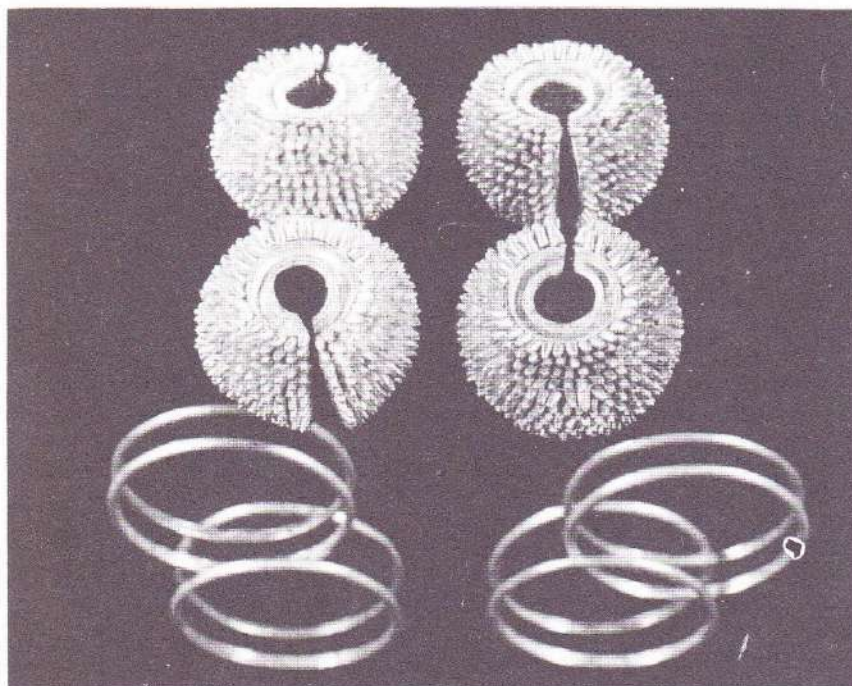


202. Ваза расписная из Мохенджо-Даро. Культура долины Инда

203. Ваза расписная с изображением павлина. Культура Хараппы







204. Ювелирные украшения II в. из Сутукени близ г. Пондишери

распространение получила техника инкрустации драгоценными камнями и применение золотой и серебряной филигрны. К этому надо добавить и изделия из нефрита. В отличие от китайских нефритов, которые не имели инкрустаций и ценились сами по себе, индийские изделия из нефрита большей частью инкрустированы эмалью или драгоценными камнями, оправленными в золото. Орнамент исключительно растительный.

Иногда позднейшие изделия дают нам, хоть и в ухудшенном виде, представления о бытовых предметах древности. Так, мы знаем, что в эпоху Гуптов существовали веера и опахала ювелирной работы. На Цейлоне, в храме Зуба Будды, имеется круглый золотой веер с розеткой в центре и с тщательно отделанными краями и ручкой, относящийся, вероятно, к XVIII в. Там же хранится золотой поднос XVIII в., укрепленный на ножке в форме сильно стилизованного лотоса; поднос обрамлен орнаментом из жемчужника, в центре расположена розетка. Если принять во внимание дух консерватизма, присущий всем культам, то в этих предметах можно увидеть отражение гораздо более ранних произведений искусства. Разумеется, золотой посудой пользовались только в храмах и в

домах магараджей, но серебряная посуда существовала в повседневном обиходе более широкого слоя знати.

### Металлы

Во все времена в Индии так же искусно обрабатывались и обычные металлы. К древнейшей эпохе восходит найденная в Мохенджо-Даро бронзовая обнаженная танцовщица, стоящая в вызывающей позе, опершись рукой о бедро. Увешанная драгоценностями, она свидетельствует о высоком мастерстве создавшего ее скульптора. С другой стороны, индийцы научились выплавлять сталь для оружия уже во II в. до н. э. Известно и о существовании большой железной колонны, на которой некогда стояла статуя, датированная 414 г. н. э. В Британском музее имеется печатка зодчего VI в. из железа, покрытого бронзой; на ее ручке изображена сцена вакхического танца. Эта печатка создана не в западных областях страны, как естественно было бы ожидать, а была найдена в Восточной Бенгалии.

От эпохи Гуптов сохранились статуэтки Будды, отлитые из бронзы с утраченной восковой модели, найденные в монастыре Наланда. Богословский центр, расположенный в этом монастыре, привлекал большое количество паломников; самым знаменитым из них был китаец Сюань-цзан, подробно описавший свое путешествие. Бронзовые статуэтки IX в. изображают Будду в ажурном ореоле с прорезными деталями. Они выполнялись из сплава меди и олова с добавлением нескольких долей свинца, сурьмы, цинка, железа и даже золота и серебра. Кроме этих статуэток отливались и статуи более двух метров высотой, как, например, стоящий медный Будда начала V в. (Бирмингэм, Музей).

В дальнейшем создавалось множество бронзовых и медных статуэток, изображающих мужские и женские божества, подобно прекрасной группе из ажурной бронзы, происходящей из Бенгалии (Лондон, Британский музей). Большинство из них выполнены на юге Индии и на Цейлоне между VIII и XVII вв. Обычно эти фигуры стройны, широкобедры и замечательны мастерством исполнения, наделяющим динамичные жесты предельной выразительностью. Когда скульптор создает фигуру нормального телосложения, эта за-



дача не представляется особенно сложной, трудность растёт вместе с количеством рук, иногда их бывает четыре и больше. Но это не смущает индийского мастера, танец бронзового Шивы полон живого ритма, фигура бога с разлетающимися в разные стороны руками и ногами уравновешенна и гармонична. Иногда для усиления эффекта фигура танцующего божества окружается ореолом из языков пламени.

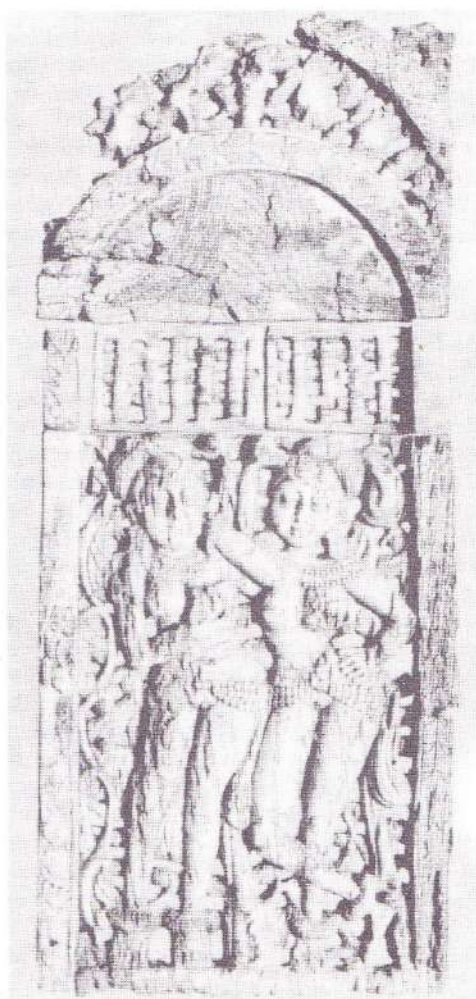
Для производства оружия наряду с бронзой употреблялись железо и сталь, некоторые предметы декорировались золотыми и серебряными узорами, выполнявшимися насечкой. Для культовых сосудов и для домашней утвари, для светильников и гребней использовались медь и латунь, известная с XI в. Среди изделий металлопластики есть одно, типичное именно для Индии, это анк, которым погоняли слонов, нередко украшенный рельефными или ажурными узорами.

#### Дерево

Широкое использование циновки и плетеных сидений из тростника или бамбука всегда ограничивало применение дерева в изготовлении предметов мебели. Сохранилась только ритуальная мебель — столы и лари, — да и они относятся к периоду более позднему, чем эпоха Гуптов. В остальном нам приходится довольствоваться изображением мебели в живописи или на барельефах.

Эти изображения показывают, что на смену креслам доклассической эпохи пришли впоследствии стулья с точеными колоколообразными ножками и звериными мотивами в резьбе спинки. В целом Индия не создала самобытного стиля в мебели и ограничилась заимствованием образцов античных и ближневосточных (мебель египетского и вавилонского типа с ножками в виде льва). В новое время, начиная с XVI в., Индия создала несколько моделей так называемого индо-португальского стиля под влиянием португальских предприятий Гоа, применявших преимущественно темную древесину с инкрустацией золотом и слоновой костью; существовал и индо-голландский стиль, использовавший наряду с черным деревом и светлые породы, лак и инкрустацию золотом.

В интерьерах домов бытовали декоративные панно из ажурного дерева,

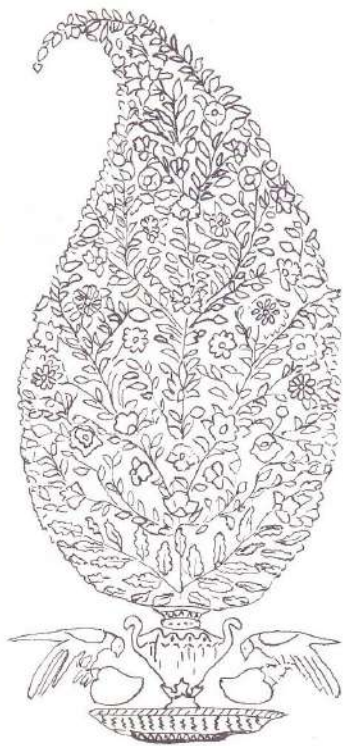


205. Фрагмент ларца из Беграма. Слоновая кость

дверные створки и экраны для окон. От времен, предшествующих династии Моголов, практически ничего не уцелело. Зато от эпохи Моголов до нас дошло немало декоративных элементов из дерева, украшенных набором и инкрустацией, особенно много инкрустаций перламутром или полосками латуни по черному дереву. Существовали также резные деревянные колесницы для индуистских культовых процессий: от них сохранились фрагменты относительно недавнего времени, как, например, фрагменты XVII в. в Музее Гиме в Париже.

Для изготовления тронов, имевших символический характер и восходивших к форме ложа, Индия, богатая дорогими сортами дерева, чаще всего использовала сандаловое, тиковое и черное дерево. Эти троны декорированы деревянной мозаикой, инкрустацией из золота, серебра и слоновой кости или же украшены драгоценными камнями.





206. Индийская пальметта — кипарисовая веточка с наклонным кончиком. Декоративный мотив каймы сари. XVII в.

ми. Среди декоративных мотивов на тронах эпохи Гуптов мы встречаем слонов, крокодилов, баранов, оленей и других животных, символизирующих землю, воду и воздух.

Добавим несколько слов и о слоновой кости. До недавних пор мы располагали лишь современными изделиями из нее, за одним-единственным исключением: изображение женщины с двумя прислужницами, удивительным образом обнаруженное в развалинах Помпеи. В 1937 г. при раскопках в Беграме (совр. Афганистан) было найдено большое количество пластинок из слоновой кости с резьбой в чисто индийском стиле; все они отличаются высоким мастерством. Уникальные коллекции изделий этого рода обогатили музей в Кабуле и Музей Гиме (илл. 205). Пластины служили украшениями ларей и сидений, от которых сохранились деревянные фрагменты. По стилю они близки к скульптурным изделиям Матхуры и Амаравати. Перед нами изделия светского назначения, выполненные с виртуозностью, выдающей руки разных авторов и свидетельствующей о долгой традиции. Некоторые из пластин выполнены в технике горельефа, другие в столь низком рельефе, что местами он выглядит как гравировка; используется и выемчатая резьба. Много ажурных пластинок, на некоторых заметны следы раскраски. Среди сюжетов декора встречаются растения и чудовища, но чаще всего многочисленные женские фигуры, полные динамизма. Как и в круглой скульптуре, молодые женщины в соответствии с канонами красоты той эпохи наделены сильно развитыми формами. Одни обращены к зрителю лицом, другие повернуты в профиль или в три четверти, все они не имеют на теле ничего, кроме украшений. На одной из пластин изображена жанровая сцена: принцесса подкрашивает лицо, держа в левой руке зеркало, а прислужница подносит ей чашку, в которой, по-видимому, содержится какое-то притирание.

Кроме этого прекрасного собрания, подтверждающего данные, почерпнутые из старинных текстов, существуют лишь второстепенной ценности фрагменты, относящиеся к IX в. и найденные в Браманабаде в Синдре (Лондон, Британский музей), и несколько статуеток и шахматных пешек. Они датируются периодом Гуптов, который был очень богат слоновой костью, если

судить по фрескам, где, в частности, изображены ручки зеркал и ларцы для драгоценностей. От позднейшего времени сохранилось множество предметов, но, к сожалению, по мере приближения к современной эпохе их художественная ценность все более снижается. Так же как в Китае и в Японии, косторезы стремятся продемонстрировать техническое мастерство, и в результате достигают лишь безликой виртуозности.

#### Ткани

Из всех произведений прикладного искусства Индии ткани, естественно, больше других пострадали от разрушительного действия климата. Между тем в Индии изготовлялись ткани из хлопка, обильно произрастающего в этой стране, и из шерсти. Впрочем, индийцы в повседневном обиходе довольствовались, по-видимому, посредственной продукцией, а дорогие сорта шелка выписывались в случае надобности из Китая. Все же отметим свадебные сари из многоцветного шелка, производившегося в Сурате. Специфически местная культура, хлопок, был известен с III тысячелетия до н. э. В Мохенджо-Даро найдены остатки мануфактуры с фрагментом ткани из хлопка, окрашенной мареной.

В самых различных районах Индии занимались вышиванием, и начиная примерно с XI в. вышивали золотой нитью, а позднее серебром и шелком. Мотивы вышивок заимствовались у природы (цветы и птицы) или из мифологии и легенд. Как известно, орнаменты для сари большей частью были геометрическими (квадраты, ромбы, зигзаги), но от эпохи Гуптов сохранились сари, орнаментированные птицами. Высоко ценились ткани батиковой окраски и набивные ткани из хлопка. Применялась также окраска с протравой и «патола». Этот последний способ под названием «икат» существует в таких странах, как Кампучия и Индонезия, развившихся в сфере культурного воздействия Индии. Сохранившиеся образцы тканей XVII и XVIII вв. несут на себе четкие следы иранского влияния в узоре: сари и кашмирские шали имеют растительный орнамент, где преобладает кипарисовая веточка с наклонным кончиком (илл. 206), — мотив, который со временем приобретал все более условный вид.

Хотя от древних времен в Индии



сохранилось очень мало образцов текстиля, индийское происхождение многих видов тканей и их широкое распространение подтверждается наличием индийских названий в других языках. Так, например, английское и французское слово, обозначающее шаль, восходит к соответствующему слову на хинди, французское слово, обозначающее коленкор, происходит от названия города Каликут (совр. Кожикод), французское и русское слова, обознача-

чающие ситец, также ведут свое начало от слова на хинди, а шерстяные кашмирские шали сами указывают на свое происхождение.

В Риме эпохи Нерона в большой моде были прозрачные индийские муслины из хлопка, называвшиеся «тканями из ветра и облаков». Вплоть до нашего времени высокое качество муслина определялось тем, проходит ли кусок 18 м длины на 0,9 м ширины через кольцо.



## ЮГО-ВОСТОЧНАЯ АЗИЯ

Страны Юго-Восточной Азии находятся в сфере влияния Индии как в области религии, так и в области культуры.

Народы Юго-Восточной Азии многократно перенимали у Индии ее достижения. Но при этом в некоторых видах искусства они сумели проявить самобытность и достигли высокого мастерства.

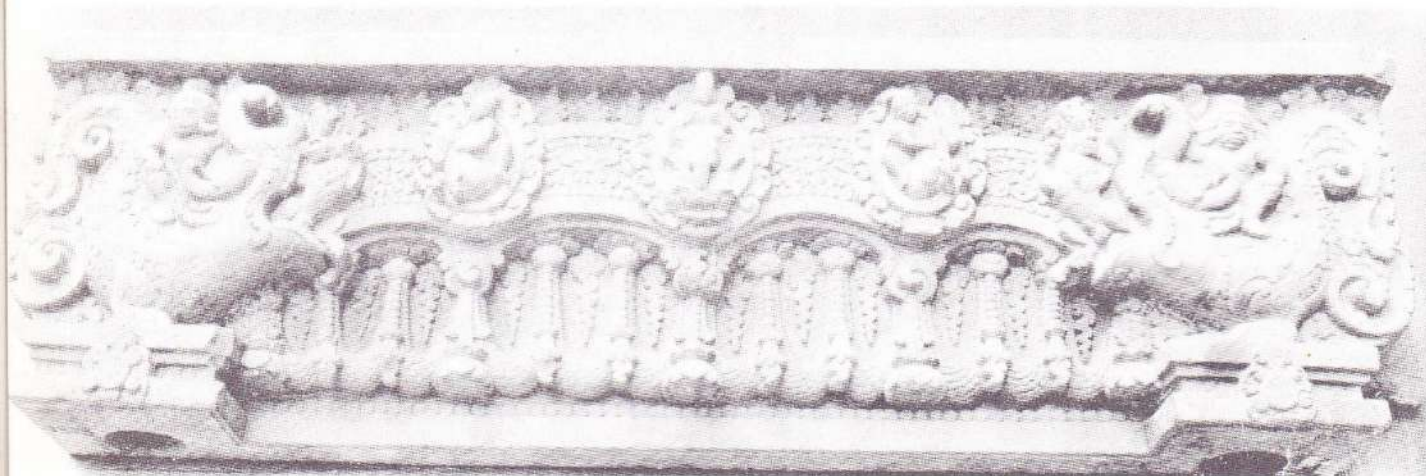
### Индонезия

В архитектурном декоре часто встречаются слуховые окна, верхняя часть которых завершается маской чудовища без нижней челюсти — «кала», а нижние края опираются на «макара», фантастические существа с поднятыми хоботами. Кала ведет свое начало от китайского тао-тё, а макара пришли из Индии. Однако яванские мастера трактуют их по-своему: некоторые кала снабжены нижней челюстью, а изображения макара даны не целиком, а ограничиваются головой. Барельефные

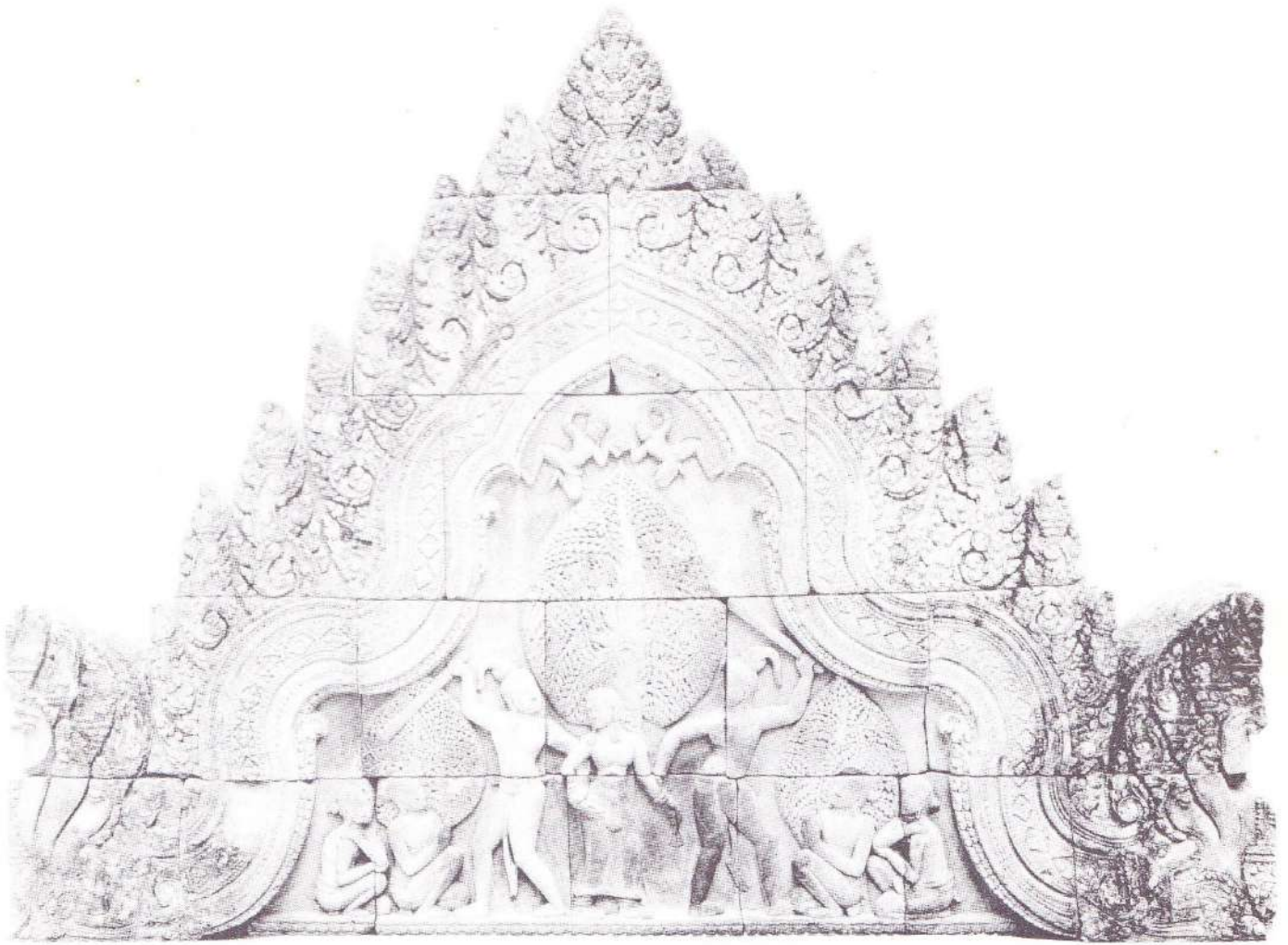
фигуры Боробудура заслуживают внимательного и подробного осмотра. Частые мотивы деревьев и цветов говорят о любви к природе. В целом проявляется тенденция к чрезвычайному обилию декоративных деталей. Мастера художественной обработки металла со времен глубокой древности изготавливали бронзовые барабаны, как, например, в Аннаме, и колокола, один из которых, относящийся к IX в., находится в музее Джакарты. Около VIII в., после Гуптов, ощущается влияние Индии, например в некоторых церемониальных украшениях из чеканного золота с орнаментом, состоящим из трех колес, солнца и змеи нага. Эти украшения относятся к правлению династии Маджапахит на Яве (XIV в., Амстердам, Музей искусства тропических стран), их чрезвычайно насыщенный орнамент с изобилием изогнутых линий вызывает ассоциации с искусством рококо.

Однако Индонезия особенно славится своим текстилем и, в частности, тканями с батиковой набивкой рисунка

207. Дверная перемычка с растительным орнаментом в стиле Самбор. Кампучия. VII в.







(илл. 73). Техника батика пришла из Индии, но вскоре приобрела черты самобытности на Яве и Мадуре. Она состоит в следующем: на ткань наносится с помощью воронки узор из растопленного воска; при погружении ткани в раствор красителя эти места остаются неокрашенными. Неокрашенным может оставаться по желанию фон или рисунок. Затем ткань мнут, чтобы воск ломался, и краска заполняет образовавшиеся щели. Ткань последовательно погружают в краситель столько раз, сколько задумано различных цветов; затем краситель закрепляется и ткань высушивается; батиковая техника требует много времени. В батиках преобладает темная гамма при разнообразии цветов (главным образом коричневый, красный и синий) и сложный рисунок; в целом достигается богатый декоративный эффект.

Другая интересная форма текстиль-

ной техники, распространенная в основном на Суматре и Бали,— «икат» (тканый узор). Нить окрашивается заранее в зависимости от надобностей рисунка. Участки, остающиеся неокрашенными или окрашиваемые в другой цвет, перевязываются волокнами из пальмовых листьев. Работа эта исключительно кропотлива, и художник должен держать в памяти все детали рисунка и окраски. Несмотря на то, что эта техника заимствована у Индии, в Индонезии, где каждый остров создал свой собственный стиль, рисунки на тканях полностью самобытны. Ткани в технике икат чаще всего полихромны, орнамент расположен полосами, в которых объединяются геометрические мотивы со стилизованными изображениями животных и людей.

Искусство обработки кожи представлено куклами театра теней вайянг; составленные из множества вырезан-

208. Фронтон, украшенный сценой, где два демона оспаривают друг у друга апсару. Бантеай Срей, Кампучия. Вторая половина X в.



ных и ажурных деталей, эти куклы исполняли сцены из индийского эпоса «Махабхарата».

#### Таиланд

Искусство Таиланда в еще большей степени, чем в соседних странах, проникнуто духом буддизма. Самые значительные виды тайландского искусства — керамика и ювелирное дело.

Уже с IX в. в Таиланде производились терракотовые статуэтки. Керамические мастерские, сменявшие друг друга, находились под сильным влиянием соседних стран — Камбоджи и Китая. Статуэтки изготовлялись одно-

цветными — в белых, зеленых, серо-зеленых, коричневых тонах, позже появились и полихромные.

Ювелирное искусство характеризуется рядом интересных произведений. Таковы золотые короны, предназначенные для скульптурных изображений Будды. Одна из них, относящаяся к XV—XVI вв., была найдена в монастыре Чиенгмай; она интересна рельефными локонами, покрывающими шлем, который завершается шишаком с тремя рубинами.

В сокровищнице пагоды в Аютии (Бангкок, Музей), датируемой началом XV в., хранятся votивные пластины из золота, серебра и олова, а также золотые ажурные пластины в виде лебедя, лошади, слона, коровы, которые, возможно, были частью нагрудного украшения. Там имеются также кольца и браслеты, и среди прочего золотые браслеты для ног, инкрустированные многочисленными рубинами и другими драгоценными камнями, образующими розетки между двумя полосами. Все это производит впечатление необычайной роскоши.

Очень характерные статуэтки Будды и ритуальная утварь дают представление о художественной бронзе Таиланда. Шкафы и ларцы черного лака, относящиеся к XVIII в., украшены золотыми фигурами людей и цветами, образующими как бы легкое кружево по всей поверхности предмета.

#### Кампучия

В искусстве художественной обработки металла Кампучии наиболее интересны бронзовые статуэтки и такого рода предметы, как бубенцы для слонов и украшения колесниц. Более подробно следует остановиться на декоративной каменной скульптуре.

В резьбе по камню кхмеры достигли больших высот в период с VII по XIII в., и особенно в XII в. Барельефы, украшающие стены храмов в Ангкоре и других местах, рассказывают эпизоды из мифов и эпоса Индии, однако их стиль и направление самобытны. В Бантеай-Срей сохранились от второй половины X в. многофигурные полные гармонии композиции. Рельефы выполнены в технике выемчатой резьбы так, чтобы фигуры не выступали над плоскостью стены.

Храм-гора Ангкор-Ват демонстрирует расцвет искусства барельефа. Резьбой

209. Бронзовая ручка-оправа для зеркала, кхмерское искусство. Кампучия. XIII в.





покрыты уже не только перемычки над дверями или иные архитектурные элементы, но целые стены больших открытых галерей, опоясывающих храм. С другой стороны, рельеф здесь еще более плоский; фигуры людей и детали, которые скульптор хотел особо выделить, выполнены чуть более высоким рельефом, но и они выступают над поверхностью стены очень слабо, напоминая каменное кружево. Эти рельефы носят повествовательный характер и с большими подробностями изображают исторические сцены — военный парад, или морское сражение, или мифологические сюжеты, как, например, взбивание молочного моря. Изображенные сцены, подчас спокойные и величавые, а иногда, наоборот, бурно-динамичные, расположены фризовообразно. Оба типа встречаются и в сочетании, например в сценах неба и ада, разделенных полосой невозмутимых фигур Гаруд. Эти рельефы достигают высокого декоративного эффекта; детально изображены соблазнительные фигуры апсар в богато украшенных тиах, выделяющиеся довольно высоким рельефом над фоном, заполненным легкой орнаментальной вязью.

Архитектурный декор включает и элементы, выполненные в круглой скульптуре: львы и многоглавые змеи нага украшают подходы к храмам. Оригинальные балюстрады в виде нага представляют собой характерный образец кхмерского искусства.

Чрезвычайно распространен рельефный декор архитектурных деталей. Он очень разнообразен и дает возможность проследить отчетливую эволюцию стиля. Интересны фризы дверных перемычек: в VII в. они создаются в стиле Самбор (илл. 207), имитируя деревянные арки, украшенные гирляндами и декоративными подвесками. Постепенно в XIII в. они приближаются к стилю Байон с центральным мотивом, к которому сходятся большие остроконечные листья. Колонки обычно декорированы цветочными мотивами, кольцами, расположенными вокруг ствола. Разнообразны фронтоны в виде фестончатых арок. Одним из самых интересных является фронтон Бантеай-

Срей (967 г., илл. 208). Его цветочный кружевной бордюр завершается головами кала. Центральный тимпан изображает апсару на фоне дерева, за которую борются друг с другом два демона, по сторонам — несколько сидящих фигур. Пирамидальная композиция этого прекрасного барельефа подчеркивает его органичную связь со зданием. Пилястры обильно украшены глубоко врезанными ветвевидными цветочными мотивами, к сожалению, эта резьба постепенно сглаживается временем.

О ювелирных изделиях мы можем составить себе понятие по их изображениям в скульптуре; так, например, мы видим на апсарах барельефов Ангкора ожерелья с растительным орнаментом, и по ним мы можем судить об утраченных произведениях.

В области художественной обработки металлов XII в. следует отметить полные жизни статуэтки: Вишну, танцующий на трехлопастной арке (Пномпень, Музей), и ажурная апсара времени создания Байона (Бостон, Музей). Упомянем также наконечники древка с гармоничной композицией и прекрасную курильницу для благовоний в виде чашечки голубого лотоса на оригинальной извилистой подставке, изображающей змею нага, относящейся к XII в. (Пномпень, Музей). Интересна и ручка-оправа для зеркала (илл. 209).

Кампучийское ткачество представлено главным образом роскошным сампо, выполненным техникой икат.

### Тьямпа

Памятники государства Тьямпы на территории современного Центрального Вьетнама, датированные VIII—XV вв., связаны с индуизмом, за исключением буддийского храмового комплекса Донг-Зыонг. Архитектурный декор несет на себе следы влияния искусства кхмеров, но все же от них отличается. Его характерную особенность составляет неизменное обращение к волнообразным формам. Листья и цветы расположены гирляндами или теснятся на аркатурах, фризах и пилястрах в виде гибких лент.



## ДРЕВНИЙ ИРАН



Среди цивилизаций Востока одно из самых значительных мест принадлежит Ирану времени Ахеменидов (559—330 г. до н. э.), Парфянского царства (ок. 247 г. до н. э.—226 г. н. э.), династии Сасанидов (226—651 г. н. э.).

О своеобразии исторического развития Ирана свидетельствуют не только его основные религии—маздеизм, зороастризм, манихейство,—но и искусство, сумевшее сплавить в гармоническое единство самые разнородные элементы.

### Камень

Славой древнеперсидской архитектуры является город Персеполь. Архитектурный декор Персепольского дворца составляют великолепные рельефы с вереницами воинов и пленников—торжественных и вместе с тем полных разнообразия (илл. 210). Нельзя не упомянуть знаменитые капители колонн дворца в Сузах, увенчанные консолями в виде сдвоенных полуфигур быков, а также стилизованный цветочный орнамент восточной лестницы ападаны. Базы колонн в других дворцах украшены очень тонким резным цветочным орнаментом. Несмотря на высокие художественные достоинства, величественная архитектура Персеполя, заимствовавшая достижения Ассирии, Египта и даже Греции, не получила дальнейшего развития. Завоевание в 330 г. до н. э. Ирана Александром Македонским сопровождалось многочисленными разрушениями; зодчество последующих веков до периода возрождения государства во главе с персидской династией Сасанидов представляется менее интересным. Вновь появляются постройки, украшенные рельефами, где классические мотивы воплощаются с подлинной декоратив-

ностью. Но наиболее интересны сасанидские декоративные композиции из резного стука, украшающие дворцы; в декоре сочетаются пальметты, розетки и другие мотивы, вписанные в круг; характерное для Персии расположение орнамента встречается в дальнейшем и в других странах.

### Керамика

В эпоху Ахеменидов стены зданий украшались также глазурованными изразцами; примером может служить изящная композиция дворца в Сузах, выполненная в невысоком рельефе и изображающая шествие лучников. Изразцы отличаются законченностью рисунка и богатством колорита. Изразцы формировались заранее в соответствии с их местом в панно; основными цветами были синий, белый и зеленый. Кроме этих знаменитых лучников из дворца в Сузах, находящихся ныне в Лувре (вкл. VII), из глазурованных плиток составляли и чисто декоративные орнаменты (встречающиеся уже в Персеполе) и изображения фантастических существ, таких, как парные крылатые сфинксы или крылатые быки (Париж, Лувр; илл. 211). Фантастические существа встречаются и в декоре гончарных изделий, как мы видим на примере фаянсового сосуда из музея в Цинцинати.

### Ювелирное дело

Наши знания о ювелирных изделиях Древнего Ирана за последние тридцать лет значительно обогатились благодаря многочисленным находкам, к сожалению, часто не имеющим указаний на время и место происхождения, поскольку они поступают из неофициаль-







VII. Лучники царской охраны Ахменидов.  
Изразцовое панно из дворца царя Артаксеркса (Мнемона) в Сузах.  
Иран. 404—358 гг. до н. э.





210. Данник — рельеф из Персеполя.  
V в.

ных источников. Некоторые из этих находок, по-видимому, являются кладами, зарытыми с целью спасти ценности от алчности солдат Александра Македонского. От легендарного богатства великих царей до нас дошли лишь крохи. В Тегеранском музее имеется несколько золотых чаш, одна из которых с именем Ксеркса. Есть также золотые и серебряные блюда, украшенные изображениями животных (парные фигуры зверей, лев, терзающий быка) или розетками. Декор выполнен чеканкой. Массивные браслеты из золота и серебра, которые носили и мужчины и женщины, представляют

собой простое кольцо, замыкающееся симметричными головами животных. На некоторых изделиях можно увидеть остатки инкрустации синей перегородчатой эмалью. Один из самых замечательных браслетов, найденный в числе других предметов из так называемого Аму-Дарьинского клада, замыкается двумя протомами крылатых козрогов (Лондон, Британский музей). Все эти ценные предметы подтверждают наши представления о богатстве и мощи Ахеменидов. Их отличает то же единство стиля, что и резьбу по камню или орнамент керамических изделий: мотивы сходны, и иноземные влияния пол-



ностью ассимилированы, даже в тех случаях, когда сами ювелиры были египтянами или мидянами.

Особый тип золотого сосуда представляет собой ритон, у основания которого помещена голова или полуфигура животного — грифона или муфлона. Если изображается лев, то исходя из обычной символики можно предположить, что перед нами царский сосуд. Ритоны изготовлялись из нескольких кованых частей, которые затем соединялись. Другой типичный для Ирана сосуд — амфора с двумя ручками, изображающими львов или козорогов, карабкающихся по горлу сосуда. Горло ребристое или орнаментированное рядами выпуклостей, а в верхней части тулова часто украшено цветами лотоса и пальметками. Расположенные парами козероги — одна из удач ахеменидского искусства. Фигура животного выполняется из золота и бронзы. Иногда оно снабжено крыльями, как, например, крылатый баран, представляющий собой отломанную ручку от сосуда (Париж, Лувр); тело его отлито из бронзы, а голова, крылья и некоторые другие детали — из золота. Иногда изображения носят реалистический характер, иногда они стилизованы, но всегда исполнены изящества. Упомянем также различные украшения одежды из чеканного и прорезного золота, одно из которых изображает вписанного в круг рогатого и крылатого льва с повернутой назад головой (илл. 212). Тонкость и изящество работы, декоративность композиции делают это украшение подлинным произведением искусства.

По прошествии нескольких веков, не принесших больших достижений в области искусства, сасаниды возрождают ахеменидскую традицию и создают множество ценной утвари для царского двора.

Наиболее выдающиеся из них — большие чаши и блюда, иногда диаметром более полуметра, из обычного и позолоченного серебра. Декор осуществлен чеканкой или гравированием; некоторые из мотивов декора, выполненные в более высоком рельефе, делались отдельно, а затем монтировались. Покрывающая их позолота скрывала соединительные швы и одновременно давала эффектное цветовое пятно на серебряном фоне. Посуда более поздних времен целиком отделана чеканкой. Сюжеты декора очень

редко имеют религиозный характер, а большей частью прославляют монарха, изображая его то сидящим на троне, то верхом — на охоте. В сценах охоты царь надменен и невозмутим, в то время как объятые страхом животные устремляются от него во все стороны (илл. 213). Другие чаши и блюда украшены орлами, крылатыми конями или же козерогами, симметрично расположенными по обе стороны древа жизни. Наряду с этими прекрасными изделиями есть и другие, не менее интересные сосуды: золотые и серебряные бутылки с позолотой. Некоторые из них имеют низкое горло, выпуклый орнамент и изображают женщин танцующими, несущими дары; есть даже сосуд в виде женщины-жонглера. Другие бутылки с длинным горлом и ребристыми ножками украшены чеканными и гравированными медальонами с изображением реальных и фантастических животных. Кроме того, сохранились ритоны и чаши из позолоченного и черного серебра, золотые и серебряные многогранные чаши в форме лады. Сохранились также скульптурные изображения некоторых правителей, как, например, голова из позолоченного серебра в Музее Метрополитен (Нью-Йорк), не уступающая по своим достоинствам реликвариям в виде головы из европейских средневековых церквей. Производились также статуэтки животных, как, например, лошадка из чеканного серебра (Париж, Лувр) и парадное оружие, образец которого в виде меча с рукояткой, заканчивающейся головкой в форме львиной морды, находится в Музее Метрополитен. Все это свидетельствует не только о богатстве иранских царей, но и о мастерстве их ювелиров (илл. 214).

### Металл

Достижения иранских мастеров в области художественной обработки металла не столь велики, хотя мы знаем интересные бронзовые изделия. Назовем некоторые из них. От эпохи Ахеменидов кроме ручек сосудов в виде козорогов сохранилось зеркало из литой бронзы, украшенное двумя симметричными фигурами львов в круге из розеток; сохранились также изображения других животных превосходной работы, как, например, гиря в виде лежащего льва, обнаруженная в Сузах (Париж, Лувр), и различные детали мебели.



Искусство Парфянской эпохи мало известно, однако несколько дошедших до нас образцов свидетельствуют о высоком мастерстве: большая статуя царя, находящаяся в Тегеранском музее, а в области декоративного искусства — курильница для благовоний из литой бронзы; ее ручка в виде гепарда отличается необыкновенной гибкостью и выразительностью. Курильницу можно отнести к 1 в. н. э. (Кливленд, Музей; илл. 215).

#### Дерево

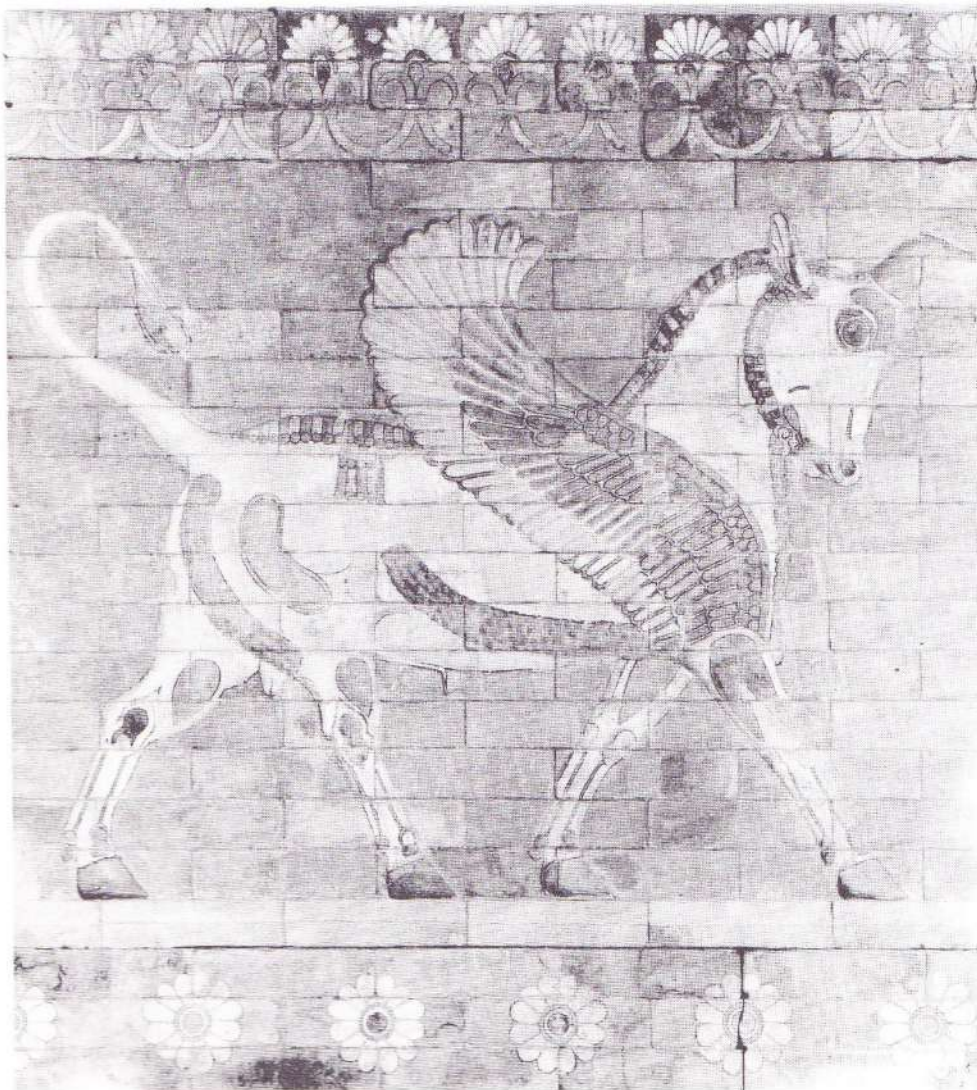
О мебели мы знаем только по воспроизведениям в пластике. Рельеф в Персеполе, на котором мы видим царя

Дария I, принимающего высокого сановника-мидянина, исключительно интересен с этой точки зрения. На других рельефах изображен царь, сидящий на троне с точеными ножками и высокой спинкой. Сохранились две бронзовые детали от деревянного трона: одна изображает полуфигуру стоящего и рычащего льва, лапы которого образуют передние ножки трона.

Существовали и другие, небольшие по размеру, элементы мебели в виде животных.

#### Ткани

От ахеменидского ткачества не осталось ничего, кроме изображений на



211. Крылатый бык на изразцовом рельефе из Суз





212. Ажурное украшение для одежды с изображением крылатого льва. Золото. Эпоха Сасанидов. IV в.

изразцах, которые убедительно свидетельствуют о любви персов того времени к многоцветным тканям. Зато от эпохи Сасанидов сохранились шелковые ткани, в узоры которых мы встречаем сюжеты, использованные и в других видах прикладного искусства. Ткани эпохи Сасанидов составляют одну из самых блестящих эпох иранского искусства. Сасанидские ремесленники воспользовались появлением в их стране ткачей из Сирии, бежавших от византийского господства, и обогатили свое мастерство, переняв их технические приемы. До нас дошло небольшое количество шерстяных и даже ковровых тканей с зооморфным орнаментом. Однако большая часть образцов — шелковые ткани.

Мы встречаем на них характерные для Ирана мотивы орнамента: фанта-



213. Блюдо со сценой царской охоты. Серебро. Эпоха Сасанидов



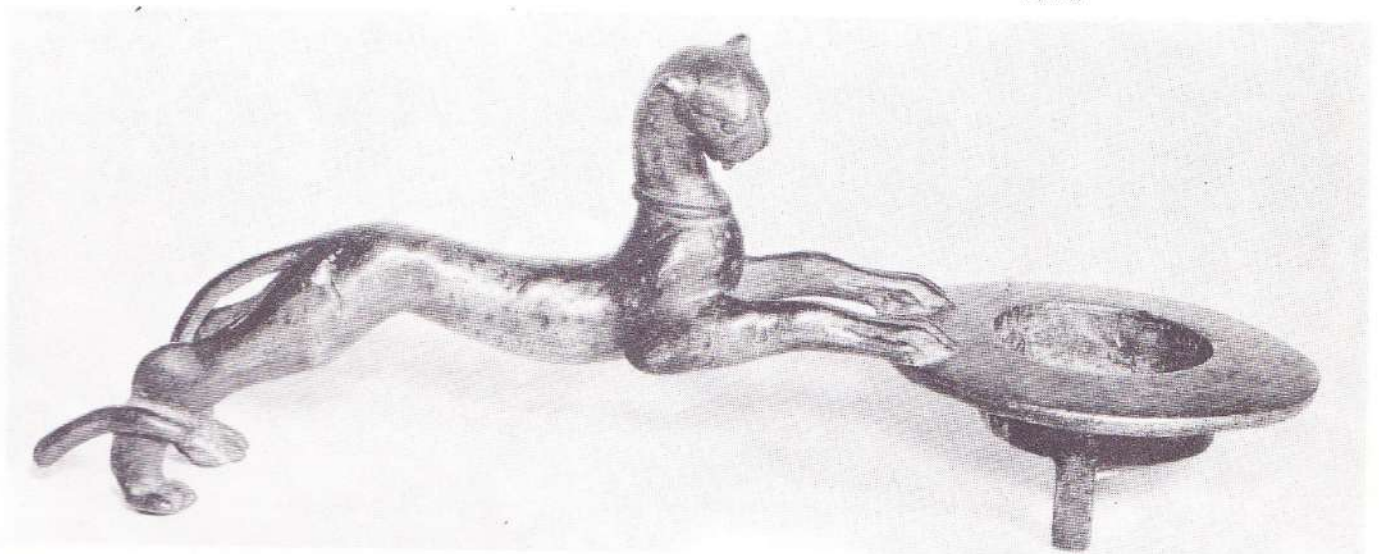


стические существа, собака-павлин «симург» (илл. 216), грифоны, крылатые кони, но также и реальные животные — лев, козерог, кабан, петух и другие птицы. Есть также сцены охоты с фигурами всадников, симметрично расположенными по сторонам дерева или пальметты. Все эти мотивы вписаны в круг (илл. 217), обведенный белым точечным бордюром. Высокодекоративный характер этих мотивов вызвал многочисленные византийские подражания. Однако византийские мастера стремились имитировать живопись и входили в повествовательные детали, в то время как сасанидские мастера гораздо глубже чувствовали декоративные возможности ткани. Их рисунок был проще и потому сильнее, мотивы крупнее и, следовательно, выразительнее. Они не стремились к многоцветности и большей частью ограничивались одним, двумя, порой тремя цветами, которые с большой силой выделялись на фоне.

Сасанидские шелка отмечены столь ярким своеобразием, что были предметом подражания не только у византийских мастеров, но и в мусульманских странах и в других странах Азии вплоть до Китая, а также и в Европе. Не один раз легендарные грифоны сторожили мнимые реликвии, которые изворотливые левантийцы продавали легковверным фрактам. Однако не все при этом

← 214. Кувшин для воды с чеканным изображением двух львов. Серебро. Эпоха Сасанидов

215. Курильница для благовоний в виде гепарда. Бронза. Парфянский период





обмане оказывалось потерей. Европейские мастера, не совершавшие путешествия в Иран и не видевшие персидских рельефов, по всей вероятности, не понимали символики фигур, изображенных на тканях, но тем не менее они оценили яркую декоративность их орнамента и сумели его использовать. Вот каким путем мифические существа полного чудес Востока оказались на капителях и порталах наших романских церквей.



216. Фрагмент узорчатого шелка зеленого и желтого цветов, изображающий крылатого грифона. Эпоха Сасанидов

217. Иранская ткань. Орнамент — петухи, вписанные в круг, VI в.





## ИСКУССТВО МУСУЛЬМАНСКИХ НАРОДОВ

Характерной особенностью искусства мусульманских стран является преобладание в нем декоративного начала. Конечно, и византийское искусство высокодекоративно по своему существу, но оно тяготеет к традиции римского искусства, в то время как мусульманское развивалось в отрицании греко-римской античности<sup>15</sup>.

Общеизвестны две главные черты мусульманского искусства: отсутствие изображений живых существ и любовь к абстрактному декору преимущественно геометрического характера. Напомним, что наложенный Мухаммедом запрет на изображение людей и животных был вызван прежде всего страхом возрождения идолопоклонства и поэтому в первую очередь этот запрет относился к местам отправления культа. Иранские мусульмане, принадлежавшие к направлению шиитов<sup>16</sup>, не приняли этой догмы, сделав исключение для мечетей. Это отступление можно отнести за счет характерных особенностей иранской культуры, однако то же можно видеть и у правоверных мусульман периода первых династий Омейядов и Аббасидов<sup>17</sup>.

Художники не изображали живых существ, зато они охотно и часто обращались к мотивам деревьев, листьев и цветов, придавая им, однако, стилизованный характер и тем приближая к абстракции. Безусловно, именно к этой области относятся главные художественные достижения, и само слово «арабеска» — яркое тому подтверждение. Мы уже говорили об этом в разделе, посвященном распределению орнамента (илл. 22).

Напомним еще две существенные черты мусульманского декоративного искусства: стремление избежать пустоты<sup>18</sup> и тяга к красочности, которая нашла особенно яркое воплощение в

керамике и в ткачестве. Стремление избежать пустоты побуждает художника заполнять орнаментом всю имеющуюся поверхность. До некоторой степени декоративное искусство народов, исповедующих ислам, испытало влияние искусства Древнего Востока (мотив древа жизни), эллинизма и Китая.

Мусульманское искусство развивалось преимущественно при дворцах и в крупных городах. Влияние государей и их двора было решающим в силу того, что они давали средства на постройку и украшение религиозных сооружений и были важными заказчиками утвари и обстановки для дворцов и других резиденций, а также и благодаря распространенной в столицах тяге к роскоши. Мусульмане, особенно в начальный период своего господства, охотно использовали мастеров подвластных стран, чем объясняется византийское и даже эллинистическое влияние.

Перечислим основные династии, сменявшие друг друга в странах, находившихся в сфере ислама\*:

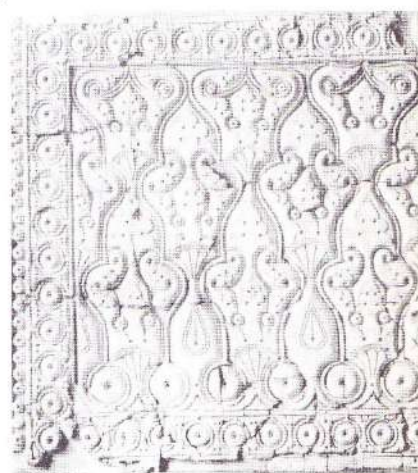
### БЛИЖНИЙ ВОСТОК (СИРИЯ, МАЛАЯ АЗИЯ И ИРАН)

|                 |           |
|-----------------|-----------|
| Омейяды .....   | 661—750   |
| Аббасиды .....  | 750—1258  |
| Сельджуки ..... | 1040—1243 |
| Османь .....    | 1299—1926 |
| Тимуриды .....  | 1369—1500 |
| Сефевиды .....  | 1502—1736 |

### ЕГИПЕТ

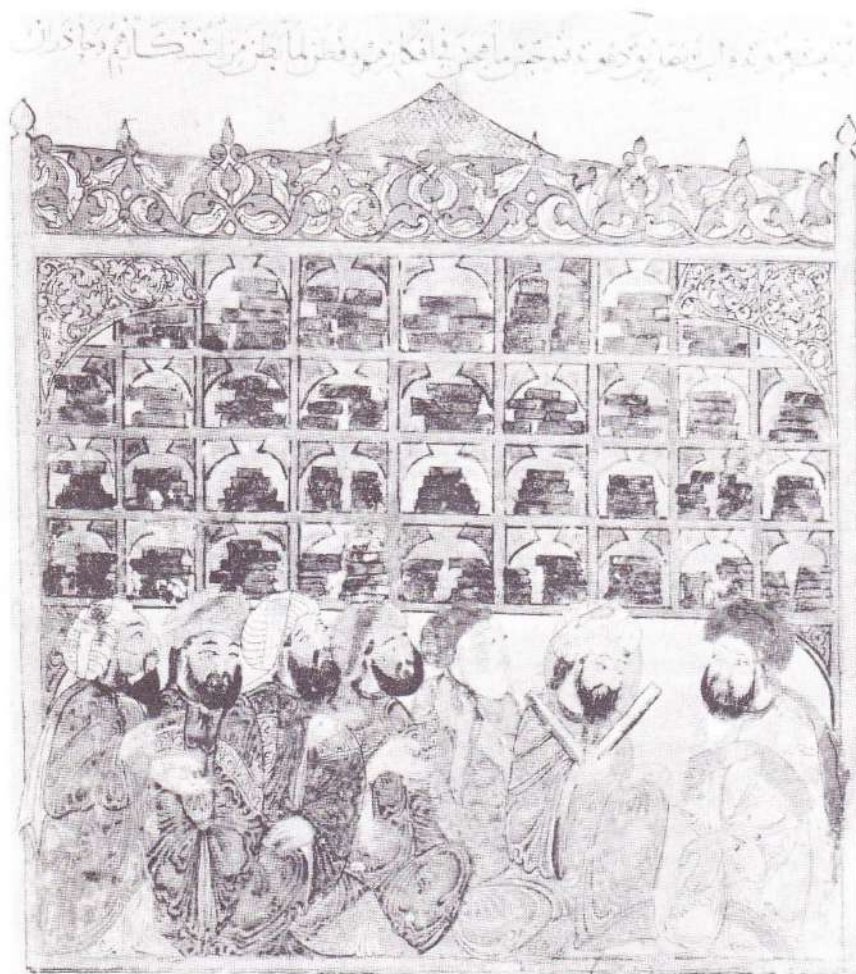
|                |           |
|----------------|-----------|
| Тулуниды ..... | 868—905   |
| Фатимиды ..... | 969—1171  |
| Айюбиды .....  | 1169—1250 |
| Мамлюки .....  | 1252—1517 |
| Османь .....   | 1517—1805 |

\* Даты во всей главе даны согласно нашему календарю. Мусульманское летосчисление ведется с 622 г. н. э., с хиджры, т. е. со времени переселения Магомета и первых мусульман из Мекки в Медину (прим. автора).



218. Стена с декором из резного стука. Самарра, дворец Булкавара. IX в.





219. Миниатюра с фигурами людей, изображающая библиотеку. Багдадская школа. XII в.

#### ИСПАНИЯ И СЕВЕРНАЯ АФРИКА

|                   |           |
|-------------------|-----------|
| Омейяды .....     | 755—1031  |
| Аглабиды .....    | 800—909   |
| Альморавиды ..... | 1060—1147 |
| Альмохады .....   | 1147—1269 |
| Мариниды .....    | 1269—1465 |

#### Камень

В области резьбы по камню мусульманское искусство отличается склонность к сложному линейному декору.

От фасада дворца в Мшатте, созданного в 740 г. и отмеченного влиянием эллинистического искусства, и до столбчатых капителей в Гранаде мы везде встречаем резьбу по камню и стукковые панели как основной вид архитектурного декора. Близ Багдада есть капитель VIII в., украшенная растительным ветвевидным орнаментом, свидетельствующая об изменении классической капители с акантовыми

листьями. Декор стукковых панно IX века, покрывающих кирпичные стены аббасидского дворца в Самарре (Месопотамия), представляет собой арабски из чередующихся геометрических и стилизованных растительных мотивов. Некоторые из этих панно были прикреплены на стенах наподобие обшивки. Такую же смесь абстрактных и природных элементов мы наблюдаем и в Нишапурском дворце в Иране (X в.); покрытые стукком стены еще хранят следы красок — белой, желтой, синей, красной. Как и в Самарре, их резной узор включает медальоны с четырьмя или шестью лепестками, расходящимися от центра. Декор такого типа напоминает мотивы ковров, характерные для искусства кочевых народов (илл. 218).

Тенденция к изобилию в декоре находит свое выражение в строго рассчитанных арабесках ажурной мраморной облицовки михраба<sup>19</sup> X в. в мечети в Кордове. Заметно явное преобладание линии над объемом, что мы наблюдаем также в рельефном декоре бродильного чана с повторяющимся мотивом древа жизни из загородного дворца Мадина аз-Захра, построенного в 936 г. близ Кордовы эмиром Абд ар-Рахманом III, а век спустя — в рельефе одного из памятников Газни в Афганистане. Отметим, что орнамент омейядских построек вырезан в камне, в то время как в эпоху Аббасидов использовались стукковые панели.

Каменные фасады фатимидских мечетей в Каире покрыты замечательным резным растительным завитком, а портал медресе Индже Минаре в Конье (Турция сельджукского периода, XIII в.) обрамлен каймой эпиграфического узора. Впрочем, надписи бордюра носят чисто декоративный характер, поскольку из-за размера букв и местоположения большая их часть недоступна для чтения. К тому же времени относятся рельефы одной из городских башен в Конье; они изображают двух крылатых гениев, поддерживающих сферу, и превосходно выполнены в стиле, возможно, навеянном иранскими влияниями. Ажурная резьба по камню образует орнаментальные решетки, как, например, в мавзолее Санджар-аль-Гавли в Каире. Но для ажурного декора окон применялся главным образом стук; орнамент состоит преимущественно из арабесок, как в мечети Ибн-Тулуна (Каир, IX—XIII вв.) или в



Альгамбре в Гранаде, включающих также растительные и эпиграфические элементы; все в целом отличается большой композиционной стройностью.

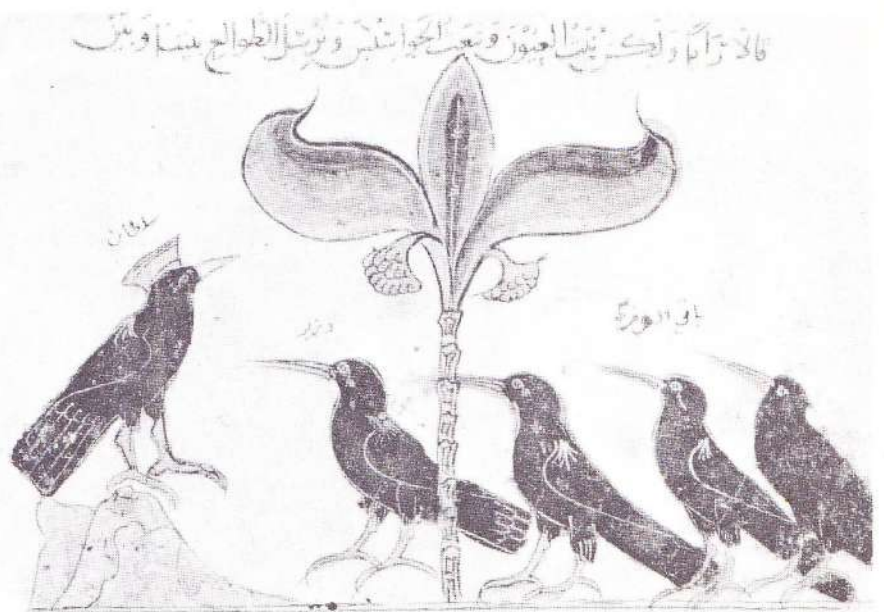
Подлинно самобытны и очень типичны для мавританского искусства Испании сталактитовые капители Гранады XIV в., не имеющие уже ничего общего с коринфскими капителями, еще существовавшими в постройках Кордовы X в. К XIV в. относится и другой прославленный памятник декоративной скульптуры — Фонтан Львов внутреннего двора в Альгамбре: двенадцать львов, поддерживающих чашу фонтана. Скульптура великолепна по композиции, хотя и несколько тяжеловесна. Каменный рельеф балюстрады фонтана, датированный 1303 г. (ныне в Музее Метрополитен в Нью-Йорке), на котором изображены с одной стороны лев, атакующий оленя, с другой — витой узор и надписи, свидетельствует о мастерстве скульптора преимущественно в области абстрактного орнамента. Зато если мы посмотрим на фигуры слонов в Фатахпур-Сикри и в Дели, созданные в эпоху Великих Моголов, мы заметим, что под наслоением мусульманского стиля отчетливо проступает характерный для Индии натурализм изображения.

Камень использовался также для изготовления больших декоративных кувшинов яйцевидной формы с ребристым или украшенным арабесками туловом. В XIV и XV вв. эти кувшины использовались для хранения воды.

### Живопись

Декоративная живопись украшала дворцы и даже мечети, но до наших дней дошло очень мало фрагментов.

Фигуры некоторых фресок загородной резиденции Кусейр Амра (Иордания, около 712 г.) указывают на остатки эллинистических традиций, а изображения негрятянок на этих фресках, возможно, являются портретами. Мы видим сцены охоты, аллегорические полуфигуры трех возрастов человека, знаки Зодиака и даже халифа, сидящего на троне. Гарем дворца в Самарре был расписан красочными фресками с изображениями танцовщиц в различных позах, священнослужителей, воинов, а также фризами, составленными из фигур птиц и зверей; в целом эта стенопись свидетельствует об иранском влиянии.



220. Миниатюра, изображающая совет воронов — иллюстрация к басням Бидпай. Багдадская школа. Около 1220 г.

Имеются остатки фресок и в других районах, более или менее удаленных от Аравийского полуострова, как, например, фигуры турецких воинов в парадном зале дворца Лашкаргах в Афганистане (начало XI в.). К этому же периоду относятся декоративные росписи в Каире. О некоторых фресках мы знаем лишь из литературных источников; так, например, в сочинениях историка ал-Макризи (1364—1442) говорится о том, что на каирских фресках XV в. был изображен эпизод из жизни Иосифа, а также танцовщицы, причем автор отмечает любопытную деталь: стенопись создавала эффект объемности.

Рукописи также украшались рисунками. В XII в. художники багдадской школы украшали миниатюрами самые разнообразные книги, в том числе и научные, например трактат по фармакологии Диоскорида. Фигуры людей изображались с большой свободой и реализмом. Одна из книжных миниатюр воспроизводит библиотеку (илл. 219), живое свидетельство высокого культурного уровня Аббасидской эпохи. Другие миниатюры иллюстрируют басни «Калила и Димна», где животные беседуют друг с другом, как в баснях Лафонтена (илл. 220).

Монгольское завоевание не только не подорвало это искусство, но, напротив, упрочение власти монголов даже





221. «Принц Хумай и принцесса Хумайюн в саду китайского императора», иллюстрация к поэме. Иран. XV в.



способствовало его новому подъему. Расцвет искусства книжной миниатюры наблюдается в Иране при Тимуридах (XIV—XV вв.), а затем при иранской династии Сефевидов (XVI—XVIII вв.). Тексты Корана украшаются арабесками и растительными завитками, выполненными с большим мастерством. Особенно ярко проявляется национальный дух в миниатюрах, изображающих различные сцены с людьми. Эти миниатюры, отмеченные замечательным колористическим богатством, иллюстрируют видения Мухаммеда и сцены придворной жизни, как, например, знаменитая сцена в саду (Париж, Музей декоративного искусства; илл. 221), где ленты, украшающие одежду, выдают китайское влияние. Поэмы Низами и Саади замечательно иллюстрировал знаменитый художник Бехзад (1455—1533/37). Другие художники иллюстрировали «Книгу царей» и известные сказки. В целом иранская книжная миниатюра обладает большой привлекательностью, хотя ее и можно упрекнуть в некоторой манерности.

Иранское влияние в этой области ощущается даже в Индии, где при дворе Великих Моголов также развивалось искусство миниатюры. Упоминем наряду с этим искусство декоративной каллиграфии. С помощью очень мелких букв изображались различные сюжеты, как, например, аист, которого мы видим в исполнении турецкого каллиграфа (Стамбул, Музей Топкапы).

### Керамика

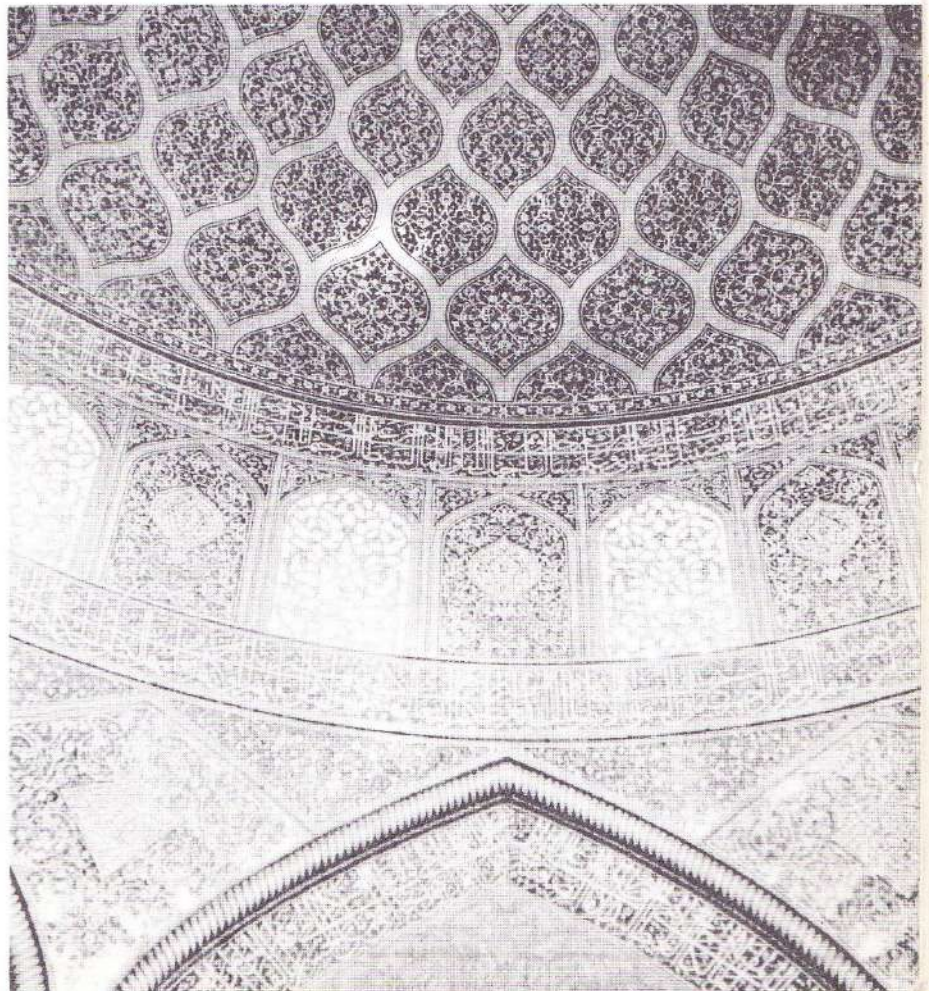
Керамика мусульманских стран продолжила древние традиции производства изразцов в странах Ближнего Востока, но имела и свои особенности, связанные с религией, а также с китайскими влияниями. Ее отличительными чертами являются плоскостной, лишенный объемности рисунок и безграничная фантазия линейных узоров.

В Самарре (IX в.) производилась неполивная и поливная гончарная посуда и одновременно с ней появились одноцветные люстровые изделия. Халифы из династии Аббасидов выписывали из Китая танские, а затем сунские изделия, местные мастера имитируют их, привнося, однако, и новшество — употребление фиолетовой раскраски на марганцевой основе, не имевшей места в Китае. Раскопки в Нишапуре дали чаши, декорированные процара-

панными пальметками, а также расписные сосуды. Среди сюжетов подглазурной росписи можно встретить даже фигуры людей, однако наиболее распространенный мотив находок из Нишапура — птица с гребнем в виде пальметты и высокодекоративные черно-коричневые надписи по белому фону (Нью-Йорк, Музей Метрополитен; илл. 224). Встречаются и сосуды, целиком покрытые надписями (Париж, Лувр; илл. 225).

Керамика Аббасидского периода, украшенная люстровыми росписями с металлическим отблеском, была найдена как в Ираке (Самарра), так и в Иране (Сузы и Рей) и в Египте (Фустат); она отличается высокими художественными достоинствами. Техника люстра была, по-видимому, изобретена арабскими мастерами в VIII в. Тонкий глиняный черепок покрывался плотным слоем оловянной глазури; после первоначального обжига художник-керамист расписывал изделие красками, составленными из окислов металлов, преимущественно меди, а затем изделие вторично обжигалось при более низкой температуре. Взаимодействуя с дымом,

222. Купол мечети шейха Лотфоллы. Изразцовая мозаика. Иран. Исфахан. Около 1617 г.



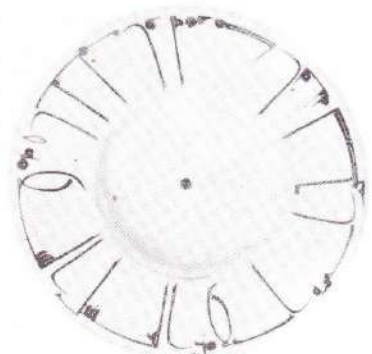




223. Блюдо с синим узором из завитков. Керамика. Месопотамия. IX в.



224. Блюдо с пурпурным узором, изображающим стилизованную птицу, и повторяющейся надписью «Аллах». Найдено при раскопках в Нишапуре. Керамика. Самаркандский стиль. IX—X вв.



225. Блюдо с эпиграфическим орнаментом самаркандского типа. Надпись: «Поначалу знание горько, в конце — слаще меда». Керамика. X в.

226. Сосуд с люстровым эпиграфическим орнаментом. Керамика. Иран. Гурган. XII—XIII вв.

эти краски превращались в тонкий металлический слой с золотистыми, коричневыми или красноватыми оттенками. На иранских сосудах с люстровой росписью мы часто находим анималистические сюжеты. В противоположность этому иракская керамика украшалась завитками растительных побегов, арабесками, пальметтами и никогда не использовала мотивов, связанных с живыми существами. Многоцветные люстровые росписи иракских сосудов включали золотые, красно-коричневые, пурпурные, оливковые, светло-зеленые тона и отличались исключительно высокими художественными достоинствами. Они были найдены в Самарре, но происходят, вероятно, из Багдада, где гончарные мастерские снискали столь большую славу, что им было поручено изготовление изразцов для михраба мечети Сиди Укба в Кайруане.

Другой центр керамического производства находился в Ракке (Сирия). Иранские мастера работали в Амолле на севере страны, в Нишапуре на северо-востоке и на северо-западе. Успех металлического люстра был так велик, что эта техника широко распространилась от Ирана до Испании.

Произведения средневековой керамики замечательны выразительностью рисунка и подчеркнuto орнаментальным характером (илл. 223). Примером могут служить прекрасные изделия XII в.: большое блюдо иранского производства, украшенное посередине птицей геральдического характера с крыльями в форме растительных завитков (Берлин, Государственные музеи; илл. 228); чашка египетского производства, декорированная симметрично расположенными рядами птиц между ветками (Париж, Лувр; илл. 229).

В Иране периода Сельджуков (XI—XIII вв.) главными центрами керамического производства были Рей и в несколько меньшей степени Кашан (илл. 227) и Гурган (илл. 226). До нашего времени дошли многочисленные изделия этих городов, производивших посуду, украшенную цветами, арабесками и, что особенно интересно, фигурами людей, расположенными на темно-синем или цвета слоновой кости фоне (илл. 230). В XII и XIII вв. продолжалось производство различных изделий, и в частности кувшинов с подглазурным декором в виде легкого рельефа из растительных завитков, с фризами

анималистического характера и геометрическими узорами бирюзового цвета. От керамики Гургана сохранился кувшинчик, декорированный фризом с бегущими животными, изображенными в белых резервах по золотому фону; этот фриз расположен между двумя эпиграфическими полосами, выполненными золотом по белому фону (Париж, Музей декоративного искусства; илл. 226). Ряд изделий декорирован тонко написанными фигурами людей (илл. 230). Имеются полихромные блюда, чаши, кубки, изготовленные в Рее, чаши и изразцы из Кашана. Примером таких изделий может служить изразец в форме восьмиконечной звезды с изображением сидящего принца, окруженного свитой, и бордюром с надписью, позволяющей датировать его 1211 г. (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Другой образец подобного типа представлен на илл. 231. Затем приходит новая волна китайских влияний, так, например, найден изразец из Кашана, украшенный китайским фениксом.

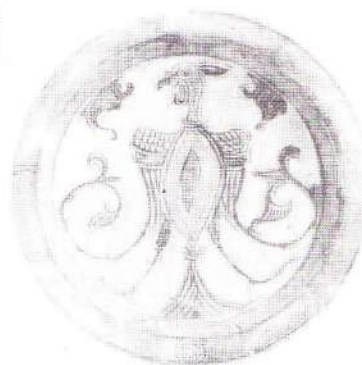
В 1220 г. в результате нашествия монголов Рей был разрушен. Керами-







227. Блюдо с растительной черной подглазурной росписью по голубому фону. Керамика. Иран. Кашан. Начало XIII в.



228. Блюдо с изображением птицы с крыльями, переходящими в растительные завитки. Керамика. Иран. XII в.



229. Блюдо с симметрично расположенными птицами. Керамика. Египет. XII в.



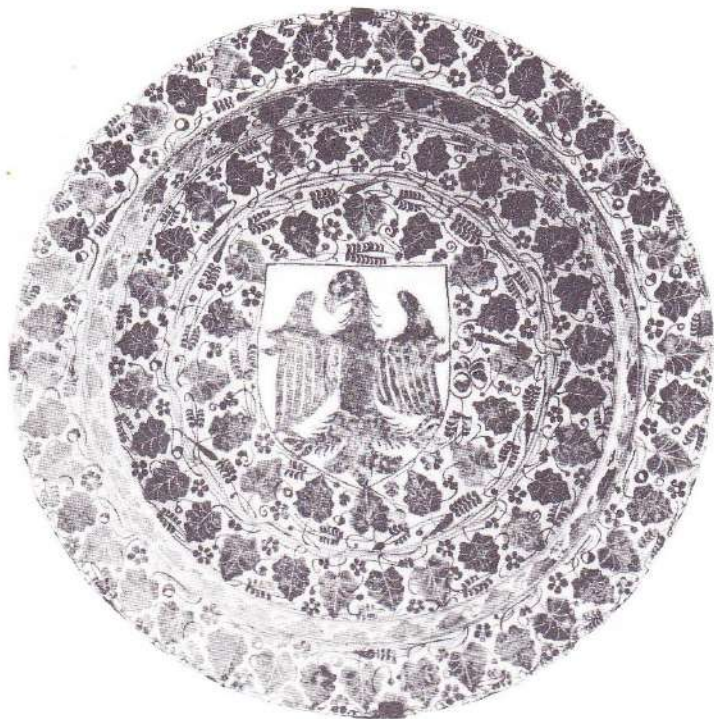
230. Чаша с фигурами людей в стиле книжной миниатюры, вид сверху и сбоку. Керамика. Иран. Рей. XIII в.





231. Изразец в форме звезды с изображением муфлона. Иран, Кашан. XIV в.

232. Тарелка с гербами и листьями. Испано-мавританская майолика. XV в.

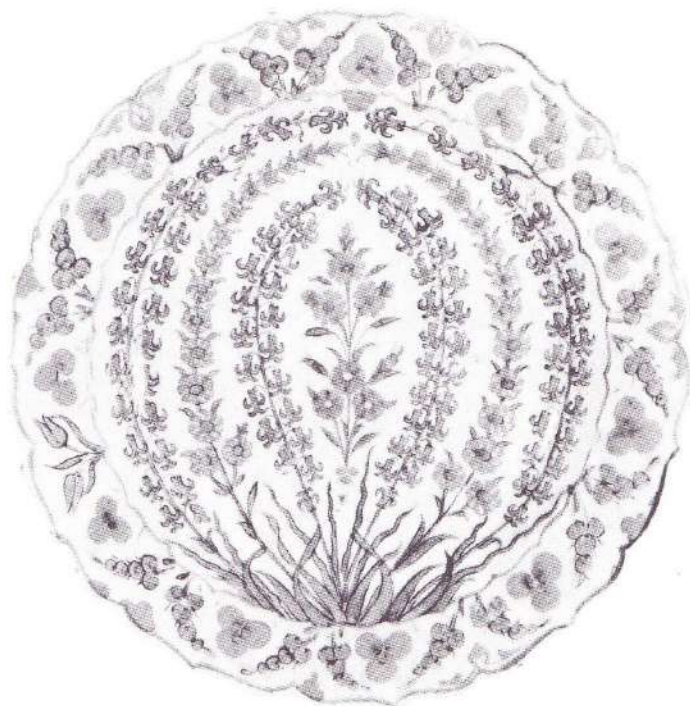
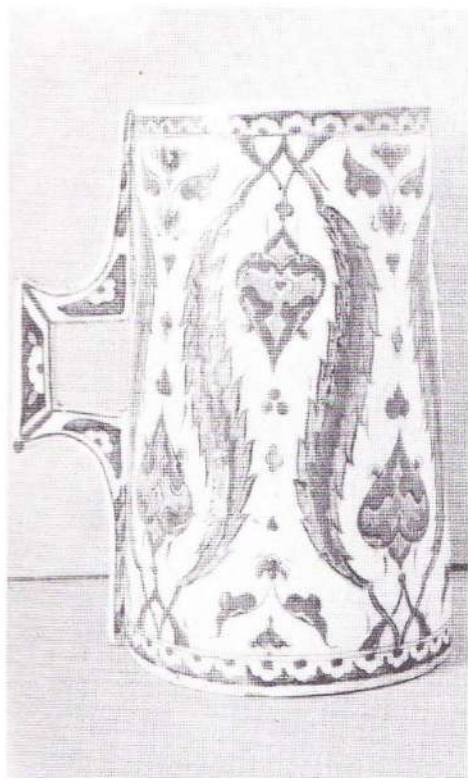


ческое производство продолжало развиваться в Кашане; новыми важными центрами стали Султанабад и Верамин близ Тегерана<sup>20</sup>. Там изготовлялись прямоугольные или звездобразные изразцы, украшенные птицами и цветами. Изразцы декорированы только надписями и растительными завитками, широко использовались для украшения мечетей. Прекрасный образец такого декора представляет собой михраб из мечети в Верамине, датированный 1264 г. (музей Филадельфийского университета).

При Сефевидях керамическое производство переживает новый подъем, знакомство с «бело-синим» китайским фарфором обогащает иранскую керамику мотивами драконов, фениксов и растительных узоров китайского происхождения. В Тебризе даже основали специальные гончарные мастерские, имевшие целью раскрыть секрет китайского фарфора. Цель эта не была достигнута, но качество фаянса улучшилось. В XVII в. делаются большие панно из майоликовых плиток, каждая из которых являлась деталью общей декоративной композиции. Фаянс продолжает употребляться для облицовки интерьеров мечетей (илл. 222).

В этот же период растет могущество Османской державы. Турецкое гончарное искусство достигает высокого уровня в мастерских Кютахья и особенно Изника. Самые ранние турецкие фаянсы относятся к XV в., а расцвет керамического искусства приходится на XVI в. Правда, в своей основе оно не является самобытно турецким. В 1514 г. султан Селим I захватил Тебриз и по его повелению семьсот семей мастеров фаянса были переселены в Турцию. Это повлекло за собой подъем местного фаянсового производства, и в середине XVI в. мы видим многочисленные изделия, выполненные в своеобразном стиле: изразцы обычной формы и звездобразные, блюда (илл. 234), чаши, кувшины (илл. 233), кружки, светильники для мечетей. Если фаянсы XV в. украшены крупными цветами и куфическими надписями, то в XVI в. мы видим богатую полихромную, в которой рядом с синими и зелеными цветами соседствует необычный помидорно-красный цвет, ярко рдеющий на белом фоне. Основной мотив декора — цветы: розы, гвоздики, тюльпаны, гиацинты, лилии, цветков граната, пионы, маки и даже кипарисовые веточки.





234. Блюдо с цветочным орнаментом. Фаянс. Турция. Изник. XVI в.

233. Кружка с цветочным орнаментом. Фаянс. Турция. Изник. XVI в.



Цветы расположены большей частью вертикально, но слегка наклонены, словно под дуновением ветерка; они представляют собой прекрасный образец приспособления декора к форме (вкл. VIII). Нантский музей декоративного искусства обладает превосходной коллекцией этих изделий.

Изготавливаются также сосуды с изображением животных, парусных судов, зданий. Изразцы покрывают стены мечетей и мавзолеев Бурсы (1419 г.) и Стамбула (XVI в.). Их рисунок не ограничивается арабесками и надписями, но включает, кроме того, изящные растительные переплетения, россыпь цветов и кипарисовые веточки.

Дамаск производит декоративные изразцы для своих мечетей и, кроме того, блюда с преобладанием синих тонов; здесь мы уже не встречаем помидорно-красного цвета керамики Изника. Наибольшей известностью среди этих изделий пользуется луврское блюдо, украшенное крупным плодом граната, тюльпанами, гвоздиками и прелестным маленьким сиреневым павлином, грациозно сидящим на кончике листа.

235. Ваза с двумя ручками-крыльями у горла. Майолика. Валенсия. XV в.



236. Лампада с эмалевой эпитафической росписью. Стекло. Сирия. XIII в.



237. Бутылки с высоким горлом. Стекло. Иран. Ширез. XVIII в.



Металлический люстр используется в странах западного Средиземноморья в испано-мавританских фаянсовых изделиях. Люстровые росписи на фаянсе известны здесь уже в X в. и были обнаружены при раскопках в Мадинат аз-Захра. Однако подлинный расцвет этой техники связан с развитием в XIII и XIV вв. керамических центров в Малаге (Андалусия). Путешественник Ибн-Баттута писал около

1350 г.: «В Малаге изготовляют прекрасную позолоченную посуду, которую продают в самые отдаленные страны». К изделиям мастерских Малаги относятся большие вазы необычной яйцеобразной формы с ручками в виде крыльев, соединяющих оплечье вазы с ее горлом; роспись этих vaz, состоящая из растительных переплетений и арабесок, покрывает всю их поверхность целиком. Самый знаменитый сосуд это-







VIII. Блюдо с пионами, гиацинтами и кипарисом. Фаянс.  
Турция, Изник. XVI в.



го типа — ваза из Альгамбры, где она и хранится. Замечательна ваза из мадридского музея; в этом же музее имеется большой изразец, обильно украшенный завитками растительных побегов и обрамленный бордюром с надписью, где упоминается имя Юсуфа III (1-я четверть XIV в.). В эту эпоху широко распространяются и надолго внедряются облицовочные изразцы «асулехо» с эмалевой росписью (илл. 232 и 235).

Блюда производятся в мастерских Патерны и Манисеса близ Валенсии. Изделия Патерны отличаются несколько архаичным декором, который резко выделяется зеленым или фиолетовым рисунком на белом фоне. Изделия Манисеса и Валенсии демонстрируют более тонкую работу и гармоничную композицию; таково, например, блюдо с ибисами, разделенное четкими линиями на орнаментальные зоны (Детройт, Музей). Часто орнамент имеет лучеобразное построение, расходясь от центрального геральдического мотива, усиливающего общий декоративный эффект композиции. Валенсийские блюда во множестве экспортировались в Италию, и по этой причине мы встречаем на них гербы флорентийских или сиенских заказчиков; таково блюдо с гербом Медичи и завитками виноградной лозы из Музея Метрополитен (Нью-Йорк).

Изгнание морисков после завершения Реконкисты сопровождалось упадком керамического производства в Испании.

Гончарное ремесло в Северной Африке существовало уже во дворце Кала Бени Хаммада и в Тлемсене в XI в. От его продукции сохранились только черепки. Керамика XVI в. с синим или полихромным декором по белому фону, изготовленная в Фесе, не лишена интереса. Из продукции XVII и XVIII вв. интересны изделия мастерских Туниса и Набёля; первые имеют растительный или зооморфный декор, вторые — очень простой узор.

#### Стекло

Если Западное средневековье оставило нам мало образцов художественного стеклоделия, то мусульманская культура дала их довольно много. Это изобилие объясняется тем, что мусульманские мастера работали в странах с древними традициями этого ремесла.



238. Блюдо с гравированным орнаментом, подписанное и датированное 1066 г. Серебро.

239. Серьга с птицами по сторонам древа жизни. Золото, чеканка. Египет. XI в.





Уже в ранний мусульманский период мы находим в Египте и Сирии изделия из выдувного стекла с декором в виде сетки, равномерно покрывающей форму. В эпоху Фатимидов появляются бокалы с наклепными украшениями, флаконы для духов, стаканы и кубки с цветным люстровым декором или с резьбой, имитировавшей обработку горного хрусталя. Небольшие флаконы для духов имеют характерную форму без всяких украшений, с уплощенным корпусом и длинным горлышком. В период Мамлюков производились изделия из стекла с эмалевыми росписями белого, красного, желтого, синего, золотого цветов, бутылки и чаши на высоких ножках. К числу наиболее выдающихся изделий следует отнести великолепные лампы для мечетей с широким корпусом, изготовлявшиеся в Сирии в XIII и XIV вв. (илл. 236). Они декорированы чаще всего надписями и украшены на горле гербом дарителя. Сохранились в очень небольшом количестве и домашние лампы. Самые богатые коллекции ламп находятся в Музее исламского искусства в Каире, в Музее Метрополитен в Нью-Йорке и в Лувре.

Из изделий Месопотамии и Ирана следует прежде всего назвать чаши и флаконы, подобные находкам из Самарры и Нишапура. Они относятся к IX в. и декорированы стилизованными птицами или кругами, расположенными на корпусе. При Сельджуках производились кубки своеобразной формы, встречающейся также и в Сирии: сильно расширяющаяся кверху горловина и очень узкое основание. Некоторые из них украшены эмалевой росписью и позолотой, другие, на высокой ножке, окаймлены по краю рельефной куфической надписью и украшены рельефной птицей на тулове. Один из таких сосудов (Франкфурт, Музей прикладного искусства) любопытным образом объединяет в себе западные и восточные черты: над полихромным изображением грифона и орла мы читаем вместо куфической надписи слова Ave Maria gracia plena. Они высоко ценились на Западе, куда попадали в качестве подарков или сувениров, привезенных из паломничества; их даже украшали ювелирной подставкой (музеи Дуэ, Шартра, Дрездена и Британский музей в Лондоне).

В Иране эпохи Сефевидов производились кувшины с носиком и ручкой, а



в XVIII в. в Ширазе изготовлялись изящные бутылки с длинным изогнутым носиком и ручкой (илл. 237), а также очень легкие флаконы для духов из синего кобальтового стекла с длинным витым горлом.

Османская Турция известна небольшими сосудами цветного стекла, получившими изящное название «соловьиных глаз» (Стамбул, Музей Топкапы).

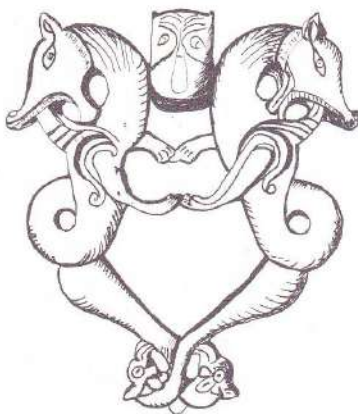
К художественной обработке стекла примыкает и обработка горного хрусталя. Из этого материала выполнялись грушевидные кувшины для воды, декорированные изображениями различных животных, симметричных пар львов, птиц, а также растительными арабесками и надписями. На одном из них, украшенном львами, написано имя фатимидского халифа аль-Азиза (конец X в.; Венеция, сокровищница собора св.Марка). Надпись на другом выражает пожелание «благости и довольства его обладателю» (Париж, Лувр, дар аббата Сугерия сокровищнице аббатства Сен-Дени).

#### Ювелирное дело

До нас дошло мало ювелирных изделий и украшений, производство которых сдерживалось суровостью религи-

240. Кувшин с длинным носиком, инкрустированный серебром, подписанный и датированный 1260 г. Бронза. Мосул

241. Дверной молоток в виде двух симметричных драконов. Бронза. Месопотамия. Ортокидская династия. XII в.





озных догм. Вследствие наложенных Мухаммедом ограничений в ходу было сравнительно мало украшений. Проявление национального своеобразия иранского искусства мы видим на примере золотой филигранной подвески XII в. в форме стилизованного льва (Нью-Йорк, Музей Метрополитен). Музеи располагают также несколькими перстнями и серьгами этого времени. Одна из сохранившихся чеканных золотых серег декорирована парой симметрично расположенных птиц и древом жизни, она датируется XI в. и сделана в Египте (Париж, Лувр; илл. 239). Искусство художественной обработки драгоценных металлов представлено также двумя кувшинчиками чеканного и гравированного золота иранской работы, один из которых датирован 978 г. (Вашингтон, Галерея Фрир), а другой, украшенный птицами в медальонах, выполнен между 985 и 998 гг. (Кливленд, Музей).

Интересны художественные изделия из серебра, как, например, ларец из собора Жероны (Испания), выполненный из листового позолоченного серебра, набитого на деревянную основу. Он украшен чеканными спиралями из ряда бусин, которые заканчиваются стилизованными листьями; имеющаяся на нем надпись указывает имя художника и гласит, что ларец был изготовлен для Хишама II в 976 г.

От периода Аббасидов сохранились серебряные изделия, свидетельствующие о высоком мастерстве ювелиров, унаследовавших сасанидскую художественную традицию. Назовем иранский кувшинчик X в. (Лион, Музей изящных искусств), блюдо с гравированным орнаментом, представляющим особый интерес ввиду имеющейся на нем надписи с именем автора и, что еще важнее, с датой — 1066 г. (Бостон, Музей; илл. 238), серебряную чеканную вазу, декорированную надписями, птицами и цветами иранской работы (XI в., Лувр).

Мусульманские художники применяли также эмаль. Наибольший интерес представляет медный таз начала XII в., покрытый перегородчатой эмалью; его орнамент состоит из медальонов, в которых на фоне из растительных побегов изображены фигуры людей и животных (Инсбрук, Музей).

Литературные источники там, где они не представляют собой поэтический вымысел, описывают прекрасные произведения, безвозвратно утраченные

для нас. Так, у халифа Валида II было в 743 г. столько же ожерелий, сколько дней в году, а при дворе Аббасидов находилось в начале X в. серебряное дерево с золотыми ветвями, на которых сидели золотые и серебряные птицы. И Фатимиды владели не меньшими богатствами: в XI в. в их сокровищнице находилась золотая птица с глазами из драгоценных камней и оперением из эмали.

Производилось много предметов из серебра, целиком или частично позолоченных, а начиная с Сельджукского периода декор усложняется благодаря виртуозности ювелиров. С конца X в. все в большем ходу серебряные блюда с чернью (Тегеран, Музей). Ларчик из черненого серебра, находящийся в сокровищнице собора св.Марка в Венеции, украшен арабесками и розетками с куфическими надписями, а в верхней своей части также и двумя фигурами сидящих музыкантов. Это изделие, выдающееся по технике исполнения и композиции, было изготовлено, возможно, в Месопотамии или Иране и относится предположительно к XII в. Раскопки в Гургане (к юго-востоку от Каспийского моря), самовольно принимаемые местными жителями, дали сосуды из серебра и даже из золота с филигранью, с зернью и с инкрустацией драгоценными камнями. Монгольское нашествие побудило жителей закопать в землю много кладов, а вызванная им массовая эмиграция иранских ювелиров способствовала широкому распространению иранских растительных и анималистических мотивов.

242. Ларец, датированный 966 г. Слоновая кость. Мадина аз-Захра близ Кордовы





### Металлы

Искусство металлопластики представлено главным образом медными и бронзовыми изделиями и в меньшей степени — предметами из железа.

Медь обрабатывалась в мусульманских странах с давних пор и продолжает обрабатываться и поныне. Мы находим превосходные изделия местных ремесел и в странах Ближнего Востока и в исламизированных областях Запада. Одним из наиболее любопытных предметов ближневосточного производства является восьмигранная оправа лампы из мечети Омара в Иерусалиме, ажурные грани которой состоят из очень тонких переплетений (XII в.; Париж, Лувр). Имеются также подсвечники, кувшины, вазы, тазы и другие изделия, из которых известнейшее — так называемый баптистерий Святого Людовика (Париж, Лувр), украшенный множеством гравированных человечков монгольского типа и изготовленный, по-видимому, в Мосуле в конце XIII в. Упомянем также коробочки, письменные приборы, шкатулки для хранения Корана, курильницы для благовоний, подносы. Интересен восьмиугольный столик, декорированный преимущественно геометрическими мотивами и надписями, а также дикими птицами и домашними утками (Каир, Музей исламского искусства). Из надписи, имеющейся на этом столике, мы узнаем имя его автора родом из Месопотамии: «Мастер Мухаммед ибн Сункур из Багдада, 728 г.»; дата соответствует 1327 г. по европейскому календарю.

Скажем несколько слов и об оружии. До нас дошел ряд интересных образцов сабель, наибольшей известностью пользуется двуручный меч, так называемый меч Боабдила, золотая рукоятка которого отличается исключительным богатством отделки эмалью и слоновой костью. Замечательно тонкая работа свидетельствует о высоком мастерстве создавших этот меч гранадских оружейников (Париж, Национальная библиотека).

Ремесленники Дамаска создали и разработали технику инкрустации эфесов, турецкие мастера достигли совершенства в изготовлении шлемов. Конические, гладкие или с каннелюрами, турецкие шлемы украшены вязью и надписями, исполненными золотом или серебром. Стамбульский Музей Топка-

пы располагает превосходными образцами таких изделий, а также саблями с насечкой, как, например, сабля Сулеймана Великолепного.

В Иране также производилось холодное оружие высоких художественных достоинств. В Индии эпохи Великих Моголов мы находим необычайное разнообразие оружия, представление о котором может дать богатая коллекция Лионского музея.

Из литой бронзы изготовлялись водолеи, имевшие форму различных животных. Некоторые из них, созданные в XI в., широко известны: водолеи-павлин сицилийской работы (Париж, Лувр), водолей-лошадь, найденный в Мадриде аз-Захра (Кордова, Музей), водолей-олень (Мюнхен, Баварский национальный музей). Курильницам для благовоний также придавали зооморфную форму: имеется курильница-попугай, изготовленная в Египте в XII в. (Париж, Лувр), курильница-лев иранской работы XII в. (Кливленд, Музей). К числу произведений бронзолитейного искусства принадлежат круглые зеркала с шишечкой в центре, которые отливались в Месопотамии в XIII в. и напоминают китайские. Они украшены парами симметрично расположенных сфинксов или анималистическими фризами и снабжены эпиграфическим бордюром (таков, например, экземпляр из Лувра). Отметим бронзовую шкатулку иранской работы, датированную 1197 г. (Бостон, Музей), и бронзовые подвесные ажурные лампы, сплошь состоящие из арабесок и надписей; такова, например, лампа, изготовленная для Мухаммеда III Гранадского (Мадрид, Археологический музей), состоящая из рассеивающей свет чаши с коническим колпаком. В сходной манере исполнен и дверной молоток в виде двух симметричных драконов (илл. 241). Бронза нередко украшалась надписями и арабесками, инкрустированными серебром, что мы видим на примере кувшина из Мосула, датированного 1260 г. (Париж, Лувр; илл. 240).

### Резьба по дереву и слоновой кости

Общеизвестно, что мусульмане по примеру кочевых народов Аравии пользовались коврами вместо мебели. Тем не менее художественная обработка дерева процветала во все эпохи. Существовала и мебель, имевшая по преимуществу культовое назначение. Мы



## ЕГИПЕТ

Египетское искусство составляет одну из замечательных страниц в истории мировой культуры. Художественные достоинства, чрезвычайная протяженность его истории и его влияние на художественное развитие других древних народов (а впоследствии и на европейское искусство стиля «ампир») — все это ставит искусство Древнего Египта на совершенно особое место. Изучение его нередко ограничивается лишь архитектурой и скульптурой, однако и в области декоративного искусства египтяне достигли не менее высокого уровня, о чем свидетельствуют многочисленные предметы, которые уцелели благодаря засушливому климату в гробницах и под толщей песка.

Напомним, что в истории Древнего Египта выделяется без учета переходных эпох шесть крупных периодов:

Додинастический период — V тыс. до н. э. — рубеж III тыс. до н. э.

Раннее царство — 3000 г. до н. э. — XXVIII в. до н. э.

Древнее царство — XXVIII в. до н. э. — XXIII в. до н. э.

Среднее царство — XXI в. до н. э. — XVIII в. до н. э.

Новое царство — 1580—1085 гг. до н. э.

Поздний период — 1085 г. до н. э. — 332 г. до н. э.

Для всех периодов египетского искусства характерно замечательное единство стиля, которое объясняется различными факторами: своеобразные природные условия, исключительное значение религии и жречества, фараона и его двора, первенствующая роль архитектуры, дух консерватизма. Впрочем, все это не исключало разнообразия, которое было большим, нежели принято думать. Не следует забывать, что, хотя основная часть произведений искусства носила религиозный харак-

тер и была связана с погребальным культом, создавалось много произведений, отражавших повседневную жизнь. Наряду с мастерскими при храмах и ремесленниками, изготовлявшими погребальную утварь, были и придворные мастерские, богатую и изысканную клиентуру которых составляли сам фараон и его приближенные.

С другой стороны, произведения египетского декоративного искусства помимо их эстетической ценности представляют и исторический интерес, поскольку древние египтяне остались непревзойденными мастерами в целом ряде художественных ремесел. И наконец, не следует забывать о чрезвычайной длительности древнеегипетской культуры. Так, например, расцвет некоторых видов искусства приходился на начало Древнего царства, и, таким образом, произведения, созданные после 2300 г., которые кажутся нам архаическими по отношению к греческой античности, египтяне рассматривали как плоды зрелого или даже отживающего искусства.

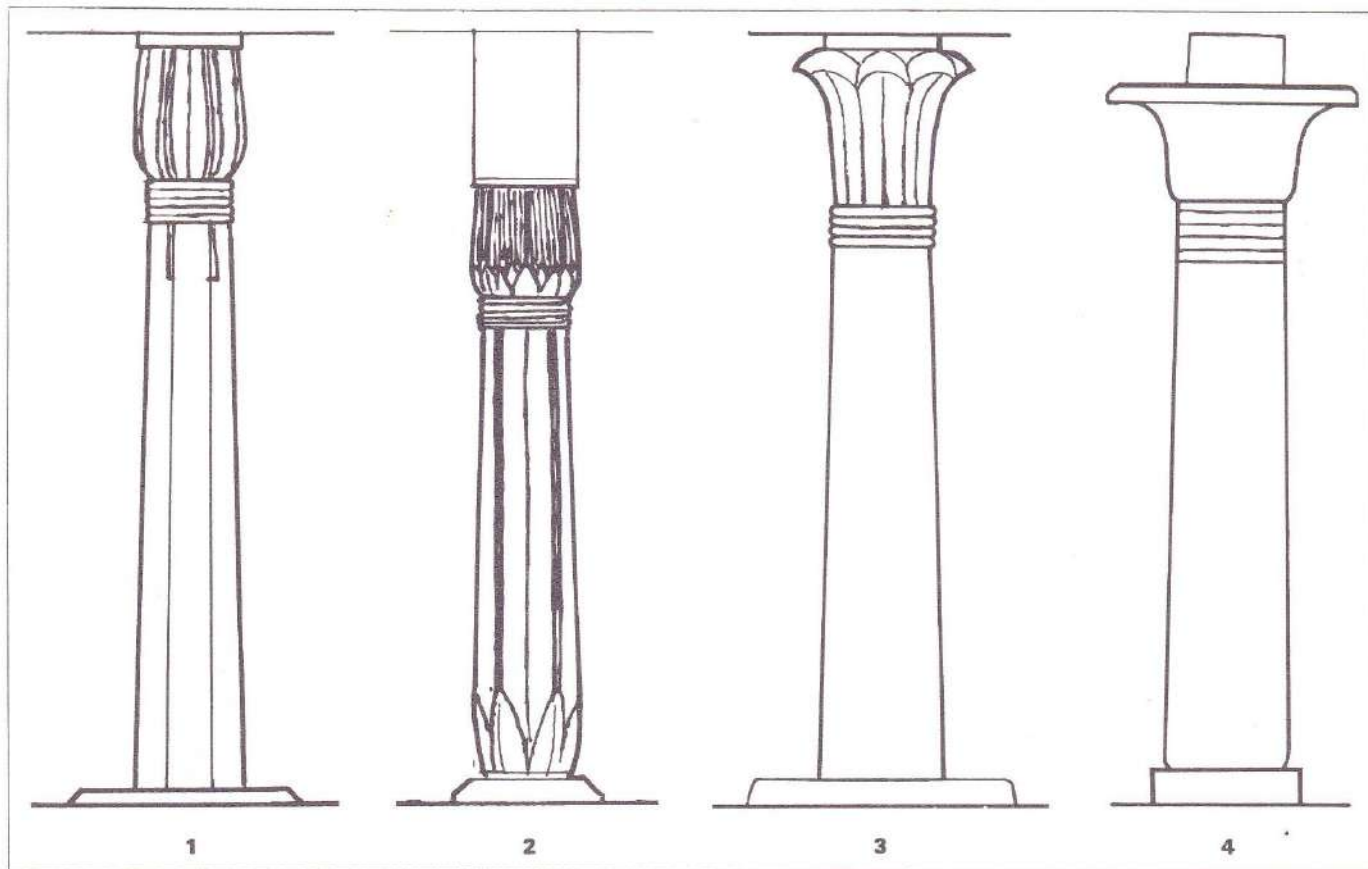
Египетское искусство в силу высокого качества его произведений и оригинальности стиля, а в ряде случаев также в связи с большим объемом торговли и широкой внешней политикой некоторых фараонов оказывало заметное воздействие на искусство других стран. Ограничиваясь примерами из области декоративного искусства, укажем на восточную резьбу по слоновой кости. Среди ассирийских образцов, найденных в Арслан Таше на севере Сирии, имеются фигура Гора на лотосе, сфинкс с головой барана, корова, кормящая теленка — все специфически египетские мотивы. В поздний период основание греческого города Навкратиса в дельте Нила способствовало широкому экспорту разнообразных изделий — украшений, скарабеев,



248. Кубок из гробницы царицы Хер-Нейт, супруги фараона Джера. Шифер и розовый известняк. Саккара. I династия

← 247. Прорезное окно из тронного зала дворца Минептах в Мемфисе. Камень. XIX династия





249. Типы египетских колонн и капителей: 1—колонна в форме лотоса (Бени-Хасан, Среднее царство); 2—колонна в форме папируса (храм Сахура, Древнее царство); 3—пальмообразная колонна (Эль-Берш, Среднее царство); 4—колоколообразная колонна (гипостильный зал в Карнаке, Новое царство)

фаянсовой посуды—на Кипр, в искусство которого перебрались египетские лотос и пальметка. То же мы видим и в Карфагене, где не только изготавливали предметы в египетском стиле с изображениями главных божеств долины Нила, но даже копировали египетские древности. Напомним, что и сами греки воспроизводили в своих водостоках египетские львиные головы.

#### Камень

Общеизвестно преобладающее значение камня в египетском искусстве, и особенно в архитектуре. Страна представляет собой вытянутый оазис, образованный долиной Нила и зажатый между двумя пустынями, из которых по крайней мере одна—Аравийская—давала разнообразный и превосходный строительный камень. Египтяне, искони придававшие большое значение заупокойному культу, заключавшему в себе идею вечности, широко использовали этот природный материал. Наиболее

интересно применение камня в двух отраслях прикладного искусства Древнего Египта: в архитектурном декоре и в таких изделиях, как палетки для растирания красок и каменные сосуды. Мы начнем наше описание с последних, как более древних.

Палетки появились еще в додинастический период во времена зарождения египетского искусства (культура Нагады). Они изготавливались из различных пород камня, но преимущественно из шифера. Формы их были разнообразны; наиболее интересные образцы сделаны в виде животных: слона, гиппопотама, антилопы, рыбы, черепахи. Позднее появились парадные палетки в виде щита, возможно votивного назначения; на них изображались охотничьи и военные сцены. В отличие от первых они были снабжены чашечкой для разведения краски и украшены по всей поверхности рельефным декором. Среди мотивов декора могли быть и животные (палетка из Иераконполя) и фигуры людей. Изображенные сценки либо разбросаны по поверхности, либо чет-



ко скомпонованы: строго симметричен рельеф луврской палетки с собаками, превосходна фризообразная композиция палетки фараона Нармера (Каир, Музей).

Каменные сосуды, одно из высоких художественных достижений египтян, появляются уже в эпоху неолита (культура Меримде). Они сделаны из базальта, имеют коническую форму либо цилиндрическую с конической ножкой. В Герцейскую эпоху производились сосуды в форме сердца, бочонка, шара. Материалом для них служил известняк, алебастр, базальт и не менее десятка других материалов, поскольку египтяне, в отличие от шумеров, имели в своем распоряжении многочисленные породы камня из Аравийской пустыни.

В эпоху Раннего царства (I и II династий) не менее разнообразны породы камня, применявшиеся для изготовления всевозможных сосудов (илл. 252). Эмери приводит около сотни различных форм, представляющих варианты цилиндра, шара, бочонка, а также чаши и кубки. Упомянем прелестные вазочки, ручки которых соединены плетеным шнурком из золотых нитей, из чего можно заключить, что египтяне высоко ценили эти изделия.

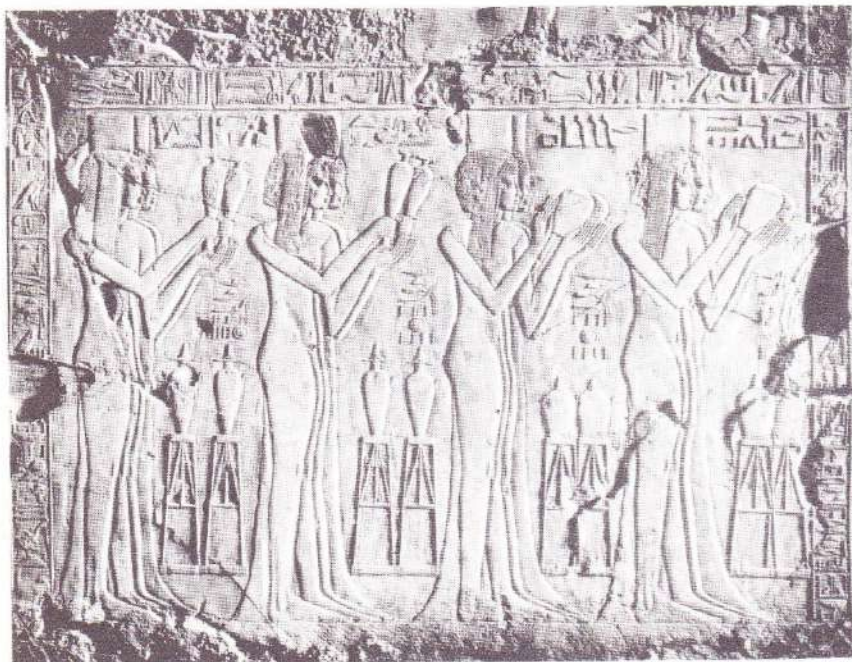
Сосуды из твердых пород камня лишены декора, их художественная ценность достигается красотой материала и формы. Среди наилучших образцов этих изделий — удлиненной формы кубок из шифера с ножкой из розового известняка, найденный в усыпальнице царицы Хар-Нейт в Саккара (илл. 248). Об удивительном мастерстве его создателя свидетельствует игральный диск из черного стеатита с алебастровой инкрустацией, которая изображает двух собак, преследующих газелей; он был найден в Саккара в гробнице Хемака, вельможи времен I династии (Каир, Музей).

Третья династия — начало классического периода Древнего царства. Галереи ступенчатой пирамиды Джосера в Саккара были полны каменных сосудов; общее число их доходит до 35 тысяч. Формы те же, что у сосудов ранней эпохи. Однако среди них встречаются алебастровые блюда и кувшины грушевидной формы высотой 0,8 м с рельефом, покрывающим поверхность сосуда сеткой ромбов. Один из алебастровых кувшинов украшен под ручкой рельефным изображением Сета, покоящегося на иероглифе «миллион» — символе бесчисленных лет. В кол-

250. Птицы. Рельеф мастабы. Камень. V династия







251. Восемь царевен, совершающих ритуальное омовение перед Аменхотепом III и царицей Тией. Рельеф гробницы Керуэфа. Камень. Фивы. XVIII династия

лекции Лувра имеется ваза периода Древнего царства, замечательная умелым использованием прожилок алебаstra как декоративного мотива, центр которого приходится точно на середину тулова сосуда.

От XII династии до нас дошла прекрасная ваза голубого мрамора в форме двух симметрично расположенных уток со связанными лапками. От XI династии — ящик из шифера и алебаstra с именем фараона Ментухотепа (Париж, Лувр; илл. 253). Эти две вещи являются наиболее интересными каменными предметами эпохи Среднего царства.

Зато от эпохи Нового царства сохранились удивительные алебастровые сосуда, обнаруженные в гробнице Тутанхамона. Некоторые из них своими изогнутыми линиями напоминают европейские изделия 1900-х г. стиля модерн. Таков, например, тройной светильник, состоящий из вытянутой чашечки лотоса с двумя бутонами на изогнутых стеблях и двумя горизонтально расположенными листьями по бокам (илл. 254); в целом эта вещь диспропорциональна и негармонична. Зато другое изделие отличается большими декоративными достоинствами. Это кубок из просвечивающего алебаstra в форме цветка лотоса, с ажурными ручками в виде букетов из цветка и бутонов

лотоса, поддерживающих иероглиф «вечность». Простота кубка, украшенного только надписями с именем и титулами фараона и пожеланиями долголетия, контрастирует с изысканной сложностью ручек. Существует предположение, что мы имеем здесь дело с алебастровой копией золотого сосуда.

Упомянем также алебастровый ковчег для канопа, углы которого декорированы рельефными изображениями четырех богинь загробного мира. Ковчег украшен надписью с именем фараона, инкрустированной синей пастой; он покоится на подставке, которая покрыта тонким листовым золотом с вычеканенными иероглифами. Внутри ковчег разделен на четыре отделения, с прекрасной работы крышками в виде голов фараона. В целом это изделие высокодекоративно. В Нью-Йоркском музее имеется сосуд с изображением лотоса и рыбы, исполненный в аналогичном стиле. Рыба и растения располагаются в лунках, предназначенных для притираний.

Использование твердых пород камня характерно для архаических эпох, в более поздние времена применялись мягкие породы. Минералы шлифовались с помощью цилиндрической трубки, заполнявшейся измельченным кварцем или наждаком. Некоторые сосуда, изготовленные из очень твердых материалов и великолепно отполированные, потребовали, должно быть, многих месяцев, а то и лет терпеливого труда.

Общеизвестны высокие достижения египтян в области архитектурного декора. Стены храмов часто украшались рельефами. Отметим любопытную деталь: декор наружных стен посвящался прославлению могущества фараона и изображал военные и охотничьи сцены; внутренние стены предназначались для сюжетов культового характера. Рельефы покрывали всю поверхность стен. В качестве примера наружного рельефа назовем поражающую своим динамизмом сцену битвы при Кадеше в Рамессеуме — заупокойном храме Рамсеса II в Фивах; как пример культового сюжета назовем изящные изображения Сети I и божеств в Абидосе. Нельзя не упомянуть также фрагменты рельефов эпохи Аменхотепа IV в Карнаке; эти рельефы отличаются поразительным реализмом, доходившим местами до добродушной иронии и карикатуры.

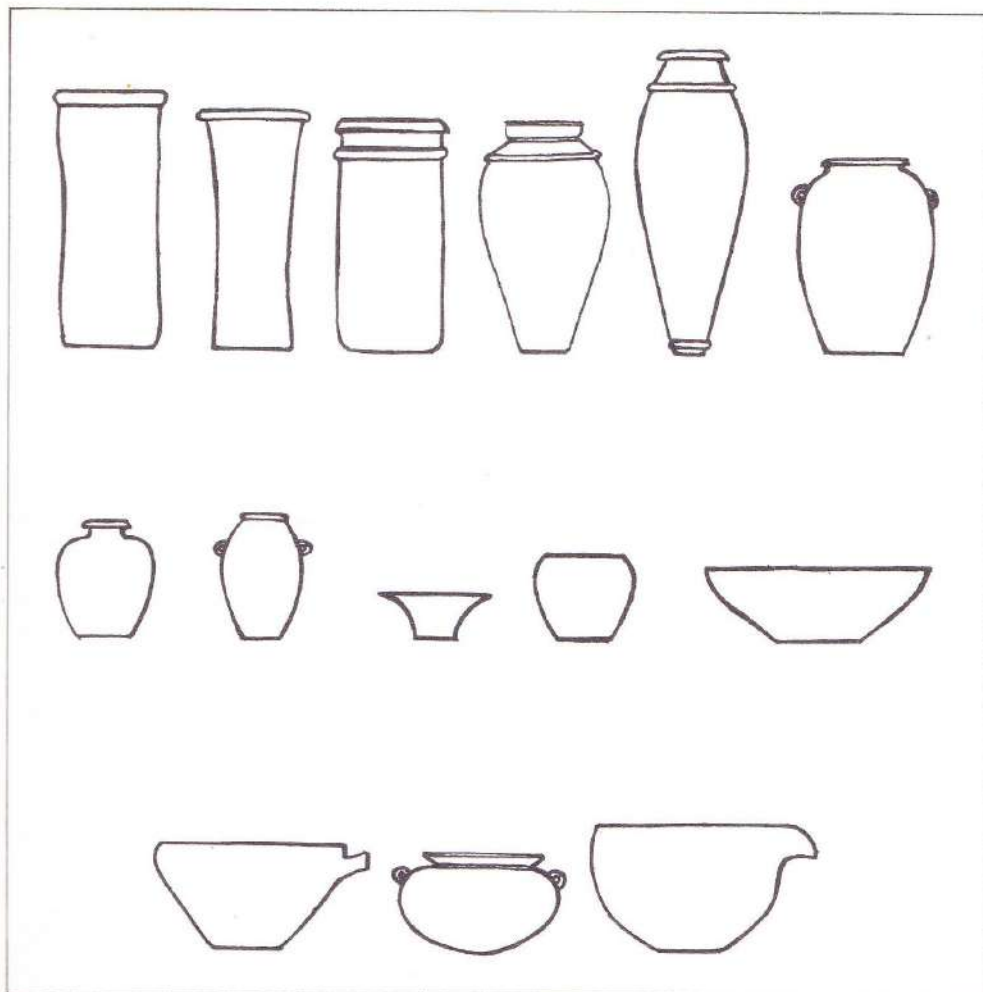






IX. Пахота, сев, жатва и молотьба пшеницы.  
Настенная роспись по стуку из гробницы в Фивах.  
Египет. Новое царство





252. Формы каменных сосудов времени I и II династий

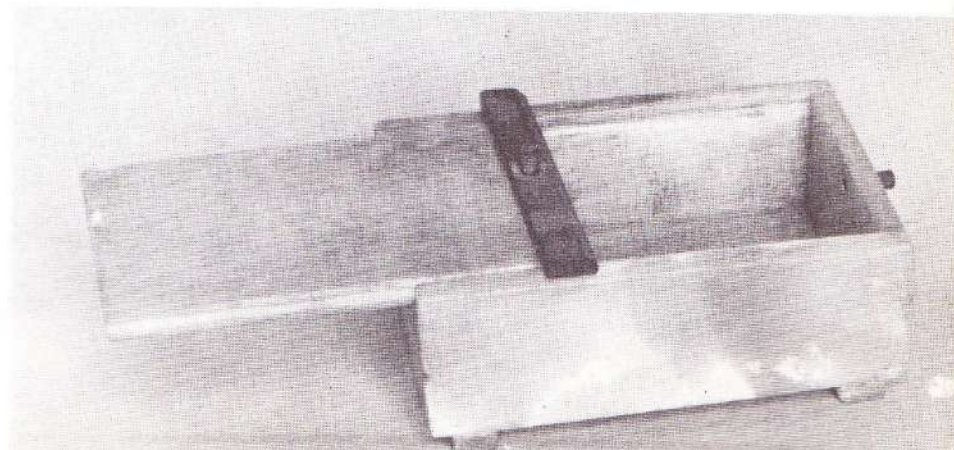
Среди архитектурных элементов интересны украшенные рельефами двери, как, например, строго скомпонованное обрамление двери из храма Сенусерта III в Медамуде (Париж, Лувр), где фараон, приносящий жертвы, изображен дважды — в юном и зрелом возрасте. Сохранились немногочисленные образцы каменных оконных решеток: одна из дворца Минептаха в Мемфисе имеет в верхней своей части орнамент из иероглифических знаков пожелания благополучия и двух сфинксов, сидящих лицом друг к другу (Музей Филадельфийского университета; илл. 247). Мы знаем также образцы водосточных труб, заканчивающихся львиной головой, которые много веков спустя будут копироваться греками.

Однако наибольшего интереса заслуживают столбы, пилоны и колонны. Некоторые из них украшены рельефами, как, например, гранитные столбы

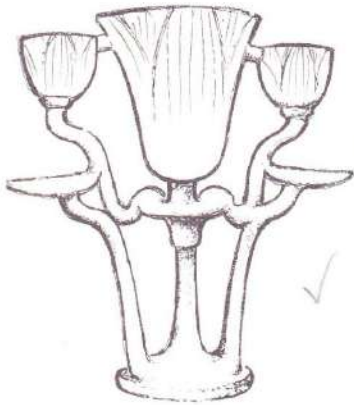
Тутмоса III перед Карнакским святилищем, каждый из которых украшен тремя цветками папируса и лотоса. Перед другими воздвигнута колоссальная статуя фараона в облике Осириса, как, например, в храме Рамсеса III в МедINET-Абу.

Колонны появляются в период расцвета каменной архитектуры эпохи Древнего царства в Саккара, где мы

253. Шкатулка с именем фараона Менхотепя. Шифер и алебастр. XI династия







254. Тройной светильник в форме чашечки лотоса из гробницы Тутанхамона. Алебастр

знаем утопленные в стену колонны Северного Дома, капители которых имеют форму цветка папируса. По классификации Жекье выделяются следующие основные типы египетских колонн: колонны с пучкообразным стволом (в Саккара, III династия); каннелированные колонны с восемью и чаще с шестнадцатью гранями; колонны-систры, увенчанные капителью в виде головы богини Хатор (в храме Осоркона II в Бубастисе, XXII династия; Лондон, Британский музей); колонны пальмовидные (одна из них с именем фараона Унаса, V династия, находится в Лувре; илл. 249); колонны в форме белого и голубого лотоса, имевшие наибольшее распространение в эпоху V династии (илл. 249) с более или менее развитой капителью; колонны папирусообразные (илл. 249) — мотив цветка папируса получил широкое распространение с V династии; колонны колоколообразные (из Рамессеума); колонны моностильные (большой зал в Карнаке; илл. 249); колонны смешанного стиля со следами влияния греческой архитектуры, встречающиеся во всех храмах Позднего периода

(Ком-Омбо) и другие типы, макеты которых из Медамуда находятся в Лувре.

Колонны с цветочной капителью восходят к строительной балке или древесному стволу, украшенному сверху букетом живых цветов.

Резьба по камню применялась не только в храмах, но также в гробницах, иногда в виде архитектурных элементов, как, например, рельефный фриз с уреями, завершающий стену с уступами Южного двора в Саккара, иногда в виде барельефов и стел, как, например, стела фараона Джосера из заупокойного ансамбля в Саккара или великолепная серия барельефов в мастаба IV и V династий, развертывающая перед нами все аспекты жизни египтян периода Древнего царства (один из образцов таких барельефов находится в Лувре; илл. 250). Ряд саркофагов в Фивах, относящихся к Новому царству, также украшены прекрасными рельефами (илл. 251). Великолепно украшены и саркофаги, и среди них один из лучших, выполненный из розового известняка, декорирован очень тонким рельефом, который придает этой гробнице вид царского сооружения (найден Биссон де ла Роком в усыпальнице фараона Джедуфра IV династии в Абу Роаше; Лувр). Влияние архитектуры ощущается также во многих других видах искусства (илл. 284, 293, 294).

#### Живопись

Декоративная живопись применялась для украшения храмов, дворцов, жилых домов и гробниц. Наше представление о египетской живописи основано на крайне неполных данных, поскольку в подавляющей своей части она утрачена, так что от росписи храмов не уцелело почти ничего, от дворцов и жилых домов (илл. 257) до нас дошло лишь несколько образцов, и только живопись гробниц сохранилась в достаточно большом количестве (илл. 255, 256, 258, вкл. IX).

Эта живопись использовала следующие краски: черная (пигмент угля), белая (на основе гипса и извести), серая (из смеси белой и черной), синяя (фритта кальция и силикат меди), зеленая (измельченный малахит и фритта, аналогичная синей), коричневая (охра), красная (охра), розовая (смесь белой и красной), желтая (охра желтая и аурипигмент). Краски разводились на воде с клеем (камедь из акации, или животный

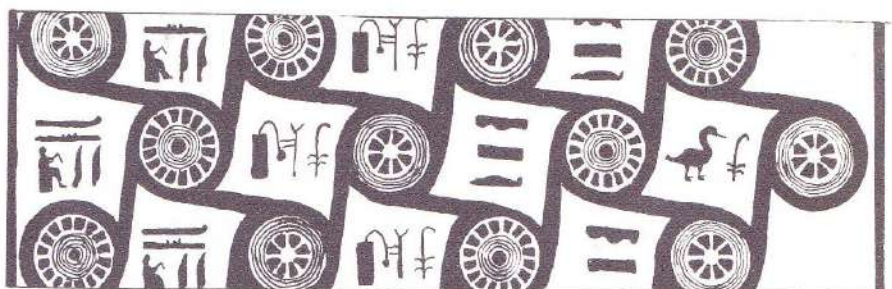


255. Декоративная роспись потолка гробницы. Меир. Новое царство



желатин, или же яичный белок) и наносились плоскими мазками с помощью кистей, которые делались из растительных материалов и в небольшом количестве дошли до наших дней. Использовалась техника темперы. Краски накладывались на стены гробницы, предварительно покрытые слоем гипса или глины, или же служили для подкрашивания барельефов.

Сюжеты египетской живописи Среднего и Нового царств были весьма разнообразны; среди них встречаются изображения ремесленников, принимавших участие в создании сооружения, так, например, на гробнице Рехмира мы видим краснодеревщиков и ювелиров. Украшение дворцов и жилых домов при XVIII династии говорит о большом декоративном чувстве; некоторые образцы живописи времен Аменхотепа III и Аменхотепа IV свидетельствуют о влиянии эгейского искусства, что объясняется



существовавшей в тот период при египетском дворе тесной связи с экзотикой.

Потолки усыпальниц декорированы тщательно выполненными геометрическими мотивами и растительными фризами. Плафон гробницы номарха Уаха II в Кау (XII династия) отличается красивой комбинацией богато раскрашенных геометрических узоров. Жекье перечисляет следующие мотивы эпохи XVIII династии: прямые и ломаные ли-

256. Декоративная роспись из гробницы Хеви, заместника Нубии. Фивы. XVIII династия



257. Танцовщица. Роспись частного дома в Дейр-эль-Мединэ

258. Царица за игровой доской. Роспись гробницы Нефертари. Дейр-эль-Мединэ. XIX династия





259. Успокий перед Осирисом. «Книга Мертвых» зодчего Ка. XVIII династия

нии, шашечный узор, розетки, сетки, спирали, шнуры, греческий орнамент, элементы растений, мотив бычьей головы, иероглифы. Он указывает на возможные воздействия других видов искусств на декоративную живопись. Так например, прямые и ломаные линии воспроизводят мотивы тканей и плетеных изделий, розетки повторяют небольшие кожаные диски, украшавшие одежду, орнаментальные сетки имитировали сетки из жемчужных нитей, известные как украшение уже со времен Древнего царства. Ряд плафонов имел оригинальный декор, так, например, потолок гробницы Неферхотепа в Фивах украшен птицами и бабочками, порхающими среди цветов; потолок усыпальницы Хеви имеет эпиграфический орнамент с именем и титулами усопшего (илл. 256). Фризы с растительным орнаментом воспроизводят веревки, на которые нанизывались кисти винограда и цветы лотоса (неизменно голубого), а иногда и другие растения. Росписи потолков и фризы исчезают к концу Нового царства.

Отметим в заключение первое появление живописи как книжной миниатюры — в «Книге Мертвых». Рисунки иллюстрируют текст, самый известный из

них изображает суд Осириса над умершим (илл. 259), бог взвешивает душу усопшего на больших весах; мы обнаружим этот сюжет впоследствии на порталах наших соборов<sup>21</sup>.

#### Керамика

Египетская керамика весьма разнообразна и делится на два вида: глиняная и фаянсовая.

Глиняная посуда известна в Египте с начала неолита, т. е. с V тыс. до н. э., ее формы и декор возникли еще в Додинастический период. Вначале горшечники лепили глиняное тесто рукой, а примерно с 3200 г. — на гончарном круге с последующей полировкой внешней поверхности сосуда галькой. Позднее, с Древнего царства, изделия стали обжигать в печах, а затем и покрывать росписью.

Сосуды отличаются большим разнообразием форм, наиболее красивые — красные с белым рисунком и желтоватые с фиолетовым — относятся к энеолиту, к культуре Негады (илл. 260). В декоре сочетаются мотивы геометрического орнамента с человеческими фигурками, кораблями, животными, деревьями (илл. 261). Существуют и фи-

260. Расписная керамика с изображением корабля, мужчины, танцовщиц и антилоп. Додинастический период





гурные сосуды, в виде животных (гипопотам, птица, еж) и даже в виде женской фигуры.

В последующие эпохи глиняная посуда вытесняется металлической и производство ее ограничивается чисто утилитарными нуждами; изготовление расписной посуды прекращается до XVIII династии. От периода Древнего царства (IV династия) сохранились красные глиняные чаши на вытянутой изящной ножке из этого же материала (Лондон, Британский музей). В период Нового царства появляются расписные сосуды луковичной формы с растительным орнаментом. Одно из интереснейших керамических изделий этой эпохи — блюдо с узором, крестообразно расположенным вокруг центральной розетки: блюдо находилось во дворце Аменхотепа III в Малкате (Нью-Йорк, Музей Метрополитен; илл. 264). Сохранились также фигурные сосуды в виде женщины или писца (Лондон, Британский музей), козерога (Брюссель, Королевский музей истории и искусства), иноземных пленников (Берлин, Гос. музей).

Изделия из фаянса — одно из достижений художественных ремесел Египта. Уже со времени I династии существуют фаянсовые бусы и маленькие круглые игральные столики. Синий фаянс широко использовался для облицовки внутренних помещений гробницы Джосера в Саккара (III династия) и для производства других декоративных элементов архитектуры. Фаянсовые плитки с узором из маргариток использовались в Амарне (Оксфорд, музей Эшмолеан), яркие полихромные плитки с изображением иноземных пленников — во дворцах Рамсеса II и Рамсеса III. Для дворца Рамсеса III в Мединет-Абу была изготовлена очень красивая голова фараона в профиль из красного стекла с париком из синего фаянса (Бостон, Музей; илл. 268).

Кроме декоративных элементов архитектуры египтяне изготавливали из фаянса самые разнообразные изделия. В период Древнего царства производились полихромные ожерелья, канопы, статуэтки и, в частности, фигурки для погребений из синей или зеленой эмали. Мы знаем также сосуды для благовоний; один из прекраснейших образцов, выполненный из очень редкой желтой эмали, украшен только синими иероглифами — именами Аменхотепа III и царицы Ти (Париж, Лувр; илл. 267).

Имеются также чаши на ножке в форме цветка белой кувшинки (илл. 266) и различные кубки. Кубки выделялись также из синего фаянса, но с черным декором разных мотивов: стилизованный лотос (Каир, Музей), рыбы, соединенные в круг (Итон, Музей), обнаженная танцовщица, лютнистка под сенью беседки (Лейден, Музей древностей). Египтянам было свойственно чувство юмора, так, например, на одной из чаш сине-зеленого фаянса (Бруклин, Музей) художник вместо музыкантши изобразил карикатурную обезьяну, играющую на двойной флейте (илл. 263).

В Амарне и в Кантаре обнаружены остатки трех фаянсовых мастерских (XVIII и XX династий) и найдены многочисленные формы; изделия делались из кварцевой фритты со стекловидной поливой. Применялись обычно синий и зеленый цвета, реже фиолетовый, коричневый, красный, черный. Светлые тона — белый и желтый — были во все времена трудно достижимы и соответственно очень редки.

#### Стекло

Какой бы стране ни принадлежала честь изобретения стекла, самое древнее известное нам производство существовало в Египте эпохи фараонов. Так что позволительно считать египтян первыми производителями стекла.

Древнейшими стеклянными предметами являются бусы, созданные еще до I династии. От периода Среднего царства сохранилась львиная голова из точеного синего стекла размером примерно 2 см<sup>2</sup> (Лондон, Британский музей), на плоской оборотной стороне которой вырезано имя фараона Антефа Небхепетра (XI династия, около 2200 г. до н. э.).

На период Нового царства при XVIII династии приходится расцвет производства художественного стекла. Эта эпоха оставила нам многочисленные предметы: две чаши синего стекла с темно-синим и желтым узором и именем Тутмоса III (Мюнхен, Археологический музей и Нью-Йорк, Музей Метрополитен), прелестный полихромный флакон, найденный в гробнице Махерпра (Каир, Музей), флакон из гробницы фараона Аменхотепа II (Каир, Музей), бусы, трубки, вазы и различные флакончики, найденные в Амарне, столице Аменхотепа IV (илл. 271). Отметим также серьги времен XVIII династии из



261. Расписная керамика с орнаментом, расположенным тремя поясами: антилопы, горы, страусы. Додинастический период. Культура Негада

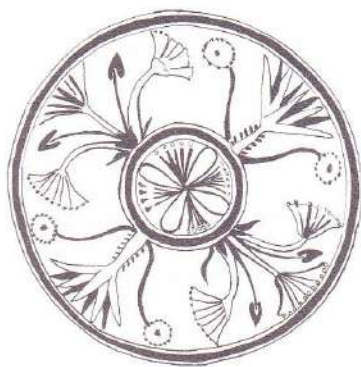


262. Кубок синий с узором из рыб и растений. Фаянс



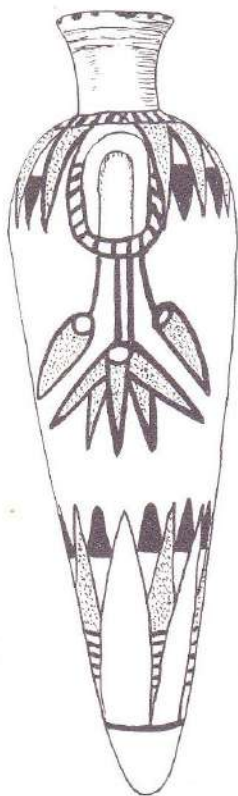
263. Кубок сине-зеленый с изображением обезьяны, играющей на флейте. Фаянс. Новое царство





264. Блюдо расписное с лотосами. Глина. Из дворца в Малкате близ Фив. XVIII династия

266. Чаша. Фаянс. Новое царство



265. Флакон полихромный с лотосами. Фаянс. XVIII династия

267. Сосуд для благовоний с синими картушами Аменхотепа III и царицы Ти. Желтый фаянс

небесно-голубого стекла с плетеным бордюром голубого и белого цвета по внешнему краю (Лондон, Музей Виктории и Альберта) и почти прозрачную стеклянную чашку аметистового цвета с желтым и белым узором, относящуюся к царствованию Рамсеса II и найденную в Гуробе.

Многие другие предметы, не поддающиеся точной датировке, также относятся, по всей вероятности, к этому периоду. Упомянем флаконы для глазных капель и сосуды для благовоний из Лувра, некоторые из которых имеют форму колонки, а также сосуд с тремя синими ручками и туловом коричневого и белого цвета, имитирующим агат. В Галерее Фрир (Вашингтон) имеются очень характерные чечевицеобразные фляги и ваза в виде граната. Среди стеклянных изделий есть также различные мелкие предметы: амулеты, перстни, игральные пешки, подвески ожерелий, материал для инкрустаций и накладок, имитирующий полудрагоценные камни, в частности яшму и лазурит.

Мастерство египетских стеклоделов достигло высокой степени совершенства, пример которого мы видим в большой черной бутылке с многоцветным горлом, вырезанным по верхнему краю в форме виноградной грозди (Париж, Лувр). Близка к ней любопытная виноградная гроздь, найденная в 1924 г. в Амарне; составляющие ее виноградины представляют собой крупные бусины зеленого, синего или коричневого стекла, изображающие ягоды различной степени зрелости, в том числе и перезрелые (Оксфорд, Музей Эшмолеан).

Самое поразительное произведение, обнаруженное при раскопках в Амарне, это сосуд синего стекла в форме рыбы, чешуйки которой переданы синими, белыми и желтыми выпуклостями (Лондон, Британский музей; илл. 269).

Среди стеклянной скульптуры, достигающей порой довольно крупных размеров, как, например, четыре каноны из Долины цариц (Лондон, Британский музей), самое выдающееся произведение — прелестная женская голова конца XVIII династии (Париж, Лувр; илл. 272). Ее лицо — светло-синее, а парик — темно-синий, это наводит на мысль, что выполнение потребовало двух последовательных формовок и затем соединения их с помощью какого-то неизвестного нам метода, свиде-

тельствующего о поразительной технической изощренности мастера. Некогда инкрустированные глаза и брови ныне утрачены, как и урей и золотая повязка на волосах, но их исчезновение не умалило достоинств этого шедевра.

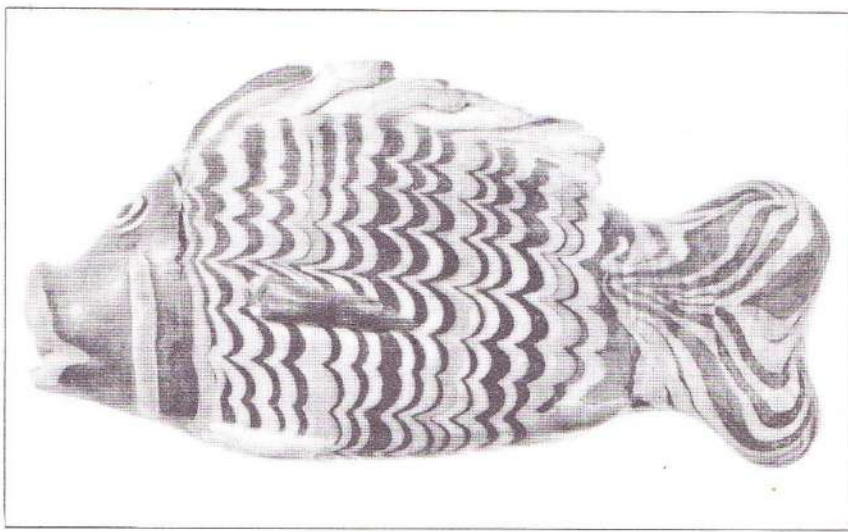
В греко-римскую эпоху художественное стекло производится главным об-



разом в Александрии и восходит к древнеегипетским образцам. Однако эта эпоха внесла и свои новшества: к привычным формам времен нового царства добавляются формы, навеянные греческими вазами, применяется насечка на двухслойном стекле, стекло выдувают и стремятся сделать его прозрачным. Некогда составлявшее







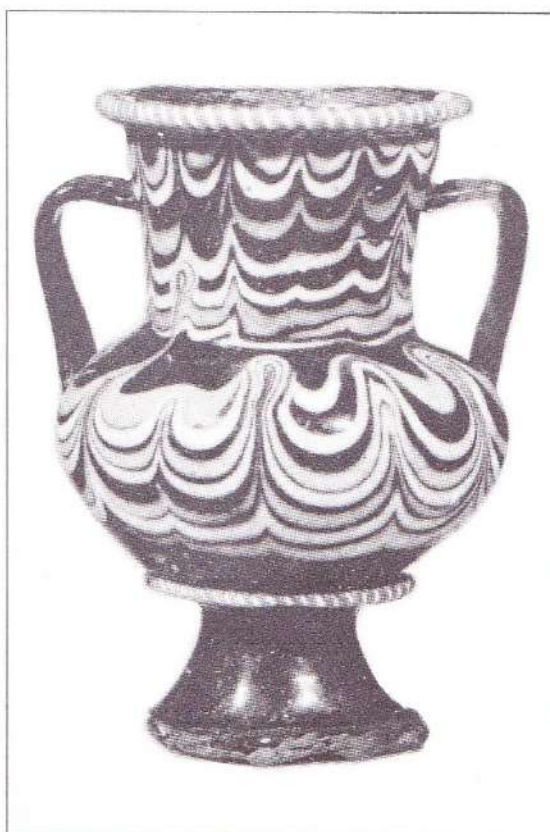
предмет роскоши и служившее для изготовления украшений, стекло становится материалом для повседневной обиходной утвари.

Египтяне знали также мозаику из стекла. Разноцветные стеклянные пла-

стинки разогревались до сплавления и затем вытягивались для получения тонких и очень длинных полосок. Некоторые мозаики изображают чисто египетские мотивы, например иероглифы, и отличаются удивительной тщатель-

269. Сосуд в форме рыбы. Полихромное стекло. Амарна. XVIII династия

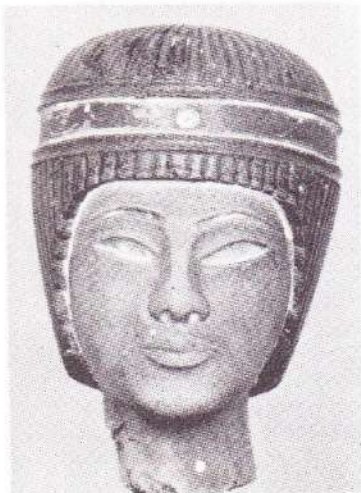
← 268. Профильное изображение Рамсеса III из Мединет-Абу



← 270. Флакон для благовоний. Полихромное стекло. Новое царство

271. Ваза с двумя ручками, декорированная многоцветными фестонами. Амарна





272. Голова царицы из светло-синего стекла с париком из темно-синего стекла. XVIII династия



273. Голова бога Гора в виде сокола из храма в Иераконполе. Золото. VI династия

ностью исполнения. Зато следует сказать, что египтяне никогда не стремились добиться прозрачности, которая нам представляется едва ли не главным качеством стекла.

Нам известны способы производства стекла, существовавшие до греков в пору, когда дутье не было еще изобретено; остатки мастерских стеклоделов были найдены близ дворца Аменхотепа III в Фивах и в Амарне.

Стекло обрабатывалось на стадии вязкого теста, обычно окрашенного синей фриттой. Тесто накладывали на модель из мягкой кремниевой массы несколькими одинаковыми слоями. Для орнамента использовались стеклянные нити разных цветов: несколько оттенков синего, зеленый, желтый, красный, белый, черный. Изделие катали по хорошо отполированной поверхности, вдавливая нить орнамента в первый слой стекла и добиваясь совершенно гладкой поверхности. Ручки и подставка изготавливались отдельно и наваривались. Изделие охлаждали, затем дробили и удаляли мягкий материал модели. Узор из зигзагов или перьев получали, наматывая на корпус сосуда стеклянные нити и оттягивая их крючком через равномерные промежутки. Так, например, мотив зигзага получали оттягиванием нити то вверх, то вниз. Основание сосуда украшали толстым белым шнуром, спирально обмотанным цветной нитью. Все эти процессы требовали большой искусности, ибо стеклянная масса сохраняла пластичность очень непродолжительное время (илл. 270, 271).

Гармоничностью форм, однородностью материала, красотой, свежестью и яркостью красок эти изделия снискали египтянам заслуженную славу замечательных стеклоделов.

#### Ювелирное дело

Ювелирное дело и изготовление украшений также принадлежали к числу художественных ремесел, в которых египтяне достигли высокого совершенства. Они и сами хорошо понимали достоинства своей продукции; на одной из гробниц Древнего царства изображен золотых дел мастер, который обращается к своему собрату с такими словами (воспроизведенными в надписи): «Какую славную вещь ты сработал!» Пять тысяч лет спустя Говард Картер на вопрос лорда Карнарвона о

том, что он видел в гробнице Тутанхамона, ответил: «Я видел там чудеса».

Из всех великих культур древности лишь долина Нила оставила нам достаточно предметов, относящихся к различным эпохам, чтобы мы могли восстановить историю развития ювелирного дела у египтян на протяжении сорока столетий. От каждой эпохи сохранились замечательные шедевры, и нам придется в нашем изложении ограничиться описанием лишь немногих из них; большая часть этих произведений хранится в Каирском музее.

Уже от I династии до нас дошли великолепные вещи. Четыре браслета жены фараона Джера, найденные в гробнице в Абидосе, являются первоклассными произведениями. Один из них состоит из чередующихся тонких пластинок чеканного золота и светло-голубой бирюзы. Другой — из филигранных бусин и бусин из лазурита; с каждой стороны припаяно по три золотых шарика. Третий браслет состоит из двенадцати аметистовых резных бусин и массивного золота. Четвертый составлен из каменных и золотых бусин и бусин из пасты, в центре помещен золотой раскрывшийся цветок, испол-



274. Диадема царевны Сит-Хатор. Лакхун. XII династия





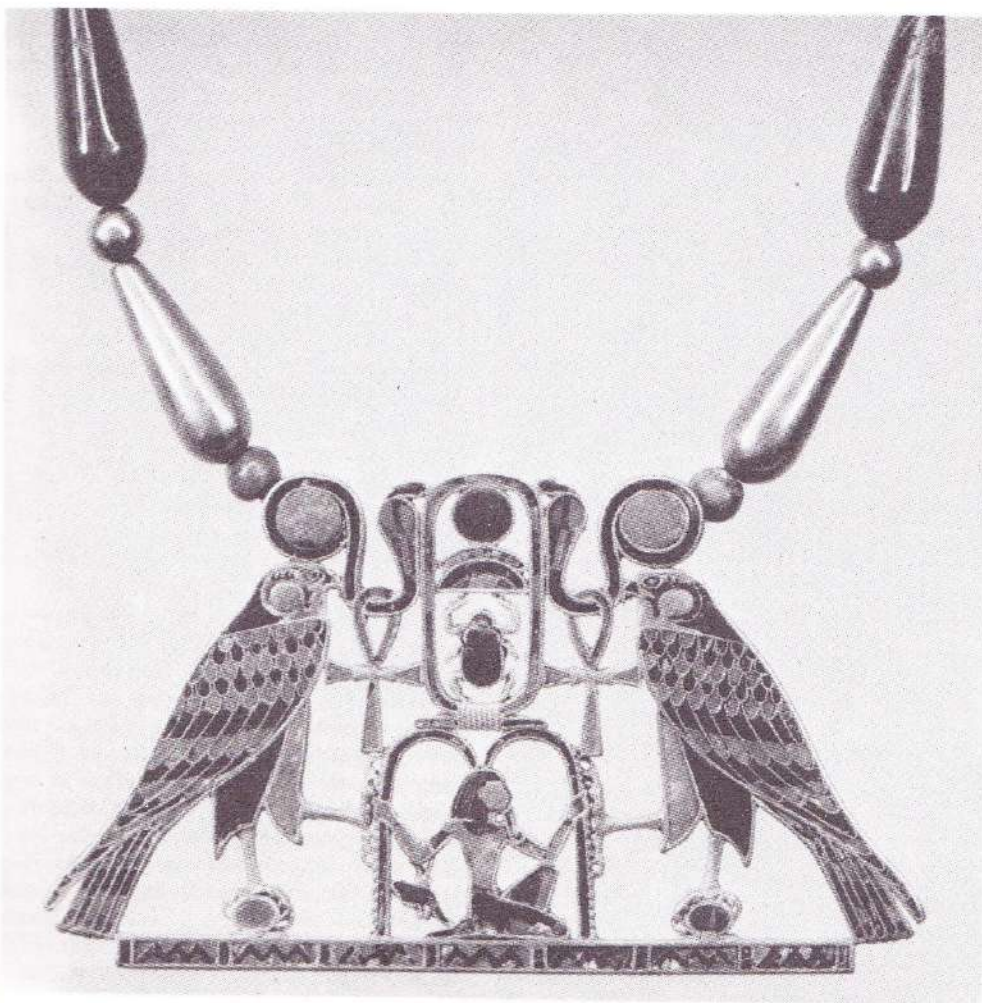
ненный с редким совершенством. Золотая туалетная коробочка, принадлежавшая фараону Сехемхету (III династия), имеет форму раковины с двумя створками, которые прикреплены друг

к другу с помощью подвижного штыря, позволяющего им открываться.

Почти не сохранилось ювелирных изделий IV династии — эпохи великих пирамид. Все же мы знаем изящные браслеты царицы Хетепхерес, матери Хеопса. Они изготовлены из серебра, более редкого в ту эпоху, чем золото, и украшены инкрустациями: четыре бабочки, отделенные одна от другой сердоликовыми дисками. Великолепен многоцветный узор бабочек, включающий чудесный зеленый с крапинками малахит, красный сердолик, бирюзу и темно-синий лазурит.

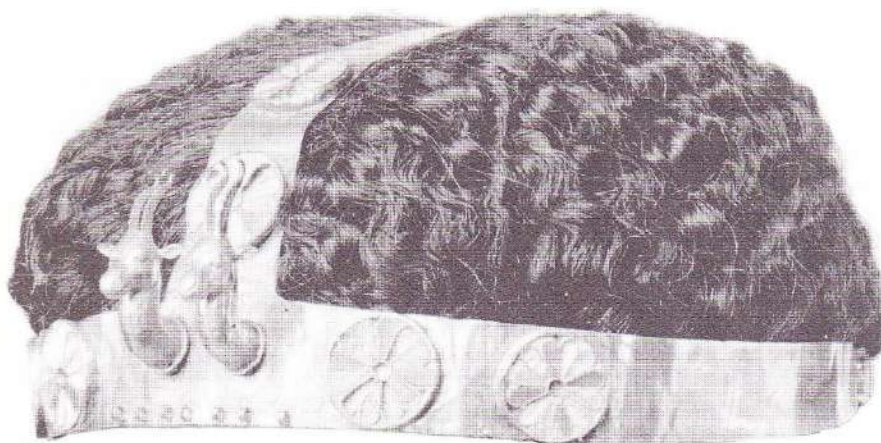
Царская диадема, найденная в Гизе, состоит из золотой полосы, укрепленной на бронзовом обруче и увенчанной тремя украшениями: спереди над ней возвышается розетка, укрепленная на золотом цилиндре; по бокам на таких же цилиндрах расположены два пучка папируса и сидящие на них ибисы. В

275. Пояс царевны Сит-Хатор. Лахун. XII династия



276. Деталь нагрудного украшения Сенусерта II. Лахун. XII династия



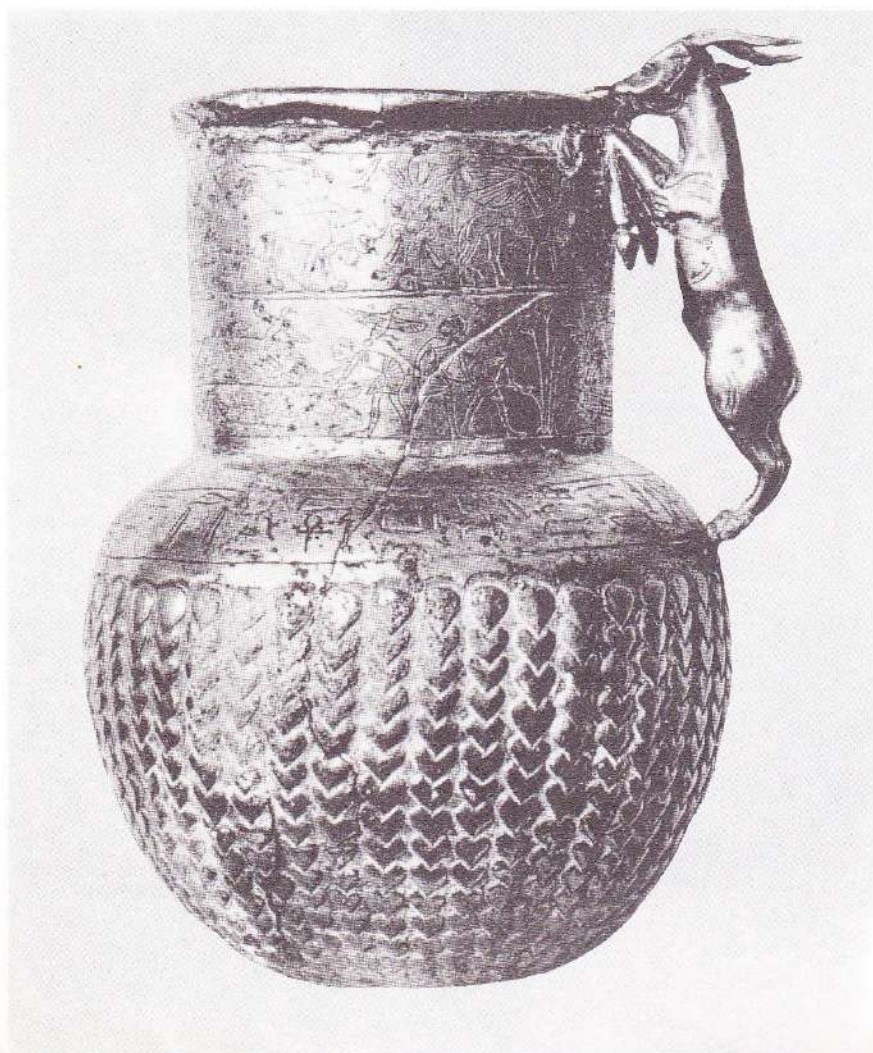


277. Головной убор принцессы, украшенный головками газелей. Фивы. XVIII династия

гробнице одного из сыновей Хефрена обнаружено великолепное ожерелье из золота, инкрустированное слоновой костью, аметистами и бирюзой.

Частные лица из богатых семейств тоже обладали прекрасными дорогими украшениями. Большое ожерелье Усека, зодчего Имтхепи (VI династия), состоит из синих и золотых фаянсовых

278. Золотой кувшин с серебряной ручкой из Загазига. XIX династия



бусин, нижний ряд которых выточен в форме вытянутых насекомых (Бостон, Музей). Выдающимся произведением является голова сокола из золота с глазами из обсидиана, найденная в Иераконполе (VI династия; илл. 273).

Период Среднего царства был временем подлинного расцвета ювелирного дела. Трудно выбрать лучшее из множества диадем, нагрудных украшений, ожерелий, браслетов и перстней. Особенно хороши две диадемы. Одна из них принадлежала царице Хнумит и была найдена в Дашуре; она состоит из золотых нитей, сплетенных в воздушно-легкую сетку, которая держится на шести золотых крестиках и усыпана цветочками с красным сердечком и синими лепестками; эта диадема столь хрупка, что вряд ли царица могла носить ее при жизни. Диадема царицы Сит-Хатор, найденная в Кахуне, представляет собой золотой обруч, к которому прикреплены пятнадцать розеток из перегородчатой эмали — белая эмаль на золоте; спереди возвышается урей, сзади — два вертикальных пера Амона, поднимающихся из цветка; шесть длинных полос ниспадают с обруча сзади и по бокам — все украшения выполнены из золота. Ей же принадлежал пояс, сделанный из восьми золотых раковин, разделенных двенадцатью ромбовидными бусинами из золота, сердолика и зеленого полевого шпата (Нью-Йорк, Музей Метрополитен; илл. 274, 275).

Среди колец замечателен перстень с великолепной оправой, украшенной двадцатью семью ромбами, каждый из которых составлен из двадцати пяти крохотных золотых зерен, припаянных друг к другу краями; цепочка из таких же золотых зерен окаймляет всю оправу. Эта вещь — прекрасный образец техники зерни, появившейся в этот период.

Царские нагрудные украшения — типичные произведения египетского искусства. Пекторали Сенусерта III и Аменхотепа III, найденные в Дашуре (Каир, Музей), отмечены явным влиянием архитектуры. Они имеют форму наоса с нависающим выступом в верхней части. Их декор рассказывает о победах фараона и выглядит как исторический барельеф, выполненный в ювелирной технике. Пектораль Сенусерта II, найденная в Кахуне (Нью-Йорк, Музей Метрополитен; илл. 276), более гармонична и отличается строй-





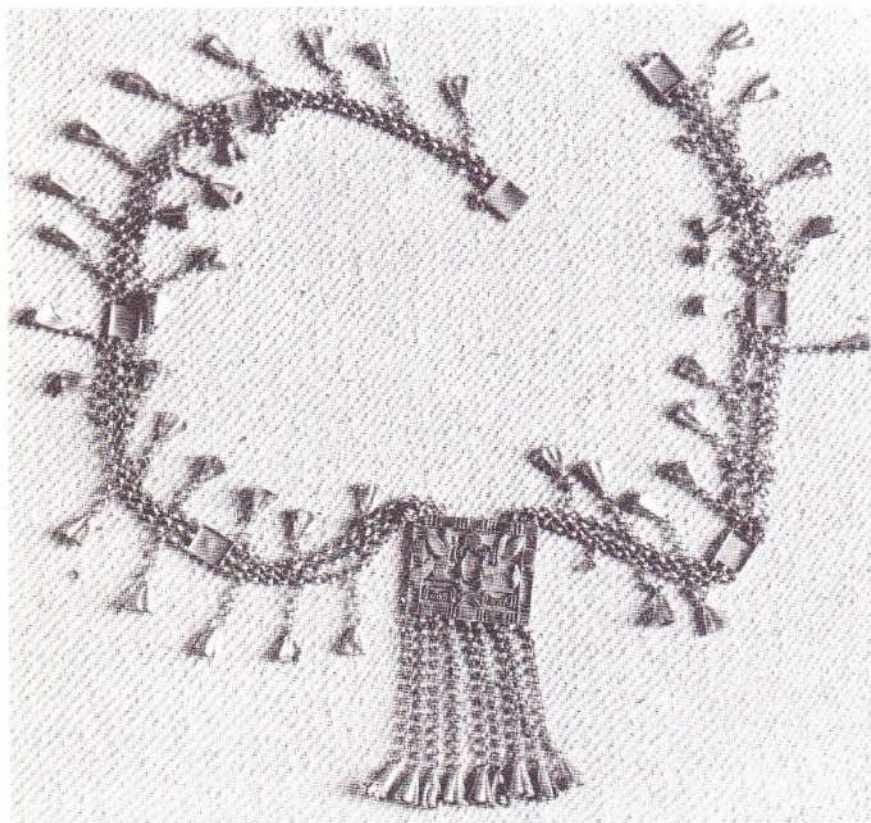
279. Маска Тутанхамона. Золото, лазурит, сердолик, разноцветная смальта

ной композицией. Она вырезана из листового золота и украшена припаянными золотыми перегородками, заполненными бирюзой, лазуритом и сердоликом. Все нагрудные украшения яркие и многокрасочны, обратная сторона их обработана тонкой чеканкой.

Украшения, принадлежавшие ча-

стным лицам, не столь богаты, как царские, но и они превосходны по качеству. Так, например, ожерелье знатной жительницы Лишта сделано из крупных зерен сердолика, вставленных в золотые чашечки попеременно с продолговатыми золотыми бусинами. Удивительным реализмом отличается под-





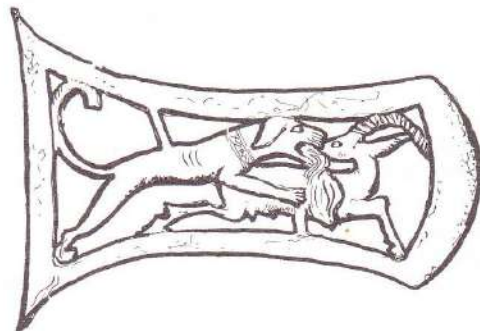
280. Ожерелье с подвеской, украшенной именем фараона Пинеджема. Та-нис. XXI династия

веска в форме рыбы из Эдинбургского музея древностей.

С наступлением Нового царства, когда Египет достиг вершины своего богатства и силы, дает себя знать новое направление в искусстве. Сдержанности и уравновешенности предшествующих эпох противопоставляется теперь нечто вроде романтизма, обилие и пышность которого доходят иной раз до чрезмерности.

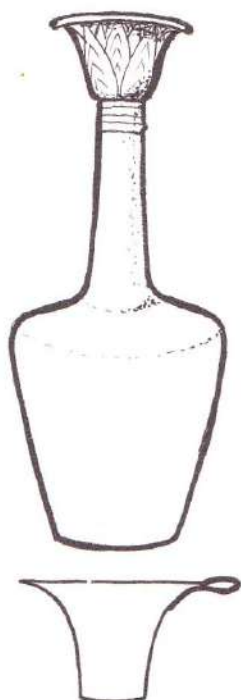
Прелестная диадема одной из наложниц Тутмоса III напоминает царские украшения и является одним из самых изящных ювелирных изделий времен XVIII династии (Нью-Йорк, Музей Метрополитен; илл. 277). Она представляет собой золотой обруч, декорированный раскрытыми цветочками. Спереди надо лбом вместо обычного изображения урея выступают миниатюрные головки двух газелей. Шесть подвесок в форме иероглифа «нефер» (красота) трепетали на лбу при движении, а их число указывало на исключительную красоту женщины, для которой была сделана эта диадема. Широко известна чаша, подаренная Тутмосом III полководцу Тхутию: украшенная чеканным узором из рыбок, расположенных гир-

ляндой, и более широким венком из лотосов, эта чаша представляет собой одну из прекраснейших вещей Луврского собрания (вкл. X). Ослепительное впечатление производят сокровища гробницы Тутанхамона: 143 драгоценных украшения покрывали спеленатую мумию с головы до ног. Остановимся на некоторых из них. Пектораль в виде грифа с распростертыми крыльями (богиня Нехебт) сверкает потоком золотых блесков. Перья грифа состоят из 255 маленьких пластинок, гибко соединенных между собой и декорированных в перегородчатой технике красной яшмой, лазуритом, бирюзой и стеклянной пастой. Царская диадема, венчавшая голову мумии, состоит из обруча, украшенного розетками и подвесками, стиль которых восходит к образцам Древнего царства, а также изображениями грифа и змеи, символов Верхнего и Нижнего Египта. Диадема выполнена из массивного золота и инкрустирована лазуритом, бирюзой, сердоликом и малахитом. Маска мумии Тутанхамона (илл. 279) с тонкими чертами и безмятежным выражением лица выполнена из ковального золота, инкрустированного смальтой и различными камнями. Для ожерелья использованы лазурит, кварц и полевой шпат. Головной убор прорезан полосами из синей смальты. Последний саркофаг, в котором находилась мумия, отлит целиком из массивного золота и весит 1110,4 кг. Он составлен из золотых пластинок от 2,5 до 3,5 мм толщиной, покрытых снаружи и внутри великолепной чеканкой. Фараон изображен в облике Осириса с ожерельем, выполненным частично из синего фаянса, а магические птицы, осеняющие его своими раскрытыми крыльями, декорированы чеканкой и перегородчатой эмалью. Они прекрасно повторяют линии тела. В целом сокровища гробницы Тутанхамона

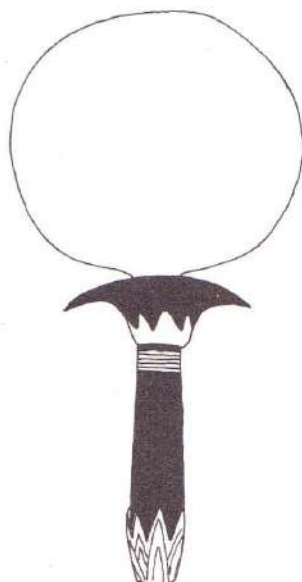


281. Ритуальный топор, найденный в Семна. Бронза. XVIII династия





283. Ажурные лезвия церемониальных топоров с изображением обезьян с лотосом и коленопреклоненного чело- века. Бронза. XI династия



282. Кувшин и стаканчик из гробницы фараона Псусеннема I в Танисе. Золо- то. XXI династия

на при всем своем ослепительном бо- гатстве не теряют гармоничности.

Наряду с ними сохранились и другие прекрасные произведения, как, напри- мер, относительно более ранняя золо- тая статуэтка Амона (Нью-Йорк, Музей Метрополитен) с тщательной модели- ровкой фигуры.

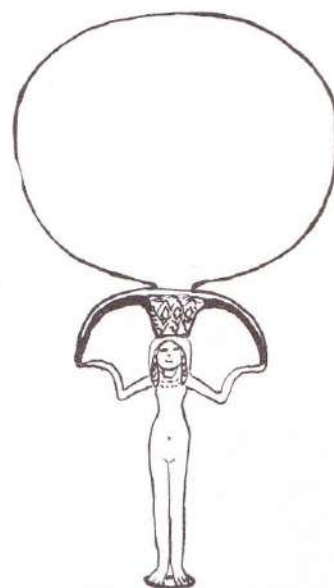
Большое распространение в Египте имели перстни, которые носили и жен- щины и мужчины как украшения и как печати (в Лувре имеется царская пе- чать Харемхеба из массивного золота) или как знаки власти. В гробнице Хатнефер, матери великого зодчего Сенмута, найдено много перстней. Они имеют подвижную оправу и вырезаны в форме скорпиона, иероглифов или декоративных завитков.

Украшения фараонов XIX и XX дина- стий свидетельствуют об упадке искус- ства этого времени, стремление к ве- ликолепию приводит к утрате строго- сти форм. Однако и в эти периоды производились вещи высокого каче- ства. Такова, например, пектораль Рамсеса II в форме сокола и перстень с двумя рельефными лошаdkами на оправе (Париж, Лувр).

Большое число драгоценных украше- ний найдено в царских усыпальницах в Танисе, открытых П. Монте. Один толь- ко фараон Псусеннем I (XXI династия) имел пять пекторалей, двадцать один

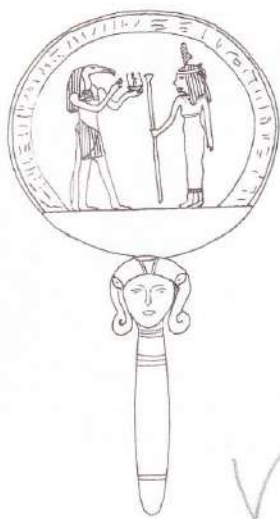
золотой браслет с инкрустациями, оже- релье из золотых дисков, сверкающих словно множество нанизанных монет; на замке другого ожерелья, сделанного из огромных лазуритовых бусин, выгра- вирована надпись: «Его величество по- велел изготовить ожерелье из лазури- та, какого еще не бывало». Некоторые гробы и маски отлиты из золота и серебра. Серебряный саркофаг фара- она Шешонка повторяет контуры спе- ленатой мумии, голова саркофага име- ет форму головы сокола с наваренным клювом. Саркофаг Псусеннема с пор- третной головой фараона имеет крышку с гравированным и чеканным орнамен- том; руки, держащие посох и бич, выполнены отдельно и приклепаны. Отметим также прекрасное ожерелье с подвесками (илл. 280).

284. Зеркало с рукояткой в форме колонны. Бронза, черное дерево, золо- то. Конец XII династии



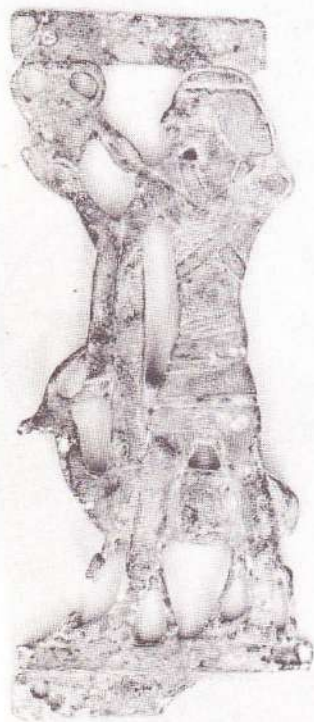
285. Зеркало с ручкой в виде фигуры девушки. Бронза. Новое царство





286. Зеркало с ручкой в форме колонны с капителью, изображающей богиню Хатор. Эпоха Птолемеев

288. Статуэтка сидящей кошки. Бронза. Новое царство



287. Бронзовая ажурная накладка, изображающая азиатца-данника. Новое царство

Сохранился ряд предметов царской посуды, среди них наиболее значительны золотой кувшин с длинным горлом в форме египетской колонны (илл. 282) и серебряное блюдо с чеканным узором, состоящим из центральной розетки, вокруг которой расположены четыре фигурки плывущих девушек и рыбки в разных положениях. Несколько позднее, в царствование Осоркона II (XXII династия), создана прелестная триада богинь (Париж, Лувр), отличающаяся столь же высокими художественными достоинствами.

В Саисский период (XXVI династия) появляются перстни более круглой формы, чем в период Нового царства; этот тип перстня, почти не изменяясь со временем, существует впоследствии в Европе и известен как «перстень с печатькой». К этому же периоду относятся серебряные кованые чаши для жертвенных возлияний из сокровищницы храма Мендес. Они имеют форму лотоса с глубокими каннелюрами и розеткой в центре. Углубления и края лепестков проделаны резцом, яйцеобразные рельефные линии орнамента



отливались и потом обрабатывались чеканкой уже на готовом сосуде.

В классический период истории Египта золотых дел мастера достигли виртуозного совершенства в технике, которое никогда впоследствии не было превзойдено. В некоторых отношениях невозможно не только превзойти их, но и сравняться с ними. Так, например, они были замечательными чеканщиками и умели добиваться в двадцать раз более тонкого слоя металла, чем самый тонкий, которого добиваются в наши дни. Они применяли литье, формовку, паяние, ковку (моделирование молотком). Для нанесения орнамента использовались насечка, гравировка, золочение штамповкой, тиснение, инкрустация, зернь, травление, окраска.

#### Металлы

Наряду с благородными металлами египтяне обрабатывали медь и бронзу. Железо, известное им с начала Древнего царства, стало применяться только в греко-римскую эпоху.

Медь добывалась в месторождениях Аравийской пустыни; со времени XVIII династии медь частично ввозилась с Кипра и из Малой Азии. Олово, необходимое для производства бронзы, также доставлялось из Малой Азии. Медь использовалась уже в Додинастическом Египте, примерно за 4000 лет до н. э., бронза же получила распространение лишь в период Нового царства.

В области декоративного искусства мы знаем медные сосуды прекрасной работы, относящиеся к I династии (кувшины с носиком и ручкой эпохи фараона Джера из Саккара) и ко II династии (сосуд с двойным приклепанным носиком фараона Хасехемуи; музей Филадельфийского университета). От Древнего царства сохранились медные тазы и кувшины с длинным носиком (Париж, Лувр).

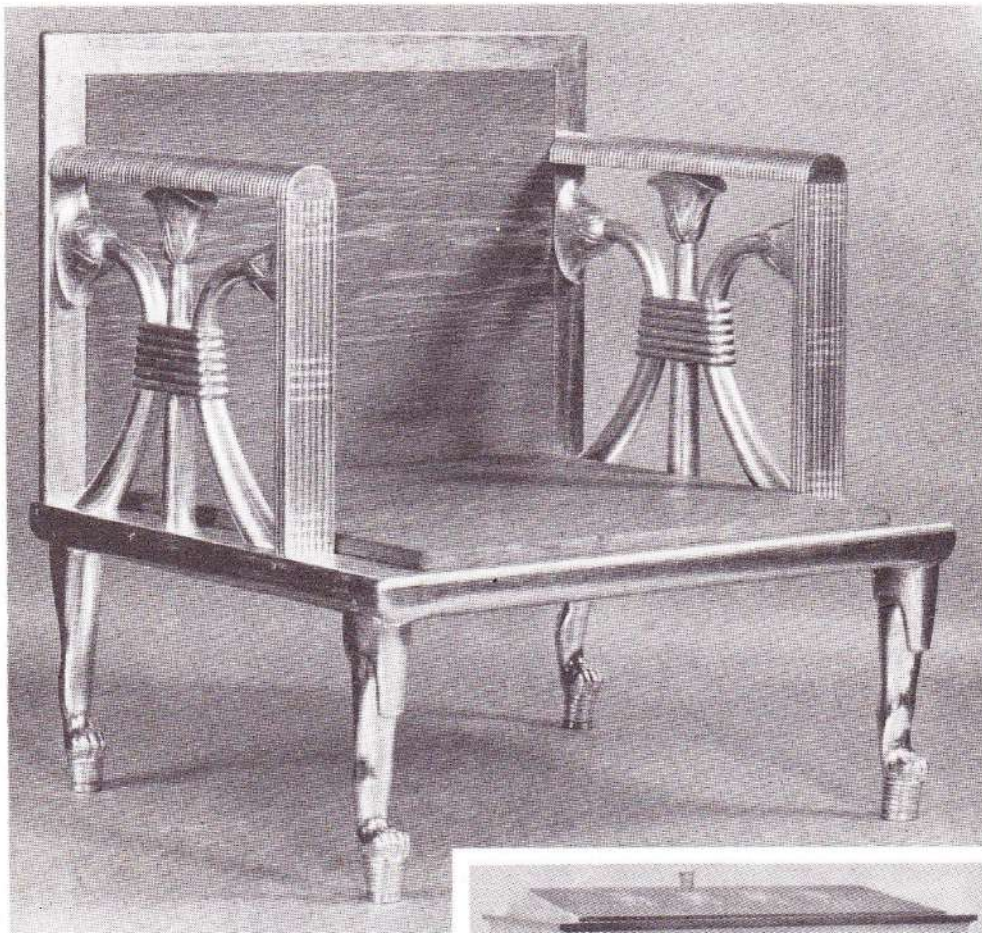
Одним из самых интересных ранних бронзовых изделий является овальная жаровня с ажурным обрамлением, заключающим в себе надпись — имя фараона Хети (IX династия; Париж, Лувр). Среднее и Новое царство оставили нам немало прекрасных образцов: церемониальные топоры с ажурным орнаментом, изображающим людей (илл. 283) или животных (илл. 281). Прорезная бронзовая пластина с изображением азиата, несущего дань (Париж, Лувр; илл. 287), возможно, является частью



289. Статуэтка царицы Каромамы (фас и профиль). Бронза, инкрустированная золотом. XXII династия



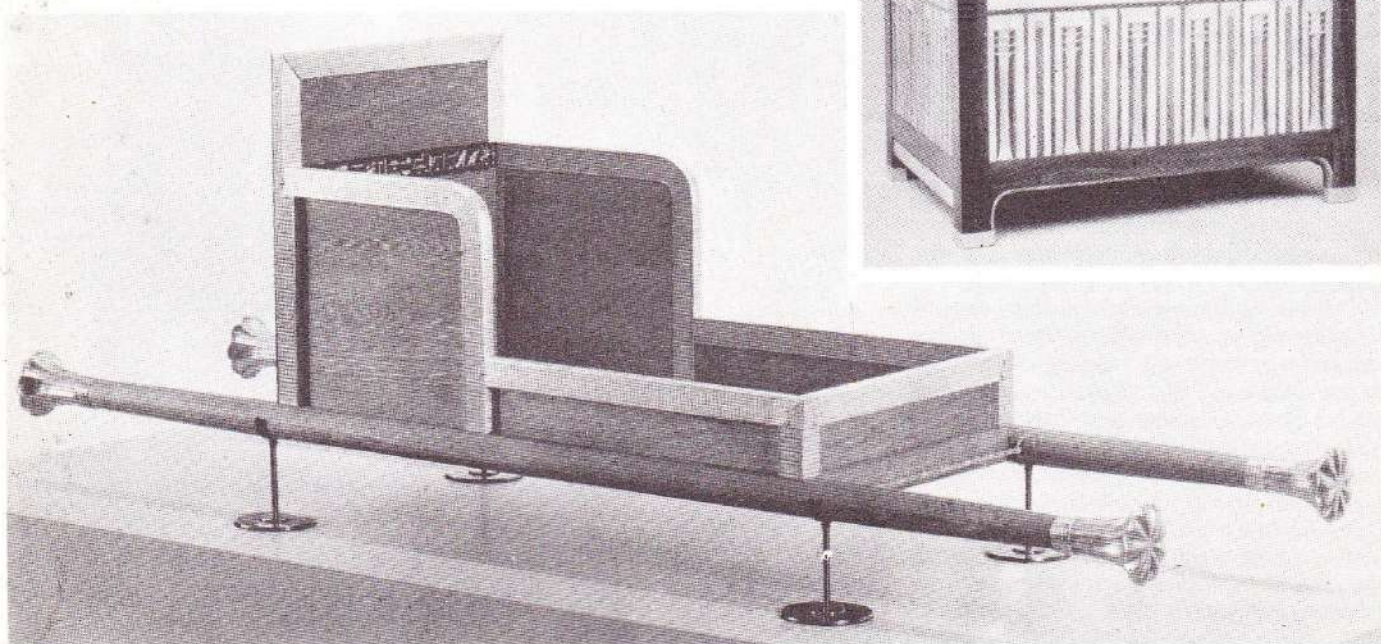
290. Кресло царицы Хетепхерес. Черное дерево и золото. IV династия



291. Ларец для драгоценностей царевны Сит-Хатор. XII династия →



292. Носилки царицы Хетепхерес. IV династия







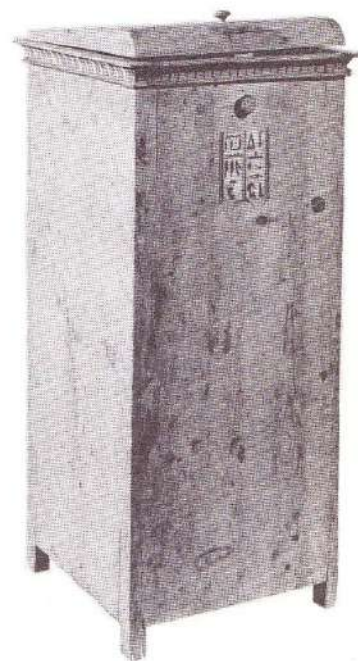


Х. Чаша с чеканным узором из рыб и цветов папируса,  
подаренная Тутмосом II полководцу Тхутию.  
Золото. Египет. XVIII династия

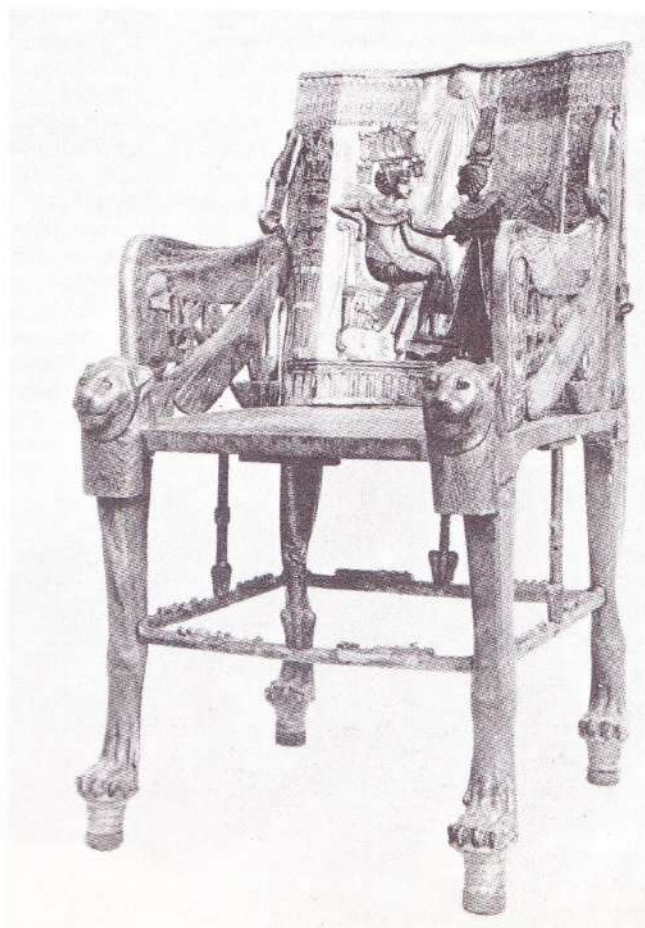




293. Столик зодчего Ка. XVIII династия



294. Шкафчик для парика, принадлежавший Мирит. XVIII династия



295. Трон Тутанхамона. XVIII династия





296. Гребень с фигурной ручкой, изображающей горного барана. Дерево. Новое царство

украшения царских носилок. В это же время производятся и другие предметы из бронзы: сосуды и подставки для них, светильники, косметические пинцеты. Некоторые предметы из ковanej бронзы имеют всего 2/3 мм толщины и отличаются необыкновенной легкостью.

Среди предметов туалета заметное место принадлежит зеркалам, ручки которых выполняются в виде колонки (илл. 284) или фигурки стоящей девушки (илл. 285). Эти изящные фигурки подводят нас непосредственно к рассмотрению бронзовых статуэток, дошедших до нас в большом количестве. Они отливались с утратой восковой модели. Одна из таких статуэток, купленная в Луксоре Шампольоном, изображает царицу Каромаму, супругу фараона Такелота II (XXII династия; илл. 289). Тело тонко моделировано, вся поверхность фигуры покрыта гравированным узором с золотыми вставками.

Замечательное мастерство египетских бронзовщиков демонстрируют также статуэтки кошек. Лувр обладает выдающейся коллекцией изделий этого рода. Кошки изображаются сидящими или лежащими в величественной позе; некоторые из них словно ждут почестей (илл. 288); кошки, лениво вытянувшиеся, играют со своими детенышами. Природная грация животных передана с редким умением.

### Дерево

К числу деревянных изделий принадлежит прежде всего мебель и, кроме того, некоторые предметы туалета.

Коснемся в первую очередь изделий из эбенового дерева; это африканское дерево произрастало в долине Нила, и само его название в современных языках происходит от египетского слова.

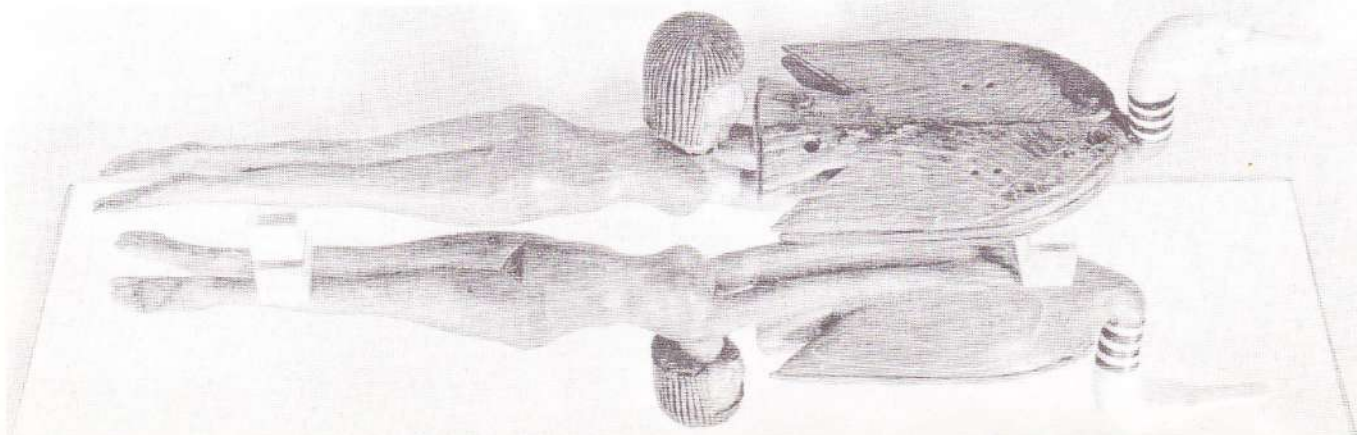
Древнейшие из сохранившихся образцов мебели — ложа времен I династии,

найденные в Тархане близ Мемфиса (одно из таких лож, полностью сохранившееся, находится в музее в Манчестере). Ножки имитируют мускулистые ноги быка — этот мотив широко использовался вплоть до XIX в. На ложе лежат циновки из пальмового волокна с разнообразным геометрическим узором.

Находки Рейснера, относящиеся ко времени Древнего царства, оказались необычайно ценными: им были обнаружены предметы, принадлежавшие царице Хетепхерес, матери Хеопса. Среди них имеется кресло черного дерева с ажурными подлокотниками, изображающими три цветка папируса; ножки кресла выполнены в виде львиных лап; ножки и сиденье — из черного дерева, остальное покрыто листовым золотом (илл. 290). Носилки изготовлены из того же материала и в том же стиле; перекладина и три вертикальные стойки спинки украшены красивыми золотыми иероглифами, надпись гласит, что носилки были изготовлены по повелению фараона Хеопса для его матери (илл. 292). Ложе классических очертаний с ножками в форме львиных лап имеет вертикальную стенку из черного дерева, покрытого листовым золотом со вставками из синего и черного фаянса, изображающими цветы и перья; изящный балдахин закрывал все ложе.

От периода Среднего царства сохранился ларец для драгоценностей, принадлежавший царице Сит-Хатор (Нью-Йорк, Музей Метрополитен; илл. 291). Ларец, выполненный из эбенового дерева, инкрустирован слоновой костью и золотом, а также местами синим фаянсом и сердоликом; внешний вид его уподоблялся архитектурным формам. Мебель представителей среднего класса была не столь роскошна: низкие табуреты с крестообразным креплением складывающихся ножек, брон-

297. Туалетная ложечка, изображающая плывущую девушку с уткой. Дерево. Новое царство

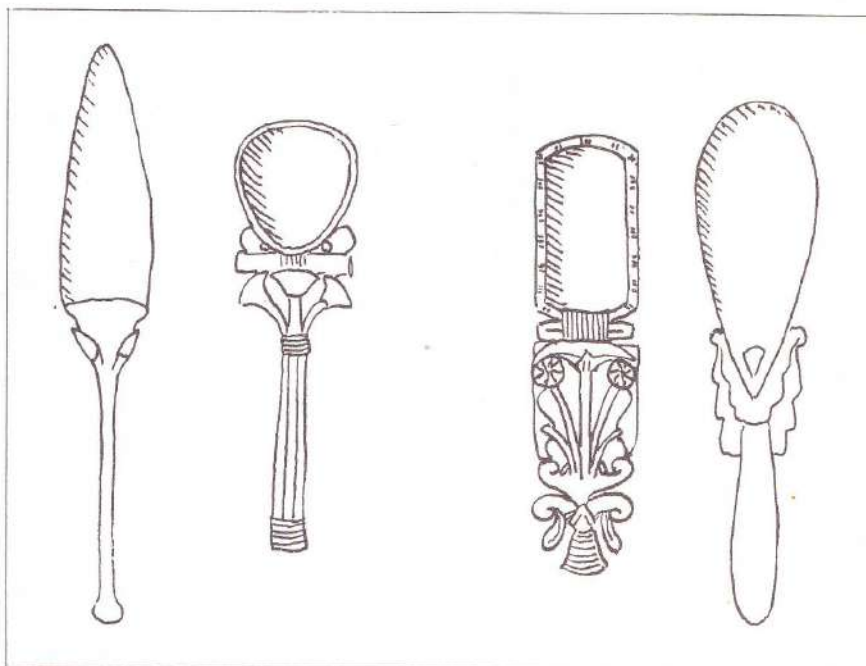




зовыми петлями и кожаным сиденьем, низкие стулья с плетеным сиденьем из льняных веревок.

Новое царство оставило нам ряд предметов мебели, принадлежавших Аменхотепу III и царице Тие, и в частности ложе, найденное в гробнице царских родителей. Сохранилось много предметов из мебели Тутанхамона: кресла, стулья, кровати, табуреты, треножки, складные стулья, ларцы, игорные столики. Так называемый трон Тутанхамона представляет собой просто царское кресло, а не особое сиденье, символизирующее могущество державы (илл. 295). Оно украшено изображениями фараона и царицы, пленяет богатой многоцветностью, но весьма далеко от благородной простоты мебели матери Хеопса. От предметов, принадлежащих Тутанхамону, сохранились также расписные ларцы со сценами охоты на львов и военными сценами и складная кровать, состоящая из трех частей, соединенных подвижными креплениями.

Средний класс пользовался гораздо менее богатой мебелью; ряд предметов был обнаружен в результате подпольных раскопок, и по этой причине их происхождение не может быть определено с точностью при всем интересе, который они представляют. Таков, например, стул, инкрустированный слоновой костью, складной стул с крестообразными ножками, украшенный головами уток, культовый табурет в виде двух львов (все три вещи из Лувра), расписной ларчик с орнаментом из цветов и антилоп (Болонья, Музей). Некоторые предметы обнаружены в ходе научных раскопок: полный комплект обстановки Сеннетжема, найденный в Фивах и, к сожалению, разошедшийся по разным музеям; мебель зодчего Ка и его жены Мирит, найденная в полной сохранности в Фивах и целиком переданная в Туринский музей (илл. 293). Сохранились и другие предметы, принадлежавшие зодчему Ка: табуреты из акации, треножки, складные стулья с крестообразными ножками, кровать с львиной головой и даже лежащие на ней одеяла, стол из тростника, подставки для сосудов, многочисленные деревянные расписные ларцы для белья, плетеный стул с подножием, шкафчик из акации для париков Мирит (илл. 294), имеющий четкие архитектурные формы и незавершенную роспись.



Все эти произведения дают нам основные сведения о мебели египтян, которые дополняются живописными и скульптурными изображениями. Из местных пород дерева использовались сикомор и акация; дорогая мебель выделялась из привозных пород — кедра, кипариса, черного дерева. Ценная древесина применялась также для производства фанеры уже с III династии, и нам известен образец шестислойной фанеры с толщиной каждого слоя в 4 мм. Для украшения дерева

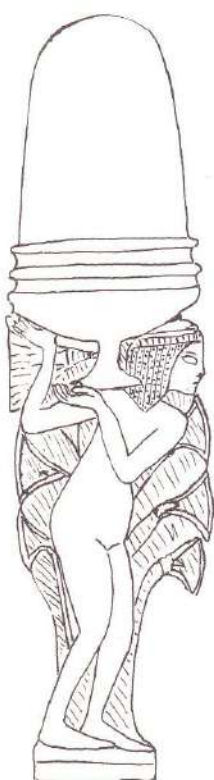
298. Туалетная ложка с цветочным орнаментом. Дерево. Новое царство



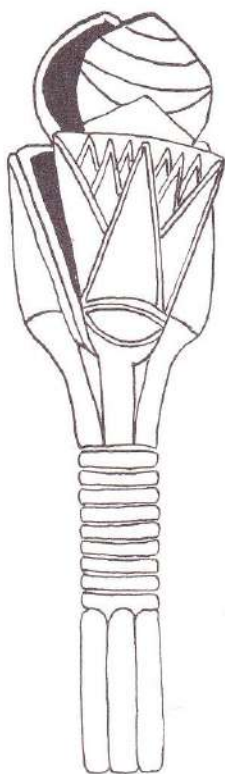
299. Туалетная ложка с изображением девушки, несущей цветы и уток. Дерево. Новое царство

300. Туалетная ложка в виде связанных цветов лотоса. Дерево. Новое царство





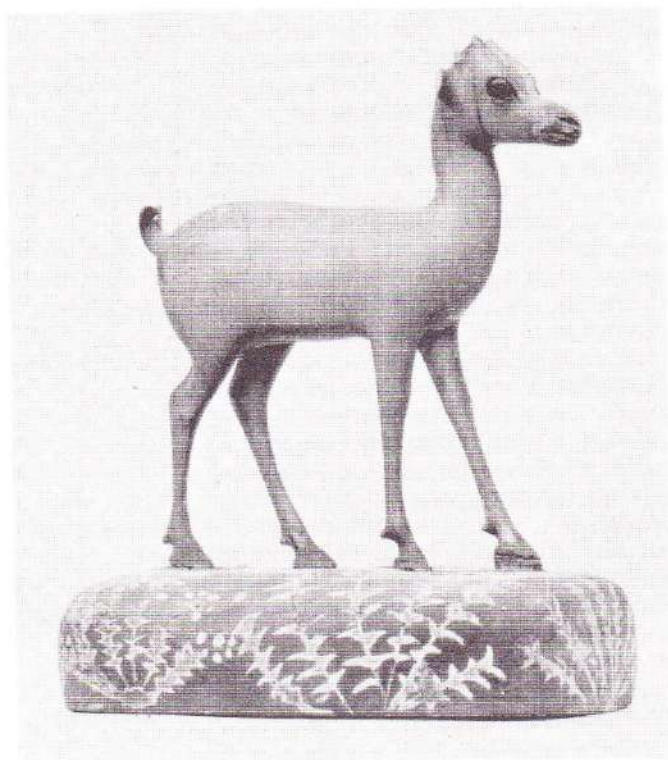
301. Туалетная ложечка с изображением девушки, несущей вазу. Дерево. Новое царство



302. Туалетная ложечка в форме лотоса. Дерево. Новое царство

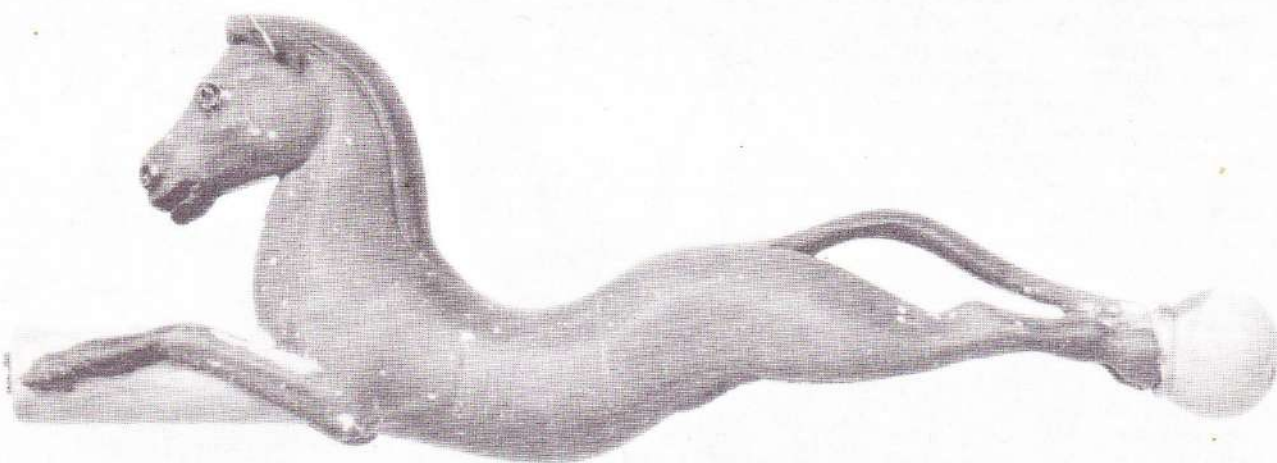
303. Статуэтка газели на подставке с растительным орнаментом. Кость. XVIII династия

304. Рукоятка кнута в форме лошади. Кость. XVIII династия



применялась инкрустация, часто из слоновой кости, или роспись. Иногда деревянная поверхность покрывалась тонким слоем стука, а затем листовым золотом. Сборка осуществлялась с помощью деревянных гвоздей, шипов, а также чеки, «ласточкина хвоста», сочленений из кожи.

В период Нового царства дерево широко применялось для изготовления мелких предметов туалета, которые отличались необычайной утонченностью и изяществом. Сохранились гребни (илл. 296) ложечки для притираний (илл. 298) в виде девушек, собирающих цветы, играющих на арфе или плыву-







305. Футляр для зеркала царицы Хенут-  
таум, супруги фараона Пинеджема.  
Кость. XXI династия



щих (илл. 297), в форме фигурок, несущих сосуды с водой; баночки для мазей в виде антилопы со связанными ногами; шкатулки, лопаточки. Луврская коллекция является наиболее богатой, но не единственной обладательницей из собраний этого рода; художественное совершенство этих изделий ставит их в первый ряд среди произведений искусства древности (илл. 297—302).

Рассмотрим здесь же и резьбу по слоновой кости, которая ввозилась из Центральной Африки и шла преимущественно на производство предметов туалета и инкрустации мебели. Достаточно немногих примеров, чтобы доказать художественную значимость этих изделий. К Додинастическому периоду относится ручка кремневого ножа из Джебель-эль-Арака, покрытая тонкой резьбой; от времен I династии до нас дошли ножки от мебели в форме лап животных, найденные в Абидосе. Вотивное изголовье Пепи II (VI династия; илл. 1) отличается благородной простотой. В период Нового царства изготавливались изящные предметы туалета; к этому же времени относятся две изысканные статуэтки (Нью-Йорк, Музей Метрополитен): фигурка газели (илл. 303) и рукоятка кнута в форме лошади (илл. 304). Среди сокровищ гробницы Тутанхамона — резное изголовье прекрасной работы, изображающее бога Шу между двух львов, а также декорированную легким раскрашенным рельефом пластинку от ларца, на которой изображена царица, протягивающая фараону цветы. Не уступает им по качеству футляр для зеркала, принадлежавший царице Хенттауи, супруге фараона Пинеджема I (XXI династия; илл. 305); полон очарования рисунок, изображающий девушку, цветы и птиц. В Эдинбургском музее имеется украшение царского трона в виде цветка из слоновой кости, найденное во дворце Априса в Мемфисе (XXVI династия). Даже на этих немногочисленных примерах видно, что египтяне во все времена с большим вкусом и мастерством использовали этот красивый и изысканный материал.

#### Ткани

От Древнего Египта благодаря сухому климату страны уцелело больше тканей, чем от всех древних цивилизаций вместе взятых.

Лен обрабатывался уже в эпоху нео-

лита (около пяти тысяч лет до н. э.) и был практически единственным широко бытовавшим у египтян видом текстильного сырья; шерсть и конопля, известные с Додинастического периода, применялись крайне редко.

Мы знакомы с процессом изготовления тканей и плетения циновки по многочисленным изображениям, кроме того, узор плетения не раз служил декоративным мотивом в живописи. Укажем здесь только на те образцы, которые дошли до нас в оригинале. Прежде всего интересны два фрагмента льняной многоцветной ткани с лодками и сценами охоты на гиппопотама, относящиеся к Додинастическому периоду и найденные в Гебелине (Турин, Музей), а также фрагмент ткани эпохи фараона Джера (I династия), по которому мы можем судить о высокой технике ткачества уже в этот период: на одном сантиметре этой ткани насчитывается 48 уточных и 64 основных нитей. Сетка для ношения сосуда с водой была обнаружена в погребении жрицы богини Хатор, жившей во времена XI династии (Каир, Музей).

Новое царство оставило нам гораздо больше материала. До нас дошел фрагмент шпалерной ткани с узором в шесть красок, изображающим россыпь цветов и картуш с именем Аменхотепа II, найденный в гробнице Тутмоса IV (Каир, Музей); сохранился ковер, также имеющий цветочный орнамент, по его краю проложены нити, на которых он висел; он был найден в гробнице зодчего Ка (Турин, Музей).

Наиболее интересные образцы были обнаружены в гробнице Тутанхамона. Там, в частности, оказались остатки семи царских одеяний, некоторые из них с вышивкой. На одном из них нашита ромбовидная сетка из фаянсовых бус и золотых пластинок. Царская одежда типа туники украшена спереди вытканым иероглифом «жизнь», царскими картушами и другими символами. По вороту и по бокам вышиты пальметки, спереди снизу — широкая вышитая полоса с растительным и анималистическим орнаментом. Другое одеяние фараона расшито красочными розетками, цветами и царскими картушами; вдоль ворота изображен сокол с раскрытыми крыльями — сокол и картуши указывают, что перед нами церемониальное царское одеяние.

Большой интерес представляет шарф длиной 5,2 м, так называемый



«пояс Рамсеса III», декорированный зигзагами и рядами иероглифов «жизнь»; в нем использованы синий, красный и белый цвета, а в полосах иероглифов добавляются также зеленый и желтый.

Рассмотрим здесь же и изделия из кожи, которая обрабатывалась уже в Додинастическом Египте. Кожи дубились и окрашивались преимущественно в красный или желтый цвета. Некоторые образцы очень декоративны. Сандалии из зеленой кожи с аппликациями из золотых листочков и коры украшены изображениями пленных сирийцев и нубийцев, как бы попираемых фараоном при каждом шаге.

Траурный полог царицы Истимхеб

(XXI династия, около 1050 г. до н. э.) является самым большим — 2,45 × 2,15 м — и самым красивым изделием из кожи, сохранившимся до наших дней. Он состоит из полос синей кожи, две из которых усеяны желтыми звездами, а средняя — грифами с раскрытыми крыльями. По бокам шашечный узор из зеленой и красной кожи чередуется с орнаментальными бордюрами, где изображены скарабеи с раскрытыми крыльями, царские картуши, антилопы с подогнутыми ногами, цветы папируса и надписи. Фигуры и иероглифы вырезаны из кожи и пришиты. Композиция и яркие краски очень гармоничны, исполнение отличается высоким техническим мастерством.



## ПЕРЕДНЯЯ АЗИЯ



306. Амфора, вылепленная вручную. Роспись красными спиралями по желтоватому фону. Хаджилар. V тысячелетие до н. э.

Древние цивилизации Передней Азии не были связаны ни географическим, ни историческим единством, подобным тому, которое мы наблюдаем в Древнем Египте. Они представляют собой последовательную смену различных народов в природной среде, которая также не была однородной. Это народы, жившие на территории, где в наше время расположены Иран, Ирак, Турция, Сирия, Ливан, Израиль, Иордания, Саудовская Аравия. Населявшие Месопотамию шумеры, а затем вавилоняне и ассирийцы, были по преимуществу земледельцами, что не исключало у них существования богатых городов; персы и хетты, жившие на высоких плато и в зоне степей, были скотоводами; финикийцы и сирийцы, ремесленники и мореходы, занимались главным образом торговлей. В тесной связи с ними развивалась также культура Кипра. Большая часть этих племен и народов жила в обстановке постоянных политических перемен. Активная торговля и военные грабежи были причиной частых перевозок произведений искусства из одной страны в другую. Это приводило к широкому распространению мотивов и стилей. Огромное воздействие на искусство оказывала религия. Жрецы, правители и придворные были главными заказчиками произведений искусства и определяли их характер; вспомним в этой связи хотя бы ореол величия, окружавший царя Соломона.

Можно проследить хронологию этого района от неолитического периода Джармо, около 6500 г. до н. э.<sup>22</sup>, до империи Александра Великого, чьи завоевания привели в 334 г. до н. э. к распространению греческой цивилизации во всех этих странах. Мы не станем детально рассматривать искусство этих столь разнохарактерных областей

и остановимся лишь на произведениях, наиболее ценных с художественной точки зрения, оставив в стороне вещи, быть может, интересные, но менее оригинальные или менее выдающиеся. Мы бегло коснемся продукции периодов Эль-Обейда, Урука и Джемдет-Насра и остановимся подробнее на шумерском искусстве. Напомним попутно, что доисторический период восточных культур приходится на более раннее время, чем тот же период европейских цивилизаций.

Искусство Ирана начиная с эпохи Ахеменидов рассматривается в отдельной главе.

### Камень

Между древнеегипетским искусством и искусством древних государств Передней Азии имеется существенное различие: египтяне оставили нам бесчисленные памятники художественной обработки камня, материала, в изобилии имевшегося в их стране; цивилизация шумеров достойно соперничала с египетской, но поскольку запасы камня в Двуречье были скудными, камень считался там драгоценным материалом и использовался только для изготовления небольших по размеру предметов и немногочисленных статуй.

Начиная с доисторической эпохи в течение тысячелетий были необычайно распространены печатки-амулеты и в особенности цилиндрические печатки-штампы. Печатки были плоскими или в форме лежащих животных. До нашего времени дошло огромное количество резных цилиндрических печатей из мрамора, известняка и раковин; сделанные по сырой глине оттиски их миниатюрных композиций украшают таблички, крышки кувшинов и другие изделия. Цилиндрические печати пред-

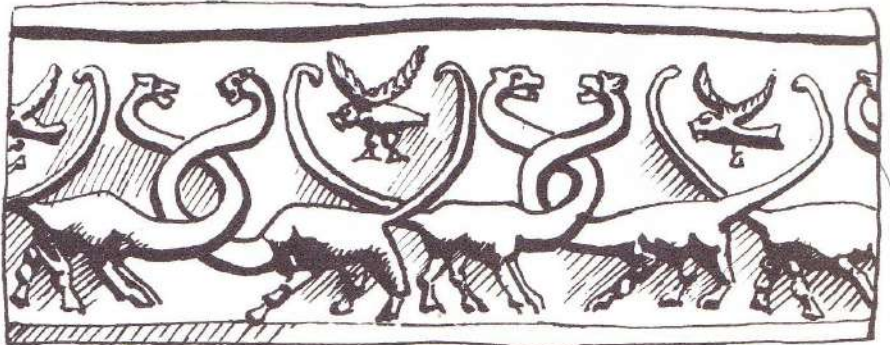


ставляют собой самобытные произведения искусства, чрезвычайно типичные для древних культур Ближнего Востока. Они появились в эпоху Урука в IV тысячелетии до н. э. и производились в период всей шумерской культуры. Искусство глиптики достигло у шумеров высокого расцвета (илл. 307, 308, 309).

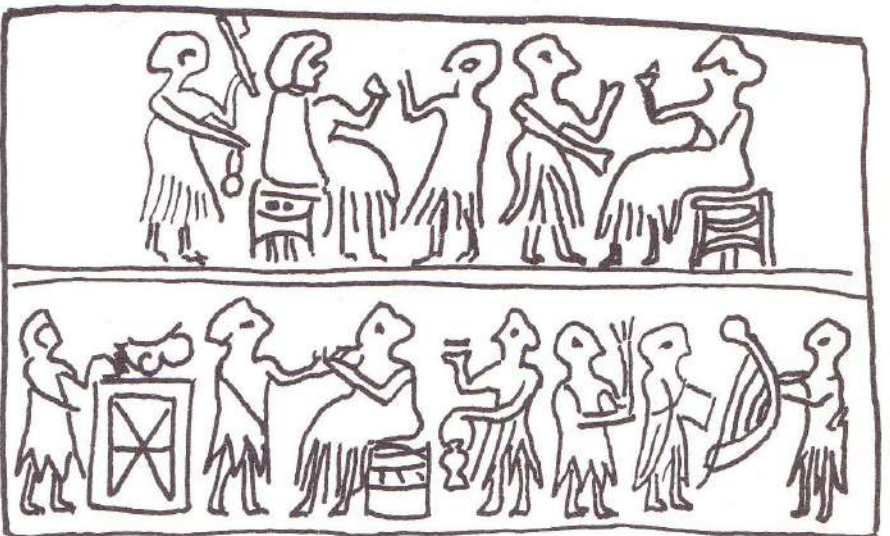
На цилиндрах встречаются геометрические мотивы: крест, ромб, концентрические окружности, а чаще мотивы звериные. Животные изображаются мастерской рукой в манере одновременно реалистической и стилизованной; среди них встречаются не только реальные животные — быки, горные бараны, — но и фантастические зубры с человеческой головой, львы с непомерно длинными шеями и хвостами, которые извиваются и сплетаются друг с другом. Существа диковинного вида расположены обычно вереницей в виде фриза; иногда они следуют друг за другом симметричными парами, иногда мы встречаем изображения мирных животных и свирепо нападающих на них хищников. Особого упоминания заслуживают мотивы животных, симметрично расположенных по обе стороны от древа жизни или находящихся под защитой героев Гильгамеша или Энкиду. Эти мотивы перешли спустя долгое время в узоры сасанидских тканей, через которые затем проникли в Европу (крестоносцы заворачивали в ткани христианские реликвии) и оказали известное воздействие на романское искусство.

Все эти композиции не были целиком плодом свободной фантазии художника: они были обычно связаны с обрядами и церемониями, носившими большей частью ритуальный характер. Установились они в глубокой древности, когда иконография жестко канонизовала позы и сцены независимо от наличия в них человеческих фигур. Композиция была вначале сильно перегруженной, затем, в эпоху Гудеа, стала строже.

В ряде случаев изображенные сцены представляют для нас особый интерес: гончары за работой на цилиндре из Суз, созданном около 3000 г. до н. э. (Париж, Лувр), фигурки людей, пьющих с помощью камышовых тростников из одного сосуда (Париж, Лувр), пастухи со стадом (Брюссель, Музей искусства и истории). Цилиндры нередко снабжены клинописными надписями,



307. Цилиндрическая печать архаического периода с декором из фантастических животных. Урук. Около 3300 г. до н. э.



308. Шумерская цилиндрическая печать с изображением свадебного пиршества в Уре. Около 2800 г. до н. э.

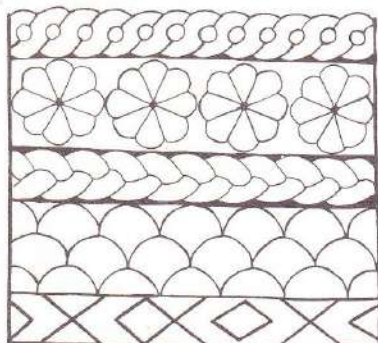


309. Цилиндрическая печать с изображением Гудеа перед тронном бога Нингирсу. Около 2400 г. до н. э.





310. Расписной горшок с изображением вереницы козлов. Исмаилад, Конец V тысячелетия до н. э.



311. Алтарь, сложенный из глиняных кирпичей с полосами чашуйчатого орнамента, плетенки и розеток. Тель-Халаф. IV тысячелетие до н. э.

312. Расписной горшок с геометрическим узором. Тель-Халаф. IV тысячелетие до н. э.

среди которых встречаются довольно любопытные: так, например, надпись на цилиндре, изображающем фигуру с поднятой рукой, гласит, что врач Ур-лугаль-эдинна посвящает свою печать богу чумы (Париж, Лувр).

Возраст некоторых цилиндров определяется по выгравированному на них имени правителя, а на одном имеется даже и портрет царя Ибисина (музей Филадельфийского университета). Впрочем, гораздо чаще встречаются изображения бога или нескольких божеств и поклоняющегося им владельца цилиндра. В Ассирии продолжается производство цилиндрических печатей, особенно распространенными мотивами декора являются изображения героя, укрощающего чудовищ. Изготавливают их, хоть и не столь удачно, и соседние с ассирийцами народы.

Из числа других изделий из камня упомянем грушевидные или ребристые рукоятки молотов, в которых подчеркнута природная окраска материала, особенно при обработке пород, близких по окраске к мрамору (находки Тель-Аграба; Багдад, Иракский музей).

На примере некоторых сосудов мы также видим, что мастер стремился подчеркнуть красоту материала; так, алебастровый кубок из Ура с надписью в прямоугольной рамке как бы опоясан горизонтальными прожилками камня. Особенно интересен большой культовый сосуд из Урука, высотой в 1,5 м (Багдад, Иракский музей); он декорирован тремя горизонтальными рельефными фризами, изображающими приношение даров в храм: на нижней полосе — вереница зверей и колосья.

Среди изделий мелкой пластики назовем стеатитовую крышку от светильника, украшенную сплетенными змеями; она была найдена в храме бога Нингирсу, «повелителя древа жизни», и относится к эпохе Гудеа (Париж, Лувр).

Рассмотрим здесь же и мозаику, в которой шумеры достигли высокого мастерства. Лучшими из образцов этого искусства являются так называемые «штандалы» — продолговатые прямоугольные пластины, отличающиеся богатой полихромией. Декор состоит из трех фризов с фигурами людей и животных. Один из них, так называемый штандарт из Ура (Лондон, Британский музей), изображает сцену триумфа. Фигуры выполнены из раковин и перламутра, закрепленных в слое битума,

фон выложен кусочками лазурита; мозаика штандарта из Убайда, из раковин и известняка по шиферному фону, изображает сцену заготовления молока в храмовом хозяйстве (Багдад, Иракский музей). Мозаика шашечной доски из Ура выполнена из известняка, лазурита и раковин с гравированными фигурами различных животных (Филадельфия, Музей), а знаменитая арфа из царской гробницы в Уре украшена мозаикой с изображениями зверей из красного камня, лазурита и гравированных раковин (Лондон, Британский музей). Рисунки людей и животных довольно схематичны, что подчеркивает их декоративный характер.

В заключение добавим несколько слов о многочисленных рельефах, украшающих стены ассирийских дворцов и храмов IX, VIII и VII вв. до н. э. Это прекрасные образцы монументально-декоративной скульптуры; кроме богов, гениев, царей, воинов и других персонажей на них с замечательным реализмом изображены различные животные. Впрочем, этот реализм не исключает иконографических условностей, симметрии и повторения определенных мотивов.

### Живопись

Настенная живопись почти не сохранилась по той причине, что, в отличие от засушливого Египта, Двуречье обладает влажным климатом. Однако по нескольким уцелевшим остаткам мы знаем, что стены домов, дворцов и храмов украшались иногда росписями на известковой основе.

В поселении Чатал-хюк (современная Турция) обнаружены росписи на стенах частных домов, содержащие не только религиозные, но и светские





сюжеты. Росписи изображают и людей и животных. Особого внимания заслуживают фигуры танцующих людей, полные удивительного динамизма; необычна одежда танцующих: они завернуты в леопардовые шкуры, двое из них одеты в костюм, правая половина которого белого цвета, а левая — красного. Росписи выполнены белой, черной, лиловой, желтой красками и несколькими тонами красного цвета. Росписи в домах частных лиц включают геометрические мотивы, ленты, кресты и зигзаги, а также изображение руки с четырьмя вытянутыми пальцами и подогнутым большим пальцем. Они выполнены белой, желто-коричневой, оранжевой и красной краской. Все упомянутые росписи относятся к VII—VI тысячелетиям до н. э.

Раскопки в Телеллат Гассуле в Палестине открыли кальколитическую фреску первой половины IV тысячелетия до н. э.; на ней изображена большая полихромная восьмиконечная звезда, в которой заключены две другие звезды. Под этим мотивом, представляющим собой символ солнца, имеются другие изображения, почти неразличимые; там же видны птицы и сцены приема. В Тель-Укайре (Ирак) обнаружены в руинах храма фрагменты росписи начала III тысячелетия до н. э.; роспись с изображением сидящей и рычащей пантеры служила, по-видимому, украшением алтаря.

Наибольший интерес представляют открытые М. Парро росписи дворца Зимрилима в Мари, в среднем течении Евфрата. Раскопки обнаружили целый цикл росписей, выполненных при последнем царе, правление которого предшествовало разрушению города и дворца вавилонским царем Хаммурапи. Росписи относятся к XVIII в. до н. э. На них имеются сюжетные и орнаментальные изображения. На одной из стен мы видим богиню Иштар, царя Мари и других, менее значительных, божеств в святилище во время культовой церемонии. У входа в святилище юноши собирают плоды финиковых пальм. В росписи использована целая гамма красок: охра от желтой до темной красно-коричневой, белая, серо-зеленая, различные тона синей. Контурные фигур были до нанесения красок процарапаны острым инструментом. Другая сцена имеет ритуальный характер; фрагмент ее, находящийся в Лувре, изображает темнокожего человека

и голову быка, предназначенных в дар божеству, и жреца. Другие сюжеты рассказывают о жертвоприношениях воды и огня. Орнаментальные части включают красно-черную полосу по белому фону и двойной плетеной шнур синего, белого, оранжевого и черного цветов; рисунок плетения отличается большой точностью, по-видимому, художник использовал трафарет.

Замечательные достижения шумерской живописи привлекали правителей сопредельных стран; так, царь Угарита написал царю Халеба письмо с просьбой: «Покажи мне дом Зимрилима, я желаю его увидеть». Речь идет о стенной живописи темперой, но в Алалахе были найдены еще более ранние росписи, выполненные в технике фрески: краски наносились на сырую известь.

Мы обнаруживаем технику темперы и в ассирийских дворцах, в частности во дворце Тиглатпаласара III в Тиль-Барсобе в Сирии (VIII в. до н. э.). На них изображены военные шествия, вереницы иноземных данников, львиная охота; сюжеты, в особенности фигуры животных, переданы с большой живостью. В переходах дворцов встречаются чисто декоративные панно с пальметтами, розетками, цветами лотоса и лилии, геометрическим орнаментом, крылатыми быками с человеческой головой.

Живопись имела и в других царских дворцах Ассирии, в частности во дворце Саргона II в Хорсабаде; сохранился лишь один фрагмент с изображением стоящей на возвышении фигуры бога Ашшура. Ассирийские росписи применяли крайне ограниченное число красок: черную, белую, синюю, красную. В целом высокое качество немногих уцелевших произведений позволяет нам сделать вывод, что они не были уникальными и существовали наряду с другими, которые, быть может, еще подарят нам грядущие раскопки.

#### Керамика

Если живопись дошла до нас в немногих образцах, то в области керамики мы располагаем богатым материалом. Все культуры, сменявшие друг друга на Ближнем Востоке, широко использовали гончарную посуду как в домашнем, так и в культовом обиходе; в большинстве своем гончарные изделия имели декор. Орнамент, в котором керамисты проявили богатую фантазию и мастер-



313. Чаша с геометрическим орнаментом из Хама в Сирии. Царство амореев. IV тысячелетие до н. э.



314. Блюдо с росписью черным по светло-желтому фону. Период Убайд. IV тысячелетие до н. э.



ство, нередко помогает нам установить по сосудам и черепкам хронологию археологических слоев (илл. 306, 310, 318).

Из древнейших памятников декоративной керамики следует назвать оригинальный настенный геометрический узор в виде пестрой мозаики из черных, белых и красных шляпок глиняных гвоздей, вставленных в сырцовые стены и полуколонны главного зала храма богини Иштар в Уруке. Расположенные треугольниками, ромбами и зигзагами, они составляли рисунок, напоминающий плетение циновки. Поскольку Двуречье обладало скудными запасами камня, уже в этом древнейшем храме мы видим барельефы, сложенные из кирпича.

Алтарь, находившийся перед входом в храм Тель-Халафа (IV тысячелетие до н. э.), также выложен кирпичами, но на этот раз глазурованными. Хотя этот храм, открытый Оппенгеймом, расположен в Северной Сирии, он принадлежит к числу месопотамских памятников. Элементы керамического декора составляют вместе четкий орнамент: фризообразные горизонтальные полосы окрашены в белый, желтый или синий цвета и представляют собой шнур с рельефными бусинами в середине, розетки, шнур в виде косы, чешуйки, ромбовидные узоры (илл. 311).

От IV тысячелетия до н. э. сохранилась замечательная керамическая посуда. Ряд предметов был найден в Иране, как, например, большое блюдо из Тепе Джови близ Суз, украшенное в центре крестообразными мотивами в медальоне. В конце IV тысячелетия появились сосуды из Суз, так называемая керамика I стиля (Париж, Лувр; илл. 315); в их числе высокий кубок с изящным и очень характерным гравированным узором и фигурами горных баранов с большими округло загнутыми рогами (илл. 316), чаша, украшенная фигурами животных, которые так сильно стилизованы, что их называли «животные-гребни». Иногда эта керамика имеет чисто геометрические мотивы: треугольники, ромбы, шевроны, шашечный узор, круги, волнообразные линии; иногда присутствуют мотивы живых существ, доведенных до полной схематичности, так что человеческая фигура сводится к треугольнику или прямоугольнику. Здесь перед нами абстрактное искусство на конкретной основе. Для производства керамики использо-



315. Кубок с геометрическим орнаментом и стилизованными веточками, роспись черным по светло-желтому фону. Сузы. Начало IV тысячелетия до н. э.

316. Кубок со стилизованным звериным орнаментом: птицы, собаки, горный баран с круглыми рогами. Сузы. Начало IV тысячелетия до н. э.



вался примитивный гончарный круг, приводимый в действие рукой, после чего с поверхности изделия удалялись неровности. Затем сосуды расписывались окисью железа, причем цвет варьировался от желто-коричневого до черного в зависимости от температуры обжига. Декор с большим вкусом приспособлен к форме предметов.

Изделия этого периода принадлежат к числу прекраснейших созданий древней керамики.

В течение III тысячелетия до н. э. также производилась керамика высокого качества. Декор иранского сосуда из Нехавенда состоит из одной фигуры птицы, выполненной с удивительным лаконизмом и мастерством (Оксфорд, музей Эшмолеан; илл. 318). Этой же эпохой датируются предназначавшиеся для царского стола кондитерские формы с рельефным рисунком — из утвари дворца в Мари. На них встречаются как геометрические мотивы — ряд простых арочек или концентрические круги с розеткой в центре, — так и изображения: рыба или классический мотив парных горных баранов по сторонам древа жизни (илл. 319).

К концу III тысячелетия относятся глиняные плакетки с рельефным декором из Эшнунна (Париж, Лувр). Наибольший интерес среди них представляют экземпляры с изображением арфистки и плотника, сидящего на табурете и занятого своим ремеслом (обе на илл. 320). В это же время создан и



сосуд, найденный в Ларсе (Ирак) с рельефным изображением богини Иштар среди ее атрибутов и гравированными фризами с изображениями уток, быка, рыбы.

От середины II тысячелетия до н. э. сохранилось небольшое изделие из фритты—украшенная выпуклым орнаментом коробочка для сладостей с четырьмя внутренними отделениями, с крышкой, декорированной рельефными розетками. Это изделие, свидетельствующее о высоком мастерстве его автора, было найдено во дворце Мари.

За пределами Двуречья гончарное ремесло было развито на Иранском нагорье в Сиалке. Керамические изделия изготавливались здесь еще в начале IV тысячелетия, до появления гончарного круга; была найдена даже печь для обжига, датируемая этой же эпохой. Раскопки дали также сосуды на изящной ножке, выполненные на гончарном круге и созданные примерно на пятьсот лет позднее; этот керамический центр замечателен своими кувшинами с длинным носиком очень характерной формы, которые производились около X в. до н. э. и украшались иногда красным, а иногда черным орнаментом (илл. 317).

Населявшие Анатолию хетты также оставили интересную керамику. Упомянем грушевидный обтекаемый сосуд с геометрическим орнаментом, форма которого необычна для керамики и объясняется, возможно, тем, что здесь перед нами имитация изделия из металла (илл. 324). До нас дошла также ваза в форме льва, сделанная с большой выразительностью (илл. 321); Контено назвал ее «настоящим предком водолеев». Разумеется, такое сближение носит умозрительный характер, поскольку средневековые европейские мастера не могли знать о существовании подобных сосудов. На расположенном неподалеку от побережья Малой Азии Кипре создавалась керамика самобытного стиля. Мы ограничимся одним примером и назовем кувшин с ручкой и высоким носиком, расписанный простыми полосами: своеобразие кувшина состоит в том, что он украшен множеством декоративных маленьких ручек. Этот кувшин был найден в некрополе Милеи и принадлежит к эпохе средней бронзы между XX и XVII вв. до н. э. Кубок на ножке, относящийся к веку железа, т. е. к X в. до н. э., имеет очень характерный орнамент—

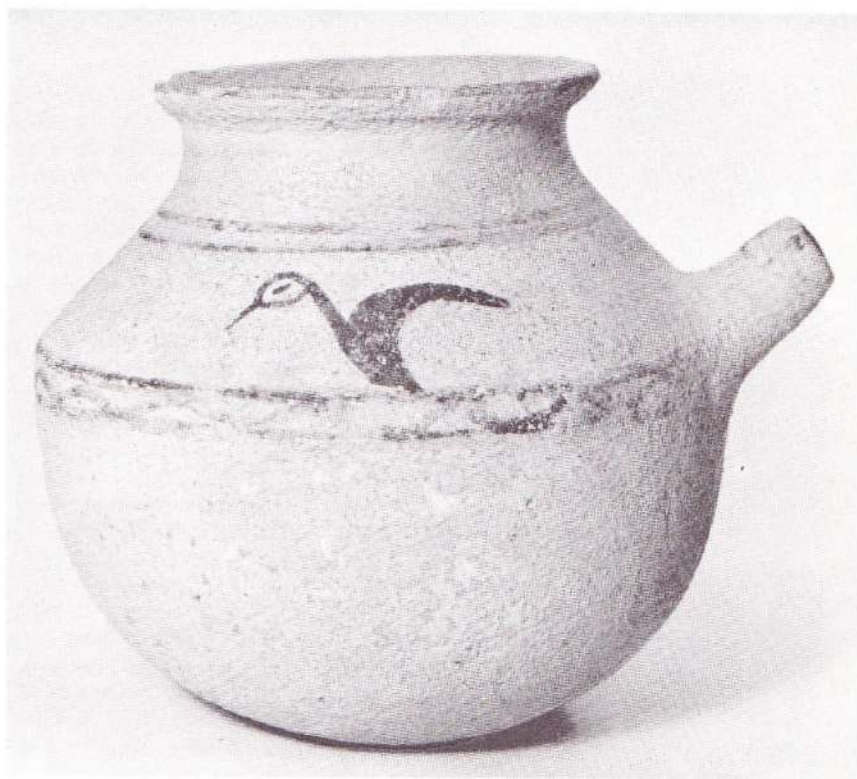


317. Расписной керамический сосуд с носиком в виде клюва. Сиалк. Между 1000 и 800 гг. до н. э.

концентрические окружности на белом фоне.

Разумеется, автор хорошо понимает, что приведенный здесь обзор древней ближневосточной керамики является слишком обобщенным. Однако упомянутые произведения, находящиеся главным образом в Лувре, дают представление о наиболее ярких созданиях этой богатейшей отрасли прикладного искусства.

318. Сосуд с носиком, украшенный черной птицей. Нехавенд. III тысячелетие до н. э.





### Стекло



319. Кондитерская форма с симметричными фигурами горных баранов и древом жизни. Мари. III тысячелетие до н. э.

Количество сохранившихся изделий из стекла, созданных на Ближнем Востоке до греков, ничтожно мало. Между тем в ту пору уже была известна техника изготовления стекловидных глазурей и еще с доисторической эпохи производились различные бусы из фритты.

Во II тысячелетии ближневосточные мастера изготавливали коробочки для притираний, шкатулки для сладостей, панно из глазурованных кирпичей. Начиная с этого времени мы находим изделия из стеклянных паст, не несущие в себе явных следов египетских влияний. Назовем вылепленный из стеклянной пасты грушевидный флакон, декорированный шевронами; он был найден в одной из гробниц Ашшура (Берлин, Государственные музеи).

Различные фрагменты и бусы восходят к 2000 г. до н. э.; обнаруженные до настоящего времени сосуды датируются не ранее 1500 г. до н. э.; следует полагать, что завоевания Тутмоса III около 1480 г. до н. э. способствовали проникновению на Ближний Восток египетской посуды.

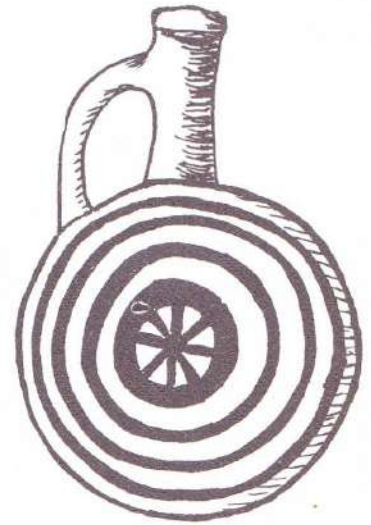
К I тысячелетию до н. э. относится небольшой сосуд из непрозрачного зеленоватого стекла с клинописной надписью «Дворец Саргона», царя, правившего с 722 по 705 г. до н. э. (Лондон, Британский музей). Этот сосуд был выдолблен из цельного блока стекла, мы и теперь можем заметить следы орудия, которым работал мастер. В библиотеке Ашшурбанипала в Ниневии найдена табличка с изображением процесса производства стекла, относящаяся к позднеассирийскому времени. Тексты на других глиняных табличках рассказывают о способах получения различных видов стекла: синего, красного, зеленого, желтого.

Ряд предметов позднеассирийской эпохи находится в Багдадском музее: цилиндрический двуручный флакон для благовоний из полихромной стеклянной пасты с декором из горизонтальных и вертикальных полос, образующих сетку с колечками внутри (VIII в.); флаконы типа амфор с гребенчатым орнаментом, напоминающим декор египетских стеклянных изделий (VII—VI вв.). В Британском музее имеется кубок из стекла, дно его представляет собой большую розетку с

320. Глиняные плакетки, изображающие плотника за работой и арфистку. Ашнунак. Конец III тысячелетия до н. э.







322. Чечевицеобразная бутылка, декорированная концентрическими кругами вокруг колеса, роспись темно-коричневым по светло-желтому фону. Богаз-кей. Около 1400 г. до н. э.

321. Хеттский сосуд в форме льва. Кара-хюк. IX в. до н. э.

резными копьевидными лепестками; по-видимому, это древнейший образец декора, исполненного в такой технике (VII—VI в. до н. э.).

Итак, мы располагаем немногочисленными образцами, но количество не решает дела. Ведь стекло — очень хрупкий и недолговечный материал, и, кроме того, стеклянные изделия были чрезвычайно дорогими и редкими. Вспомним, что в книге Иова стекло упоминается в одном ряду с золотом и драгоценными камнями.

#### Ювелирное дело

Нам удивительно повезло: судьба сохранила для нас богатейшую сокровищницу, ценность которой для культуры шумеров сравнима с ценностью гробницы Тутанхамона для искусства Древнего Египта. Мы имеем в виду царские гробницы в Уре, давшие нам в результате тщательных раскопок Вул-ли огромное количество произведений

ювелирного искусства. В 1927 г. в первой из обнаруженных гробниц был найден кинжал с золотой ручкой и гардой из лазурита и золотых бусин; кинжал находился в филигранных золотых ножнах, узор которых повторял плетение травы. «Никогда еще земля Двуречья не открывала ничего подобного, — писал археолог. — Найденные предметы демонстрируют искусство, о котором мы и не подозревали; они обещали нам в будущем еще и другие находки, которые превзошли все наши ожидания».

Из предметов, составляющих сокровищницу Урских гробниц и свидетельствующих о любви шумеров к торжественной пышности, мы назовем несколько произведений, которых было бы достаточно, чтобы прославить Багдадский, Филадельфийский и Британский музеи, где они хранятся. Все они относятся к первой половине III тысячелетия до н. э. Упомянем прежде всего голову быка из золота с бородой и

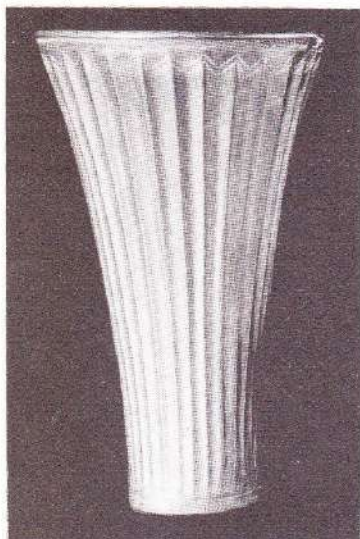


323. Глиняный кувшин со сливом, покрытый лустром. Богаз-кей. Около 1250 г. до н. э.



326. Голова быка, найденная в шумерских царских гробницах в Уре. Золото, лазурит

324. Кувшины с удлиненными носиками. Кюль-тепе и Алишар. Около 1800—1700 гг. до н. э.



325. Чеканный кубок с каннелюрами и светильник. Золото. Гробница царицы Шубад в Уре. Около 2600 г. до н. э.

холкой из лазурита, которая служила навершием деревянной арфы, украшенной инкрустациями (илл. 326); голова животного отличается необычайной живостью. Столь же выразителен и баран с руном из лазурита и белых раковин, изображенный возле золотого куста. В обоих случаях золото обработано чеканкой.

Среди сосудов отметим изящный каннелированный кубок, расширяющийся кверху (илл. 325). Верхний край и основание кубка украшены узкой полоской гребенчатого орнамента и двойной зигзагообразной линией. Другой сосуд более массивен и имеет сбоку длинный носик, вздернутый точно рог. Оба упомянутых предмета найдены в гробнице царицы Шубад. Интересен также золотой светильник (илл. 325).



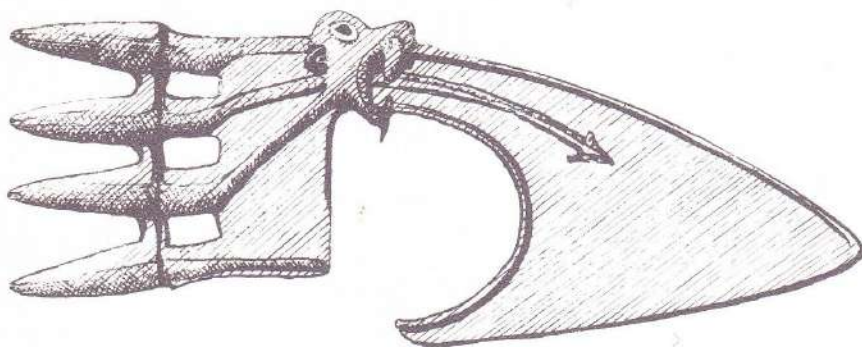
Из числа драгоценностей, найденных в этой гробнице, удалось восстановить головной убор одной из прислужниц царицы. Он представляет собой сетку из бусин лазурита и золотых листочков бука и ивы; над сеткой возвышался гребень с золотыми цветами, которым закалывались волосы. Голова самой царицы Шубад была украшена убором такого же типа, но еще более богатым, в ее ушах красовались огромные золотые серьги в форме двойного полумесяца. На царице было надето нечто вроде лифа из вертикальных нитей золота, агата, сердолика, лазурита и серебра, закрепленных у шеи и у пояса на горизонтальных полосах ткани; сама ткань расшита чередующимися по цвету рядами бусин. Относительно менее роскошными выглядят ожерелья: одно из них состоит из двух рядов золотых и лазуритовых бусин и листочков, перемежающихся с ажурными кружками (Париж, Лувр). Все эти предметы свидетельствуют о замечательном мастерстве шумерских ювелиров. На голове правителя Мескаламдуга был надет необычный шлем в виде парика из электра<sup>23</sup>; шлем сделан целиком из одного листа и воспроизводит чеканкой локоны, узел волос и уши, а гравировкой — мелкие завитки затейливой прически.

Золото очищалось купелированием, примеси удалялись при плавлении. В ряде случаев, напротив, делались сплавы из золота с добавлением небольшого количества меди. С начала III тысячелетия при обработке металлов применялись литье,ковка, чеканка





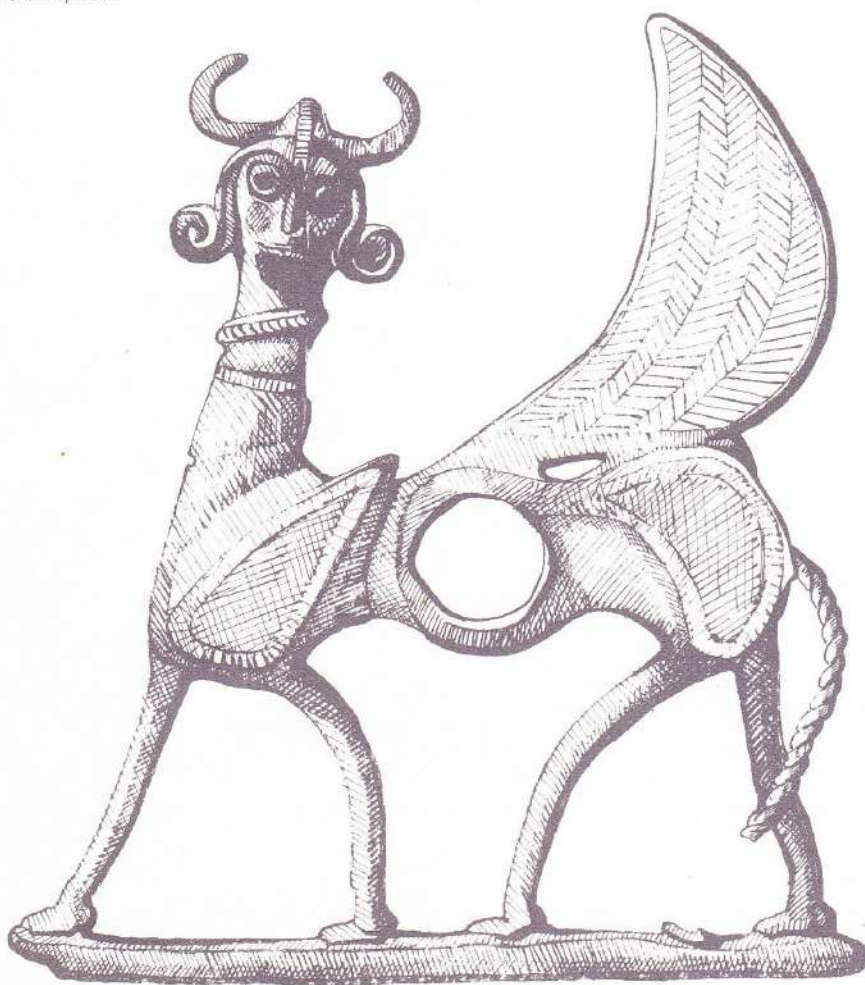




327. Топор. Луристанская бронза

ка; детали изделия соединялись пайкой, ковкой, клепкой; в конце III тысячелетия появилась техника филигрانی. Поскольку в Давурчье золота было мало (известно, например, что в 1370 г. до н. э. один из царей просил металл у фараона Аменхотепа IV), нередко переплавляли более древние произведе-

328. Деталь конской сбруи. Луристанская бронза



ния. К сожалению, во все времена нехватка сырья сопровождалась подобной практикой, уничтожившей бесчисленные шедевры.

Шумеры обрабатывали не только золото, но и серебро с обычными для них тщательностью, мастерством и вкусом. Сосуд из Энтемены, созданный в середине III тысячелетия в Лагаше (Париж, Лувр), целиком выкован из одного листа серебра, второй, внутренний лист серебра припаян к наружному с помощью меди у устья сосуда; он установлен на медной подставке, опирающейся на четыре львиные лапы; на тулове четырежды повторяется гравированная эмблема Лагаша — орел с львиной головой и раскрытыми крыльями, когтящий двух львов, затем двух оленей, и снова двух львов и, наконец, двух горных баранов. Геральдический мотив узора очень декоративен. Сверху на фризе изображены семь лежащих коров. К этому же времени относится любопытная статуэтка лежащего быка.

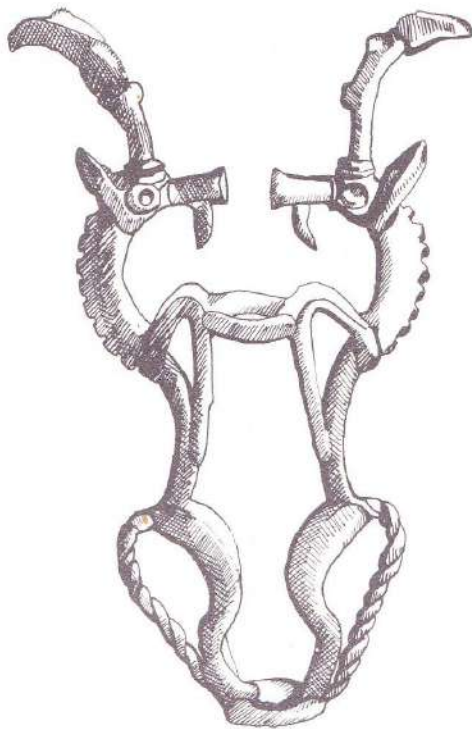
В середине III тысячелетия в Мари работали золотых дел мастера и гравильщики, оставившие прекрасные произведения. Найдены золотые перстни, ожерелья из бусин агата и других камней, ожерелье из двадцати двух сердоликовых подвесок (Париж, Лувр). Цветные полудрагоценные минералы всегда высоко ценились и на Ближнем Востоке и в Египте, и красота сердолика вполне оправдывает это пристрастие.

Жители Анатолии также были искусными ювелирами. Раскопки в Аладжяхюк открыли кладбище с царскими гробницами, датированное на 300 лет позже, чем гробницы Ура. Там обнаружены очень интересные, хотя и менее поразительные произведения, и среди них золотой кувшин с гравированным узором из повторяющихся шевронов, ожерелья из золотых бусин, золотые шпильки и фибула прекрасной работы.

Мы переходим теперь к более поздним эпохам и к странам, которые не создали столь могучих и высокоразвитых культур.

Раскопки холма Рас Шамра на территории древней Финикии дали золотой кубок XIV в. до н. э., украшенный сценами охоты; внутри круга чеканкой изображены лошади, быки и газели, преследуемые колесницей и собаками. Не обладая самобытным художественным стилем, финикийцы и здесь продемонстрировали обычное для них сме-





шение египетских и месопотамских мотивов. Золотая пектораль из Библа (Париж, Лувр) точно копирует египетский образец—сокол с раскрытыми крыльями. В гробнице царя Абишему в Библе найден сосуд для жидкостей с ажурной сеткой у основания слива; английские археологи назвали его «чайником». Сосуд имеет ребристое

тулово и длинный носик и отличается очень изящными формами. Возможно, он вывезен из стран эгейского мира; ведь обычай дипломатических даров существовал во все времена. Страны менее обширные и богатые с завистью взирали на прекрасные сокровища своих могущественных соседей и старались подражать им в своем искусстве.

#### Художественные металлы

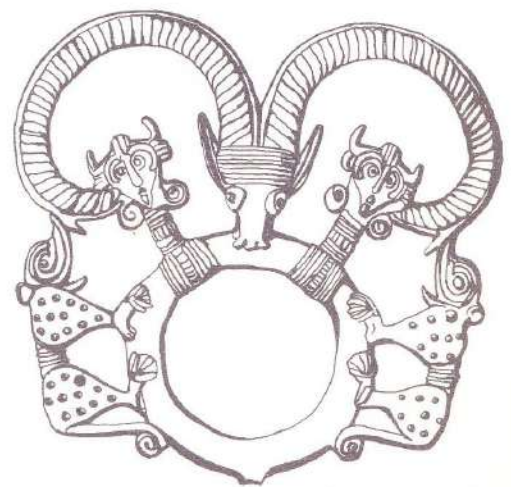
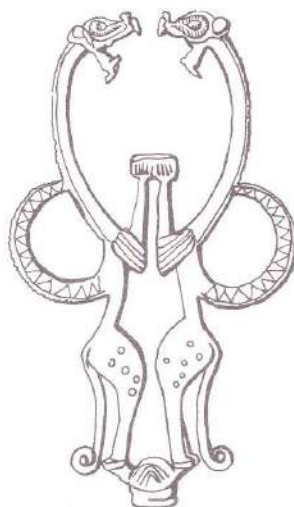
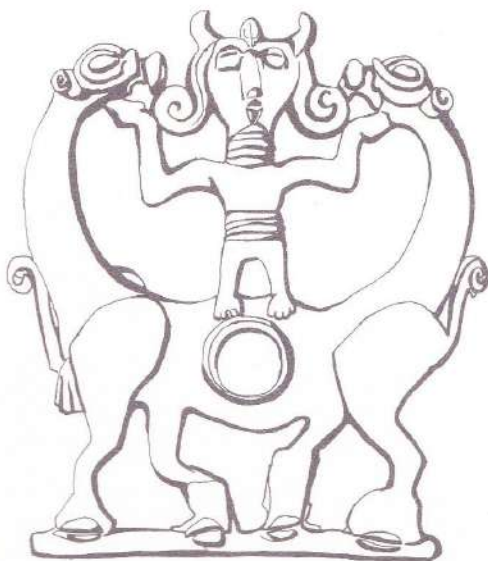
В Месопотамии, где создавались столь выдающиеся произведения из благородных металлов, были также интересные изделия из бронзы и меди, но в этом случае месопотамские мастера уступают другим народам, не обладавшим таким обилием золота и серебра, как страны долин Нила и Евфрата.

Укажем на три изделия, характерные для творческих возможностей шумерских мастеров металлопластики. К 2000 г. до н. э. относятся три бронзовых горных барана, найденных в Ларсе (Париж, Лувр), морды животных покрыты тонкими золотыми листами. Они симметрично стоят на цоколе спиной друг к другу со сплетенными рогами; перед ними изображены две человеческие фигурки, лица которых обложены серебряной фольгой. Медное панно высотой около 1 м, происходящее из одного из храмов в Убайде, выполнено в технике барельефа и изображает львиноголового орла, атакующего двух оленей; мы уже видели этот мотив на серебряном сосуде из Энтемены. Пан-



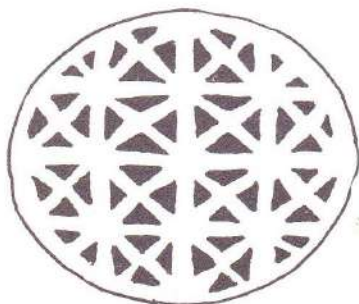
330. Головка вотивной булавки. Луристанская бронза

329. Погребальный идол, аксессуар заупокойного культа. Луристанская бронза



331. Луристанская бронза: деталь конской сбруи, погребальный идол, подвеска





332. Солнечный диск из ажурной меди. Аладжа-хюк

но имеет геральдический характер и выглядит очень декоративно. И наконец, медная статуэтка, найденная в Хафадже, представляет собой фигуру бородатого мужчины с подчеркнуто удлиненными пропорциями, которая стоит на цоколе, снабженном четырьмя декоративными ножками; по-видимому, эта фигура служила подставкой для жертвенной чаши.

Совсем в ином стиле выполнены произведения, найденные в Анатолии. Раскопки турецких археологов в Аладжа-хюк обнаружили ряд замечательных изделий из бронзы, относящихся к концу III тысячелетия. Панно культового назначения, близкое по форме к четырехугольнику, состоит из шестидесяти квадратов с ажурными свастиками в центре; другой предмет является предположительно навершием штандарта и представляет собой круг со шнуровым узором по загнутому краю; в центре круга изображен идущий олень. Истинный смысл этих предметов еще неясен, зато сам за себя говорит декор детали конского убора (XIX—XVIII вв.; Париж, Лувр): на ней изображен всадник, укрощающий дикого коня.

За последние полвека археология обогатила нас открытиями, производящими подлинную сенсацию: речь идет о бронзовых изделиях из Луристана<sup>24</sup>. Лувр и Брюссельский музей (илл. 331) обладают прекрасными коллекциями этих произведений.

Луристанские бронзы, найденные в горах Загрос (Иран), в изобилии появились на европейских антикварных рынках в результате непрофессиональных раскопок искателей кладов, поэтому их научная датировка чрезвычайно трудна. Исследования нескольких последующих лет дают основания предполагать, что найденные предметы относятся ко второй половине II тысячелетия и частично к началу I тысячелетия.

Луристанские бронзы, исполненные техникой отливки с утратой восковой модели, говорят о том, что их создатели были коневодами и наездниками, т. к. среди найденных предметов много украшений от мундштуков (илл. 328) и других частей конской сбруи. Там имеются также мечи, кинжалы, топоры (илл. 327), различные сосуды, навершие знамен, идолы с двумя длинношеими животными по бокам, вотивные булавки (илл. 330) с любопытной головкой в виде диска с гравированным

изображением человеческого лица. Мундштуки часто декорированы с обеих сторон крылатыми зверями. Есть там и украшения: перстни, серьги, ожерелья, браслеты для рук и для лодыжек, шпильки для волос, одно зеркало. Большая часть предметов имеет вотивное назначение, например топоры, которые едва ли могли употребляться как орудия из-за обилия рельефных украшений. Предполагают, что элементы упряжи клались в могилы, чтобы заменить усопшему лошадей, которыми он пользовался при жизни.

Среди сюжетов мы встречаем изображение Гильгамеша с дикими зверями и богиню Иштар, которые заимствованы у народов Двуречья; ряд других мотивов восходит к хеттам и иным народам Передней Азии. Словом, перед нами весьма разнохарактерное и разнотильное искусство. Люди и животные трактуются иногда реалистически, как, например, горный баран, а чаще предстают в фантастическом облике и поражают сочетанием жизненности и стилизации, которая схематизирует изображение, усиливая в нем декоративное начало.

Несколько позднее появляются ассирийские изделия. Бронзовая пластина с охотничьей сценой, где изображены лучник и два горных барана (Париж, Лувр), относится к I тысячелетию. Другие прославленные изделия этого рода — бронзовая обшивка храмовых ворот с рельефами, в которых Салманасар III (859—824 гг. до н. э.) повествует о своих походах и победах (Имгур-Эллиль, ныне селение Балават). На одном из рельефов изображена идущая армия; в верхнем ряду композиции мы видим царя в колеснице, окруженного пешими воинами, в нижнем несколько колесниц с солдатами перебираются через реку по мосту из лодок. Рельеф замечательно передает фигуры лошадей.

Мы можем судить о разносторонности творчества ассирийских бронзовщиков, если сопоставим состоящий из розеток декор двери храма в Нимруде и великолепную бронзовую чашу с гравированным узором из семиконечной звезды и других геометрических мотивов; эта чаша найдена в том же Нимруде, но происходит она, вероятно, из Финикии.

Раскопки в Гордии обнаружили ведро для воды в форме львиной головы; это произведение, явно привозное,



прекрасно передающее свирепость хищника, происходит из Урарту (современная Армения) и, по-видимому, совпадает по времени с барельефами Саргона II (722—705 гг. до н. э.).

### Мебель

О мебели мы можем судить лишь по ее изображениям и нескольким фрагментам из слоновой кости. Передняя Азия, бедная древесиной, не оставила нам ничего, что может сравниться с подлинными древними предметами обстановки, сохранившимися в Египте.

Среди образцов, представляющих интерес точной передачей деталей, назовем статуэтку из Энкоми (Кипр), изображающую человека, сидящего на троне со спинкой и как бы дегустирующего какой-то напиток (XII в. до н. э.; илл. 333). Небольшой барельеф из битумного камня (IX в. до н. э.) изображает женщину с прялкой, которая сидит по-турецки с повернутой вверх ступней на низкой табуретке с ножками в виде львиных лап, перед ней стол с ножками такой же формы, на столе лежит рыба; позади женщины стоит слуга с опахалом.

Рельефная композиция показывает нам Ашшурбанипала и царицу, пьющих в беседке прохладительный напиток. Царь возлежит на парадном ложе, царица сидит в кресле. И ложе и кресло обильно украшены выпуклой резьбой. На другом рельефе мы видим приготовления к трапезе: слуги Саргона II вносят в пиршественный зал столы и табуреты; предметы обстановки были сделаны из дерева, выложенного бронзой, или целиком из бронзы.



333. «Дегустатор», статуэтка на троне со спинкой. Энкоми. XII в. до н. э.

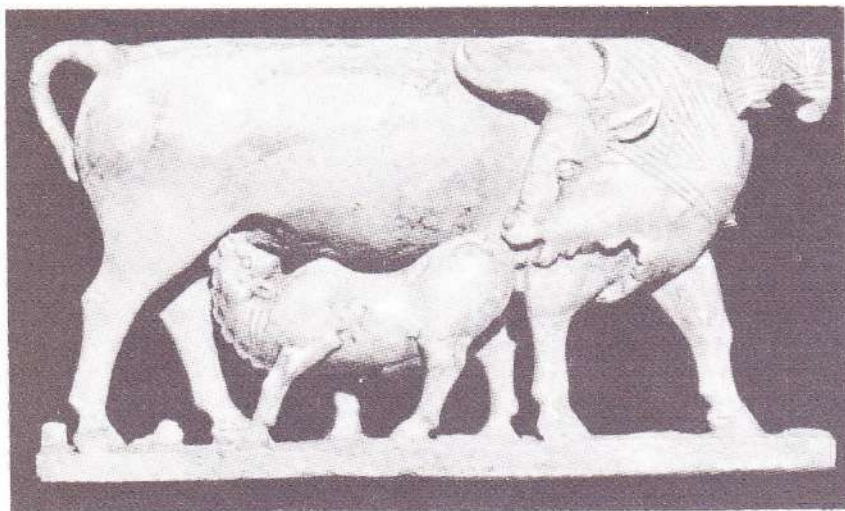


Большой интерес представляют многочисленные сохранившиеся подлинные образцы. Шкатулка из слоновой кости с игральными пешками украшена динамичной сценой ловли быков, выполненной в невысоком рельефе. Эта вещь найдена в Энкоми и создана приблизительно в 1180 г. до н. э.

Отделка мебели вставками из слоновой кости была очень популярной. Стиль ее неоднороден и часто подражал египетским моделям. Тем не менее финикийские косторезы замеча-

334. Женская голова. Слоновая кость. Хазвил. IX в. до н. э.





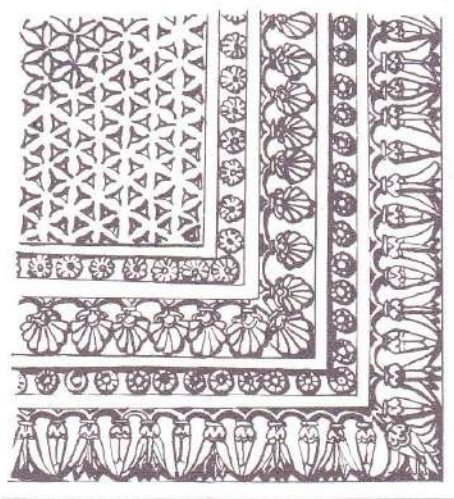
335. Корова с теленком-сосунком. Слоновая кость. Хазаил. IX в. до н. э.

тельно владели своим ремеслом, и их продукция вывозилась в соседние страны. Все эти изделия, часто ажурные, свидетельствуют о большом мастерстве и верности в передаче фигур и движений различных животных. В музее Дамаска имеются пластины из слоновой кости от изголовья царского ложа, найденного в Угарите на территории древней Финикии и датированного концом XIV в. до н. э. Другие изделия из этого же материала, отмеченные египетскими и эгейскими влияниями, были обнаружены в Мегиддо и Самарии (Палестина). Напомним, что в Библии говорится о «доме из слоновой кости», построенном в Самарии царем Ахабом. В Лувре находятся небольшие

фрагменты от ложа Хазаила, царя Дамаска, жившего в IX в. до н. э. (илл. 334); возможно, они попали к ассирийцам в качестве военной дани и были увезены ими в один из ассирийских дворцов. На одном из лучших фрагментов мы видим корову с теленком-сосунком (илл. 335). Наиболее выдающееся из всех ближневосточных изделий из слоновой кости было найдено в Нимруде; на нем изображен нубиец, растерзанный львицей, на фоне декоративных цветов лотоса; на нем сохранились остатки золотых вставок и инкрустаций из сердолика и лазурита, украшавших это прекрасное произведение (Лондон, Британский музей).

#### Текстиль

На Ближнем Востоке существовало текстильное производство: здесь изготавливались вышивки, ковры, драпировки и другие ткани. Веретено было излюбленной эмблемой женщины в Месопотамии, а барельефы дают нам многочисленные изображения ткацких станков и разнообразных одежд. Но из всех изделий, созданных этими странами, не уцелело ни одно. Некоторое представление о них может дать барельеф ассирийского дворца в Ниневии (VII в. до н. э.; Париж, Лувр), на котором мы видим ковер с узором из розеток и звезд; на бордюре расположено шестьдесят девять роз, а с трех сторон имеется второй бордюр, где чередуются цветы и бутоны лотоса. Все вместе создает богатый декоративный эффект (илл. 336).



336. Резная каменная плита, имитирующая вышитый ковер. Дворец Ашшурбанипала в Ниневии. VII в. до н. э.