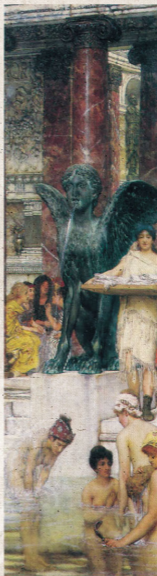


Historia Universalis de Ars

Петр ГНЕДИЧ



АНТИЧНОЕ
ИСКУССТВО

Петр Петрович Гнедич

Античное искусство

Интересна ли современному человеку история искусства, написанная почти полтора века назад? Выиграет ли сегодня издатель, предложив читателям эту книгу? Да, если автор «Всеобщей истории искусств» П.П. Гнедич. Прочтите текст на любой странице, всмотритесь в восстановленные гравюры и признайте: лучше об искусстве и не скажешь. В книге нет скучного перечисления артефактов с описанием их стилистических особенностей. В книге нет строгого хронометража. Однако в ней присутствуют – увлеченный рассказ автора о предмете исследования, влюбленность в его детали, совершенное владение ритмом повествования и умелое обращение к визуальному ряду. Познакомившись с трудом П.П. Гнедича однажды, читатель навсегда останется инфицирован искусством, по мнению современных издателей, это одна из прекрасных инфекций.

Содержание

#1	0006
Предисловие	0007
Эллада Страна. – Религия. – Архитектура. – Пластика. – Живопись	0010
#1	0010
I	0010
II	0033
III	0047
IV	0058
V	0064
VI	0074
VII	0082
VIII	0088
IX	0098
X	0107
XI	0126
XII	0134
XIII	0150
XIV	0162
XV	0171
XVI	0179
XVII	0184
Рим Страна. – Обряды и учреждения. – Архитектура. – Живопись	0190
#1	0190

I.....	0190
II.....	0206
III.....	0210
IV.....	0215
V.....	0223
VI.....	0233
VII.....	0242
VIII.....	0250
IX.....	0257
X.....	0265
XI.....	0278
XII.....	0289
XIII.....	0296
XIV.....	0309
XV.....	0317
XVI.....	0329
XVII.....	0338
XVIII.....	0342
XIX.....	0344

Петр Гнедич
Античное искусство

Серия «Всеобщая история искусств»

© Д. В. Феокистов, иллюстрации

© Издательство АСТ, 2020

* * *

Предисловие

Настоящая книга является частью большого труда Петра Петровича Гнедича (1855–1925), посвященного всеобщей истории искусств. В легкой и общедоступной форме автор рассказывает о временах появления лучших образчиков мировой европейской культуры.

Литератор, переводчик, искусствовед, П. П. Гнедич сумел показать изящество и совершенство античных пластических форм и увидеть через них создателей.

Мифопоэтический мир эллина был такой же реальностью, как и его повседневная жизнь – воспитание и образование детей, военные походы, Олимпийские игры. Поэтому в искусстве, рожденном в Древней Греции, нет вымысла – боги и герои соразмерны человеку, они живут и творят в диалоге.

Искусство же Древнего Рима строже и воинственней, будто академичней, но и оно – отражение характера древнего римлянина. Римлянина, уверенного в своей победе, желающего «разделять и властвовать», требующе-



го «хлеба и зрелищ, бесконечно преданного своей стране и своим пенатам.

Еще в этом изложении присутствует свет, мягкий солнечный свет Эллады и Древнего Рима. И, ощущая его на обилии черно-белых графических иллюстраций, жизнь античного мира становится ярче и понятней.

Вы когда-нибудь смотрели на античное искусство с такого ракурса? Попробуйте, тем более что поэтичный авторский слог и увлекательное изложение подкупают с первых страниц.

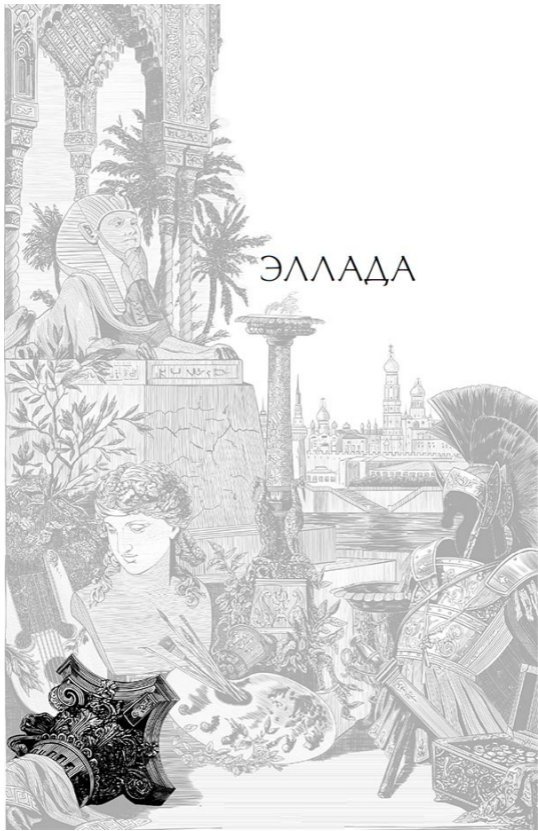
От редакции

Эллада Страна. – Религия. – Архитектура. – Пластика. – Живопись

I

Все проявления искусства у египтян, вавилонян и персов – всё это была только подготовительная работа к великому, пышному его расцвету на северных берегах Средиземного моря. Надвигаясь с юга, через малоазийские колонии, фильтруясь и формируясь все больше, искусство нашло в жителях Эллады такое отзывчивое, полное впечатление, такую мощную ширь свободы и такие благоприятные условия жизни и мировоззрений, что, воплотившись в дивные пластические формы, оно осталось образцом для искусства всех стран и веков. Дальше идти нельзя – это предел, последнее слово искусства. Форма здесь вылилась в такой идеальный канон, который мог быть создан только нацией, учредившей Олимпийские игры, путем многих

ЭЛЛАДА

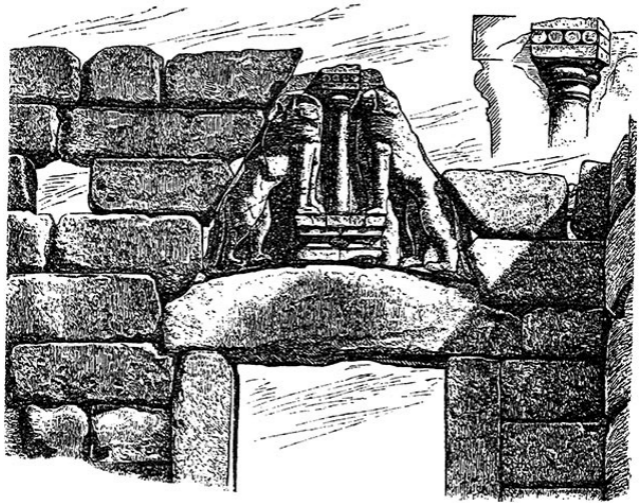


поколений создавшей упругое, сильное, равномерное во всех частях тело. Искусству оставалось только резюмировать дивные живые образцы.

Если мы взглянем на карту Греции, нас поразит изрезанность ее берегов; словно нарочно выкроены эти хитросплетенные узоры заливов, мысов, островков и проливов для развития судоходства и торговли. Горные хребты, избороздившие Грецию и разделившие местность на множество долин, естественным образом делили население на отдельные воинственные союзы с укрепленными поселениями в теснинах. И мы видим первичное, полумифическое племя пеласгов, заселивших Элладу, именно подразделенным на союзы, деятельно занимающимся мореходством.

Львиные ворота в Микенах

Что это было за племя – с точностью определить трудно, по всей вероятности, арийская ветвь, родственная по языку кельтам. Пеласги пришли с севера и одновременно с малоазийскими племенами, перебравшимися в Европу через острова, заняли роскошные до-



лины Арголиды и Аркадии. Арголида стала центром новой народности. Образовав союзы, родственные ахейские и эолийские племена предпринимали воинственные набеги на соседей. Вожди их прославились как величайшие герои. До нас дошли сказания о походе против Фив и смелой экспедиции аргонавтов к далеким берегам Колхиды. Троянская война подкосила их могущество. Лучший цвет

войск был вызван в Азию; храбрейшие из героев погибли под башнями Илиона. Изнеженность азиатской жизни внесла растление в чистую нравственность ахейцев и эолийцев. Вернувшись домой, они уже были не прежним здоровым, свежим народом, и когда на них двинулись с севера закаленные, суровые дорийцы, они им не могли противостоять.

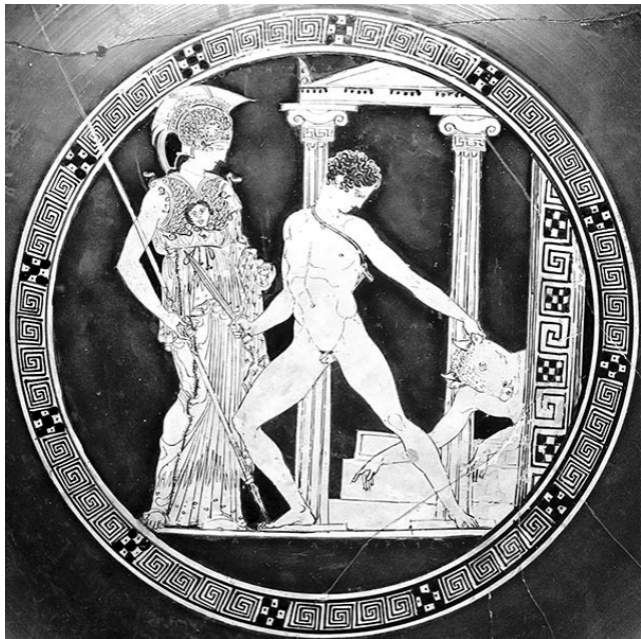
Изображение Ахиллеса

Таким образом, на развалинах одного племени другое создавало свою цивилизацию. До нас мало дошло памятников первоначально-го зодчества Эллады. Уцелели так называемые циклопические стены, сложенные из неправильных, многоугольных камней, в сущности мало, даже ничего не имеющие общего с позднейшими постройками греков, так как, кроме грубой, примитивной формы, они не представляют ничего. Гораздо выше стоят так называемые львиные ворота в Микенах? Этот вход в Акрополь украшен не лишенным оригинальности порталом. Над дверью, на темно-зеленом мраморном постаменте, укреплено рельефное изображение герба в



виде двух львов, симметрично поставленных у колонки. Контуры львов не лишены своеобразной грации и легкости. Другие уцелевшие постройки – подземные сокровищницы, так называемые *тесауросы*, вероятно служившие и гробницами царей. Близ Микен есть такая постройка, носящая название *тесаурос Атрея*. В плане она представляет форму круга, со стенами, сходящимися наверху в одной точке параболического свода, конструкция которого имеет, скорее, египетский характер, так как основной идеи свода, основанной на взаимном распоре камней, здесь нет. Камни выступают один над другим и потом, по окончании постройки, равняются. Множество симметричных дырочек с коротенькими гвоздиками, которыми искрещены стены, дает основание предполагать, что внутренность была облицована медными, серебряными или золочеными листами. Высота залы доходит до пятидесяти футов. Над входной дверью сделано отверстие в виде треугольника-арки, равномерно распределяющей давление на обе стороны. В связи с главной постройкой помещалась небольшая комнатка, назначе-

ние которой едва ли можно точно определить.



Эйсон. Тезей, убивающий Минотавра, и Афина. Краснофигурный килик. 425–410 гг. до н. э.

Быть может, этими скудными сведениями мы бы должны были довольствоваться при изучении периода владычества в Греции эолийцев и ахейцев, если б не дошел до нас дивный гомеровский эпос. Автор чудесных рапсодий рассказывает нам, что в его времена были благоустроенные города, дворцы и дома. Предметы роскоши, золотые, серебряные вещи, превосходное оружие, ткани – все это уже вошло в обиход эллинской жизни. Вот какими блестящими красками он описывает палаты царя Алкиноя («Одиссея», песнь VII, ст. 86 и след.):

*Медные стены во внутренность
шли от порога и были
Сверху увенчаны светлым карни-
зом лазоревой стали;
Вход затворен был дверями, ли-
тыми из чистого золота;
Притолки их из серебра утвержда-
лись на медном пороге;
Также и князь их серебряный был,
а кольцо золотое.
Две (золотая с серебряной) справа
и слева стояли,*

Хитрой работы искусного бога
Ифеста, собаки —
Стражами дому любезного Зевсу
царя Алкиноя;
Были бессмертны они и с течени-
ем лет не старели.
Стены кругом обегая, во внутрен-
ность шли от порога
Лавки богатой работы...
Был за широким двором четырех-
десятинный, богатый
Сад, обведенный отовсюду высокой
оградой: росло там
Много деревьев плодоносных, ветви-
стых, широковершинных...
Два там источника были, — один
обтекал, извиваясь,
Сад, а другой перед самым поро-
гом царева жилища
Светлой струею бежал, и гражда-
не в нем черпали воду.
Так изобильно богами был дом
одарен Алкиноев!..

Сцены из Троянской войны. Рельеф на
бронзовом архаическом сосуде. VII в. до н. э.

Вокруг внутреннего двора, посередине ко-



того помещался очаг, шли ряды спален – на одной стороне для мужчин, на другой – для женщин. Далее помещались дворы скота, ко-

нюшни, сараи для колесниц, кладовые мельницы, ванны, помещения для рабов и рабынь, кухни. Помещение второго этажа было, вероятно, невелико, и, судя по «Одиссее», можно сказать, что там помещались только кладовые и спальни для прислужниц. В подвалах хранилось вино и драгоценные сосуды.

Самые ткани и предметы роскоши были доведены до замечательной степени совершенства.

*... золотая, прекрасная с двойными
крючками,
Бляхой держалась мантия; мастер
на бляхе искусно
Грозного пса и в могучих когтях
его молодую
Лань изваял: как живая она трепетала,
и страшно
Пес на нее разъяренный глядел, и
из лап прорываясь
Выбраться, билась ногами она, – в
изумленье та бляха
Всех приводила. – Хитон, и я заметил,
носил он из чудной
Ткани, как пленка с головки сушеного
снятого лука, —
Тонкой и светлой, как яркое солн-*

це...

Не менее изящны и тонки по работе были фиалы.

Гомер рассказывает про один кубок:

Окрест звездами златыми покрытый; на нем рукояток

Было четыре высоких, и две голубицы на каждой

Будто клевали, златые; и был внутри двоедонный.

Тяжкий сей кубок иной нелегко приподнял бы с трапезы,

Полный вином...

(«Илиада», рапсодия XI, 632).

Роскошь распространялась и на колесницы. В «Илиаде» упоминается о том, что с боков колесницы были

гнутые круги

Медных колес осьмиспичных, на оси железной ходящих;

Ободы их золотые...

Медные шины положены плотные, диво для взора!

Ступицы их серебром, округленные, окрест сияли;

Кузов блестящими пышно среб-

*ром и златом ремнями
Был прикреплен, и на нем возвы-
шались дугою две скобы...*

Светильники иногда стояли на постаменте из статуй или кариатид. У царя Алкиноя были

*на высоких подножиях лики златые
Отроков: светочи в их пламенели
руках, озаряя
Ночью палату и царских гостей
на пирах многославных...*

Не менее блистательно было вооружение. Серебряные поножи, медные латы, огромные щиты, шлемы с конской гривой, копья, стрелы, секиры – все это блистало чудесной работой, на которой отражался свежий вкус нации. В «Илиаде» есть описание удивительно-го щита Ахиллеса, исполненного, вероятно, необычайно детально.

Афинские гоплиты, снаряжающиеся в поход. Изображение на аттической вазе. V в. до н. э.

Описание настолько картинно, так ясно



выражает всю сложность чеканки, что его мы приводим почти целиком. Щит был закован в белый, блестящий тройной обод, состоял из пяти листов и был весь в изображениях. Художник изобразил на нем —

*землю, и небо, и море,
Солнце, в пути неистомное, пол-
ный серебряный месяц,
Все прекрасные звезды, какими
венчается небо...
Там же два града представил он
ясноречивых народов.
В первом, прекрасно устроенном,
браки и пиршества зрелись.
Там невест из чертогов, светиль-
ников ярких при блеске,
Брачных песней при кликах, по*

стогнам градским провожают.
Юноши хорами в плясках кру-
жатся; меж них раздаются
Лир и свирелей веселые звуки; по-
чтенные жены
Смотрят на них и дивуются,
стоя на крыльцах воротных.
Далее, много народа толпится на
торжище; шумный
Спор там поднялся: спорили два
человека о пене,
Мзде за убийство; и клялся один,
объявляя народу,
Будто он все заплатил, а другой
отрекался в приеме.
Оба решились, представив свиде-
телей, тяжбу их кончить.
Граждане вокруг их кричат, своему
доброхотствуя каждый;
Вестники шумный их крик укро-
щают; а старцы градские
Молча на тесаных камнях сидят
среди священного круга,
Скипетры в руки приемлют от
вестников звонкоголосных,
С ними встают и один за другим
свой суд произносят...
Город другой облежали две силь-

ные рати народов,—
Страшно сверкая оружием. Рати
двойко грозили:
«Или разрушить, иль граждане с
ними должны разделиться
Всеми богатствами, сколько цве-
тущий их град заключает...»
Сделал на нем и широкое поле,
тучную пашню,
Рыхлый, три раза распаханый
пар; на нем землепашцы
Гонят яремных волов, и назад и
вперед обращаясь;
И всегда (как обратно к концу
приближаются нивы)
Каждому в руки им кубок вина, ве-
селящего сердце,
Муж подает; и они, по своим по-
лосам обращаясь,
Вновь поспешают дойти до конца
глубообразного пара...
Далее, выделал поле с высокими
нивами; жатву
Жали наемники, острыми в дла-
нях серпами сверкая;
Здесь полосой непрерывною пада-
ют горсти густые...
Сделал на нем, отягченный гроз-

*днем, сад виноградный,
Весь золотой, лишь одни вино-
градные кисти чернелись;
И стоял он на серебряных, рядом
стоящих подпорах.*

Изображение Антиоха на краснофигурной амфоре. Около 470 г. до н. э.





Аякс и Кассандра. Изображение на красно-
фигурной вазе

Около саду и ров темно-синий, и
белую стену
Вывел из олова; к саду одна проле-
гала тропина,
Коей носильщики ходят, когда ви-
ноград собирают.
Там и девицы и юноши, с детской
веселостью сердца,
Сладостный плод носили в пре-
красно плетенных корзинах.
В круге их отрок прекрасный по
звонкорочущей лире
Сладко бряцал, припевая прекрас-
но под льняные струны
Голосом нежным; они ж вокруг
него, пляшучи стройно,
С пеньем и с криком и с топотом
ног в хороводе несутся.
Там же и стадо представил во-
лов, воздымающих роги:
Он их из злата одних, а других из
олова сделал.
С ревом волы, из оград вырывался,
мчатся на паству,
К шумной реке, к камышу густо-
му по влажному берегу...



Ясон возвращается с золотым руном. Изображение на краснофигурной вазе

*Следом за стадом и пастыря
идут, четыре, златые,
И за ними следуют девять псов
быстроногих.
Два густогривых льва на передних
волов нападают,
Тяжко мычащего ловят быка – и
ужасно ревет он,
Львами влекомый, – и псы на за-
щиту и юноши мчатся...
Далее сделал роскошную паству
Гефест знаменитый:
В тихой долине прелестной
несчетных овец среброрунных.
Там же Гефест знаменитый из-
вил хоровод разнovidный:
Юноши тут и цветущие девы, же-
ланые многим,
Пляшут, в хор круговидный лю-
безно сплетая руками...
Купа селян окружает пленитель-
ный хор и сердечно
Им восхищается; два среди круга
их головоходы,
Пение в лад начиная, чудесно вер-
тятся в середине.*

*Там и ужасную силу представил
реки-океана.
Кoим под верхним он ободом щит
окружил велелепый.*



Посмертная маска, известная также как

«маска Агамемнона» XVI в. до н. э.

Очевидно, все эти изображения были помещены в концентрических кругах, и наружный круг-океан представлял бордюр, составленный из условных изображений маленьких пенящихся волн.

II

Веселая природа и беззаботное праздничное миросозерцание грека создали веселый праздничный культ. Ни в одной стране мира не возникло богов более родственных человеку, как в Греции. Наделенные всеми человеческими слабостями, боги Олимпа снисходили часто до бедного человечества, принимали в нем непосредственное участие, любили его как равного. Мы видим, что нередко бог или богиня дарит своею благосклонностью смертных, и плодом их союза являются герои. Тут нет безобразных двухголовых, трехголовых представлений, помеси зверя с человеческой формой, — напротив, людская природа в божестве воплощается во всей своей красоте и мощи. Главный недоста-

ток богов Греции – их излишняя человечность: они сварливы, мстительны, порою безнравственны, но в то же время каждый из них воплощает известную идею во всей силе. Если Афродита изменяет мужу, если ее «переменчиво сердце», то тем не менее она все же олицетворяет любовь во всей полноте и силе, может быть, именно с помощью не только положительных, но и отрицательных качеств.



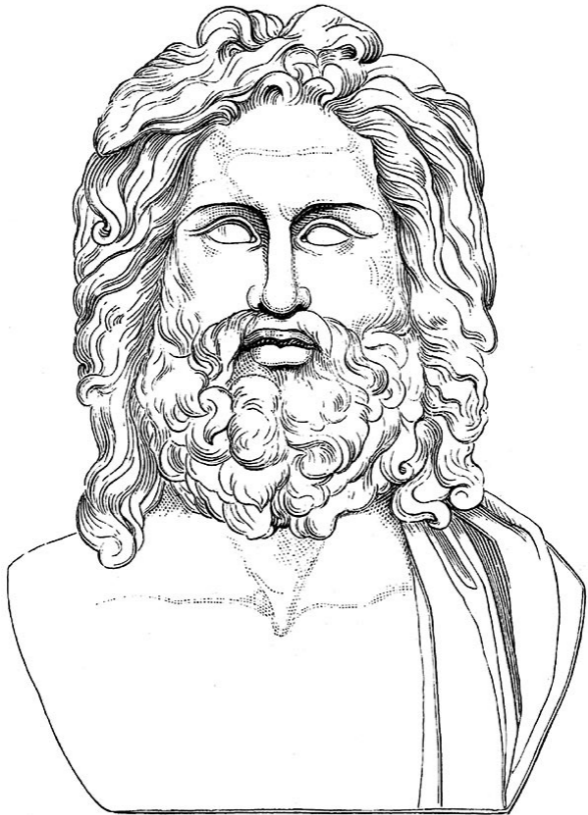
Зевс и гиганты. Рисунок XIX в.

Мифологические представления греков таковы. Вначале был Хаос: борьба стихий. Из Хаоса образовалась земля – Гея, подземный ад – Тартар и любовь – Эрос. Гея произвела Урана (небо), а от союза их произошел Хронос (время), потом родились титаны и циклопы. Уран, опасаясь за свое могущество, ниспроверг детей в Тартар, но Хронос покусился на жизнь отца, и из пролитой крови возникли Эринии – богини мести. Овладев с титанами миром, Хронос, в свой черед опасаясь своих детей, съел их. Но младший, Зевс, сумел скрыться и с помощью циклопов и Прометея овладел вселенной, победив чудовище Тифона. С этих пор в мире воцаряется порядок.

Изображение Зевса. Рисунок XIX в.

Зевс-Кронид – идея верховного могущества и правителя мира. Одно мановение его бровей потрясает землю:

*Рек – и в знаменье черными Зевс
помогает бровями.
Быстро власы благовонные вверх
поднялись у Крониды*



*Окрест бессмертной главы, – и
потрясся Олимп многохолмный.*

Он изображается с молнией в руках, с орлом у ног. Лицо выражает величие мысли и державное спокойствие. К нему обращались с молитвой, пели:

*«Всемогущий, предвечный Зевс,
ты был, ты еси, ты будешь вовеки!
Великий, ты даешь нам все блага
земные!..»*

«Волоокая» Гера, супруга Зевса, в звездном венце олицетворяет землю как питательницу людей. Но, несмотря на ту царственность, которую придавали ее чертам художники, «лилейнораменная» Гера представляет полное олицетворение сварливой и ревнивой жены, невероятным образом надоевшей Зевсу. У ног ее изображают павлина.

Далее следует Посейдон, владыка морей, который может своим трезубцем возмущать и укрощать волны. Он ездил на колеснице в виде раковины, влекомой морскими чудовищами. Его звали Зевс морей.



Афродита. Скульптура

Ни одно божество Эллады не пользовалось, может быть, такою популярностью, как Афина Паллада, дочь Зевса, вышедшая в полном вооружении из головы отца. Такое рождение указывает непосредственно на самую сущность божества: это богиня разума. Миф представляет ее грозной богиней, нередко устремляющейся в битву на пламенной колеснице, в блестящей броне Зевса, с огромным копьем, которым она могла сокрушать целые ряды прогневивших ее. Ее греческий эпитет означает «со сверкающим, величественным взглядом». Нередко она является посредницей между людьми и богами; она не только богиня мудрости, но и гений общественной жизни.

Бог войны, Арей, – бог ужаса, распрей и крови. Про него с гневом говорит сам Зевс-ту-чегонитель:

*Ты ненавистнейший мне меж богов, населяющих небо:
Распря единая, брань и убийство
тебе лишь приятны.*

*Матери дух у тебя, необузданный,
вечно строптивый,
Геры, которую сам я с трудом
укрощаю словами...*

Аполлон. Скульптура

Но в то же время Арей очень красив, и к нему склоняется с любовью сама Афродита, богиня любви, возникшая из морской пены. От их союза родился крылатый мальчишка Эрот – маленький божок с луком и стрелами. [1] Весь костюм Афродиты состоял из узорчатого пояса, в котором заключалось все обаяние любви: «и страсть, и желанья, и свиданья, и просьбы, и льстивые речи, не раз затемнявшие разум». Ее свита состояла из граций (харит): Аглаи, Талии и Эфросины. Афродиту особенно чествовали в Пафосе на Кипре (отчего она и называется порою Кипридой), куда она удалялась после тех историй, которые ей устраивал ее супруг, хромоногий Гефест, накрывавший ее свидания с Ареем и путавший их сетями. В этом законном союзе хромоногого кузнеца-художника с идеальной красой греки, несомненно, хотели выразить необхо-



димось сочетание красоты с искусством и ремеслом.

Были еще в Элладе два чудных божества: дети Зевса и Латоны: Феб-Аполлон и Артемида-Диана. Оба – первые стрелки мира. Феб – бог поэзии, искусств и солнца. Это был идеал, совершенство мужской красоты. По утрам он на огненных конях выезжал из моря и мчался по небесному своду, а впереди него неслась «розоперстная» Эос – богиня утренней зари. К вечеру его кони снова устремлялись к морю и, утомленные, отдыхали в его влаге, чтобы на следующий день совершить снова свой огненный полет.

Схождение Персефоны в царство Аида.
Изображение на краснофигурной вазе

Аполлон открывал людям будущее. Его Дельфийский храм был местом пророчеств. Семь муз идут за ним следом, олицетворяя собою изящные искусства во всех их проявлениях.[2] Его сестра, Артемида, была тоже владыка неба, только ночного; она кроткой луной вздымалась над усыпленным миром, легко и свободно плывя по темному небу. Она же



была богиня лесов и охоты. С луком в руках и колчаном за плечами она устремлялась на лов в своих заповедных рощах. Она была покровительницей Эфеса; там был воздвигнут в честь ее храм, одно из чудес света, который был впоследствии сожжен Геростратом.

Изображение двух сатиров. Гравюра



Брат Зевса, Аид, был владыкой подземного царства и сидел на престоле с двузубцем в руках. Рядом с ним помещалась его печальная супруга Персефона. У ног его сидел трехглавый пес, Кербер, а вокруг группировалась свита, состоявшая из Эвменид, богинь мести. Персефона жила полгода с мужем, полгода с матерью Деметрой (Церерой), у которой ее он похитил. Деметра, опечаленная потерей, лишила землю производительной силы до тех пор, пока Зевс не определил попеременно жить похищенной то с матерью, то с мужем. Отсюда – времена года. Пока Деметра с доче-

рью – на земле все цветет; когда Персефона отходит в мрачный Аид – наступает зима.

Затем остается упомянуть о Дионисе, который, окруженный менадами, фавнами, силенами, шел победоносно по земле, смягчая грубость нравов и научая людей виноделию. Наконец, упомянем о двух посланниках неба: Гермесе, который в крылатом шлеме носился в небесном пространстве, исполняя волю Зевса, но впоследствии сделался богом красноречия и промышленности, и об Ириде – радуге, посланнице державной Геры.

Амазонка. Рисунок XIX в.

Кроме этих божеств Эллада создала целый сонм второстепенных богов. В каждом ручье, роще, долине было свое божество, которое порой являлось людям, имело влияние на их дела и занятия. Великие боги превращенные ходили по земле. Сам Зевс не гнушался принимать образ даже быка, чтобы похитить любимую женщину (похищение Европы); порою он сходил золотым дождем (Даная), порою являлся лебедем (Леда), порою в виде туманного облака (Ио). Иногда смертные (как Семела) не



выдерживали силы божественной природы и умирали от их ласк.

Смешанные зверообразные изображения встречаются у эллинов редко. Но их козлоногие фавны так гармоничны в общей структуре, что отнюдь не производят дурного впечатления. Соединение женского торса с рыбьим хвостом у сирен дышит скорей художественной шуткой, чем угловатой идеей того или другого олицетворения.

III

Когда дорийцы, закаленные суровой жизнью горцы, вытеснив ахейцев – уже большое, ослабленное племя, – основали центр своего правления в Спарте, – новые условия жизни внесли в их нравы новые элементы. Монархическая власть была упразднена, страна распалась на отдельные республики; завоеванные богатства невольно приучали к изнеженности. Мощное законодательство Ликурга спасло нацию от гибели. Тесные суровые рамки непреложных постановлений заставили лакедемонян видеть в государстве все, приносить все ему в жертву. До его уров-

ня ничто не могло подняться, даже религия. Трезвая умеренность перешла в суровость. Всякое свободное индивидуальное развитие воспрещалось законами, – и это-то и дало спартанцам гегемонию над соседними племенами.

Но дивным противовесом явилась Спарте Аттика, с ее свободным ионийским населением. Легкий веселый взгляд афинян на жизнь давал такой удивительный контраст мрачной суровости спартанцев, что едва ли где-нибудь в истории мы можем встретить подобную резкую противоположность соседних родственных народностей. Герман сказал: «Спарта – статуя, вышедшая из рук художника Ликурга; Афины – идеально прекрасное, живое человеческое тело». Их попеременная гегемония, союзы и разрывы, роскошное процветание и, наконец, упадок дают такую полную законченную картину возмужания, могущества и дряхлости государства, что история Эллады может служить, вместе с историей Рима, как бы прототипом для историй всех прочих государств мира.

Афинский акрополь. Рисунок XIX в.



Дорийцы не принесли с собой никаких твердых идеалов зодчества. Пеласгические постройки были способны скорее сбить их с толку, чем направить на истинный путь искусства. Когда положение их упрочилось, оседлость и гегемония позволили свободно углубиться в изыскание форм, сродных их духу и понятиям, они обратились к своей простой деревянной постройке храма – продолговатому четырехугольнику, где помещался собственно храм, святилище, и кладовая для хранения священной утвари. Этот прообраз они решились повторить из камня со всей

чистотой линий гладко обтесанного дерева. Ядром здания всеконечно было вместилище божества, – остальное было только побочные пристройки. Храм стоял (непременно) на помосте и был обращен порталом к востоку, в западной же части помещался на возвышении идол и перед ним алтарь. Колонна как необходимая поддерживающая часть здания появилась у портала, и хотя влияние Египта сказалось в ней явно, но строгая чистота дорийского стиля облагородила его.

Греки, имея сношения с Египтом, невольно воспринимали их архитектурные элементы как прообразы построек. Влияние египтян в данном случае было весьма существенно: оно внесло в греческое искусство ту целомудренность и чистоту, которыми были проникнуты все их создания. Но полная художественных инстинктов нация приняла его только как сырой материал и обработала по-своему. Пришлые восточные гости: Инах, строитель Аргоса, Данай, Кекропс, наконец, Кадм – все они насаждали египетскую и восточную культуру в Элладе, и даже до сих пор существуют развалины так называемой кено-

рейской пирамиды, построенной по известному египетскому образцу.

Греки взялись за каменные постройки храмов очень поздно: в них не чувствовалось особенной нужды. Климат позволял справлять служение непосредственно в священных рощах и долинах. Сперва явились каменные крепости, арсеналы и удобные жилища, а потом уже принялись за храмы.

Главная подробность, в которой выразился вкус и стиль греков, была колонна. Отбросив фигурные погребушки Востока, они остановились на благородной протодорической форме египетской колонны. Соединение механической конструктивной силы с глубочайшей эстетикой и вкусом, который сумели дорийцы придать своему ордеру, поразительны.

Афинский акрополь. Колонна ионического ордера

Дорическая колонна не имеет базы; но, начинаясь непосредственно от пола круглым стволом, она поднимается на высоту $4\frac{2}{3}$ своего диаметра. Ниже чем на половине своей высоты она имеет маленькую припух-



лость, которая придает контуру колонны удивительную упругость, хотя энтазис почти не заметен для глаза. Без припухлости колонна суха, кажется вдавленной посередине, математически мертвенной. Никаких барельефов и надписей на стволе не допускалось: он весь был покрыт шестнадцатью-двадцатью продольными желобками – каннелюрами, еще более оживлявшими колонну и сообщавшими ей благородно разнообразную игру света. У капители ствол утончался на $\frac{1}{6}$ диаметра своего нижнего основания и охватывался вырезкой: горизонтальным кольцом – подшейником. Шея колонны имела три выпуклых кольца, которые, утолщаясь снаружи, переходили в подушку, упругим контуром удачно выражавшую давление антаблемента, связанного с ней посредством четырехугольного абака. Деревянный столб связывался и ущемлялся ремнями и железными обручами во избежание трещин и для придания большей упругости постройке. Архитекторы только скопировали деревянный оригинал. Всякое предположение о самобытной беспричинной форме скорее запутает, чем разъяснит дело.

[3] Непосредственно над абаком лежит нижняя часть антаблемента – архитрав – массивная балка, совершенно гладкая, изредка только покрытая украшениями в виде ряда кружочков. Поясок разделяет фриз от архитрава. На балку-архитрав в деревянной постройке клались поперечные балки, которые в камне выразились *триглифами*, квадратными выступами, при отношении высоты к ширине, как пять к трем, с тремя каннелюрами. Пространства между триглифами – метопы были, вероятно, не более как ставни для оконных отверстий, образованных триглифами. Они покрывались рельефами, изображавшими соуды и вооружения, которые, быть может, ставились действительно в открытых окнах для украшения.

Фриз венчается карнизом, состоящим из балки, которая с внутренней стороны срезана откосом, на котором помещаются, соответственно триглифам и метопам, дощечки с пуговками, или *каплями*. Над балкой идет верхний брус (иногда гусек), на который опирается фронто́н. В брусѣ проделывались отверстия, украшенные львиными головами, для

стока дождевой воды. Фронтон украшался барельефами, а на вершине его и по концам нередко ставили фигуры.

Продолжая в простом четырехугольном храме боковые стены, крышу и подпирая ее колоннами, строители получили предхрамие. Различные изображения божеств и приношения, накапливавшиеся в пронаосе, заставили расширить помещение. Тогда, оставив стены, выдвинули вперед только фронтон, оперев его на четыре колонны, отчего образовался открытый пронаос. Такая постройка носила название *prostylos*. Симметрично увеличенная задняя сторона храма дала новый храмовой тип *amphiprostylos*. Затем колонны окружили все здание и образовали храм *peripteron*. Двойной ряд колонн давал храму название *dipteros*. Если колонны стояли только по одной у входа, а боковые стены были глухие, такой храм назывался храмом в пилястрах.

Закон постановки колонн был таков. Число их у входа удваивалось для бокового фасада, и прибавлялась еще одна. То есть если у фронтона было шесть колонн, по бокам их

было тринадцать. Расстояние между колоннами, междустолпие, равнялось $1 \frac{1}{4} = 1 \frac{1}{2}$ диаметра нижнего основания колонны.

Афинский акрополь

Все дорические храмы были невелики и темноваты, так как народные жертвоприношения совершались перед храмом. Иные изыскатели утверждают, что снаружи они обшивались деревом. Храм Дианы Эфесской оттого и сгорел, что был облицован кедровым деревом. Несомненно то, что каменные здания расписывались греками в яркие цвета, преимущественно в красный и голубой. Тщетно было бы искать в дорическом храме резко установленных педантических традиций. Полная свобода творчества здесь царила во всей красе. Каждая постройка, хотя бы и симметричная, имеет свой индивидуальный характер пропорций, модулей. Найти определенный цифровой закон этих построек невозможно – остается только удивляться бесконечному разнообразию творчества греков и в то же время благородству чувств, нигде не переходящему через мерку строго намеченного



IV

Ядром храма служит, несомненно, святилище, центром которого, в свою очередь, является идол, или предмет, долженствующий олицетворять данное божество. Еще до появления идолов в разных местах Эллады чтили камни, обрубки дерева, доски, грубые колонны, представляя себе, что два сплоченных чурбана изображают близнецов Кастора и Поллукса, что в Дельфах есть камень, которым подавился Хронос, проглотив его вместо Зевса, и выплюнул обратно. Впоследствии у этих безобразных обрубков появились не менее безобразные головы и плечи, затем руки и торс. Таким образом постепенно являлись деревянные идолы. Они были крайне неблагоприятны, о чем древние писатели говорят нередко, но именно этим безобразием они и внушали богомольцам благоговение, как и доселе старообрядцы предпочитают древние иконы новейшей иконописи. Впоследствии, когда античное искусство достигло высшей точки своего развития, народ все-таки остал-

ся верен своим старозаветным идеалам, хотя и отдавал должную дань справедливой красоте новых изображений. Облеченные в одежды и украшения, эти деревянные статуи должны были возбуждать в черни невольное благоговение своим получеловеческим видом. Даже в нашей церкви, где пластические изображения воспрещены, народ с необычайным почтением относится к немногим статуям, разбросанным по захоlustьям и обвешанным амулетами, чтя их наравне с иконами, если не больше.

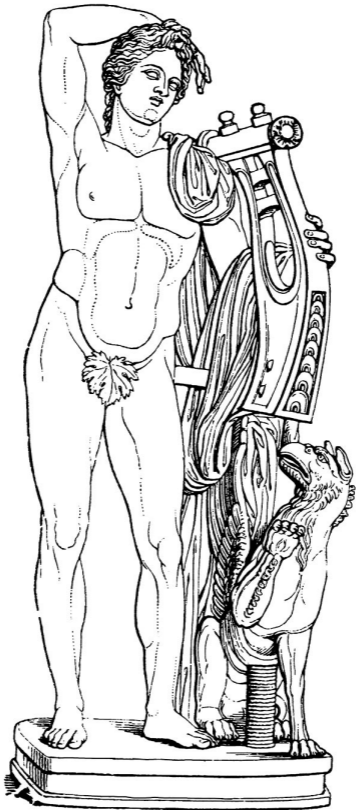
Миф приписывает изобретение деревянных статуй Дедалу – строителю критского лабиринта. Дедал, несомненно, олицетворение искусного мастера, – имя нарицательное. Дедал значит: искусно работать, художник. Не менее фантастическое сказание передает, что в Коринфе жил горшечник Дибутада, который сделался родоначальником рельефа при следующих обстоятельствах. Возлюбленный его дочери, Кора, должен был с нею расстаться. На прощанье Кора нарисовала углем на стене контурную тень профиля своего милого. Дибутада наложил на рисунок глину и пережег

его. Павсаний свидетельствует, что видел в Коринфе эту работу. От барельефа до горельефа остался уже один шаг.

Изображение Аполлона. Рисунок XIX в.

Одновременно стали появляться и металлические изображения: великолепная храмовая утварь, сосуды. Писатели упоминают о бронзовых кумирах Зевса и Аполлона в виде столбов с головами и зачатками рук. Предание называет несколько славных имен литейщиков, золотых дел мастеров, паяльщиков: Рёка, Феодора, Эмальера. Не имея возможности останавливаться на них, мы будем останавливаться только на представителях пластического искусства.

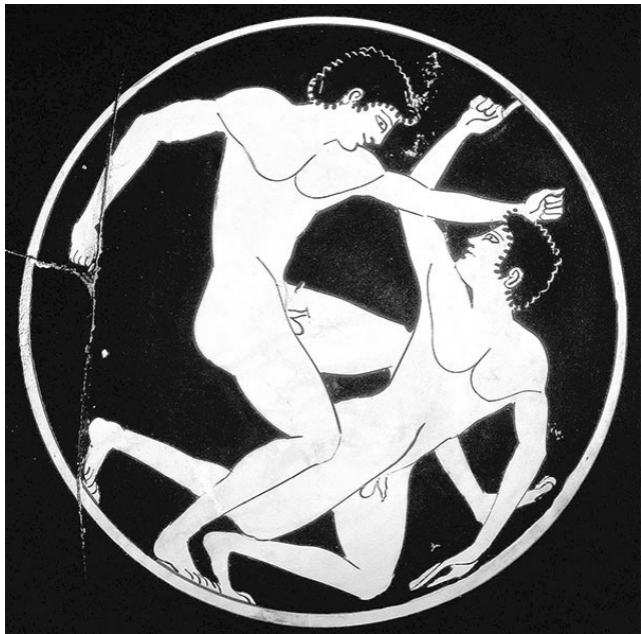
До нас дошли памятники этого старозаветного искусства, в котором еще сильно чувствуется влияние Востока. На барельефах так называемых силенунтских метопов в изображениях Геракла, несущего связанных керкопов, еще ярко видна приземистость ассирийских фигур. Волосы так же подвиты в симметрические локончики, на губах – глуповатая, растерянная улыбка. К этому же периоду пла-



стики принадлежит статуя, известная под именем Аполлона Тенейского, вернее, портрет какого-нибудь бойца-победителя на народных играх. Хотя Тенейский Аполлон несколько развязнее египетских статуй, но все-таки имеет слишком фронтальной характер. Грудь выпячена вперед до опухлости, лицо представляет совершенную маску. Головной убор напоминает египетский; левая нога несколько подалась вперед, хотя груз тела все же распределен равномерно на обе ноги. Но в то же время во всем чувствуется пропорция и легкость – предвестники будущего развития!

Самую полную картину техники и художественной концепции V века до Р. Х. дают так называемые эгинские фронтоны, остатки которых, реставрированные Б. Торвальдсеном, хранятся в Мюнхенском музее. На острове Эгине был храм Афины, оба фронтона которого были украшены тождественными группами, изображающими эпизоды из Троянской битвы. Творцами этих групп называют Каллона и Онатаса.

Геркул Борцы. Рисунок на античном сосуде



Эпизод изображает схватку троянцев с греками над телом павшего Ахиллеса или Патрокла. Посередине стоит Афина Паллада, прикрывая щитом ахейцев. Она ухмыляется той же юродливой улыбкой, которой запечат-

лены все египетские работы. Стоит она анфас, но колени и ступни ее вывернуты вбок. Складки туники чисто архаистические – правильно симметричны до невозможности. Прочие фигуры удачнее. Движение воинов, несмотря на сокращенную пропорцию, выработано с глубоким знанием тела, хотя полной свободы еще нет. Идиотическая улыбка не миновала и умирающего героя; беспомощное, хотя слабеющее движение предсмертных мук его выражено с глубоким чувством.

V

Таким образом, было положено начало великой пластике. Ясное, спокойное, ничем не затуманенное мировоззрение грека создало такую же чистую и ясную скульптуру. Он овладел формой так, что ни до него, ни после него соперников ему не нашлось.

И. Тэн в своих «Лекциях эстетики» объясняет простоту формы эллинского искусства физическим строем края. Оно и понятно. Грек не поражался, подобно египтянину, бесконечным песчаным океаном Сахары, бесконечно огромным Нилом; его воображения не подав-

ляли массы Гималайских гор, сухая плоскость Каспийского побережья. Нет, вокруг него было все так светло, свежо, чисто, понятно и просто. Небольшие округлые горы, рощи, разросшиеся у их подошв, море, испещренное островами, так близко лежащими один к другому, что трудно найти пункт, где бы далекая земля не виднелась на горизонте; крохотные речки-ручьи. Взгляд охватывает полностью каждую форму, не теряется, – отсюда выработка определенных, точных понятий. Любое из государств Эллады равнялось нашему уезду, а вся Греция была меньше иной губернии. Граждане знали в своем государстве всех в лицо. С городской цитадели можно было охватить взглядом все государство. Город, пригород, фермы, поселки – вот и все. Тумана здесь никогда не бывает, даже дождя почти нет. Жар умерен близостью моря. Вокруг вечное лето; маслины, померанцы, лимоны, кипарисы, виноград дают постоянную даровую пищу жителю. Он не «печальный пасынок природы», а скорее, ее равноправный брат. Ему не нужно изобретать теплых одежд и жилищ, мостовых, тротуаров и пр., – грязи тут не

бывает. Ему не нужно строить театр, потому что сидеть в нем душно, а на террасе горы сидеть так хорошо и прохладно. Поместить в центре террасы сцену – и дело кончено.

Миниатюрность природы, точное впечатление мелких контуров выработали в элине удивительную впечатлительность для восприятия самых мелочных деталей, из которых составляются массы. Доступность формы и отвращение от всего колоссального заставили его строить маленькие храмики и ваять богов в натуральную величину. Красота, свежесть и яркость окружающего заставили его до того сродниться с этой красотой, что всякое отступление от последней принималось за аномалию, за исключительное явление, недостойное обобщенных идеалов искусства. Отсюда-то та характерная черта отсутствия безобразных форм в элинском искусстве. Простота и красота идут до такой степени рука об руку в классическом мире, что с ними едва ли может состязаться любое из позднейших гениальных произведений искусства. Что может стать вровень с Гомером и его стилем? Разве Шекспир не покажется пред ним

напыщенным, деланным? Данте, Гете, Пушкин со своими типами и образами разве не мельче героев мифических рапсодий? Дала ли любая литература более свежий, светлый образ женщины, чем Пенелопа? Что может быть по благородству форм выше Милосской Афродиты? Какая простота может превзойти незаметно для глаза упруго выгнутую линию Парфенона?



Руины храма Аполлона в Дельфах

Все это непосредственно вылилось из целой массы совокупных условий и не могло

быть применено на иной почве, кроме Греции. Для нас, например, немислимо представить кафедральный собор небольшого размера, потому что для нас храм – вместилище молящихся. Греческий храм – вместилище божества, потому он и не нуждается в большом масштабе. Он не нуждается ни в каких пристройках и приспособлениях. И этот малый размер дал грекам возможность изучить самые сокровеннейшие тайные требования глаза: найти энтазис в колоннах, наклонить внутрь вертикальные линии. Мы, несмотря на огромное совершенство науки и техники, решительно не способны к этому. Самый способ воспроизведения был таков, о котором мы теперь не смеем и думать. Наши новейшие постройки чинятся постоянно. Храмы Пестума стоят двадцать три столетия: их постройка такова, что время не расторгает, а сплавливает массы тем плотнее, чем они дольше стоят. Внутренний строй замысла превосходно выражен во внешности: наружная облицовка стоит в глубоком ритме с внутренним планом. Тяжесть материала, так грузно сказавшаяся в египетском зодчестве, совершенно

отсутствует у греческого архитектора: до того грациозно и легко его здание. Тэн сравнивает его с телом хорошо выдрессированного гимнаста-атлета. Грек раскрашивал свои здания в самые веселые, яркие цвета: суриком, синькой, бледной охрой, зеленью; он золотил акротерии и львиные головы водостоков для того, чтобы улыбающийся веселый стиль шел в один аккорд с ликующей солнечной природой.



Руины храма Аполлона в Коринфе

Строй жизни вел грека так, что его худож-

нику давался превосходный материал для пластичных изображений. Воззрения грека на идеальную человеческую личность можно приравнять, по меткому замечанию французского критика, к идеалу заводского жеребца. Аристотель, рисуя блестящую будущность юноше, говорит: «И будешь ты с полною грудью, белой кожей, широкими плечами, развитыми ногами, в венке из цветущих тростников, гулять по священным рощам, вдыхая в себя аромат трав и распускающихся тополей». Живое тело, способное на всякое мускульное дело, греки ставили выше всего. Отсутствие одежд никого не шокировало. Ко всему относились слишком просто, для того чтобы стыдиться чего бы то ни было. И в то же время, конечно, целомудрие от этого не проигрывало. Если религия предписывала девушкам носить в священных процессиях эмблематические изображения, которые, на наш взгляд, представляют верх цинизма, то понятно, что нагота не могла считаться предосудительной.

Бронзовое зеркало. Древняя Спарта. VI в. до н. э.



Спарта дала новую породу людей: эластичных, могучих героев. Несомненно, что битва спартанцев представляла картину поистине титаническую. Да иначе и быть не могло, где воин готовился к своему делу с самого момента рождения. Слабый ребенок или родившийся с каким-нибудь физическим недостатком убивался немедленно. Едва мальчик подрос – он уже подвергался самым тяжелым испытаниям. Он спит на непокрытом сухом тростнике, ест кое-как, урывками; каждый день купается в холодных, как лед, ручьях, ходит в лето и зиму босой, прикрытый одним плащом. Если ребенок голоден, он крадет съестные припасы в соседнем поселке, и его за это хвалят старшие: будущий воин должен быть мароде-ром. По ночам юноши делают засады на дорогах и убивают запоздавших рабов. И никто не в претензии: должен же юноша привыкнуть к крови и убийству. Но вот он вырастает. Он только воин: ни земледельца, ни семьянина не существует. Женившись, он только ночь отдает жене: день у него на площади и в школе. Коммуна такова, что взаимная ссуда обра-

щается в право, и товарищи ссужают друг друга даже женами: идеал государственного строя поглощает совершенно семью.

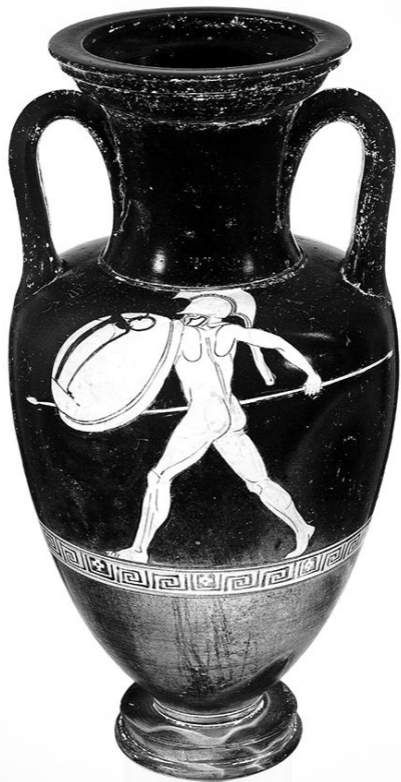
Девушки тоже готовятся быть здоровыми матерями с помощью непрерывных гимнастических упражнений. Они делают прыжки как лани, в быстроте бега споря с конем. Со всем нагие, в коротких туниках, они метают копье и диск в своих гимназиях. По закону они вступали в брак в строго определенном возрасте, и даже самый момент и обстоятельства, благоприятные зарождению, были установлены законом. Понятно, что при таком воспитании являлась новая, усовершенствованная порода. Закон «полового подбора» впервые (а быть может, и в последний раз) был применен в Спарте. И недаром Ксенофонт говорит, что спартанцы не только самый здоровый, но и самый красивый из народов Греции.

VI

Когда на Грецию обрушились три знаменитых персидских похода, столица афинян была выжжена, храмы разграблены. Но, как и всегда в подобных случаях, пожар «способствовал украшению» города. Фемистокл восстановил стену, соединяющую Афины с Пиреем, Кимон заложил храм Тесея, Перикл построил Парфенон и Пропилеи. Возник Акрополь в такой небывалой чудесной красоте, что двадцать веков, отделяющих нас от него, исчезают бесследно: мы так же ясно, свежо, как и тогдашний элин, чувствуем его поражающую прелесть. Здесь последнее слово – венец дорики и пышный первый цвет ионического стиля.

Греческий воин. Изображение на вазе

Главное фронтальное здание Акрополя был Парфенон – дорический периптер, построенный Ихтином и Калликратом. Здесь тяжелая дорика явилась в наиболее приятной и легкой форме. Колонны были несколько тоньше и стройнее, контур эхина упруг и приятен.



Метопы были украшены рельефными битвами центавров. По архитраву шел ряд металлических венков; фриз внутренней стены был украшен превосходными барельефами. На фронтонах были дивные скульптурные группы. Мраморный храм, расписанный и позолоченный, разграбленный сперва римлянами, потом фанатиками христианами, испытавший набеги крестоносцев, венецианцев и турок, все еще прочно стоял до 1762 года, когда взрыв порохового погреба повредил это дивное здание. По счастью, за пятнадцать лет до взрыва французский живописец Каррей (ученик известного Лебрюна) сделал кое-какие, хотя и очень плоховатые рисунки деталей Парфенона. По его наброскам, находящимся в Парижской публичной библиотеке, мы можем до известной степени реставрировать раздробленные группы фронтонных барельефов и составить себе некоторое представление о том, какое создавалось впечатление в общем. На одном из фронтонов было изображено рождение Афины; на другом — спор ее с Посейдоном, работы Алкамена и Агоракрита. Но об этих изваяниях мы погово-

рим подробнее ниже. В общем Парфенон – идеал греческого храма, о котором мы уже говорили. Колонны поставлены не вертикально, но с легким наклоном внутрь, – не то для большей устойчивости здания, не то для тонкого, едва уловимого эффекта перспективы.

Ионика сказывается и в другом, более раннем сооружении Акрополя – храме Тесея. Тоже периптеральный храм дорийской формы, он уже полон ионийской мягкости и украшен скульптурными фризами. По счастью, обращенный первыми христианами в храм Святого Георгия, он отлично сохранился и до сей поры; сохранился настолько, что теперь в нем помещается музей эллинской древности. Но, конечно, во времена Перикла красота этого храма меркла перед Парфеноном.

Доступный с одной западной стороны, Акрополь должен был иметь удобный вход, хорошо защищенный на случай нападения неприятелей. Поэтому при Перикле, после сооружения Парфенона, приступили к сооружению Пропилеев. Широкий вестибюль с дорийским портиком вел на площадку с дорическими и ионическими колоннами, с легки-

ми крыльями колоннад по бокам. Через Пропилеи выходили к Парфенону, так как внутренний портик Пропилеи был обращен фасадом к храму богини; это имело значение в виду торжественных шествий в честь покровительницы города в праздник Панафиней. Соединение дорического элемента с ионическим здесь в высшей степени просто и характерно. Взаимный ритм сохранен вполне, и эстетическое чувство нисколько не оскорбляется чередованием ордеров. Никаких барельефов не было на Пропилеях, только по бокам главного входа стояли колоссальные конные статуи. Наконец, четвертая замечательная постройка Акрополя был храм Эрехфея, где ионийский стиль явился в полном блеске. Прежде, чем мы перейдем к описанию этого храма, надо выяснить отличительные черты ионического ордера.

Главнейшая отличительная черта ионического ордера от дорического – это база. Начинаясь четырехугольным плинтом, она переходит в желобки и кольца, оканчиваясь закругленным торусом, на который упирается фуст. Фуст, поднимаясь на высоту $8 \frac{1}{2}$ – $9 \frac{1}{2}$

диаметра своего основания, изжелоблен двадцатью четырьмя каннелюрами и венчается капителью, плотно его придавившей и отделенной от него узким пояском с яйцевидным орнаментом. Капитель состоит из плоской подушки с орнаментом и двумя завитками-волютами, намекающими на восточное происхождение стиля. Антаблемент соединяется с капителью богатой подушкой. Вообще орнамент играет в ионике большую роль и, покрывая каждый поясок, служит отдельной линией фриза, карниза и архитрава; он богато заканчивает верхний выступ и своей благородной простотой сообщает всему стилю какой-то ажурный характер.

Тройной храм Эрехфея в главном своем здании представляет чисто ионический стиль. Боковые пристройки (в честь Афины и нимфы Пандрозы) гармонируют с ним, хотя южный выступ представляет совершенно оригинальную постройку, в которой колонны заменены кариатидами. То, что поставило бы в тупик нынешнего зодчего, разрешалось свободно греком. Он удивительно примирил разнородность стилей. Все сооружение выстроено

но на разных высотах, безо всякого признака симметрии, и в то же время гармонично, как гармонично каждое дерево, разросшееся в беспорядке. Ряд кариатид, женских статуй, изображающих девушек, несущих на головах корзины (так называемых канефор на празднике Панафиней), и оригинален, и воздушен. Тут уже и помина нет о тяжести Египта и Азии – это светлое проявление искусства в полном значении этого слова. Храм Бескрылой победы (Нике-аптерос) близ Пропилеев благородством форм дополнял общее впечатление.

Древнегреческие музы. Фрагмент Афинского акрополя

Авторам Парфенона принадлежал и храм в Элевсине, предназначенный для многолюдных соборниц и потому задуманный в широком размере. Так как членом элевсинского братства мог быть каждый свободный гражданин, то понятно, что данная постройка должна была значительно превышать обычный масштаб. Храм имел подземное помещение, где, вероятно, и совершались элевсин-



ские таинства. Наружные входы представляли точное повторение Пропилеев; самый храм помещался на пятиугольном дворе, обнесенном стеной. Почти одновременно воздвигались храмы Аполлона Эпикурейского в Аркадии, Скопасов храм Крылатой победы в Тегее, храм Зевса в Олимпии, Пестумский храм – словом, V век до Р. Х. был самым блистательным периодом в истории искусств всего мира.

VII

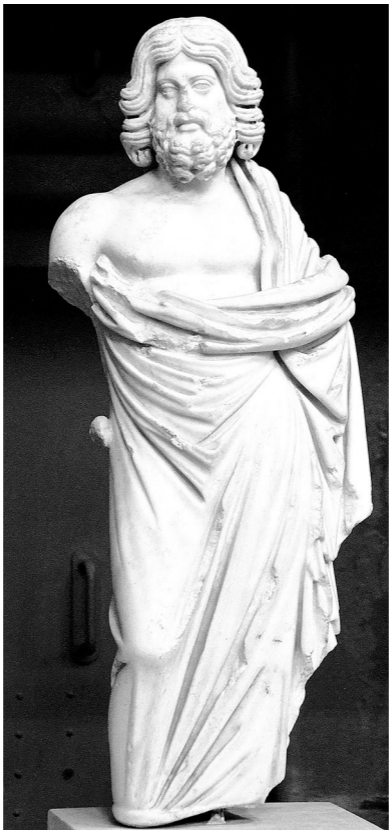
Рука об руку с архитектурой шла пластика. Одно имя Фидия затмевает собой всю скульптуру последующих поколений. Блестящий представитель века Перикла, он сказал последнее слово пластической техники, и до сих пор никто еще не дерзал с ним сравниться, хотя мы знаем его только по намекам.

Уроженец Афин, он родился за несколько лет до Марафонской битвы и, следовательно, стал как раз современником празднования побед над Востоком. Сперва выступил он в качестве живописца, а затем перешел на скульптуру. По чертежам Фидия и его рисун-

кам, под личным его наблюдением, воздвигались перикловские постройки. Исполняя заказ за заказом, он создавал дивные статуи богов, олицетворяя в мраморе, золоте и кости отвлеченные идеалы божеств. Образ божества вырабатывался им не только сообразно его качествам, но и применительно к цели чествования. Он глубоко проникался идеей того, что олицетворял данный идол, и ваял его со всею силой и могучестью гения.

Работа древнегреческого скульптора Алкамена

Афина, которую он сделал по заказу Платеи и которая обошлась этому городу в 100 тысяч рублей, упрочила известность молодого скульптора. Ему была заказана для Акрополя колоссальная статуя Афины-покровительницы. Она достигала 60 футов высоты и превышала все окрестные здания; издали, с моря, она мелькала золотой звездой и царила над всем городом. Она не была акролитной (составной), как Платейская, но вся литая из бронзы. Другая статуя Акрополя, Афина-девственница, сделанная для Парфенона, состо-



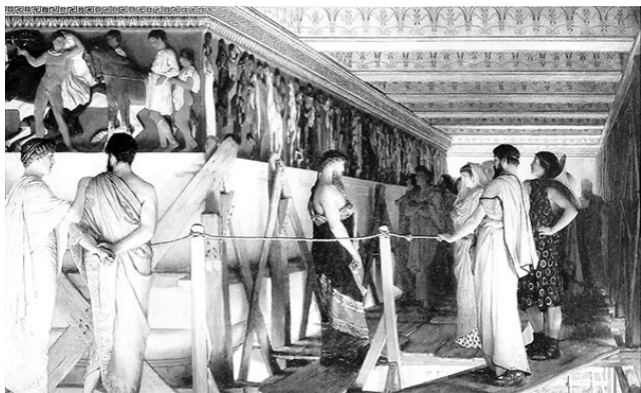
яла из золота и слоновой кости. Афина была изображена в боевом костюме, в золотом шлеме с горельефным сфинксом и грифами по бокам. В одной руке она держала копье, в другой фигуру победы. У ног ее вилась змея – хранительница Акрополя. Статуя эта считается лучшим творением Фидия после его Зевса. Она послужила оригиналом для бесчисленных копий.

Но верхом совершенства из всех работ Фидия считается его Зевс Олимпийский. Это был величайший труд его жизни: сами греки отдавали ему пальму первенства. Он производил на современников неотразимое впечатление.

Зевс был изображен на троне. В одной руке он держал скипетр, в другой – изображение победы. Тело было из слоновой кости, волосы – золотые, мантия – золотая, эмалированная. В состав трона входили и черное дерево, и кость, и драгоценные камни. Стенки между ножек были расписаны двоюродным братом Фидия, Паненом; подножие трона было чудом скульптуры. Общее впечатление было, как справедливо выразился один немецкий уче-

ный, поистине демоническое: целому ряду поколений истукан казался истинным богом; одного взгляда на него было достаточно, чтобы утолить все горести и страдания. Кто умирал, не увидав его, почитал себя несчастным...

Статуя погибла неизвестно как и когда: вероятно, сгорела вместе с олимпийским храмом. Но, должно быть, чары ее были велики, если Калигула настаивал во что бы то ни стало перевезти ее в Рим, что, впрочем, оказалось невозможным.



Лоуренс Альм-Тадем. Фидий, показываю-

ций фриз Парфенона друзьям. 1868 г.

Вот что Цицерон говорит о Фидии: «Когда он создавал Афины и Зевса, перед ним не было земного оригинала, которым он мог бы воспользоваться. Но в его душе жил тот прообраз красоты, который и воплощен им в матери. Недаром говорят о Фидии, что он творил в порыве вдохновения, которое возносит дух надо всем земным, в котором непосредственно виден божественный дух – этот небесный гость, по выражению Платона».

К стыду афинян, должно сказать, что, оценивая по достоинству произведения Фидия, они слишком грубо обходились с самим художником как гражданином. Его дерзко обвиняли в утайке золота, из которого был сделан плащ парфенонской статуи Афины. Но художник оправдался очень просто. Особенного затруднения не оказалось в том, чтобы снять плащ и взвесить. Обвинение оказалось ложным. Но другое обвинение было настолько обострено, что Фидию нельзя было уклониться от удара. Его обвинили в оскорблении божества. Он осмелился на щите Афины в числе

прочих изваяний поставить свой и Периклов профиль. Несчастный артист был брошен в тюрьму, где и кончил жизнь от яда или от лишений и горя.

VIII

Достойными учениками Фидия явились два его помощника, Алкамен и Агоракрит, особенно первый, победивший на конкурсе своего товарища. Величайшее их творение – фронтоны Парфенонского храма, о которых мы уже упоминали.

До нас дошли жалкие обломки этих фронтонов да плохие наброски французского живописца. Но и по ним судя, мы можем смело сказать, что это чуть ли не выше всего, что только дошло до нас в оригиналах из классической древности. Трудно сказать, играл ли тут какую-нибудь роль резец Фидия или нет, но что влияние его тут было велико – это едва ли может подлежать сомнению, судя по дошедшим до нас сведениям. Некоторые детали превосходят лучшие образцы классического искусства и могли выйти из-под руки только величайшего творца.



Мирон. Дискобол. V в. до н. э.

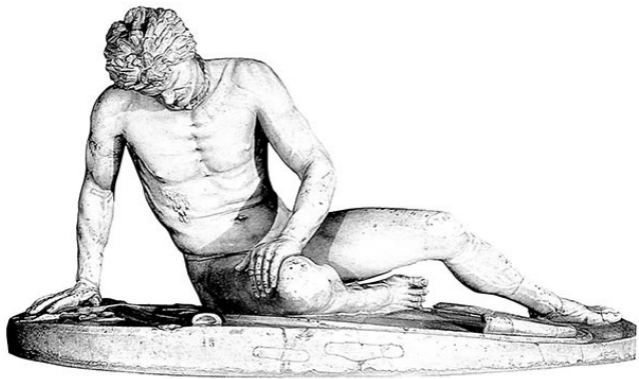
Оба фронтона изображают, как сказано, два эпизода из мифа об Афине: ее рождение и спор с Посейдоном. На первом центр фронтона занимают Афина и Зевс; справа и слева группируются разные божества; в левом углу восходящий Гелиос, от которого видны только лошадиные морды да рука возничего, с другой – погружающаяся в море Селена. Западный фронтон, быть может, несколько слабее восточного, но и в нем много движения и силы. Из дошедших до нас обломков, безголовых и безногих, мы можем выделить удивительные работы.

Во-первых, две фигуры дочерей Кекропса. Нежно-прозрачные ткани, облегающие их торс, исполнены с необыкновенным совершенством. В каждой складке бездна знания и вкуса. Движения просты, грациозны, естественны. Такой ткани, таких складок не найти нигде. Затем – торс Тесея, перед которым меркнут все Геркулесы и Бельведерские Аполлоны. Тут такая анатомическая сила, такое выразительное напряжение мускулов, та-

кое знание мельчайших деталей! Наконец, изумительное изваяние голов коней Гелиоса. У нас, в Академии, есть слепок этих голов и всякий может удостовериться той неподражаемой мощи компоновкой, с которой высечены они. То, что Цицерон говорил об изображении богов Фидия, вполне применимо и здесь. Таких коней на земле нет: это небесные, огненные кони, олицетворение ярости и силы титанической. Быть может, счастье, что туловища у этих лошадей нет: классическая условность крутой шеи, круглый круп, условно расположенные ноги испортили бы могучее впечатление; теперь же эта вздернутая кверху, с прижатыми ушами, бешено рвущаяся вперед голова, конечно, не имеет себе равной...

Несколько иным характером отмечен фриз, окружающий под колоннадой стены Парфенона, на котором изображена процессия праздника Панафиней, растянувшаяся на пятьсот футов. Стоя, пожалуй, в отношении сильного выражения форм несколько ниже предыдущих работ, они тем не менее отличаются величайшей техникой и тем спокойным

благородством форм, которого тщетно добиваются современные наши скульпторы. Дрapiровки и здесь в полной гармонии с телом...



Умиращий галл. Мраморная римская копия с утраченного пергамского оригинала. Конец III в. до н. э.

Наряду с Фидием стоит Мирон из Элевфeрия, создававший статуи преимущественно из бронзы. Главнейшей задачей Мирона было выразить возможно полно и сильно движение. Металл не допускает такой точной и тонкой работы, как мрамор, и, быть может,

потому он обратился к изысканию ритма движения. (Под именем ритма подразумевается совокупная гармония движения всех частей тела). И действительно, ритм был превосходно уловлен Мироном. Никогда впоследствии, даже знаменитый Канова, не достигали такого совершенства. Его бегущий Ладас в момент последнего напряжения сил составил ему имя, еще более упроченное изображением Дискобола. Фигура метателя диска, с далеко закинутой назад рукой в миг последнего размаха, безукоризненна. Здесь каждый мускул отвечает идее. Множество копий, дошедших до нас, лучше всего доказывает, каким почетом пользовалась она у древних, пораженных смелостью замысла. За реализм техники его называли «сеятелем истины», хотя некоторые детали и выполнялись им условно. Экспрессия не находила в нем такого выразителя, как в Фидии. Быть может, причина этому кроется в том, что он ваял из бронзы – материала менее податливого, чем мрамор. Поэтому ему не удавались изображения богов. Все реальное находило в нем отличного представителя. Так известна его фигура пьяной старухи и ко-

рова, вызывавшие удивление современников. После себя Мирон оставил Ликия – тоже превосходного скульптора. Это был по преимуществу скульптор-жанрист, и из его произведений можно особенно отметить мальчика, раздувающего курительницу.

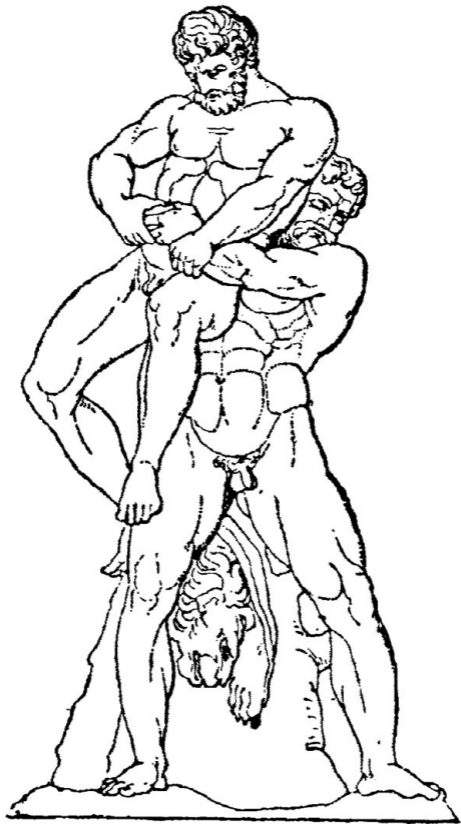


Борцы. Олимпийские игры. Античная скульптурная группа

Одновременно с Миронем ваял скульптор-реалист Деметрий. Он совершенно отбросил классическую строгость и традицию, перейдя грани даже реалистического искусства и взявшись за натурализм. Он фотографировал натуру, стараясь воспроизвести из мрамора все, что ему попадалось на глаза, будь то даже патологическое отклонение от нормы. Отвислые животы и груди, которые он высекал с любовью, были верны действительности, но отвратительны в полном значении этого слова.

Антей. Рисунок XIX в.

Диаметральной противоположностью ему был Поликлет, искавший в своих произведениях чистейшей красоты. Он соперничал на конкурсах с Фидием и даже побеждал его. Подобно Мирону, он чаще всего ваял из бронзы, но работал в мраморе и кости. Особенно славились его Гера – колоссальная статуя, послужившая прототипом изображения супруги Зевса. Спокойная величавость, благородство типа, простая, но величественная куафюра –



все это прекрасно олицетворяет данный тип. Она была изображена на троне, со скипетром в одной руке и яблоком в другой. До нас не дошел оригинал, но есть вероятная копия в Неаполитанском музее. Кроме Геры, Поликлет изваял много фигур атлетов, всюду достигая замечательной гармонии. Его «Юноша с копьем» настолько был гармоничен в общем, что его прозвали канон, и он долго служил школой для художника. Статуя эта изображает юношу, опершегося на копье. В ней чудесно совместились целое учение о скульптуре, и только впоследствии, в эпоху испорченного вкуса, стали находить ее тяжеловатой. Он же был создателем кариатид-канефор.

Они не представляют самостоятельного отпрыска творчества, но сходят в общую идею архитектурного мотива. Это первый пример трактования фигуры как опоры, то есть статуи в пропорциональной связи с антаблементом. Было бы дико, если бы эти стройные цветущие женские фигуры были подавлены тяжелым антаблементом, они бы должны были тогда выразить крайнее напряжение, что не шло бы с общей идеей спокойно-торжествен-

ного шествия канефор. Вся фигура, по замыслу, легка, стройно согнутая одна нога выражает легкий, свободный шаг, об усталости и усиллии нет и помина. Лица и спокойны, и созерцательны. И вот строители Пандрозия заменяют антаблемент архитравом, заканчивающимся воздушным карнизом. Все это рифмуется одно с другим как нельзя лучше.

IX

Один французский писатель [4] не без остроумия замечает, что у греков было два полюса нравственности, между которыми постоянно колебалось их моральное чувство: это – Афина Паллада и Афродита. Порою даже смешивались и путались понятия о них. После века Перикла, когда Алкивиад со своей чаровницей Аспасией явился во главе республики, и олигархия восторжествовала, культ Афродиты расцвел, и вслед за ним зацвело поклонение Вакху. Тщетно Сократ вопиял о падении нравственности: его религиозный либерализм и отрицание богов портили все дело: его не слушали, его судили.

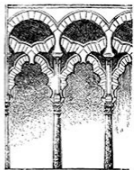
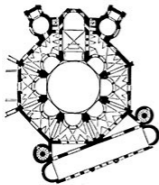
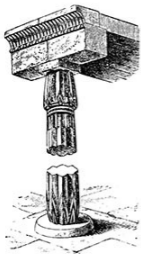
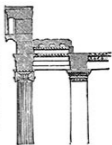
Творческая сила искусства делается тонь-

ше, мягче, сладострастнее. В стиле является игривость, неведомая дотоле. Глаз требует нечто более, чем классической красоты, ему мало ионической волюты, и вот на смену ей является коринфский ордер.

Коринфский ордер уже пресыщение, болезненная фантазия. В колонне повторяются все части ионийской колонны: те же каннелюры, базы и волюты. Только каннелюра наверху заканчивается загнутым листиком, да база более сплюснута, словно груз, давящий ее, солиднее. Капитель напоминает смутно чашечку или связку цветов, охваченных внизу пояском. Завитки волюты как-то задорнее и при известной доле воображения могут быть приняты за тычинки. Антаблемент богаче, сплошь покрыт изваяниями; на карнизе красуются пальметки и украшения. В общем – впечатление глубокого изящества и вкуса, в соединении с витиеватостью.

Изображения античных архитектурных элементов. Рисунок XIX в.

Одновременно с архитектурой утончается и скульптурный стиль. Скопас старается вы-



разить движение души, самые тонкие и сокровенные ее порывы. Паросский «композитор», работавший по преимуществу по мрамору, он особенно славится статуей влюбленного Арея. Бог войны сидит в спокойно-мечтательной позе. Глаза бесцельно устремлены в пространство, руки скрещены на левом колене, левая рука машинально держит боевой меч, а у ног возится шаловливый Эрот, поясняя своим присутствием мысль художника. Не менее славна его Менада – в разгаре вакхического опьянения, в развевающейся по ветру одежде, с запрокинутой головой, растрепанными волосами и полудикой-полустрастной экспрессией лица. Это был одухотворенный мрамор. Скопас вносил в скульптуру новые элементы. Отрешаясь от прежних традиций, он давал новые, небывалые образы. Он снял с Афродиты все покровы, и она впервые явилась перед глазами изумленного мира такой, какой вышла некогда из пены моря: совершенно нагая. Но, не понимая причины наготы в Аполлоне, он закрыл его широкой свободной одеждой, дал ему, как богу поэзии, в руки лиру, поднял голову вдохновенно квер-

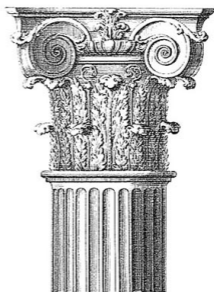
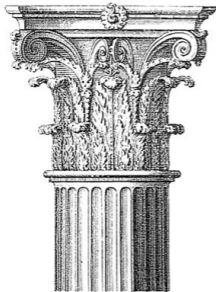
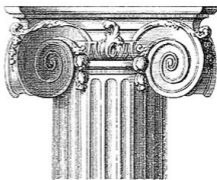
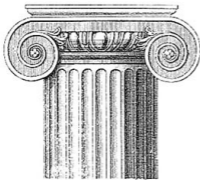
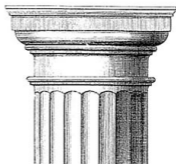
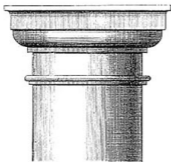
ху. Словом, он был до известной степени новатор, продолжавший дело Фидия, но согрешивший искусством своим собственным, живым огнем.

Современником ему был гениальный Пракситель. Еще более разнообразный, чем Скопас, он предпочитает бурным движениям мечтательный покой. Диаметральные противоположные образы находят в нем отзывчивого исполнителя. Для него не существовало узкого района специалиста: он ваял все, что видел, и все выходило из-под его резца полным грации и красоты. Быть может, несколько чувственный, он тем не менее был глубокий знаток *меры*. Он был настолько же чувственным, как сама природа, но никогда не подчеркивал ее преднамеренно. До нас не дошла его знаменитая Книдская Афродита, но про нее рассказывали чудеса. Она стояла в открытом храме, блестя чистотой, белизной паросского мрамора. Она была совсем раздета и грациозным движением выпускала из левой руки свою одежду. Улыбка, волосы, взгляд, брови – превосходили все, что только ваяли до сих пор скульпторы Греции. Мы имеем

только плохие изображения ее на книдских монетах, но, должно быть, хорош был оригинал, если вифинский царь Никомед предлагал за уступку ее выплатить все государственные долги книдян. Несомненно, что знаменитая Клеоменова Венера (так называемая Медицейская) явилась если не подражанием, то прямым следствием милой грации, введенной Праксителем. Все в его Афродите, этом прелестнейшем из чудес Греции, как называет ее Куглер, было сосредоточением живой величавости с негой чисто южного характера. Множество сатиров, фавнов и эротов с полной силой оттеняют его характер деятельности. Оригинальность и новизна его замыслов сказывается, между прочим, в его Аполлоне, убивающем ящерицу. Статуя эта дошла до нас в копии или подражании и находится в Луврском музее.

Капители различных архитектурных ордеров. Рисунок XIX в.

Праксителю приписывают и знаменитую группу Ниобы. Другие исследователи уверяют, что это работа Скопаса, основывая свои



догадки на экспрессии движений, которых избегал Пракситель. Точное имя автора затерялось еще в древности, и Плиний не мог уже с точностью назвать его. Мы имеем во Флоренции копию с этой превосходной группы. Особенно хороша сама Ниоба и ее дочери. Выражение ее лица невольно трогает зрителя. Вся поза так выражает скорбь и движение, которым она старается прикрыть детей от жестоких стрел Латонидов.[5] Фигуры сыновей менее удались автору, хотя и в них есть много чувства и трагизма.

Список скульпторов этого века включает блестящее имя Лисиппа. Исследователи относят его к аргосской школе и уверяют, что у него было совсем иное направление, чем в школе афинской. В сущности, он был прямым ее последователем, но, восприняв ее традиции, шагнул дальше. Ему в молодости художник Евпомп на его вопрос: «Какого выбрать учителя?» – ответил, указывая на толпу, теснившуюся на горе: «Вот единственный учитель: натура».

Слова эти запали глубоко в душу гениального юноши, и он, не доверяя авторитету По-

ликлетова канона, взялся за точное изучение природы. До него лепили людей, сообразуясь с принципами канона, то есть в полной уверенности, что истинная красота состоит в соразмерности всех форм и в пропорции людей среднего роста. Лисипп предпочел высокий, стройный стан. Конечности у него стали легче, стан выше. Необычайная плодовитость помогла ему создать до 1500 статуй. Он высекал и лил Зевсов, Аполлонов, Посейдонов, героев, полубогов. Особенно славился его Гелиос в колеснице, запряженной четверкой лошадей. Нерон его даже приказал вызолотить и тем испортил группу. Большую известность стяжала его статуя «Удобный случай». Это очень милая аллегория. Юноша, с только что пробившимся пухом, катится на шаре. Ноги у него крылатые (случай мимолетен), в руках весы и бритва, – ведь счастье случая колеблется, висит на острие бритвы. На лбу у него клочок волос, а остальные коротко острижены: случай надо ловить за волосы с размаху, сразу, ускользнет – не поймаете. Порой он делал колоссальные группы. По заказу Александра Великого он сделал «Битву при Грани-

ке», которая состояла из 35 фигур, из них 26 конных. Александр позволил только ему лепить с себя бюсты. Превосходнейший образец его лепки дошел до нас в статуе Апоксиомена – атлета, счищающего с себя после борьбы грязь железной скребницей.

Х

Выше было упомянуто о появлении в Греции блестящего коринфского стиля, появившись в половине пятого столетия, ордер этот робко проявил свое существование в храме Аполлона Эпикурейского в Бассах в Фигалии, где коринфская колонна одиноко стояла за статуей божества. На Акрополе в Афинах коринфский стиль осторожно чередуется с ионическим и дорическим. Яркое проявление его мы видим в прелестном памятнике Лисикрата, что стоял у подножия Акрополя.

У афинян было обыкновение дарить жертвенник тому учителю пения, хор которого превзойдет на состязании прочие хоры. Получившие подобную награду ставили эти жертвенники на улице. На восток от Акрополя шел целый проспект таких триподов,[6] кото-

рые ставились на вершине маленького храма. Лисикратов памятник очень грациозен и игрив. Композиция верха монумента чудесная. Особенно хорош барельеф, на котором изображен Вакх, превративший пиратов в дельфинов.[7] Такая работа фриза, хотя она несколько грубее парфенонской, может смело стать наряду с лучшими творениями Эллады. Купол памятника прятался под лавровыми листьями и заканчивался цветком, на котором и стоял треножник. В Сен-Клу было воспроизведение этой постройки, пренелепо называвшееся фонарем Диогена. Оно погибло в франко-прусскую войну: пруссаки нашли необходимым его разрушить.

Чем более развивался новый стиль, тем более ускользала от современников простота и ясность дорического ордера. Витрувий рассказывает, что Гермоген (архитектор, предпринявший постройку Галикарнасского мавзолея) принужден был бросить дорический стиль, так как ему оказалось не по силам справиться с метопами и триглифами. Галикарнасский мавзолей не сохранился. Нам известно только, что это было здание, обнесен-

ное колоннадой, над которой возвышалась пирамида, а наверху ее стояла квадрига (четырёхконная колесница).

Скульптурный портрет Александра Македонского

Со времен Александра Великого искусство принимает эклектический характер: берет то, что в данный момент удобно и нужно, не стесняясь законами и преданиями. Отсюда – полный разгул, разнузданность образов и представлений. В Афинах воздвигается колоссальный храм Зевса Олимпийского с коринфскими колоннами чуть ли не в 60 футов высотой. На острове Родос, в гавани поставили статую колосса такого размера, что у него между ногами проходили корабли. Ученик Лисиппа Хрес работал над ней 12 лет. Через 50 лет она рухнула от землетрясения. Плиний уверяет, что, судя по обломкам, которые ему удалось видеть, она была до того громадна, что трудно было обеими руками обхватить один палец. До нас не дошло ни описания, ни изображения этого колосса, и все рисунки, изображающие его, положительно фанта-



стичны. Впрочем, на Родосе было до ста других статуй-исполинов.



Вероятнее всего, мастер Ольп. Психтер. Конец VI в. до н. э.

По мере того как меркнул блеск политической Эллады, терялась в искусстве и та невинная прелесть, которой были запечатлены все произведения времени ее полного расцвета. Дивные образцы искусства века Александра были последние вспышки национального искусства: после его смерти оно встает на какую-то космополитическую почву, носит на себе печать Рима, поддерживается заказами его императоров.

Порой Греция копирует даже, занимая италийскую форму свода, как это мы видим на водопроводе, что близ башни Ветров в Афинах. Башня эта была очень оригинальна. Внутри ее были водяные часы, снаружи солнечные. На кровле – флюгер в виде тритона, указывающего тростью на аллегорическое изображение того ветра, который дул в данную минуту. Восемь аллегорических летящих фигур изображали ветры. В Сицилии есть любопытное здание этой эпохи, – посмесь ионического стиля с дорическим, – памятник Ферону. Антаблемент дорический, а полуколонны – ионические. Триглифы и метопы довольно игриво перемешиваются с зубчиками, хотя

и свидетельствуют о легкомысленности строителя-эклектика. Как бы укором ему служит старый храм Пестума, несколько грубый, но чистейшего строго дорического стиля.

В Сиракузах появился храм Гиерона II в шестьсот футов длиной. Делосский храм украшен по метопам рогатыми головами быков. Скульпторы еще более вдались в натурализм и чувственность.

Но как бы то ни было, если чистота идеи и устранилась, то все же расцвет скульптуры был полон. Агесандр, Атенодор и Полидор производят на Родосе знаменитого «Лаокоона».

«Лаокоон» полон самого потрясающего, могучего пафоса. Художники прельстились рассказом Софокла о том, как Лаокоон был умерщвлен змеями вместе со своими незаконно прижитыми детьми; змеи эти были ниспосланы разгневанным Аполлоном за осквернение священной рощи.

Марко Денте. Лаокоон. 1519 г. Гравюра

Вергилий во второй песне «Энеиды» рассказывает дело иначе. Когда данаи оставили



деревянного коня под стенами Трои, а сами сделали вид, что удаляются в Элладу, молодой грек, Синоп, уверил троянцев, что коня необходимо втащить в город. Лаокоон-жрец протестовал, доказывая, что в коне спрятаны воины, что все это хитрости Одиссея. Но во время жертвоприношения Нептуну, которому собирались бросить и коня, вдруг (по рассказу Энея) все увидели, что

*... два змея, возлегши на воды,
Рядом плывут и медленно тя-*

нутя к нашему берегу:
Груды из волн поднялись, над вода-
ми кровавые гребни
Дыбом; глубокий излучистый
след за собой покидая,
Вьются хвосты; разгибаясь, сги-
баясь, вздымаются спины.
Пенясь, влага под ними шумит:
всползают на берег;
Ярко налитые кровью глаза и рде-
ют, и блещут;
Со свистом проворными жалами
лижут разинуты пасти...
Мы, побледнев, разбежались. Чу-
довища прынули дружно
К Лаокоону и, двух сынов его ма-
лолетних
Разом настигнув, скрутили их
тело и, жадные, втиснув
Зубы им в члены, загрызли мгно-
венно обоих; на помощь
К детям отец со стрелами бе-
жит; но змеи, напавши
Вдруг на него и спутавшись креп-
кими кольцами дважды,
Чрево и грудь и дважды выю его
окружили
Телом чешуйным и грозно над

ним поднялись головами.
Тщетно узлы разорвать напряга-
ет он слабые руки —
Черный яд и пена текут по свя-
щенным повязкам;
Тщетно, терзаем, пронзительный
стон к звездам он подьмлет;
Так отряхая топор, неверно в
шею вонзенный,
Бесится вол и ревет, оторвавшись
от жертвенной цели.
Быстро вьясь, побежали к храму
высокому змеи,
Там, достигши святилища гнев-
ной Тритоны, припали
Мирно к стопам божества и под
щит улеглись огромный...
Всем нам тогда предвещатель-
ный ужас глубоко проникнул
Сердце; в трепете мыслим: до-
стойно был дерзкий наказан
Лаокоон, оскорбитель святыни,
копьем святотатным
Недра пронзивший коню, посвя-
щенному чистой Палладе.
«Ввесть коня в Илион! Молить о
пощаде Палладу!» —
Весь народ возопил...

«Энеида» Вергилия.
Песнь II, ст. 205–222, пер. В. Жу-
КОВСКОГО

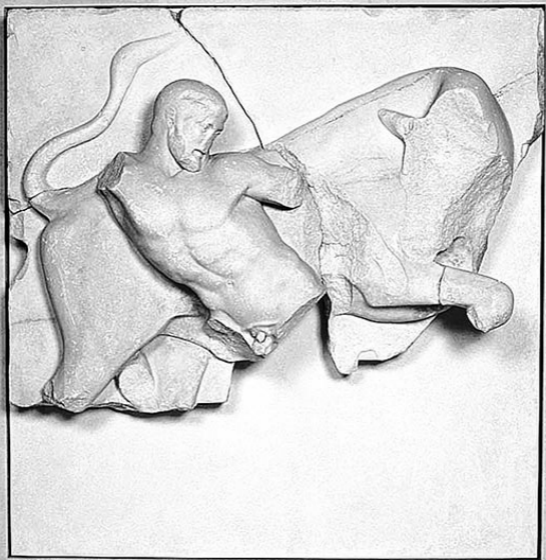
Лаокоон, очевидно, стоял у жертвенника, два сына прислуживали ему. Прилетевший змей скрутил сразу и отца, и детей. Трагизм и благородство группы Ниобы не могут совершенно быть сопоставленными с Лаокооном. Здесь столько театрального блеска и глубочайшего реализма, что невольно думаешь о желании авторов блеснуть познаниями по анатомии и схватить ритм движения во время судорожной боли. Эффект этот настолько же грубоват, как груба игра того актера, который вздумал бы, изображая Отелло, душить Дездемону на сцене, не задернув полога у кровати. Искусство никогда не приблизится силой чувственного момента к натуре; движение, предшествующее такому моменту и последующее, напротив того, искусство может изобразить чуть ли не более характерно, чем они проявляются в действительности. Наконец, чисто художественное чувство артиста должно подсказать ему, что искание красоты в искаженных болью и физическими страда-

ниями членах, следовательно, в их неестественных, случайных положениях, едва ли составляет задачу искусства. Каждое безобразие, как явление патологическое, есть дело случая, и нуждается гораздо более в помощи врача, чем художника. К сожалению, в настоящее время слишком крупное место отводят именно этой патологии.

Усмирение критского быка. Античный рельеф

Хотя до нас дошел не оригинал, а копия и притом неверно реставрированная, но все-таки «Лаокоон» остался чудесной анатомической вещью, настолько классической, что Г. Фо в своем превосходном атласе поместил даже препарированного «Лаокоона». Впрочем, реализм оригинала так велик, что чувство этим не оскорбляется, как оскорбилось бы оно, если такой эксперимент проделать хотя с Венерой Милосской.

В некотором роде pendant этой группы составляет группа других родосских мастеров – Аполлония и Тауриска, носящая название «Фарнезский бык».



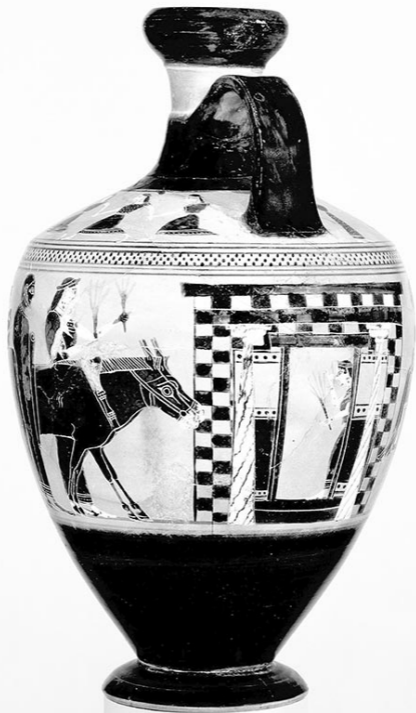
Фарнезский бык – тоже мифологическая трагедия. Два сына Антиопы, рожденные ею от связи с Зевсом, привязывают к рогам быка Дирцею, царицу Фив, за жестокое обращение с их матерью. Довольно нескладный миф породил нескладную группу, в которой хотя от-

делка частей и хороша, но в общем чрезвычайная нескладица. Фигура Дирцеи прелестна и грациозна, драпировка складок проста, изящна, но почему она сидит перед быком и тот хочет раздавить ее копытами – неизвестно. Бык превосходен во всех отношениях.

В параллель с родосской развивалась пергамская школа. Она достигла замечательных результатов. Победы пергамцев над галлами воодушевили пергамских художников, и они взялись за изображения эпизодов из битв. Кому не известны превосходные статуи умирающего галла и галла, заколовшего свою жену и убивающего себя, во избежание плена. Долгое время первую статую считали за гладиатора, а последнюю группу за Арию и Цецина Пета.[8]

Древнегреческий свадебный обряд. Роспись на краснофигурной вазе

Во второй половине семидесятых годов, близ Пергама, были произведены раскопки, обогатившие Берлинский музей неопределимыми сокровищами. Найдены горельефы удивительной красоты, так что их смело сравнива-



ют даже с парфенонскими. Особенно поражают обломки колоссального горельефа «Битвы богов», мощью своих форм напоминающие Микеланджело. Это, несомненно, выше галлов, хотя бы по своим благородным традициям. Битва богов с титанами – сам по себе величественный сюжет, и он нашел в себе достойных исполнителей в Пергаме. И. С. Тургенев так описывает свое впечатление: «...Все эти – то лучезарные, то грозные, живые, мертвые, торжествующие, гибнущие фигуры, эти извивы чешуйчатых змеиных колец, эти распростертые крылья, эти орлы, эти кони, оружие, щиты, эти летучие одежды, эти пальмы и эти тела, красивейшие человеческие тела во всех положениях, смелых до невероятности, стройных до музыки, – все эти разнообразнейшие выражения лиц, беззаветные движения членов, это торжество злобы и отчаяния, и веселость божественная, и божественная жестокость – все это небо и вся эта земля – это мир, целый мир, перед откровением которого невольный холод восторга и благоговения пробегает по жилам...»

Восторженность

дилетанта-художника

здесь не перешла через край; его восторги разделяются специалистами, и с каждым годом за пергамской школой более признается первенствующее значение. Аттала I, пергамский царь, названный Моммзенем в его истории Рима – Лаврентием Медичи классического мира, сумел воспользоваться благоприятными художественными влияниями своей эпохи и сгруппировал в Пергаме удивительные образцы творчества. Скульптура здесь уже принимает исторический характер: борьба с варварами слишком сильно поражала умы современников – они пожелали увековечить свои победы, идеализируя позу, они искали реального племенного сходства, достигая поразительных результатов. Работая над гегантомахией, пергамцы не пренебрегали реализмом родосцев, облагораживали его, руководствуясь лучшими традициями великих предшественников.

Пракситель. Афродита Книдская IV в. до н. э.

Изучение пергамских памятников занимает теперь более всего мир ученых-художни-



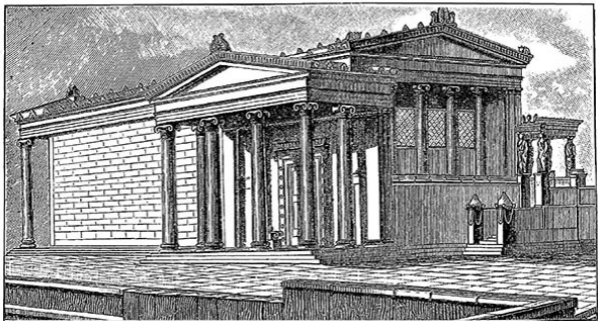
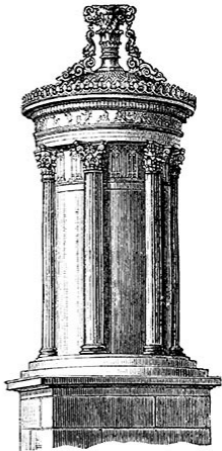
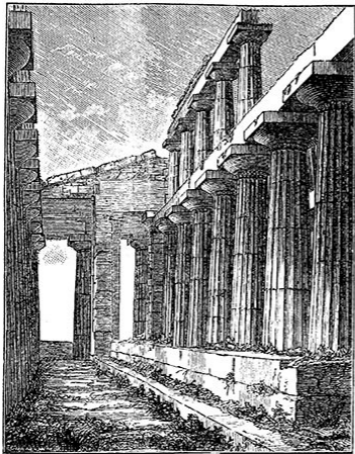
ков. В хаотических обломках мрамора разбираться нелегко, и только постепенно выяснилось взаимодействие фигур Зевса, Афины, Геи и прочих участников гигантомахии. Окончательного вывода пергамские исследователи еще не дали, но несомненно установлено одно положение: во втором веке до нашей эры, в период падения эллинского искусства, в Пергаме царила школа, не только с честью продолжавшая дело Праксителей и Фидиев, но внесшая в историю искусств совершенно самобытные, превосходные элементы; изучать пергамскую школу художникам настолько же необходимо, как изучать Лисиппа, Микеланджело и Рафаэля.

XI

Превосходны были последние вспышки греческого искусства во времена гегемонии над ней Римской империи. Внешняя выработка телесной организации достигает удивительной силы. Равновесие пропорций и ритм движений – верх совершенства. Но, к сожалению, это работа более рассудка, чем вдохновения.

В эту эпоху появляется много изображений гермафродитов. Нельзя сказать, чтобы в подобных статуях играла исключительную роль чувственность. Скульпторы не старались изобразить физиологическое уродство: они стремились дать идеальное слияние форм юноши с чисто упругими формами невинной девушки, хотя в знаменитом изваянии Поликлета на эту тему фигура не лишена сладострастного сонного движения. На фресках Помпей и Геркуланума очень часто можно встретить гермафродитов.

Образцы древнегреческого зодчества. Рисунок XIX в.



Знаменитый Ватиканский торс, от которого в восторг приходил Микеланджело, признается копией с Лисиппова оригинала и был сработан Аполлоном. Микеланджело восхищала та припухлость и та, если можно так выразиться, подчеркнутость мускулатуры, которая была не чужда и ему. Но эта копия, вероятно, была далека от оригинала, так как ее отнюдь нельзя поставить наравне с вековыми изваяниями мастеров. Стоит сравнить ее с парфенонскими фронтонами, чтобы найти в ней неопределенность и даже дряблость мускулов. В такой же мере несовершенен Геркулес Фарнезский Гликона, тоже копия с Лисиппа. И тут мускулы напоминают бугры и холмы, и только при известной дозе художественного воображения можно понять, что это не утрировка. Если мускулатура Геркулеса такова во время отдыха, какой же должна быть при физическом напряжении! Лисипп не мог ваять так, и причина утрировки лежит, несомненно, на копиисте.

Роспись на горлышке античной вазы

Не менее этого Геракла славится статуя



Клеомена, известная под именем Венеры Медицейской. Бесконечное количество копий, рассеянных по всему миру, лучше всяких

слов говорит о необычайной грации и изяществе этой если и не идеально художественной, то прелестнейшей из античных статуй. Венера только что возникла из пены морской – на ней нет даже ее чарующего пояса. Это не купание ее, как у Праксителя, – это именно рождение, на что намекает и крохотный амур, усевшийся у ее ног верхом на дельфине. Стыдливый жест рук, прикрывающих наготу, плохо вяжется с общей вызывающей экспрессией лица, чувственной полуулыбкой и далеко не невинным взглядом. Но как горделиво хороша ее головка, если смотреть на нее анфас и несколько снизу. Богини тут нет, но есть женщина удивительной красоты. Все просто, легко, гармонично, весело. Пухленькая кисть левой руки замечательна по красоте очертаний. Прическа более чем кокетлива, и некоторая ее небрежность придает статуе еще более характерности.

Наряду с ней приходится сказать и о Луврской, или Милосской, Венере, – этом необычайно высоком создании неизвестного автора, перед которым меркнет и мельчает Венера Медицейская. Она даже не дошла до нас

целиком: обе руки отломаны, и мы не знаем и не можем догадаться, как приставить их к торсу.[9] Но отсутствие рук не мешает торсу блистать необычайной божественной красотой. Это богиня в полном значении слова, перед которой можно возжигать алтари и молиться. Вот как описывает наш лирик-поэт впечатление, произведенное на него этой статуей в Лувре: «Из одежд, спустившихся до бедер прелестнейшим изгибом, выцветает нежно молодой, холодной кожей сдержанное тело богини. Это бархатный, прохладный и упругий завиток раннего цветка, навстречу первому лучу, только что разорвавшего тесную оболочку. До него не только не касалось ничье дыханье, самая заря не успела уронить на него свою радостную слезу. Богиня не кокетничает, не ищет нравиться. Пленительный изгиб тела явился сам собою, вследствие змеиной гибкости членов. Она ступила на левую ногу, нижняя часть торса повинуется движению, а верхняя ищет равновесия. Обойдите ее всю и, затаив дыхание, любуйтесь невыразимой свежестью стана и девственно строгой пышностью груди, которая как бы оспаривает

место у несколько прижатой правой руки, этой чуткой, упругой, треугольной складкой, образовавшейся сзади, под правой мышкой. Что ни новая точка зрения – то новые изгибы тончайших, совершеннейших линий. А эта несколько приподнятая, полуоборотом влево смотрящая голова? Вблизи, снизу вверх, кажется, будто несколько закинутые, слегка вьющиеся волосы собраны торопливо в узел. Но отойдите несколько по галерее, чтобы можно было видеть пробор, и убедитесь, что его расчесывали грации. Только они умеют так скромно кокетничать. О красоте лица говорить нечего. Гордое сознание всепобеждающей власти дышит в разрезе губ и глаз, в воздушных очертаниях ноздрей. Но и эта гордость не жизненный нарост известных убеждений, – нарост угловатый, всегда оскорбляющий глаз, как бы искусно, тщательно ни был скрываем, – это выражение, присущее самому явлению. Это гордость прекрасного коня, могучего льва, пышного павлина, распустившего цветка. Что касается до мысли художника – ее тут нет. Художник не существует, он весь перешел в богиню, в свою Венеру Побе-

дительницу. Ни на чем глаз не отыщет тени преднамеренности; все, что вам невольно поет мрамор, говорит богиня, а не художник. Только такое искусство чисто и свято, все остальное – его профанация. Ее обе руки отбиты: правая выше локтя, левая почти у самого плеча, по приподнятым округлостям которого видно, что рука была в вытянутом положении. Думают, будто победительница держала в этой руке копье. Но об этом даже подумать страшно и больно. Что ни вообрази – сейчас нарушается стройное единство идеала, находящегося перед глазами. Того, кто осмелится сюда прибавить что-либо, – будь он сам Канона или Торвальдсен, – надо выставить к позорному столбу общественного презрения...»

XII

Уменьше «видеть» сказывается очень резко в живописи, тут уже недостаточно уловить одну форму, рисунок, — нужно понять перспективу. В этом отношении художественное чутье греков не поднялось до колоссальной высоты их пластики. Миловидные грациозные линии их рисунка говорят о ясном представлении форм, но ни линейной, ни воздушной перспективы еще не уловлено.

Конечно, первое проявление живописи — раскраска тела симметричными полосами и затем — цветная роспись посуды. Фигуры, появившиеся на красных глиняных горшках темными силуэтами, представляют, так сказать, плоский барельеф: они не выходят из обычных рамок скульптурного орнамента и, не представляя самостоятельного художественного произведения, служат побочной деталью, украшением. Когда впоследствии живопись перешла к изображению более грандиозных сюжетов, она уже не могла отрешиться от известной условности тесных рамок барельефа. Круглая форма сосуда застав-

ляла художника обращать внимание не на общее пятно, а на выработку отдельных частей. Отсюда явилось неумение схватывать в картине одно целое. Поверхностное увлечение внешностью, скользящая внимательность грека, схватывавшего поражающий его красотой форм образ и не вникавшего во внутреннюю, психическую его сторону, слишком сильно приковывали его взгляд к отдельной прелести деталей и не позволяли ему сосредоточиваться на одном пункте. Лицо изображаемого героя не составляло центра художественного произведения, – это была одна из деталей, которой не отдавалось особенного предпочтения. Красота торса была даже понятнее греку, чем сложная экспрессия лица. Ритм тела предпочитался внутренней эмоции, которая стала выдвигаться на первый план только впоследствии, когда искусство вступило на почву христианства.

Древнегреческие расписанные сосуды

Ремесленный характер росписи посуды, несмотря на ясный веселый пошиб, с которым он практиковался, вследствие раз навсе-



гда установленной формы, несколько архаичен, и только ко времени позднейшего процветания греческого искусства развертывается во всей красоте, и, наконец, при Перикле достигает высоты самостоятельного искусства, перестает быть простой росписью и украшением. Нельзя думать, чтобы греки обладали особенными средствами для своих живописных работ. Напротив, художественный их материал был весьма скуден, и Плиний уверяет, что в древности употребляли всего-навсего четыре краски: желтую, черную, белую и красную. Тем не менее греки, как известно, умели достигать и этой неполной гаммой замечательных результатов.

Опуская имена всех полумифических живописцев, мы начнем перечень греческих художников с *Полигнота*, уроженца острова Фазоса, изменившего укоренившимся традициям и сделавшего крупный шаг вперед. Он стал работать на деревянных досках и расписал Дельфийский храм и Пропилеи. Его «Сшествие Одиссея в ад» – ряд строго выполненных композиций – в высшей степени понравилось грекам. Когда Полигнот отказался от

платы за свои труды, амфикионы дали ему право на бесплатное проживание во всей Греции, куда бы он ни приходил. Одновременно с ним славился *Аполлодор*, превосходно владевший светом, отлично понявший законы его градации.

Но громкой славой пользовался особенно ученик его *Зевксис*, представитель так называемой ионийской школы, зародившейся в Малой Азии и отличавшейся мягкостью контуров и красок. Соперничая в искусстве со своим товарищем *Паррасием*, он отрешился совершенно от условности и писал, подчиняясь более всего натуре. Создавая идеальные типы, он старался выискивать среди окружающих подходящие характерные черты и сливать их в одно целое. Писав по заказу жителей Кротоны Елену, он взял себе натурой пять красивейших девушек города, совмещая в своей картине все те совершенства красоты, которыми была полна каждая из них.[10]

Древнегреческий свадебный обряд. Роспись на краснофигурной вазе

Весьма известен анекдот о Зевксисе, напи-



савшем виноград так живо, что птицы слетались его клевать. Паррасий, в свою очередь написавший занавесь, которая задерживала картину, обманул реальностью изображения

самого Зевксиса. Анекдот этот может вызвать невольное соображение о том, что знаменитые художники, рабски подражая натуре, мало заботились о выборе модели, довольствуясь сравнительно дешевыми эффектами, — Зевксис превосходил Паррасия в тонах, значительно уступая ему в рисунке. Голова и конечности Зевксиса были тяжеловаты сравнительно с торсом. Картины его, вероятно, были велики, так как изображения у него обыкновенно превышали естественный рост. Паррасий, напротив, если и не имел блестящего колорита, то отличался превосходным рисунком. В его вещах есть уже прямые намеки на воздушную перспективу, так как Плиний указывает на замечательную округлость тел в его картинах. Про него уверяли, что он умел схватывать характерные национальные черты афинян, совмещая в изображении их и тщеславие, и высокомерие, и подобострастие, и застенчивость. Его изображения богов славились по всей Греции, а множество превосходных эскизов, оставшихся после его смерти, могли бы послужить целую школу для художников. Самомнение у Зевксиса и Парра-

сия было развито до того, что первый дарил свои картины, говоря, что нет таких сокровищ, которыми они могли бы быть оценены, а второй называл себя сыном Аполлона и, блестя золотом и пурпуром, появлялся на народных празднествах.

Древний грек в традиционной одежде.
Изображение на краснофигурном сосуде

Но достойного соперника себе встретил Паррасий в лице Тиманфа. Тиманф победил его на конкурсе, хотя Паррасий и не признал себя побежденным. Тиманф был художник-психолог. Перед его картинами зрители задумывались невольно. Особенно славилось его «Жертвоприношение Ифигении», где он закутал голову ее отца покрывалом, представляя зрителю вообразить муки искаженного скорбью лица. Недосказанность тут как раз у места: впасть в реализм Лаокоона автор, очевидно, не хотел.[11]

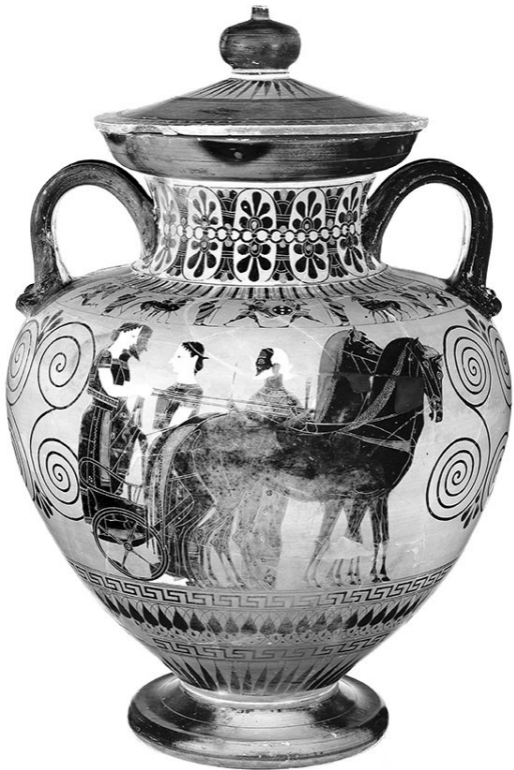
Но рука об руку с ионийской школой идет школа сикионская, правда, не обладающая мягким колоритом первой, но зато силой рисунка и строгой выработкой значительно ее



превосходящая. Здесь реализму служили гораздо чище. *Эвфранор*, сикионец, написал Тесея и, сравнивая его с Тесеем Паррасия, сказал: «Его Тесей вырос на розах, а мой – на говядине». Слова эти совершенно ясно характеризуют основные принципы школ.

Древнегреческий свадебный обряд. Роспись на краснофигурной вазе

Самым блестящим представителем сикионцев можно назвать придворного живописца Александра Великого – *Апеллеса*, который, соединяя все достоинства своей школы, сумел в то же время блестящим колоритом превзойти ионийскую школу. «Ни одного дня без черты!» – говаривал он и, руководствуясь этим правилом, вырабатывал превосходный рисунок. Чувство меры было ему присуще: он никогда не зарабатывался, не *записывал* картин. «Протоген и я, – говорил он про своего знаменитого родосского современника, – оба хорошие художники, и он, может быть, был бы выше меня, если б умел вовремя остановиться». Степень выработки их рисунка достигала высшей степени совершенства. Когда од-



нажды Апеллес приехал на Родос к Протогену и, не застав его дома, он не пожелал сказать своего имени, он только набросал на доске контур фигуры. По возвращении домой Протоген сразу узнал гениальную руку гостя, с которым лично не был знаком. Но, пораженный красотой наброска, он, в свою очередь, выискал новые красоты в этом контуре. Апеллес, снова не застав его и увидев новый набросок, сделал третий эскиз, перед которым преклонился Протоген. Этот эскиз служил предметом изумления современников и, перевезенный в Рим, погиб при Августе во время пожара дворца. Грация Апеллесова рисунка превосходила все виденное дотоле. Поэтому его картина, изображающая Афродиту и граций, особенно славилась в Элладе. Молодое, энергичное лицо всемирного завоевателя тоже удавалось Апеллесу, и только один он получил право писать его портреты. Он идеализировал в нем мощь и силу, давал ему в десницу перуны Зевса. Александр был горячо к нему привязан; Апеллес был влюблен в Кампаспу, одну из наложниц его; несмотря на слезы Кампаспы, Александр ее отдал худож-

нику, и результатом этого подарка явилась знаменитая картина – «Венера Анадиомена», то есть выходящая из волн. Он строго держался правды и, как известно, переписал котурну, когда сапожник заметил ему неверное расположение ремней.[12] Написав несколько трактатов о живописи, Апеллес одарил в то же время художников изобретением превосходного лака, с помощью которого можно было сохранять картины в течение веков.

До нас не дошли картины эллинских мастеров, кроме кой-каких фресок да расписных ваз; мы верим на слово Плинию и прочим писателям древности; мы думаем, что картины могли быть, при всех их перспективных неточностях, прекрасны. Иначе чем бы восхищались целые города, обладавшие тонким вкусом изящного, воспитанные на превосходной скульптуре. Мы знаем, что в последние периоды живописцы писали по преимуществу энкаустикой, то есть восковыми красками, имевшими то преимущество перед масляными, что они не имеют отблеска.

Ясное и чистое представление художественной идеи нередко затемнялось у греков

аллегориями – этим противным и ложным жанром. Мы знаем, например, о картине Апеллеса – «Клевета». На троне сидит властитель с ослиными ушами; перед ним – юноша, которого тащит за волосы Клевета вместе с Незнанием и Подозрением. Впереди идет Зависть, истощенная, бледная, со злобными глазами, а сзади – Раскаяние в трауре и слезах.

Белофонный лекиф. Фрагмент росписи

Каким уважением пользовались вещи великих мастеров, видно из того, что когда Деметрий Полиоркет осадил Родос и ему пришлось брать город именно с той стороны, где помещалась мастерская Протогена и где находилась его знаменитая картина «Охотник с собакой», то он, из боязни повредить студию, отказался от осады. Вот в память об этом родосцы продали оставшиеся стенобитные орудия и на полученные деньги поставили чудовищную статую Колосса Родосского. Но грекам не чужды были и легкие жанровые вещи. Пирейкус, стоявший во главе этой *pinarografiai*, превосходно писал цирюльни, чеботарни, рыночные сцены с ослами и телегами;



картины его ценились в огромные суммы. Жанровые сцены писались иногда в очень незначительном размере: Калликлес писал вещи всего в три вершка высотой, которые, впрочем, не уступали большим композициям.

Наконец известно, что в Элладе большим распространением пользовалась мозаика, переходящая от простых наборных узоров пола к сложным мифологическим сюжетам. В Сиракузах у Гиэрона II был корабль, пол которого украшался сценами из «Илиады», работы пергамца Соза.

XIII

По описаниям и статуям мы имеем полное и ясное представление о греческом костюме, который со времен Гомера до позднейших времен мало изменился, и только после века Перикла, когда наступило измельчание эллинской расы, азиатская роскошь сменила простоту, которая может служить идеальным образцом легкой одежды. Вся одежда грека состояла из двух четырехугольных кусков материи, из которых костюм не выкраивался, а составлялся искусным сочетанием складок. Нижняя одежда – рубашка и верхняя – плащ. Делались они из превосходной аттической шерсти или из льна и носились соответственно временам года. Пестрые персидские материи, финикийские пурпурные и шелковые считались уже роскошью. Но белый цвет греки носили предпочтительнее, расцвечивая по подолу каймами хитрого орнамента, очень солидного и изящного.

Греко-персидский войны. Роспись на древнегреческом сосуде



Отличительные свойства характера ионийцев и спартанцев сказались сразу на их костюме. Спартанцы слишком просто смотрели на человеческое тело, и если ионийцы не решались долго изображать женщину совершенно обнаженной, то в Спарте не считалось неприличным собирать молодежь в гимназиях, мальчиков и девочек, совершенно нагими. Они считали излишним красить материю и брали ее такой, какой она выходила с ткац-

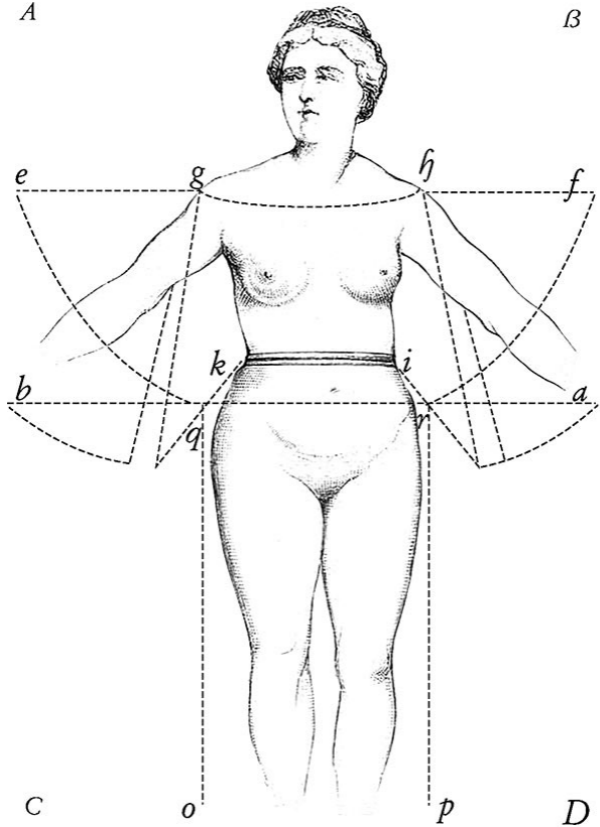
кого станка. Щегольства тут не было и в по-мине. Мужчина довольствовался одним плащом – гиматионом, которым запахивался через левое плечо спины и, пропуская под правую мышкой, чтобы сделать свободным движение правой руки, закреплял на левом же плече свободный конец. Мужская рубашка – хитон – представляла такой же кусок материи, согнутый пополам, с прорезом на сгибе для руки и сшитый на противоположной стороне с прорезом для другой руки. Наверху хитон схватывался надплечной пряжкой и на талии стягивался поясом; рукавов почти никогда не было, и в отличие от восточного он едва доходил до колен. Впоследствии спартанцы взяли у афинян хламиду, короткий плащ, который привился потом и у кельтов, и у германцев. Носили ее во время походов, на праздниках, и по преимуществу молодые люди.

Если гиматион был в большинстве случаев мужской одеждой, то женщины по большей части употребляли хитон, доходивший до полу. Женская кокетливость сумела и из этого простого куска ткани сделать удивительно

красивую одежду только одной способностью красиво располагать складки. Хитоны эти обыкновенно бывали или с откидным верхом, который образовался от излишней материи, или с выпуском широко свободного, богатыми складками лежавшего переда. На рисунке можно проследить закон складок хитона. Весь кусок ABCD сложен вдвое. Надев через голову ткань, спартанка откидывала верхний край AeVf наружу отворотом efab и собирала потом в g и h складки. С боков оставались прорехи для рук gk и hi. Собрав материю правильными складками, охватывали ее поясом ki. Но так как ткань была слишком длинна (значительно ниже op), то перед приподнимали, вытягивая из-за пояса материю буфами. Получалась красивая, грациозная одежда, не скрывавшая, несмотря на обилие складок, милое изящество женского тела.

Схема надевания женского хитона. По рисунку XIX в.

Девушки носили более короткие хитоны, которые они спускали при гимнастике и борьбе с одного плеча и отвертывали снизу

*A**B*

настолько, что подол оставался значительно выше колена. Такой костюм тоже шел чрезвычайно к стройному телосложению греков.

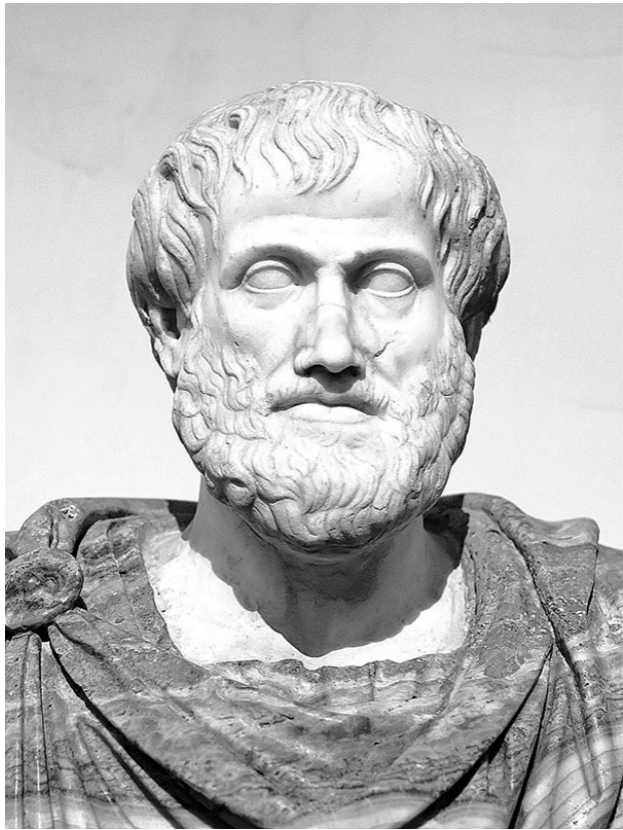
Афинянин, более склонный к тонкому вкусу красоты, предпочитал длинные восточные одежды и, удлинив плащи до шлейфа, поневоле принужден был заботиться о красивом расположении складок. Изучение этих складок пришлось внести в гимназическую программу. Ради большей красоты и удобства придумали вшивать в углы одежды гирьки, иногда замаскированные кистями. Оттягивая складки книзу, гирьки заставляли материю обрисовывать данную форму более ясно. Дорожные плащи были, конечно, несравненно короче и более удобны по простоте.

Женщины у афинян щеголяли тоже в хитоне, делая его настолько длинным, что приходилось надевать уже не один, а два пояса, делая двойной выпуск. Малоазийская форма была по преимуществу принята ими, хотя впоследствии привились и дорийские костюмы. Последние, не сшивные, допускали свободу в расположении складок и отворотов, что,

конечно, нравилось женщинам. Они его перепоясывали самым разнообразным способом, то выпуская складки с боков, то делая фальшивые рукава. Расшитые края выпусков превратили верхнюю часть хитона в отдельную безрукавку, надетую на юбку. Цвет хитонов колебался между желтым, коричневым, пурпурным, голубым, зеленым и красным, но предпочтительно всему остальному употреблялся белый цвет. Иногда гиматион надевался одного цвета, а хитон другого. Украшения каймы не переходили границ и всегда были самые умеренные.

Аристотель. Древнегреческая скульптура

Головной убор грека составлял только естественную необходимость и надевался только при дожде или на солнце; в тени – в садах академии и в портиках – шляп не надевали. Тем не менее мужские головные уборы были в Греции очень разнообразны. Тут были шляпы войлочные широкополые, с мягкими, завороченными то кверху, то книзу полями; были шляпы вроде монашеской скуфьи, которые носили больные; порой шляпа напоми-



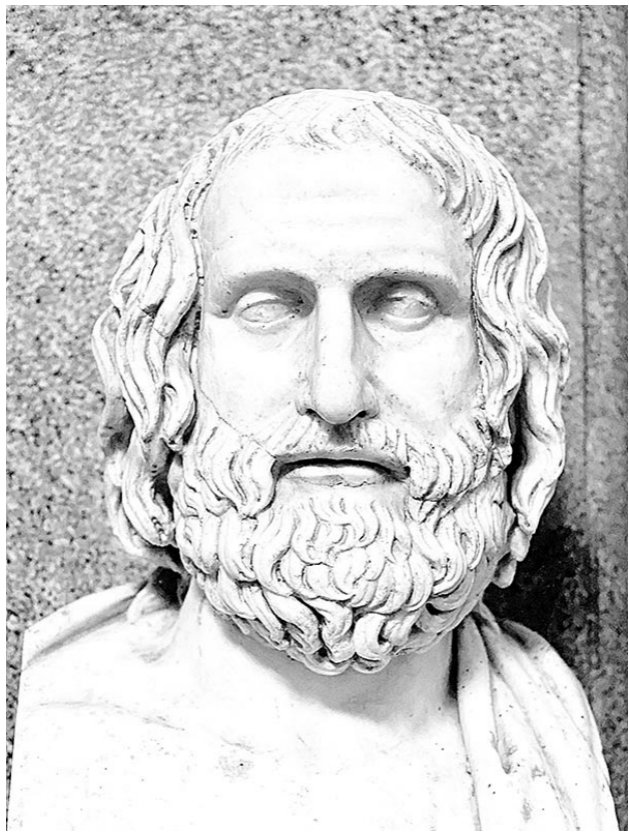
нала гриб с остроконечной верхушкой. Их плели иногда из соломы, иногда красили. Солдаты, охотники и путешественники носили узкополые шляпы *петасос*. Женщины носили сетки, обручи, покрывала и колпаки. Замужние женщины прикрепляли к косе прозрачное покрывало. От солнца они закрывались обыкновенно зонтиками, очень изящными, складными, чисто восточной формы.

Обувь греки носили все, как только вступали в возмужалость. Мальчики и девочки ходили босиком, но взрослые, выходя из дома, надевали сапоги. Первоначальной их формой был обычный тип сандалии, распространенной на Востоке, то есть простой подошвы, подвязанной к ступне ремнями. Постепенно совершенствуясь и закрывая краями лодыжку, сандалии перешли в открытый башмак, а затем в высокий полусапог со шнуровкой, который надевался поверх чулка. Охотники, путешественники и ремесленники носили совсем высокую обувь, подбитую гвоздями. Представляя одну из главнейших частей одежды, обувь обратила на себя особенное внимание грека, и как ни странно сказать, но

самым модным, изящным сапогом был спартанский, и его ставили наряду с превосходной малоазийской обувью. Дамы еще более занимались обувью, надевая цветные башмачки с металлическими украшениями.

Бюст Еврипида. Римская копия греческого оригинала. 330 до н. э.

Всякое излишнее убранство считалось для мужчины неприличным. Лакомоденяне под страхом наказания запрещали своим гражданам носить украшения. Позволялось заботиться только о своей шевелюре. Большая, окладистая борода и густые вьющиеся волосы считались лучшим украшением мужчины. И только спартанцы брили иногда себе усы. Стриженные волосы были признаком худого рода. Но со времен македонского владычества стали брить бороду и завивать волосы в мелкие кудри или стричь их почти под гребенку. Единственная драгоценная вещь, которую мог носить мужчина, – это перстни, да и то в Спарте они были железные. Главнейшее их назначение – печать. Спартанцы носили простые трости и дорожные посохи, афиняне –



такие же трости, но с отделанными набалдашниками; впоследствии афинская аристократия нашла, что ходить с посохом – признак дурного тона, и оставила его совершенно.

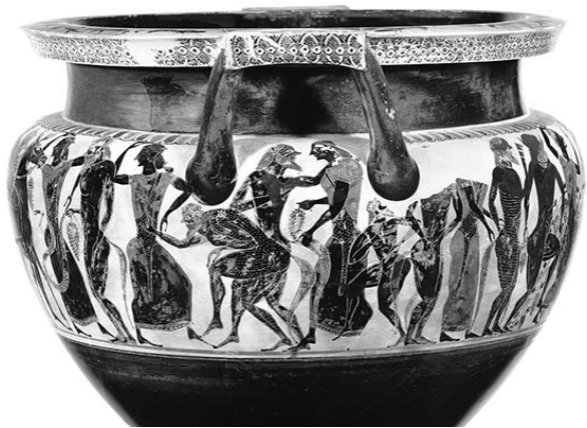
Но зато было предоставлено женщинам полное раздолье в изобретениях всевозможных подробностей туалета. Низенькие ростом надевали башмаки на пробочной высокой подошве, высокие ходили на тонких подошвах, низко опустив голову, чтобы казаться ниже. Стан одевался в *строфион* – нечто вроде нашего корсета. Худоба бедер дополнялась подложенными турнюрами. При выдававшемся животе надевали искусственные груди. Подкрашивание бровей и щек сообщало желаемый цвет лицу. Словом, делалось все, что практикуется и до сих пор ежедневно перед нашими глазами. Бесконечное разнообразие мелких ювелирных изделий дополняло прихотливый туалет гречанок. Изящные сережки в виде повиснувшей капли с подвесками из жемчуга и золота, превосходного типа головные булавки, ожерелья с драгоценными камнями, браслеты, головные обручи, за-

стежки, гребни, зеркала, опахала – все это делало обширный туалетный ассортимент женщины почти столь же разнообразным, как и нынешний, и составляло полнейший контраст с убожеством рабочего класса.

XIV

Ребенок-эллин рос окруженный игрушками, обвешанный амулетами «от дурного глаза», полуодетый, в силу условий климата: у спартанцев в маленькую хламиду, у афинян – в рубашку и сандалии. На пятом году афинская девочка посвящалась Артемиде и, одетая в оранжевое платье, становилась безотлучной обитательницей гинекеума. Мальчики в Спарте, приучаемые к физическим страданиям, приводились ежегодно пред алтарем Артемиды и бичевались там самым немилосердным образом. В Спарте мальчики и девочки воспитывались вместе; в Афинах – женское общество существовало только для женатых. В восемнадцать лет афинянин считался совершеннолетним, он надевал общегражданский костюм, стриг волосы, становился участником пирушек – любимейших

афинских времяпровождений.



Древнегреческий свадебный обряд. Роспись на краснофигурном сосуде

Стремление к красоте сказалось у греков даже в манере есть и пить. Увенчанные миртом, фиалками, розами, омытые духами, полураздетые, лежа на покатом диване, они пили вино, растворив его «водою трезвой». Флейтщицы, танцовщицы, гетеры, – в душистых венках, как и гости, пополняли недоста-

ток женского общества. Спартанцы презирали эти оргии и, сходясь на общественный скудный обед, в котором принимали участие все граждане, никогда не затягивали его на несколько часов.



Древнегреческий свадебный обряд. Роспись на краснофигурном сосуде

Совместное воспитание обоих полов обуславливало в Спарте и ранние браки. По старинному обычаю, общему многим народно-

стям, жених «умыкал» невесту, потихоньку выкрадывая ее, впрочем, по обоюдному согласию и своих, и ее родителей. Спрятав ее у своих знакомых, он тайком навещал ее, остриженную, одетую в мужское платье. Когда он снимал с нее пояс – символ девственности, – она становилась его женой, но вступала в дом мужа только долгое время спустя. Афиняне справляли свадьбы несравненно торжественнее. На обручении приносились жертвы царю богов Зевсу и его супруге; невесте отрезали один локон, посвящая его божеству. Перед свадьбой устраивалось омовение в бане и пирушка (девичник и мальчишник). На свадебный пир жених и невеста являлись в роскошных платьях. По окончании еды жених сажал невесту на повозку между собой и дружкой, зажигали факелы, и поезд с пением и флейтами двигался по городу. Дышло повозки потом торжественно сжигали. Молодые визитов не делали, но сами принимали родственников, которые являлись к ним в предшестве мальчика с факелом и в сопровождении девочки, несшей подарки в корзине на голове.

Суровая строгость спартанской обрядности

как нельзя более шла к похоронам. Афинское обыкновение нанимать плакальщиц, которые причитали у трупов, когда он лежал еще дома, и нести его с пением, музыкой и факелами до могилы – не было принято у лакедемонян. Они просто завертывали мертвеца в кусок пурпуровой ткани и усыпали его цветами и лавровыми листьями. На похоронах присутствовали только ближайшие родственники и друзья. В знак горя остригали себе волосы, обсыпали голову пеплом, надевали траур.



Окрашивание тканей. Роспись на красно-фигурном сосуде

В свободной Греции, где кастовых различий не было, костюм не имел таких строго определенных границ, в какие он был заключен на Востоке. Жрецы, умевшие всюду составить свой замкнутый круг руководителей народа, здесь, в Элладе, теряли свою важность и были только государственными чиновниками, справлявшими свою службу и соблюдавшими раз установленные законом формы жертвоприношений. Каждому гражданину предоставлялось иметь свое убеждение о богах и жертвоприношениях. Требовалось безусловное благочестие по отношению к главе Олимпа Зевсу, и искренняя вера в него была, без всяких сомнений, не напускная. Жрецы пользовались в народе несомненным уважением, так как избирательная система возводила в это звание людей безупречной нравственности и даже наружности: жрец даже по внешнему облику должен был напоминать божество. В общественных собраниях и театрах они имели право на первые места. Если в

наше время духовенство всеми силами старается изолировать себя от всех сует мира, то в Греции, наоборот, жрец был представителем гражданственности.



Окрашивание тканей. Роспись на красно-фигурном сосуде

Жрецы ходили в широких цветных, иногда пурпурных одеждах, в венке и повязке особой формы; порой при богослужении они переодевались в женские костюмы и даже надевали на себя маски, как это было, напри-

мер, при совершении пресловутых элевзинских мистерий. Жрецы тоже подчинялись установленному костюму; храмовая же прислуга, от которой требовалась только безупречная внешность, была более свободна в выборе одеяния.

Принципом таинственной торжественности отличались предсказания Дельфийского оракула. Множество жертв и омовений предшествовали доступу в святая святых. Жрецы кропили у входа допускаемых святой водой, при громе труб и литавр. Вопрошавший, в лучшем своем платье, в венках, с лавровой ветвью в руке, трепетно вступал в полутемный алтарь. Пифия – девственница не моложе пятидесяти лет – в длинном хитоне с открытыми рукавами, в богатой мантии и в башмаках, пережевывая лавровые листья и пробуя воду из священного источника, садилась с распущенными волосами на увитый цветами треножник. Пары, поднимающиеся из-под него, одурманивали жрицу, и она неистово бормотала обрывки фраз, произвольно толкуемых жрецами. Выходя из святилища, снова приносили жертвы и шли до-

мой, в свой город, в венках, где и вешали их в храме Феба.

Выше было сказано, что каждый гражданин мог приносить жертвоприношения. Единственным условием обряда была греческая одежда, которую должен был надевать совершавший священнослужение, и форма молитвы, установленная религиозной традицией. При обращении к Зевсу поднимали руки вверх ладонями, запрокидывая голову к небу. Когда молились Посейдону, простирали руки по направлению к морю; а обращаясь к Аиду и Гекате, ударяли ногой о землю.

Суеверие, не чуждое Элладе, породило шайки безобразные оборванцев, бродивших по стране и выдававших себя за носителей божественных тайн. Они показывали фокусы вроде тех, какими и теперь угощают зрителей в Индии бродячие престиджитаторы, кричали о каких-то бедствиях, пророчествовали, собирали обильную дань с малодушных и, развратничая по дороге, шли из города в город для новых проделок и мошенничеств.

Наиболее блистательным торжеством были *Общественные игры*, имевшие в своем учреждении и культурные, и государственные принципы. Ко дню игр вся Греция собиралась в назначенное место. Ехали представители провинций на пышных колесницах, в роскошных одеждах. Шли герольды, жезлоносцы. Весь народ был в праздничных одеяниях и безо всякого вооружения: игры были настолько священны, что грек не мог в период их поднимать оружия. Все усобицы на это время прекращались, и все внимание народа переходило в лицезрение борцов – этой выставки общественных сил за последнее четырехлетие. Олимпийские, немейские, пифийские, истмийские игры вырабатывали воинов-атлетов, безупречных в рукопашной борьбе. Победившему возлагали поверх повязки венок, народ забрасывал его цветами, и это было для него единственной наградой.

Древнегреческий поэт с лирой. Роспись на краснофигурном сосуде



Частные игры отдельных народностей порой выполнялись только женщинами, как-то были Гереи – празднества в честь Геры,

устраиваемые в Элладе через каждые пять лет. Сюда на состязания выходили только девушки в коротких хитонах. Победительница получала масличную ветвь и имела право на выставку своей статуи.

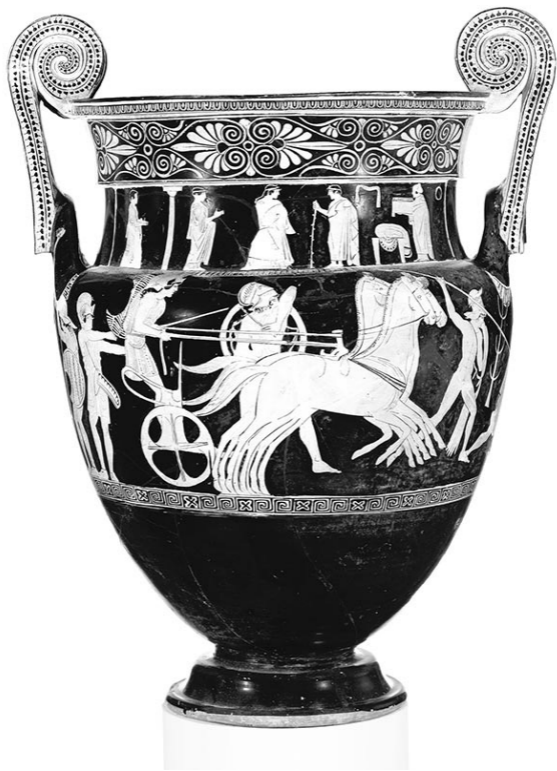
Женщины принимали также участие на празднествах Больших и Малых Панафиней, совершаемых в Афинах через каждые три года. Впрочем, на торжестве в честь покровительницы города принимал участие обыкновенно весь народ, включая сюда и детей. Вслед за бесконечной вереницей хоров везли на катках лодку с желтой одеждой богини, сотканной афинскими свободными девушками. Последние шли тут же, с корзинами и дарами на головах, а сзади них – рабыни с зонтиками, жертвенниками, стульями. Воины шли в блестящем вооружении, старцы с оливами в руках, классы ремесленников под представительством выборных. По возложении одежды в храме, участвующие шли на состязание: скакали, боролись, пели. Наградой победителю был глиняный сосуд со священным маслом.

Торжественные обряды со стройным пени-

ем кантов, ответными песнями хоров, костюмами и масками, соответствующими изображаемым лицам, послужили началом мистерий, а следовательно, и драматических представлений.

Древнегреческие спортивные игры. Роспись на краснофигурном сосуде

Выше было сказано, порой и жрец надевал маску. В деревнях способ изменять физиономии был еще более упрощен: просто вымазывали лицо себе сажей и винной гущей. Венки и гирлянды из плюща и тростника служили неизменными атрибутами сатиров на празднествах Диониса. Со времен Эсхила появились маски, заменявшие теперешнее гримирование. Комедия и трагедия, введенные на сцену, потребовали портретных масок, которые впоследствии были воспрещены. Чтобы случайным сходством не напомнить какого-нибудь высокого сановника, маски стали изготавливаться с безобразно искривленным ртом. Огромная шевелюра парика делала голову чрезвычайно несоразмерной, – и потому актеру приходилось прибегать к высоким ко-



турнам для увеличения роста и подкладыванию под платье подушек. Кроме того, комические актеры были снабжены такими атрибутами, что остается под сомнением, были ли допускаемы на представления женщины не только на сцену, но даже в качестве зрительниц.

Сначала театры были переносные. Только при Перикле явился первый каменный театр, послуживший прототипом дальнейших построек такого рода. На помощь постройке призывали саму природу, избирая террасовидную площадь для амфитеатра. Сравнив и вырубив уступы для сиденья, устраивали внизу, в центре круга, места для хора, а сзади него ставили сцену. Скамьи сидений обыкновенно облицовывались мрамором, а верхний ярус увенчивался колоннадой. Места были нумерованные, во избежание тесноты и беспорядков. Хор вмещал посередине алтарь Диониса. Сцена представляла небольшую площадку и, в сущности, была устроена несравненно целесообразнее, чем две тысячи лет спустя при Английской Елизавете. При Шекспире, как известно, декораций не существова-

ло, а ставился столб с надписью: Франция, море, степь, остальное предоставлялось воображению зрителей. Греки изобрели периакты – трехгранные вращающиеся призмы, каждая сторона которых изображала известную декорацию. Зрители видели одну только грань стоящих по бокам призм. В антракте легкий поворот на оси превращал лагерь в лес или город, смотря по надобности. Клисфен усовершенствовал еще более декорационное искусство и ввел сложные сценические машины.

Древнегреческие гимнасты. Роспись на краснофигурном сосуде

Концертные залы, или одеоны, представляли круглое здание с зонтикообразной крышей и круглой эстрадой посередине. Стадии – помещения для бега и состязаний в борьбе, ипподромы – места для скачек, – все это устраивалось пышно и роскошно. Ипподромы были менее колоссальны, чем в Риме; общественные и частные бани тоже уступали римским, но, несомненно, были изящны и целесообразны, как все носившее отпечаток эллинского вкуса. Большой зал с куполом, верх-



ним светом и бассейном посередине составлял центр здания, с боков шли раздевалки, помещения различных душев. Так как на баню смотрели как на гигиеническую потребность, то правительство, вероятно, поддержи-

вало общественные бани субсидией.

Особое внимание обращалось греками на гимназии, под наружными портиками которых гуляли афиняне, в нишах риторы читали лекции своим ученикам, а во внутренних помещениях юноши совершенствовались в борьбе. Гимназии были устроены роскошно. Там были *палестры* для упражнений в борьбе, залы для натираний песком, одеваний, раздеваний, холодных ванн, теплых бань. Все это обносилось перистилем и было более чем внушительных размеров.

XVI

Тонкий вкус грека блистательно сказался на обиходной домашней утвари и предметах роскоши. Заимствовав с Востока форму сосуда, он впоследствии развил ее в блестящую греческую вазу с изображениями не только отдельных фигур, но и сложных мифологических сюжетов. Долгое пристрастие к восточным и египетским образцам, быть может, объясняется отвращением грека к ремеслу – этой низжайшей ступени искусства. В Спарте Ликург запретил какие бы то ни было

ремесленные занятия. Свободный дух афинян, напротив того, уравнивая сословия, радушно распахнул объятия для иностранцев-мастеров, дал им гражданскую полноправность. Проследя историю керамики, можно ясно заметить постепенное освобождение грека от заимствованных форм и стремление к независимости. Формы греческих ваз пятого столетия не заставляют желать ничего лучшего и могут служить идеалом в своем роде.

Но и самые простые, обыденные вещи трактовались в Элладе с поразительной красотой. Чистота профилей повседневного глиняного кувшина не заставляет желать ничего лучшего. Все эти гидрии, пифои, амфоры – маленькие реплики искусства. Что же касается кухонных котлов, ведер, умывальников, сифонов, мисок, плошек, сковород и всякой кухонной утвари, то, судя по раскопкам Помпей, можно смело сказать, что все это было несравненно изящнее, чем у нас. Столовая сервировка со всевозможными соусниками и подставками для мяса, рыбы, зелени, компотов и подливок была настолько благородна по своим формам, что никакая обстановка

Людовика XVI с ними не сравнится. Роскошь в позднейшие периоды была такова, что огромные кратеры, сосуды с ручками, в которых подавали под конец вино, смешанное со снегом или ледяной водой, – и те сплошь делались из серебра с превосходной чеканкой. Кубки для питья изготовлялись не только из золота, серебра, но и из цветного стекла и драгоценных камней. Кубкам придавались разнообразные формы, часто переходившие в форму рога. Особенно в этом роде изделий были сильны греки. Выходя из идеи обыкновенного турьего рога, они умели придать своим сосудам удивительный характер самого чистого стиля, заканчивая их днища снаружи орлиной головой, овечьей мордой, сфинксом. При обработке золотых корзин для фруктов и цветов мастера искусно подражали плетенью из соломы и тростника. Самое плетение отнюдь не уступало нашему современному, и наши корзинщики могут смело завидовать вкусу эллинов.

Дорогая мебель, которою афиняне наполняли свои дома, была тоже восточного происхождения и смахивала то на египетскую, то

на ассирийскую. Она выработалась впоследствии в более или менее оригинальный тип, но особенного разнообразия не представляет. Спартанцы, заставлявшие спать мужчин на камыше без подушек, конечно, не способствовали развитию мебельного искусства, зато в Афинах и колониях роскошные ложи, стулья, столы представляли явление обыденное в достаточных классах. За некоторую цену, тридцать драхм, можно было купить превосходный бронзовый стол с изображениями сатиров и звериными головами. Кресла и стулья снабжались мягкими подушками или покрывались шкурами. Столы были очень низки, иногда ниже диванов, так как предназначались только для еды, а есть было принято лежа. Ели руками, без скатертей, салфеток, ножей и вилок, заменяя ложки выеденной краюшкой, вытирая руки о хлебный мякиш. Шкафов, как и на Востоке, у греков не было, а были ларцы и сундучки, хитро раскрашенные, иногда сработанные из кости или металла. Металлические художественные изделия имели, конечно, огромный сбыт в военном быту при обработке разных щитов, панцирей

и мечей. Разные беотийские, коринфские, аттические шлемы, с гребнями и без гребней, с подвижными забралами варьировались на тысячу ладов. Чешуйчатые кирасы, нагрудники, наспинники и набрюшники, поножи – все это давно нам известно по стереотипным изображениям классических воинов. Мечи, схожие по наружности с нашими тесаками и охотничьими кинжалами, отличались строгой отделкой. Гораздо проще были луки и копья.

В древнегреческой мастерской скульптора. Роспись на краснофигурном сосуде

Лирика, созданная музыкой ходячих рапсодов, получила свой аккомпанемент для речитатива от самого Феба. И лира, и кифара в древности были очень тяжелы и только впоследствии приобрели легкую форму. Лира и флейта признавались единственными инструментами, достойными грека, остальные эпигонии, барбитоны, тригононы были предоставлены выходцам из Азии и Африки. Во время танцев употреблялись кимвалы, тамбурины и кроталы (кастаньеты).



Прудон сказал, что истинный художник тот, кто всего лучше отвечает требованиям современников. Художники играют, поют, рисуют не лично для себя, но для общества. Они – громкое эхо артистических вдохновений целой нации: они – то же, что певчие в церкви: выразители чувств не своих, но всей группы прихожан. Греческое искусство выработало идеальную скульптуру, создав предварительно живой, ходячий, идеально слитый человеческий организм. Им легко было черпать идеи для своих атлетов, им, окруженным живыми их подобиями. Мы, так далеко ушедшие вперед, должны черпать идеалы красоты у греков, работать не с натуры, но с готовых оригиналов. Наш век не имеет возможности и надобности выработать живое тело до степени развития борцов олимпиад.

Воин на отдыхе. Роспись на краснофигурном сосуде

Сдержанная простота греческих произведений искусств устранила всякую притор-



ность, которой обладают позднейшие стили. Поэтому искусство Эллады вечно, оно – достоинство всех наций. В нем таится самая сущность данной идеи и взгляда, все детали и подробности устранены и откинута. Деталь – дело моды и вкуса. Отсюда – вековечность и прямая трезвость искусства греков. Грек, положив на столб балку, образовал колоннаду, которая и составила его архитектурный тип. Римлянин приделал к колоннаде арку, германец – стрельчатые верхушки. Получились превосходные постройки, но они все не лишены претензии. Чистота, истинно художественная девственность мотива при дальнейшей разработке уступили место грандиозной фантазии, желанию подействовать на воображение, – удивить размером или тканью металлических кружев, охвативших со всех сторон здание. Когда чистое мирозерцание грека пало, разом пало и искусство.

Замечательно, что греки боялись уродливых форм и изображений. Если Гомер не постеснялся изобразить Терсита и не пожалел на него красок, если мифология рассказывает очень некрасивые подробности про гарпий,

то скульптура всегда старалась быть на высоте своего призвания и не решалась трактовать ужасных изображений, родственных Востоку. И в то же время греки не стеснялись выводить на сцену актеров в уродливых масках, с такими невозможно уродливыми атрибутами, что женщинам неприлично было находиться в театре.

Эллада был святой, чистый гимн искусству. Рим – могучий металлический отзвук Эллады, лишенный первичной чистоты и беспритязательности. Самый характер грека не мог породить таких невозможных натур, как Камбис, Нерон, Гелиогобал. Он дал нам хитропронырливый тип Одиссея, поэтичную, строгую фигуру его жены, славного Перикла, блестящую Аспасию, закаленного мудростию Солон. Нельзя сказать, чтобы умственный размах эллина был глубок, он тонок, художествен, но касается слишком внешней формы. Их девиз – искусство для искусства. Диалектическая тонкость и парадокс – любимая точка их философских словопрений. Шутливое, легкое воззрение на жизнь заставило их вечно играть и жизнью, и религией, и политикой, и

философией, – и недаром египетский жрец
сказал Солону:

– О, греки, греки, вы настоящие дети!..

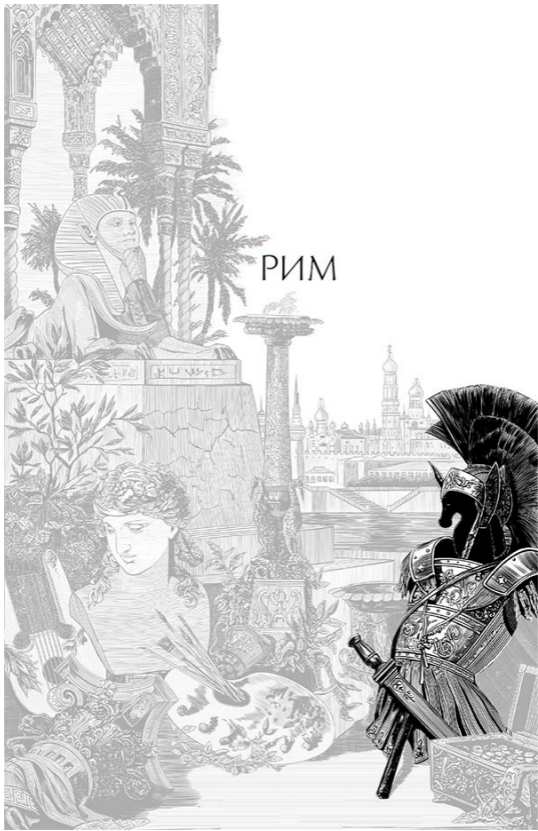
Рим

Страна. – Обряды и учреждения. – Архитектура. – Живопись

I

Если мы сравним Элладу с юным, увлекающим художником-поэтом, то Рим можно сравнить с меценатом, меценатом с огромным вкусом, меценатом, сознающим свое мировое величие. Он не снисходит сам до искусства, он искусство приноравливает к себе, к своим потребностям. Полное отсутствие художественной фантазии не помешало ему применить искусства к будничным, практическим сторонам жизни. Он раздвинул мелкие, низкие храмы и дворцы Греции в колоссальные постройки, элементы античного искусства приноровил к реальным требованиям своей страны, подчинил уму и рассудку то, над чем в Элладе работало внутреннее чувство и фантазия. В Греции нет тенденции и следа. Рим – воплощенная тенденция. Но рас-

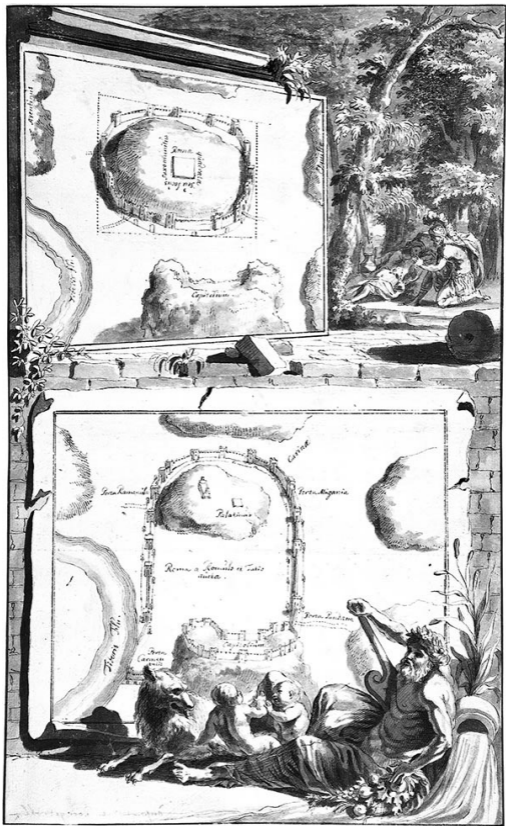
РИМ



судочность его развилась с таким величием, с такой полнотой, что стиль его может быть поставлен дивным историческим типом и может служить предметом искреннего удивления для потомства.

Ян Гуре Голландский. Две карты Древнего Рима. До 1704 г.

Гораздо более чистых элементов художественного творчества проявила Этрурия, которая служит как бы переходным звеном от Греции к Риму. Пеласгические племена, вытесненные дорийцами за море, переходят на Апеннинский полуостров и, смешиваясь с туземцами, несут сюда свою культуру. Те же циклопические постройки возникают и здесь, но только новый каменный материал – апеннинский известняк и туф – дает новые конструктивные комбинации. Вытесанные клиньями камни соединяют дугой стены над воротами и дают примитивное представление свода, прототипом которого служил портик Эфиопской пирамиды в Мероэ. Здесь не соблюден закон сводчатой постройки, но это дает мотив изобрести его.[13] С течением веков



искусство Этрурии, совершенствуясь, идет по следам Греции, создавая четырехугольные храмы с тремя целлами, наосом и пронаосом. Изящная простота редко расставленных колонн дает так называемый тосканский ордер. В произведениях пластики чувствуется восточный азиатский характер: та же приземистость, та же мускулатура, поворот плеч анфас, а лица в профиль. Но зато до каких благородных форм развивается в Этрурии керамика. Терракотовые вазы с множеством фантастических фигур указывают на мощный полет художественного творчества этрусков, до которого Рим никогда не возвысился.

Базилика Максенция в Риме

Стилизм Рима проявился пышнее всего в архитектуре. Этрусские и эллинские формы были им приняты в самых роскошных проявлениях. Коринфская вычурная капитель пришлась как раз по душе римлянину. Колоннада стала его любимым конструктивным мотивом. И внутренние и внешние пространства стали заполняться галереями. Величавость и мощь свода развились до монументального



величия. Громадность построек не пугала римлянина: ему не казалось невозможным провести огромный акведук, по которому вода бежала бы из-за многих верст прямо к центру города. Арка была мотивом и памятника, и моста, и театра. Аркада становилась на аркаду, причем в детальной обработке внешних частей художественное воображение не подсказывало ему новых форм: он заимствовал из Греции кривые архитравы. Сводчатая кладка

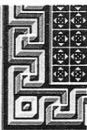
по мере своего развития обратилась наконец в купол и полукупол, венчающий полукруглые ниши. Римлянин очень щедр на украшения, он рассыпает их всюду, не придерживаясь тонкой строгости греческого вкуса. Подобно тому как в синтаксисе каждая фраза римской речи строго рассчитана на эффект общего, помимо своего внутреннего характера, так и в римском зодчестве – отдельная постройка приносится в жертву общему впечатлению целой совокупности зданий. Форум составлялся по тщательно обдуманной декорации. Нередко декоратором делали саму природу, чему немало способствовала гористая местность окрестностей Рима. В Тиволи храм Весты поставлен на край обрыва с явным намерением произвести театральный эффект пейзажа. Подчинение такой декоративности могло, конечно, повести искусство к неудержимому произволу, но римляне, по крайней мере в лучшую пору расцвета своего искусства, избежали такой строгой приверженностью канону в выработке архитектурных форм, что монотонность их стиля впадает в школьный, сухой педантизм. Практичность римлянина

подчинила себе и пластику: она низвела ее до степени иллюстрации. Римлянин признавал за скульптурой портрет или изображение какого-нибудь исторического события, не задаваясь никакими особенно отвлеченными идеями.

При раскопках Помпей мы встречаем воздушные, мягкие, игривые формы позднегреческого искусства. Самобытная отделка эллинских форм – уже бестолкова и утрачивает свою чистоту. Декоративностью, и притом весьма легкой, залиты Помпеи. Здания рассчитаны на дополнение прелестей очаровательной природы.

Древнеримский орнамент

При изучении искусства Эллады вместе с тем изучают и историю ее быта, так как искусство вошло в плоть и кровь грека. Изучая быт римлян, мы замечаем, что у них искусство отходит на второй план: их стройные мировые идеалы выражаются в могучем законодательстве, в стремлениях к определенным идеалам государства. Оттого-то история Рима так полна мощными характерами, образцами



беззаветной жертвы ради принципа государственности. Весь Рим словно составляет одну железную волю. *Senatus populusque Romanus* – вот слитая в одно целая государственная мощь.



Настенная роспись в Помпеях

Греки и римляне, несмотря на ближайшее

соседство, представляют резкие контрасты: их характеры совершенно самобытны. Воззрения их на один и тот же предмет нередко диаметрально противоположны. То, что у греков считалось, то не заслуживало внимания у римлян; то, что Рим клеймил как порок, в Греции считалось чуть не за доблесть. Римлянин смотрел на характер меркантильного грека (идеалом которого был хитроумный Одиссей) с более возвышенной точки зрения: отчасти так, быть может, как мы смотрим на жиди-фактора. Но и грек смеялся, в свой черед, над чванством римлянина, над отсутствием в нем истинного художественного чутья, над тем, что он корчил из себя мецената, над тем даже, что он за модный язык взял язык греческий, оставив свой, родной, для плебса.

Абсолютная власть отца (*pater familias*) в каждой семье породила такую же абсолютную власть в государстве. Данный магистрат (должностное лицо) пользовался неограниченной властью в своей сфере: неповиновение ему влекло за собой смертную казнь. Правда, тот же магистрат, сложив с себя свою

должность, делался ответственным перед законом за свои проступки, но, пока он был на своем месте, власть его была неограниченна. Нигде предания, быть может, не чтились так свято, как в Риме: обычай предков был главным руководителем политической жизни, всякое новшество принималось с неудовольствием, на реформатора смотрели как на преступника, которого рано или поздно покарает гнев богов.

Древнеримский скульптурный портрет

Мы не скажем, что характер римлянина был симпатичен. Он был слишком жесток, даже неуклюж. Рим был тираном идеи и, достигая данную цель, доводил ее до конца, не стесняясь никаких средств. Но пока растление не коснулось Рима, пока вслед за тем новый, свежий христианский элемент не пошатнул старый Олимп, до тех пор он крепко держался своей приверженности к традиционной абсолютной покорности раз выработанных принципов.



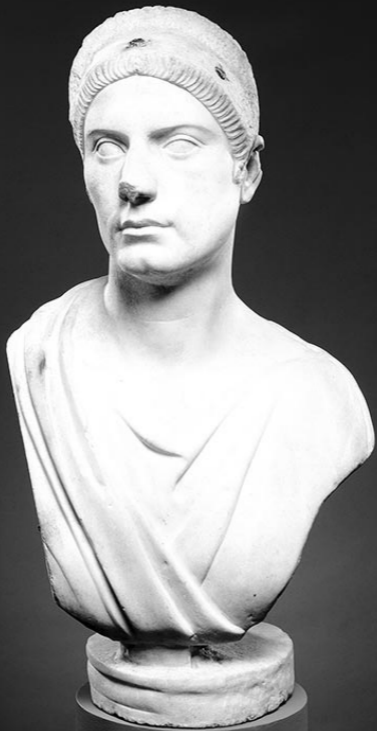


Мраморный мужской бюст. Около 100–120

Основная идея Рима – покорность главе рода, покорность безусловная, слепая. Он был единственный собственник состояния семьи, он мог утопить безобразного ребенка, мог кинуть его на произвол судьбы только потому, что он родился, окруженный неблагоприятными пророчествами птицегадателей. Взрослый сын не выходил из-под отцовского начала: власть отца во всей силе оставалась до самой смерти владыки или прекращалась с лишением его прав состояния. Сын мог приобрести состояние, но оно принадлежало отцу. Но едва только сын вступал в исполнение обязанностей гражданина, отец склонялся перед его властью.

Мраморный женский бюст. Около 100–120

Старый полководец Фабий Максим Кунктатор, занимавший низшую должность относительно своего сына – консула, однажды получил от последнего грозный приказ – сойти с лошади при встрече, как того требовало постановление закона. И тот с радостью повиновался, сказав, что искреннее его желание – видеть сына, точно исполняющего долж-



ность, порученную ему Римом.

Но рядом с властью отца, чуть ли не на равной степени уважения в семье, стояла мать семейства, «*mater familias*», признаваемая как *госпожа* «*domina*». На ней лежало управление всем домом, за нее стоял закон и ограничивал от своеволия мужа. Отец, распоряжавшийся детьми и рабами как домашней утварью и вьючным скотом, имевший право умертвить новорожденного или подкинуть, он преклонялся перед могущественным противодействием материнской любви. На женщину – *матрону* целиком возложена была в Риме обязанность воспитания детей. Отсюда – то огромное влияние, которое имела женщина в семье и которым она никогда не пользовалась не только на Востоке, но даже и в Греции.

Мраморная могильная семейная стела.
Около 360 г. до н. э.

Нестесненное отношение полов в Риме вело к свободному заключению браков по взаимной склонности и любви. Брачная жизнь



освящалась, так сказать, законом, потому что холостяки платили особую подать, но, конечно, свобода браков распространялась только на свободные классы, а рабам предоставлялось просто сожитительство. Законный же брак был двух родов: в одном случае – жена освобождалась от власти своего отца и переходила во власть мужа, переменяя свое девичье имя на новое и принося с собой приданое; в другом случае – она не выходила из своего рода и сохраняла за собой права и преимущества. Брачный церемониал, как всюду у народов древности, и особенно там, где в семье первенствующий голос принадлежит женщине, был обставлен множеством суеверий, примет и обрядов. Назначив задолго день брака, наблюдали со страхом и трепетом за теми приметами, которые несет с собой масса случайностей в широком разливе городской жизни. Облачное небо, змея, заползшая в дом, крик петуха в неурочное время – все это влекло за собой всевозможные догадки и прорицания. После помолвки, то есть торжественного предложения со стороны жениха, родители или опекуны невесты созыва-

ли родственников своих и жениховых на пышный обед. Это было одно из самых светлых торжеств Рима, и самый траур снимался на этот день. День брачного торжества начинался опять-таки с гаданий, которые производили пресловутые ауспиции. Невеста соблюдала трогательный и глубоко осмысленный обряд посвящения своих детских любимых вещей домашним богам – пенатам. В присутствии десяти свидетелей заключался брачный контракт, причем невеста выражала свое желание. Развод практиковался в Риме очень часто и не преследовался законом, потому-то разводы были так часты. Жена переходила в законную власть мужа через год после брачного обряда, если она в течение этого времени ни разу три ночи подряд не ночевала вне дома. Чистота брака хотя и соблюдалась первое время у римлян очень строго, но во времена цезаризма, при общем упадке нравственности, на неверность жены смотрели как на дело обычное и даже необходимое. Целый хвост поклонников считался признаком ума и красоты в большом свете, хотя и тогда мы встречаем примеры исключитель-

ные – благородного целомудрия матрон.

III

Появление на свет младенца влекло, конечно, за собой целый ряд необходимых обрядов. Новорожденного пеленали, клали в колыбель, на девятый или восьмой день давали имя, причем ребенок получал в дар всевозможные амулеты: мечи с именем отца, топорики с именем матери, изображения животных, звездочек, все это навязывалось на шнурок и надевалось на шею, причем немаловажную роль играла булла – золотая ладанка, присущая, впрочем, только ребенку аристократического семейства. Выбор имени был делом сложным; в Риме не практиковался греческий обычай называть ребенка в честь отца или деда. Здесь существовало фамильное имя, *nomen*, которым равно назывались мужчины и женщины, принадлежавшие к одному племени, но в то же время каждый член семьи носил свой собственный *pronomen*, которых в Риме было очень немного – не более двадцати. Кроме того, существовали еще прозвища, присущие нередко цело-

му роду, например, к имени знаменитого поэта Публия Овидия присоединено было прозвание Толстоносый. Поэт Гораций имел прозвище Вислоухий. Громкое имя Цицерона (Горух) произошло от той случайности, что у его прадеда была бородавка с горошину величиной. Эти прозвища обыкновенно употреблялись в общежитии; *pronomen* составляло исключительную черту вежливого, почтительного обращения.

Мраморный бюст юноши. II в. н. э.

Когда ребенок начинал твердо держаться на ножках, на него надевали так называемую тогу, отороченную пурпуром, что опять-таки, подобно ладанке, было присуще только знатым семьям. Выйдя из попечения матери, ребенок начинал учиться в школах, куда ходил в сопровождении раба и где учились мальчики и девочки вместе. Собственно домашнее воспитание было более нравственное, чем образовательное: детям внушали религиозность, развивали патриотизм, учили ездить верхом, плавать и стрелять. Задачи римского воспитания были несколько иные, чем в Гре-



ции. Греки развивали не только силу, но и

грацию и пластичность движения. Рим требовал от гражданина только воинских доблестей, которые были идеалом всех добродетелей. Как это ни странно, но курс наук в римских школах для девочек был более обширен, чем для мальчиков. К обычному курсу чтения и письма, кое-каких знаний по арифметике да, быть может, по истории для девочек присоединялось искусство пения. Впоследствии, когда греческое влияние сказалось во всей силе, в школах был введен греческий язык; до той поры греческие классики изучались в переводах, вероятно, плохих и грубых. Мальчики посылались в школу лет семи. Изучение чтения и письма представляло легкость потому уже, что слова писались так же, как произносились. У практических римлян быстрота письма ценилась более, чем каллиграфия. Самый процесс преподавания велся довольно строго. Если мальчик пропускал при учении одну букву, его секли. Один поэт рассказывает, что, еще прежде чем запоют петухи, воздух Рима оглашался криками мальчишек, наказуемых школьными учителями, и только впоследствии, в I столетии до Р. Х., этот же-

стокий обычай был уничтожен.



Настенная роспись в Помпеях

В шестнадцать лет юноша снимал с себя ладанку, посвящал ее пенатам, детскую тогу сменял на тогу зрелости и в этом белоснеж-

ном одеянии шел в Капитолий вместе с молодыми людьми, справлявшими в тот же день свое совершеннолетие, и там приносил установленные жертвы.

IV

Если отец семьи имел неограниченную власть над детьми, то какова же была его власть относительно рабов! До нас дошел возмутительный рассказ о знаменитом Поллионе, любителе морских миног, которых он прикармливал живым человеческим мясом. Известен случай, когда на званом обеде, в присутствии императора Августа, раб нечаянно разбил драгоценный хрустальный сосуд; Поллион приказал бросить его в садок к миногам, и даже просьбы самого Августа не тронули почтенного патриция. Тогда взбешенный император, перебив всю хрустальную посуду, велел швырнуть ее в садок. Как в Греции гражданин карал закон не только за смерть раба, но и за жестокое обращение с ним, так римский закон предоставлял господину поступать со своим невольником решительно, как ему будет угодно. В первые времена Рима раб

считался чуть ли не членом семьи: ел и пил со своим господином, да и работал наравне с ним; но впоследствии могущество Рима развило и жестокость; равномерно с богатством стало возрастать и число рабов, доставлявшихся отовсюду из самых дальних провинций империи. Отсюда дешевизна рабов: беднейший римлянин мог купить раба за бесценок. Жестокосердность их властителя простиралась до того, что старых, увечных рабов продавали за гроши, отрывая таким образом нередко от семьи и родины старика, которому оставалось прожить уже очень недолго.

Плутарх с негодованием говорит: «Я не продам своего рабочего вола, если он стар; как же я продам бедного старика за ничтожную монету, – это будет равно бесполезно и для меня, и для покупателя». Понятно, почему в Риме сложилась поговорка, что у каждого человека столько врагов, сколько рабов. Положение несчастных было в большинстве случаев возмутительно: их даже на работы отправляли скованными, у ворот раб-прихватчик сидел на цепи, как собака. Кашель, чихание во время работы наказывались уда-

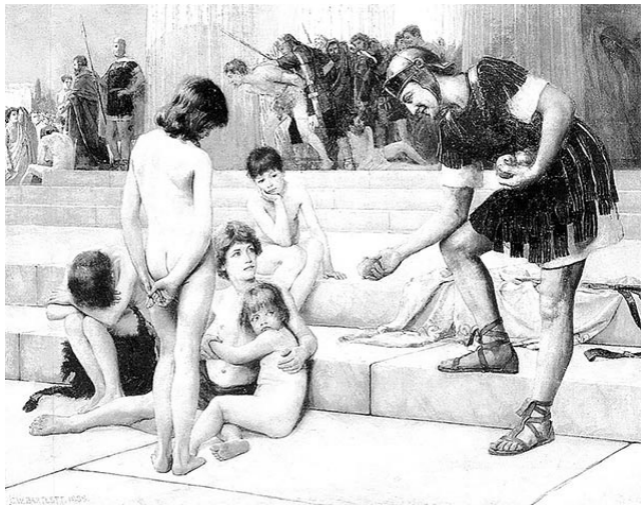
рами плети. Их секли прутьями, бичами, ремennыми кнутами с острыми крючками на концах, которые при экзекуции вырывали кусками мясо. Чтобы наказуемые не могли сопротивляться, их подвешивали к потолку, оттягивая ноги тяжелым грузом. Смертная казнь для рабов практиковалась почти всегда в одном виде: их распинали на кресте, так как крест считался самым позорным орудием пытки. Казни этой подвергались грабители с большой дороги, разбойники, воры, мошенники и вообще враги государства низшего сорта, которых (по выражению Ренана) римляне не удостоивали чести усекновения мечом. Потому-то и Христос был приговорен к крестной смерти, и экзекуцию над ним поручили римским солдатам как людям отменно сведущим в человекоубийстве. Основная идея крестной смерти состояла не в том, чтобы убить осужденного нанесением ему решительных ударов, ран, а в том, чтобы, пригвоздив негодного раба к позорному столбу за руки, которых он не умел употребить в дело, оставить его на этом дереве гнить.

Пища для рабов выдавалась самая грубая –

полусгнившая маслина, иногда соленая рыба и уксус, хлеб в зерне, которое они должны были сами молоть, – составляли обычную пищу. Одежда была примитивная, и черные невольники нередко ходили в одном полотняном переднике. Но у римских оптиматов, владевших иногда двадцатью тысячами и более рабов, нередко рабская свита ходила в разноцветных одеждах, или соответствовавших той партии цирка, к которой принадлежал их владелец, или представлявших их национальный костюм, свойственный их далекой, восточной или полуденной, родине. Конечно, все сельские работы были возложены на рабов; конечно, работы эти были еще тяжелее, чем городские. Попасть в категорию сельских рабов считалось наказанием, которое практиковалось в том же виде еще не так давно в южных штатах Америки, где рабы в наказание вызывались на хлопчатобумажные плантации.

Чарльз Уильям Бартлетт. Римские пленные. 1888 г.

Жестокосердость римского характера



невольно разделялась даже матронами: они так же хладнокровно, как и мужья, отсылали рабов и рабынь для наказания и на смерть. Римские дамы даже сами обладали некоторым орудием пытки – острой иглой, которой они прокалывали ладони несчастным девушкам, нечаянно выдернувшим волосок во время причесывания головы. Во время туалета рабыни были обнажены до пояса именно из-

за того, чтобы удобнее было дамам царапать и колоть им шею и плечи. Овидий возмущается такими нравами, говоря, что несчастные горничные, обливаясь слезами и кровью, проклиная в душе своих властительниц, принуждены убирать им волосы или раскрашивать им щеки.

Если в Греции возможно было бегство раба из одного государства в другое, из-за скученности и малоземельности этих государств, особенно в военное время, то в Римской империи, ввиду единства власти и закона, а также и обширности территории, подобное бегство было физически невозможно. Беглому рабу никто не имел права дать приюта; на рабах нередко, как теперь на собаках, был надет ошейник с именем владельца и обещанием награды за его поимку и привод к господину.[14]

Восстание Спартака. Гравюра

К высшему разряду рабов принадлежали управляющие, секретари, чтецы, надзиратели и даже воспитатели детей и художники, а к числу последних причисляли танцовщиков



и докторов. В сонме рабов содержалось огромное количество мальчиков, преимущественно хорошеньких, роскошно одетых, украшенных перстнями, служивших за столом и в спальне. Для забав существовали целые толпы карликов и уродцев, даже юродивых. Последнее не чуждо и нам: еще в очень недавнюю пору в помещичьих домах содержалась нередко целая фаланга дур и шутов. По мере перехода от простоты к роскоши категории рабов увеличивались, специализировались и, в конце концов, дали даже образованный класс рабов, к которым пришла учиться аристократия.

То уважение, каким пользовалась римская женщина и в семье, и даже в государстве, влияние, которое она оказывала на детей и мужа, ставили ее на высокую ступень общественного положения. Институт весталок, учрежденный в глубокой древности и официально введенный Нумой Помпилием, представляет нам ту высшую степень общественной иерархии, которую могла в Риме занять женщина. В весталки, как известно, избирались только свободно рожденные девицы от 6- до 10-летнего возраста. Девочки должны были быть красивы, свободны от телесных недостатков. Верховный римский жрец брал, как пленницу, избранную девушку из родительского дома, произнося при этом обычную фразу:

– Тебя, возлюбленная, похищаю.

Эпитет этот – возлюбленная – был присущ весталкам во все время их служения. В случае несогласия родителей отдать девушку вербовка совершалась с помощью жребия. Поступив в храм Весты, девочка десяти лет училась у

старших весталок, готовя себя к тому высокому служению, к которому ее обрекла судьба; следующие 10 лет она служила как жрица в храме, ненарушимо храня обет девственности и поддерживая огонь на алтаре. Выйдя через тридцать лет из монастыря Весты, она имела право вступить в брак; впрочем, бракосочетания весталок были редки. Женщина в тридцать шесть – сорок лет, при южном, скоро увядающем типе, едва ли могла найти, несмотря на высокое положение, мужа. Действительно, общественное положение весталки было настолько высоко, что при встрече с нею на улице ей с почтением давал дорогу сам консул и его ликторы с почтением преклоняли свои пучки – фасцы. Случайная встреча с ней освобождала преступника от казни. Ей доверяли высшие государственные тайны, завещания. Свидетельства весталки принимались без присяги. Протекции ее добивались важнейшие чиновники государства. За оскорбление весталок назначалась смертная казнь. Они были полные властительницы своего имущественного ценза, имели право на самые почетные места в театрах,

ездили по улицам на своих колесницах, а когда шли пешком, ликтор расчищал перед ними дорогу.



Портрет Терентия Нео и его жены. Помпеи.

Но взамен за этот почет девушка несла огромную ответственность за свое служение в храме: если огонь потухал в алтаре – виновную нещадно секли, причем экзекуцию должен был совершать сам верховный жрец. Еще более ужасным образом наказывалось нарушение обета безбрачия. Виновного засекали плетью насмерть, а девушку уводили на так называемое поле нечестивых и здесь, обрезав волосы, бросали в яму, где она, замурованная, должна была умирать голодной смертью; обряд этого зарывания сопровождался большой торжественностью.

Первой весталкою в Риме считалась мать Ромула и Рема – Рея Сильвия, дети которой произошли, как известно, от бога. Весталок при Нуме было всего четыре, затем было прибавлено еще две, и вплоть до падения Римской империи это число *шесть* оставалось тем же. Одежда весталок состояла из длинного, вышитого по краям пурпуром костюма, с широкими головными повязками. Первого марта каждый год возобновлялся огонь на ал-

таре Весты, причем его добывали трением двух кусков сухого дерева. Девятого мая был праздник Весты; в этот день ни для кого не доступный храм Весты растворял свои двери для женщин, которые без сандалий сходились сюда испросить благословения богини. В сущности, Веста была богиней домашнего очага. Это была самая популярная богиня — центр семьи, удовлетворявшая как нельзя лучше древнеустановившимся принципам чистоты и нравственности.



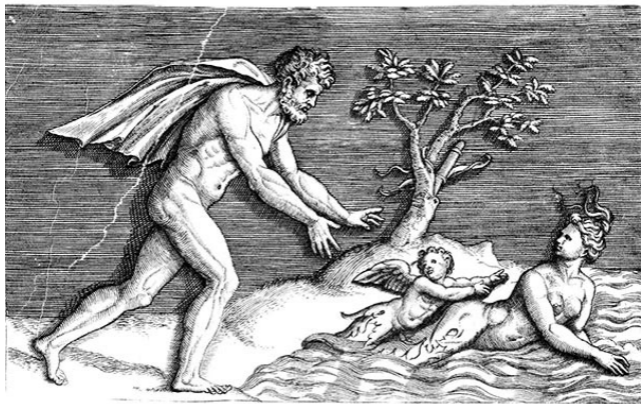
Марко Денте. Вулкан в окружении Венеры

и трех купидонов. 1515–1527 гг.

Взгляд римлянина на богов был совершенно отличен от религиозного воззрения грека. Эллин воплощал богов в человеческие образы; у него боги дрались, мирились, воплощались перед глазами смертных, даже жили среди них. Мифология грека представляет живую, пеструю вереницу рассказов, от которых веет молодостью и свежестью неиспорченной народности. Римские божества были отвлеченные абстракты, материализация которых была немыслима. Римский миф ограничивался тем, что у простой смертной, в силу благоволения к ней какого-либо бога, родился мальчик, который совершал изумительные подвиги и оканчивал жизнь таким же странным образом, как и родился; тогда его начинали боготворить, считая, что почестями, воздаваемыми умершим, можно принести успокоение душе великого человека.

Марко Денте. Преследование наяды и купидона. 1515–1527 гг.

Кульτ мертвых в Риме был чрезвычайно



прост и логичен. Умершие люди переселялись в мрачное подземное убежище, где жили, или, вернее, прозябали, на сонных берегах спокойной Леты, печальные, полные меланхолии, надеясь на изменение участи своей к лучшему только в силу молитв оставшихся на земле родственников. Величайшим горем и несчастьем считалось в римской семье пренебрежение панихидами: это было оскорбление не только тени усопшего, но и всего загробного мира. Почести умершему воздавались на домашнем алтаре пенатов. Нежена-

тый римлянин, явившись в загробное царство холостяком, наносил оскорбление душам предков, и все с презрением отворачивались от него. Потому-то нечестьем и преступлением считалась холостая жизнь.



Марко Денте. Жертвоприношение козла.
1515–1527 гг.

Вообще отношения римлян к своим божествам были не лишены того меркантильного практического духа, который был им так присущ. Молитва божеству, жертвоприношение

ему были своего рода взяткой, за которую бог обязан был ниспосылать благоденствие. Традиционный долг ограничивался внешним совершением обрядов – произнесением молитв. Внутренней религиозной веры римский культ не требовал – боги *хотят*, чтобы им приносили жертвы, отчего же это не исполнить, тем более что за исполнение этого следует награда? Отсюда практическая уловка – обойти старые установления, заменив их одной внешней формой. Если по обряду требовалось принести известное количество *голов* животных в жертву, то не все ли равно принести такое же количество голов чесноку; если требуется принести тельца – возможно сделать облик его из теста. Боги у римлянина были где-то в стороне; унылые, недовольные, не имевшие внешнего облика, они тем не менее были более чем многочисленны. На первый взгляд сонм римских божеств имеет много общего с греческим Олимпом, но это сходство исчезает при внимательном рассмотрении. Культ Рима был, без сомнения, самостоятельным и основные принципы имел в далеком прошлом, задолго до общения с Грецией.

Римлянам были не чужды общие представления арийских племен о божественных силах природы. Конечно, на первом плане в Риме стоял Юпитер – громовержец, тот же греческий Зевс, затем шла Веста, Марс – покровитель брани, Геркулес – греческий полубог, пользовавшиеся в Риме большим почетом, Церера – покровительница полей, Минерва, Юнона, Диана, Венера, Сатурн, Нептун и Меркурий – все эти божества отчасти брали у греков некоторые атрибуты, но формировались самостоятельно, принаравливаясь к потребностям и нравам Рима. Внешняя картинность и блеск религиозных процессий, как и вообще страсть ко всяким зрелищам, были присущи настолько жителям Апеннинского полуострова, что, пожалуй, мы можем уловить ее стиль и теперь в итальянской приверженности к религиозным процессиям и служениям главы католицизма. Главнейшими жрецами древности считались жрецы Юпитера, Марса и Квиринала (божества римского копейщика вообще). Служение женским божествам совершалось женами жрецов. При первых царях высшим жрецом был, конечно, сам пред-

ставитель власти, а высшей жрицей – его жена.

VI

Постепенное увеличение численности алтарей повело за собой расширение коллегии жрецов – высших хранителей религиозных знаний, посредников между людьми и богами. Наиболее древней коллегией считалась коллегия авгуров, или ауспициев. Обязанность авгуров заключалась в том, чтобы с помощью наблюдений за полетом и криком птиц возвещать волю богов. Издавна укоренившееся правило – не начинать никакого важного дела, не испросив предварительно мнения божества, повело, конечно, к усиленному развитию авгурства. Позднее, когда религиозность утратила свою первоначальную чистоту, вера в авгуров пошатнулась, и они лишились своего значения. Другой класс жрецов, вероятно, перешедший в Рим из Этрурии, – институт гаруспициев был отчасти схож с предыдущим институтом. Гаруспики гадали по внутренностям животных, приносимых в жертву; коллегии их разрастались

все больше и приобрели при конце республики такое значение, что без них не обходилось ни одно жертвоприношение; они считали себя несравненно выше авгуров, предсказания их отличались большей точностью, хотя они и не достигали того почетного положения, которого сумели достигнуть авгуры, в коллегию которых был выбран сам Цицерон.

Огромной важности коллегию, наблюдавшую за календарем, следовательно, занимавшуюся астрономией, коллегию, хранившую священное предание, составляли так называемые понтифексы, успевшие захватить в свою власть высшую иерархическую должность Рима. Коллегия эта состояла из пяти, впоследствии десяти членов. Обычная ассимиляция богов покоренных народов, приобщение их к богам римским повело к обширному распространению всевозможных культов в Риме, и тут практический расчет возможно большего сближения национальностей стоял на первом плане. Храмы греческим, египетским и восточным божествам хотя и породили религиозную терпимость, но вместе с тем повели к совершенному безве-

рию. По мере ослабления религиозного чувства богослужение становилось все помпезнее, жертвоприношения обращались в роскошные пиры, весь религиозный обряд превратился в торжественное зрелище. Восточные культы вторглись в национальную религию настолько, что явилась необходимость остановить этот наплыв формальным образом. Но это не привело ни к чему. С одной стороны, чувственный культ Дебелы, а с другой – всевозможные восточные мистерии и чародейства привлекали к себе массу последователей. Падение нравственности дошло до того, что в конце II и в начале I столетий до Р. Х. в Риме появились человеческие жертвоприношения и сенат принужден был обнародовать закон, воспреещающий эти жертвы.

Что касается образа жизни Юпитерова жреца, который стоял так высоко во мнении народа и который был лицом чрезвычайно популярным в эпоху полного расцвета Рима, то он отличался самым строгим формализмом; он не имел права ездить на лошади, не мог даже касаться до нее, так как лошадиная печень считалась ядовитой; он ни до чего

нечистого не мог дотронуться: ни до кислого теста во время брожения, ни до собаки, ни до трупа, ни даже до сырого мяса и бобов, так как последние были посвящены подземным богам; на его постель никто не имел права ложиться, кроме него; сам он не мог провести более трех ночей вне дома, должен был стричь волосы и бороду, причем парикмахерские обязанности мог выполнять только свободно рожденный и не иначе как медным инструментом. Обрезки волос и ногтей зарывали под фруктовым деревом; на одежде его нигде не должно быть узла и даже ничего похожего на узел; он не мог себя украсить виноградной лозой, потому что усики ее закручиваются в кольца. Его одежда должна была быть изготовлена его женой, вся собственноручно; жениться он мог только однажды законным браком, не имел права развода и, в случае смерти жены, обязан был оставить свой высокий пост.

Пьетро Бернини. Весна в облике Флоры. 1616–1617 г.

Жрица Юноны носила длинную шерстя-



ную одежду, настолько длинную, чтобы нога отнюдь не могла мелькнуть из-под нее; поэто-

му она не могла всходить на высокую лестницу; ее обувь изготовлялась из шкуры жертвенного животного.

Понтифексы были хранителями общественного религиозного предания в отличие от другой коллегии, заведовавшей богослужением иностранным богам. Главным культом греческой религиозности был в Риме культ Аполлона.

Значительный интерес представляет еще коллегия фециалов, в которую принимали только высшую аристократию Рима. Коллегия эта была в некотором роде дипломатическим корпусом, фециалы собирались для обсуждения государственных союзов и договоров или для объявления войны. Они исполняли должность представителей нации, приезжая на границу владения того народа, который нарушил раз постановленное условие. Преступив границу римских владений, глава посольства призывал в свидетели Юпитера, что требование его справедливо и что, в противном случае, он никогда не увидит отечества. Недовольство и требование Рима он, по обычаю, выражал первому встречному ино-

земцу, повторял их у городской заставы, излагал их перед лицом представителей народа на площади; если желаемого ответа для удовлетворения представителей города в течение известного времени не было, фециалы возвращались в римский сенат с донесением. Если сенат находил необходимым объявить войну, то посольство снова ехало на границу и, обмочив копьё в крови жертвенного животного, кидало его через границу в присутствии трех свидетелей. Когда римские владения расширились, обряд этот принял совершенно символическую форму и главный фециал бросал копьё в «воинственный столб», помещавшийся при одном из храмов Рима. Непосредственное же объявление войны возлагалось на главнокомандующего тех войск, которые были стянуты на границе.

Богослужебный обряд в Риме состоял, как и в Греции, из молитв, жертвоприношений, песен, пиров, игр и плясок. Жертвенное животное подводилось тихо к алтарю, все украшенное цветами, облитое драгоценными мазями; убивали животное молотом и перерезали ему ножом горло; собранная в сосуд кровь

возливалась на алтарь, внутренности, обли-
тые благовонием, сжигались, мясо шло на
обед жрецам, а если жертвоприношение бы-
ло частное, то на домашний обиход. Одежда
совершавших религиозные обряды была бе-
лая, что обозначало чистоту помыслов; белы-
ми должны были быть и жертвенные живот-
ные, кроме тех случаев, когда приносились
жертвы подземным богам: для последних из-
биралось черное животное; молящиеся укра-
шали себе голову венком, если богослужение
совершалось по греческому уставу, и покрыва-
вали тогой, если служили по уставу римско-
му. Мужчины в большинстве случаев моли-
лись стоя, женщины на коленях, обратив-
шись лицом к востоку; вздымали руки квер-
ху, если молитвы обращались к небожите-
лям, и касались земли, если моления шли по
адресу богов подземных. В момент жертво-
приношения должно было царствовать глубо-
кое молчание; случайно произнесенное слово
могло осквернить святость церемонии. Мо-
жет быть, ввиду того, чтобы подобное обстоя-
тельство не смутило обряда, был введен обы-
чай играть на флейте. Жертвенных живот-

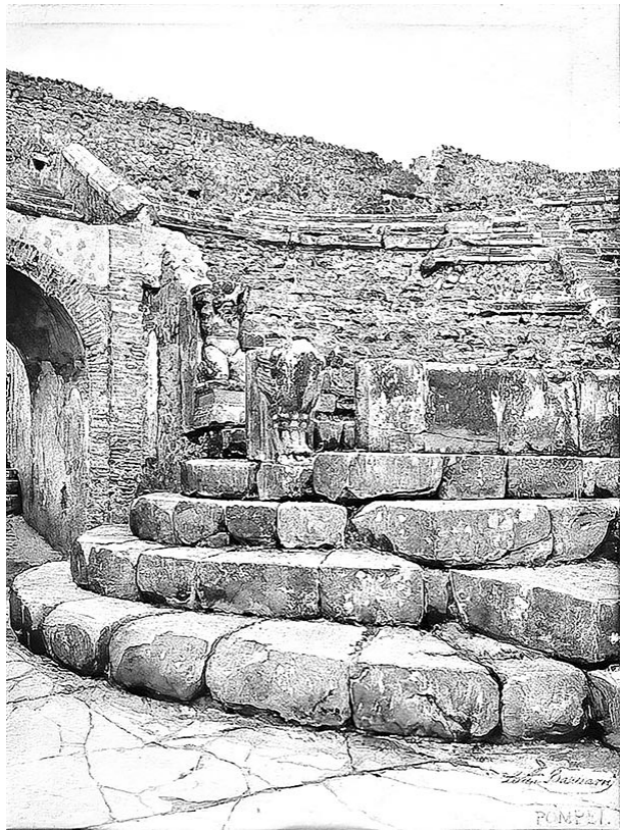
ных, как и везде, выбирали без порока, обращая внимание на его миролюбивый характер, чтобы оно не сопротивлялось у алтаря. Богослужebные игры, установленные еще в древнейшие времена и потребовавшие себе отдельного помещения, впоследствии приняли все более и более широкие размеры, игры затягивались на четыре или на пять дней. Государство и частные люди наперерыв устраивали их, желая добиться популярности. На этой стороне римского быта мы должны остановиться несколько подробнее, так как она характеризует как нельзя лучше дух и характер народности.

VII

«Хлеба и зрелищ!» – вот обычный крик Римской черни. Ей зрелища были необходимы, они вошли в ее плоть и кровь. Исторические условия сложились так, что греческие олимпийские состязания приобрели у них характер безнравственный и ужасный. Во имя игр терпелась тирания; устраивая игры, добивались популярности. Цирк – это был главный пульс жизни римского народа.

Луиджи Баццани. Амфитеатр в Помпеях. Акварель. До 1927 г.

Первоначально римские игры, конечно, не отличались тем блеском, который им был придан впоследствии, и заключались, подобно греческим, в обычных воинских упражнениях, бегах, кулачном бою, живых и комических сценах. Затем часть игр, перенесенная из Этрурии, начала принимать чисто местный характер, становясь из религиозных – народными. В первое время республики устройство игр лежало на обязанности консула, а затем перешло к специально назначенным для



L. G. Barnard

POMPEII

этого сановникам – эдилам. Огромные издержки, с которыми было сопряжено устройство зрелищ, должны были быть покрыты большей частью из собственных средств эдилов, почему на эту должность преимущественно выбирались люди, обладавшие чрезмерным богатством. Но впоследствии богатейшие люди принуждены были отказываться от эдильства ввиду тех колоссальных расходов, которых требовали все более и более расширяющиеся программы увеселений. Когда власть над римлянами перешла к императору, то и попечение об играх было возложено на него, для чего и учреждена особая должность заведующего их устройством.

Император Гай Калигула. Бронзовый портрет. Около 37–41 гг. н. э.

Одной из самых любимых форм увеселений чисто итальянского происхождения были так называемые гладиаторские зрелища, зародившиеся в Этрурии; начались они с варварского обычая умерщвлять на могиле тирана рабов. Огромные богатства высших классов Этрурии давали возможность этрускам



предаваться этим безнравственным удоволь-

ствиям. Впоследствии уже рабов не умерщвляли: им предоставляли право биться друг с другом на жизнь и смерть, для чего их специально дрессировали до необычайной крепости мышц. Место действия таких боев с могилы было перенесено на форум, но по мере того как возрастало число и зрителей, и гладиаторов, рамки форума становились тесными, они расширялись все больше и больше, пока наконец огромное, специально приновренное здание цирка не дало возможности всему Риму удовлетворять своей страсти. Гладиаторы подразделялись на несколько категорий, различавшихся характером оружия и боев.



Гладиаторы. Рисунок XIX в.

Любимейшими гладиаторами черни были

те, одни из которых были вооружены сетью, а другие, их противники, – трезубцами. Один старался поймать в сеть противника, другой же – проколоть трезубцем. Обезоруженный гладиатор, павший на землю, зависел целиком от настроения зрителей, которые могли даровать ему жизнь или смерть; если он был красивый и искусный боец, зрители, махая кусками ткани и аплодируя, требовали пощады побежденному, но если народ был возбужден, если боец зарекомендовал себя с дурной стороны и ему нельзя было надеяться на пощаду, зрители в молчании делали выразительный, тривиальный жест – большим пальцем правой руки, которым словно давили на насекомое, и тогда победитель вонзал свой трезубец в грудь несчастного.

Похищение Персефоны Плутоном. Мозаика. Амфиполь

Обыкновенно игры начинались процессией (rompa), которой предводительствовал консул или император. В процессии везли изображения богов и богинь, высоко поднятые над толпой, в колеснице, запряженной



лошадьми, мулами, слонами; дым золотых и серебряных курильниц, огромный хор, толпы жрецов, отряды всадников, клиенты в белых тогах – все это наэлектризовывало толпу при своем появлении на арену, и аплодисменты и дикие вопли сливались в такой бурный взрыв восторга, который мы можем представить только тогда, если скажем, что зрителей в цирке было 250 тысяч. Видоизменения состязаний: и конские скачки, и пешие бои атлетов, и игра в диск, и простая скачка с пре-

пятствиями и, наконец, охота, где стравливали диких зверей с людьми или животных между собой, – все это следовало без перерыва одно за другим. До каких грандиозных размеров доходили такие травли, можно судить по тому, что в пятидневной игре при Помпеях было убито 410 леопардов и пантер и до 500 львов. При Юлии Цезаре на арену выпускали сразу до 500 львов.

Победитель гонки на колесницах. Мозаика

Император Август в своих записках упоминает, что им было истреблено в цирке 3500 слонов. Чтобы яснее перед нами нарисовалась картина римских цирковых зрелищ, проследим внимательно конскую скачку – один из популярнейших видов увеселений, который укоренился в Риме настолько, что мы в IX веке по Р. Х. еще встречаем римское население подразделенным на цирковые партии, носившие одежды соответствующего цвета.



VIII

Между холмами Авентинским и Палатинским, в небольшой лощине, вздымается огромное здание цирка. Весь Рим пуст. С самого раннего утра сюда стекались все. Палац-

до богачей и бедные лачужки предместья Рима – все прислали сюда своих представителей, до грудных младенцев и столетних стариков включительно: дома остались только больные и умирающие.

Все в праздничных одеждах, с венками на головах. Весь цирк и колонны, и портики, и аркады – увит гирляндами цветов. Во всю длину ристалища, перерезывая его пополам, тянется продольная линия, целый хребет из алтарей, статуй, групп, обелисков. Здание окружено двумя ярусами ступеней из почерневшего мрамора; эти ступени – партер для аристократии и фундамент для колоссальной деревянной надстройки, которая вмещает на своих скамьях огромное количество зрителей; ни перил, ни ступеней, ни подмостков не видно в этом хаосе одежд; даже Палатинский холм залит морем народа, завидующим тем счастливым, которые успели достать в цирке себе место. Они сошлись сюда с восходом солнца, едва его розовые лучи заиграли на фигурных фронтонах Капитолия. Теперь солнце высоко и палит во всю силу южных лучей, раскаляя песок, обливая палящим зно-

ем толпу, с таким удивительным самоотвержением и упорством разместившуюся на припеке, презирающую и пыль, и голод, и жажду.

Побледневшие от усталости, едва не падающие без чувств женщины, с умирающими от жажды детьми на руках или за спиной, с розами в черных волосах, отовсюду стиснутые ревущей, пьяной, возбужденной толпой, беспомощные калеки, раздавленные здоровыми, нахальные женщины, бахвалящиеся своей грубостью, беглые каторжники и воры – словом, весь римский плебс в полном блеске. Подмости давным-давно уже переполнены, а новые толпы все прибывают и прибывают.



Римские зрелища. Мозаика

Недоразумения на словах начинают переходить в ссоры и драки: сталкивают друг друга вниз, лезут через головы вперед, несмотря ни на какие препятствия, бьют друг друга и даже принимаются за ножи, чтобы поудобнее взглянуть на зрелище, которого они ждут с таким нетерпением. Но вот толпа стихает, вдалеке, за стенами цирка, послышались звуки труб и рогов – это цезарь со свитой выехал из дворца и приближается к цирку. Его семейство, придворные, рабы, клиенты, олимпийские боги – все это сверкает на ярком солнце, медленно, торжественно двигаясь по аллее. Жрецы и консулы с возлияниями и молитвами становятся перед алтарями; белоснежные жертвенные быки падают у подножия алтарей под топором первосвященника – в честь богов, во здравие присутствующих и для благополучного окончания игр.

Ворота, откуда должны появиться колесницы, еще заперты. Два маленьких невольника держат перед ними цепь, завязанную слабым узлом. Между зрителями составляют-

ся пари; торопливо занимают свои места предводители партий. Там, в отделении, где стоят беговые колесницы, идет лихорадочная деятельность: великолепных скакунов чистят, вплетают ленты им в гривы, подвязывают хвосты, словами, бичами и цветными одеждами возбуждая нетерпение и беспокойство благородных животных. Колесницы окрашены в четыре цвета партий: зеленый, красный, голубой и белый. Они маленькие, двухколесные. Вожди колесниц тут же, в коротких безрукавках, с гладким шлемом на голове, с обнаженными, обвитыми ремнями ногами и с острым кривым ножом у пояса.



Римские зрелища. Мозаика

Места в беге для колесниц определяются

жребием; раздражение состязателей и зрителей все усиливается. Цезарь занял место в своей ложе, осененной ковровым пологом, шитым золотом по зеленому полю. В соседних ложах сидят его приближенные, далее жрицы Весты в спущенных покрывалах; напротив – важнейшие сановники города. 600 сенаторов в форменных туниках и черных полусапожках разместились вокруг. Во втором ярусе тянется бесконечный ряд представителей разных религиозных орденов, в пестрых, лучших одеждах. Цезарь давно уже лежит на шелковых подушках, а кортеж, во главе которого он прибыл, все еще движется. Представители города, магистраты, эдилы, патриции – все, отдавая поклон властителю, проходят перед ним и занимают испещренные цветами ложи. В самом низу сплошной цветник. Это места для женщин. Тут воплощение живой красоты может смело поспорить с мраморными идеалами, что стоят тут же. Голубые, белые, зеленые, пурпуровые одежды, веера из павлиньих и страусовых перьев, золото, перламутр, блеск драгоценных камней служат декорацией для великолепных красавиц.

виц тибрских дворцов.



Римские развлечения. Мозаика

Но вот по арене рассыпаются герольды, решетки скрипят, отворяются. Возничие едва сдерживают пыл бешеных коней, рвущихся и вздымающихся на дыбы перед протянутой цепью. Глаза всех впились в императорскую ложу: оттуда должен быть подан сигнал начала скачек; на минуту в цирке воцаряется groboвая тишина – все забыли друг о друге, все шеи вытянуты вперед, все думают об одном: как бы лучше увидеть, ничего не пропустить из предстоящего зрелища. Но вот сверкнул белый платок – цепь упала, грянул марш, и нечеловеческий крик, вырвавшийся из груди

зрителей, возвестил всему городу, что скачка началась.

IX

Шестнадцать коней, запряженных по четыре в колеснице, рванулись вперед, подняли тучу пыли и с быстротой ветра понесли по арене. Возничие всем телом подались вперед, и голосом, и бичом то сдерживая, то понукая пылких скакунов. Тучи песку часто совсем заслоняют собой и коней, и колесницу, которая, вынырнув из этого золотого пыльного тумана, снова пропадает в нем, едва дав зрителям минуту уловить свой цвет и положение. Земля стонет под копытами; скрипя, режут песок катящиеся колеса, мелкие камни, подбрасываемые шипами подков, подметом брызг летят вверх, обсыпая и колесницы и состязателей.

Римские воины. Мозаика

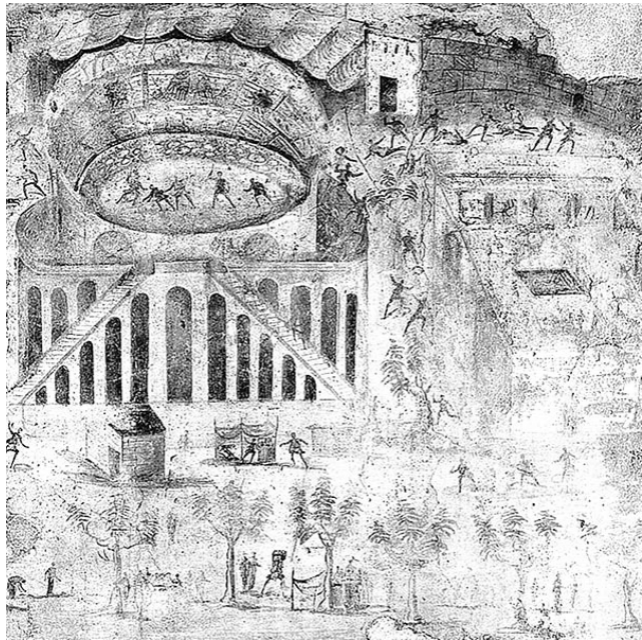
Все четыре колесницы рядом, ни одна еще не опередила других, и в первый раз они домчались до столбов, которые должны обогнуть. Поворот рискован, надо вовремя пере-



бить друг у друга дорогу, сделать крутую дугу, настолько крутую, что крепкая ось затрещит от поворота. Искусство заключается в том, чтобы придавить колесницу соседа, сбить лошадей, очутиться хоть на голову дальше.

Дом актера Акция Аницета в Помпеях.
Фреска

Заворот сделан. «Eugel» – раздается из множества глоток. Первое препятствие пройдено. Пари начинают увеличиваться. На отставших лошадях пот начинает смешиваться с кровью, возница бичует их взмахами ремней со свинцовыми наконечниками, и каждый удар отпечатывается на их теле тонкой полоской. Лошадь, взвившаяся на дыбы от боли слишком чувствительного удара, решает участь со-



стязания. Противник успеваеt выиграть две, три секунды и перехватить себе первенство.

Зрители все больше и больше начинают принимать участие в скачках. Теперь уже не только мужчины, но и дамы бьются об заклад

на свои украшения и драгоценные камни; экипажи, скот, невольники, домашняя утварь – все годно для ставки, лишь бы удовлетворить азарт партий.

И вот общий крик снова вырывается у зрителей, на повороте что-то случилось: какой-то хаос лошадей, колесниц и колес...

Один из возниц с опрокинутой колесницей, запутавшись в вожжах, волочится по песку, силясь острым ножом перерезать упругие вожжи; отставшая колесница случайно или нарочно налетает на него: он разрублен в куски. Но и новая колесница от удара теряет колесо, и оно, сорвавшись, одно, по инерции, летит вперед, описывая дугу, падая на песок...

Какой-то остряк кричит из ложи:

– Держу тысячу, что колесо перегонит!

Толпа хохочет, и отовсюду летят насмешки на окровавленных, полумертвых состязателей.

Две из упавших лошадей вырвались наконец из хаоса и, с оборванной сбруей и сломанным дышлом, несутся снова вперед, догоняя неповрежденные колесницы, усиливая беспорядок, усложняя этим еще более скачки.



Настенная роспись в Помпеях

Уже шесть раз две колесницы счастливо объехали цирк, держась наравне друг с другом; обе партии со страхом следят за ними, то печалются, то ликуют. Почтительные восклицания летят отовсюду, и лошадям, и возницам. Силы противников равны. Кони одинаково выезжены на диво, так же сильны, быстроноги; колеса дымятся, оси воспламенены

жаром трения. Зрители, облитые с ног до головы потом и от жара, и от невыносимого зноя, в распущенных одеждах, со сжатыми кулаками и искаженными лицами неистово кричат:

– Десять, сто тысяч за зеленую!..

Последний поворот; вдруг из ближней лужи кто-то ухитрился навести зеркалом на лицо одного из возниц отраженный луч солнца. Голубые, зеленые, желтые звезды вдруг забрызгали перед глазами смущенного состязателя, – одно мгновение – и он потерял из глаз и мокрые крупы лошадей, и своего соперника, и волнующийся пыльный амфитеатр, – он ничего не видит. Противник уже достигает белой меловой черты, он опередил его на две головы!..

Слышите эти безумные крики! Что за невозможный гвалт и вверху, и внизу. Одни торжествуют победу, другие скрежещут зубами, поднимают к небу кулаки с проклятием на людей и богов.

Победитель, покрытый венками, лентами и шарфами, гордо объезжает цирк, тихонько проводя вспененных, взъерошенных лоша-

дей. Победитель стал свободным человеком, получил полный золота призовой кошелек, драгоценные одежды, золотое кольцо и пальмовую ветвь. О, его торжеству мог бы позавидовать цезарь!

Песок углажен; ждут нового состязания. Но что это? Какой-то грохот раздался в нижней части цирка. Дикая вопли; все повскакали с мест... Что за ужас! Верхние деревянные подмости и скамейки, не выдержав напора волнуемой толпы, рухнули, увлекая за собой все сонмище и мужчин, и женщин, и детей; груды тел сыплются на арену: раненные, раздавленные, истекающие кровью, молящие о помощи. Грузные столбы, балки, скамьи с грохотом валятся друг через друга; льет ручьями по мрамору нижних плит горячая кровь, пролившаяся до самой арены. Несчастные с четвертого яруса падают вниз на песок, напрасно сиюсь схватиться за выступ или перила, в беспощадной борьбе за жизнь верхние давят нижних. Что за крики! Что за стоны и вопли умирающих!

В бешеной суматохе стремится народ к выходам, карабкаясь по уступам кверху, прыги-

вая вниз, заботясь только о себе, покупая свое спасение ценою жизни ближнего...

Через груды раненых и убитых носятся испуганные, вырвавшиеся из конюшен лошади. Двор в смятении удаляется – и огромный цирк представляет вид огромного кладбища...

На тележках увозят раздавленные трупы; с плачем следуют за ними оставшиеся в живых. Пламя сожжения высоко летит кверху...

Рим в трауре, урны полны пеплом, плакальщицы не сходят с кладбища...

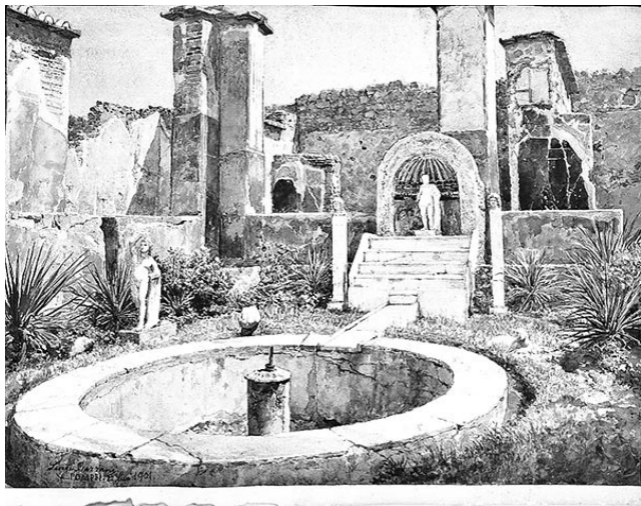
Прошло несколько дней затишья. Перед дворцами собираются толпы.

– Хлеба и зрелищ! – гремят они.

И воздвигаются новые подмости.[15]

Х

Комфорт римской семейной обстановки, по мере увеличения богатств государства, достиг наконец в эпоху императоров той изысканной роскоши, которая нас поражает при чтении описаний пиршеств богатейших патрициев.



Луиджи Баццани. Фонтан в Помпеях. Аква-

рель. До 1927 г.

Во времена республики, когда еще существовал закон, осуждающий роскошь, дозволялось иметь из серебра только солонку да жертвенные чаши. Один из знатнейших сенаторов лишился своего места только за то, что у него было на 10 фунтов серебряной посуды. Но в 91 году у Марка Друза, народного трибуна, было серебряной посуды уже 10 тысяч фунтов, то есть на сумму свыше полутора миллионов рублей. При Сулле в Риме насчитывалось до 150 одних стофунтовых блюд. Не считая веса серебра, римляне платили огромные суммы за работы, которые иногда были в двадцать раз дороже материала.

Птица, рыба, финики, спаржа и морепродукты. Мозаика. I в. н. э.

По мере распространения серебряной посуды она делалась все более и более обыденной, глаз к ней привыкал и уже не останавливался на ней с прежним удивлением, – тогда золото сменило серебро. Но и роскошь золота с течением времени стала заурядной, и для увели-



чения ценности сосудов потребовались драгоценные камни; фабрикация сосудов последнего рода достигала таких размеров, что при Тиберии сенат ограничил ее декретом. До нас не дошли эти удивительные образцы рим-

ской работы. Большая часть металлических сосудов перелиты, а сделанные из дорогих камней разбились по своей хрупкости. Общий тип тех чаш, которые дошли до нас, носит на себе характер восточного образца; они достигают иногда значительных размеров. Плиний уверяет, что у Лукулла были амфоры из оникса величиной с бочку и что у него стояла в чертогах колонна из того же оникса в 32 фута высотой. Тит Петроний обладал ковшом, в котором черпали вино из кратер, ценою в 350 000 рублей. На отделку сосудов шла слоновая кость, янтарь; колоссальные вазы делались из алебаstra, мрамора, порфира, гранита; в последних вазах, сработанных из простого материала, играла главнейшим образом роль отделка, сработанная то в греческом, то в смешанном римском стиле; таких ваз дошло до нас много, и образцы их мы можем видеть в любом музее. Техника в выработке из алебаstra была хороша настолько, что в Берлинском музее мы можем встретить маленький сосудец со стенками не толще бумажного листа. Большие вместители для воды и вина, то есть бочки и чаны, практикова-

лись из глины.

Столовая у римлян не была сначала отдельной комнатой, и только впоследствии мы встречаем специальный триклиний. В глубокой древности семья обедала на самом открытом месте дома, в так называемом атриуме. Рабы сидели тут же, только на некотором расстоянии от хозяев. Они ели то же, что и господа: ту же простую и умеренную пищу; но потом появился восточный обычай возлежать за столом. Тогда женщины стали обедать отдельно, и присутствие их за столом считалось неприличным. При императорах, когда нравственность пала, присутствие женщин стало на пире непременным явлением, и самый пир обратился в безобразную оргию.

Столовые комнаты стали не только отдельными, но их образовался целый ряд для разных времен года.

Обычный обеденный стол представлял четырехугольную форму и был с трех сторон обрамлен скамейками (по-гречески: клине; отсюда и название столовой триклиний). На каждую клине могло улечься трое гостей, и, значит, всего-навсего за каждым столом по-

мещалось девять человек. Была римская поговорка: «За столом гостей должно быть числом не меньше трех граций и не больше девяти муз». Ложи были превосходно сделаны из точеного дерева, украшенного слоновой костью, золотом и серебром, порой сделаны из бронзы, на них лежали длинные подушки и другие, короткие, на которые облакачивались обедающие. Сверху они покрывались пурпуровыми одеялами и иногда шкурами.



Настенная роспись в Помпеях

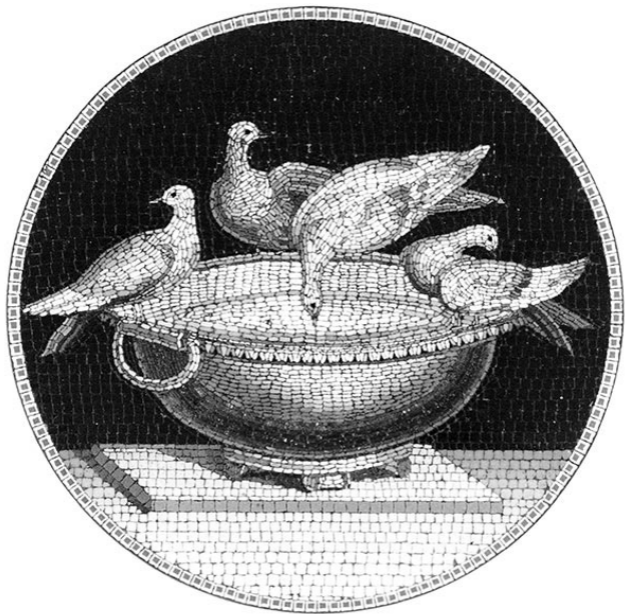
За столом самым почетным местом считалась срединная скамья, предназначавшаяся для наиболее почетных гостей. Хозяин помещался обыкновенно с левой стороны, на месте, ближайшем к средней скамье, откуда он делал распоряжения прислуге. Возлежали, опираясь на подушку левою рукою, а правую рукою брали кушанья. Стол, который был ниже кушеток, делался обыкновенно из самых дорогих пород деревьев, и иметь дорогой стол считалось признаком хорошего тона. Вокруг пирующих возвышался ряд треножников, на которые ставили блюда с кушаньями или роскошные вазы для украшения. Лампы самых разнообразных форм, из глины и из коринфской меди, освещали залу; на их ножках изображены были сказочные грифы, головы птиц, хищных зверей; самый стержень иногда представлял человеческую фигуру. Иные лампы имели форму человеческой головы, у которой светильня торчала изо рта. Канделябры достигали шести футов и отличались богатейшей орнаментацией.[16]

Гости входили в столовую, бросая на курительницы щепотки соли в жертву пенатам, и затем ложились на ложе. Александрийские рабы подавали им воду для омовения рук, другие приносили в серебряных сосудах и тазах ароматную воду для ног и распускали у гостей сандалии. Раб должен был выглядеть весело; он не только улыбался приветливо гостям, но не имел права работать молча: едва от него требовали что-нибудь, он тотчас начинал петь. Когда все гости укладывались на свои места, прислужники вносили закуску. На подносе помещался осел из бронзы с двумя мешками по бокам: в одном из них были белые, в другом черные оливки. На соседних блюдах красовались ящерицы, облитые медом и маком; затем подавали горячие сосиски, сирийские сливы и гранатовые зерна; с хоров гремела музыка, рабы обносили поднос с корзинкой, в которой помещалась деревянная курица с распущенными крыльями, а под ними оказывались павлиньи яйца, раздававшиеся гостям. Затем начинался обед. Кулинарное искусство изощрялось до необычайных созданий: подавали ионийских ряб-

чиков, цесарок, бекасов, фазанов из Колхиды, причем повара умели ставить птиц в чрезвычайно жизненные позы, начиняя их в то же время трюфелями, бобами. Подавали стеклянные бутылки, залитые гипсом, на шейках которых болтались ярлычки с надписями о том, в котором году вино было поставлено в погреб.

Джакомо Раффаэлли. Голуби 1783 г.

Расстановка иных кушаний была аллегорическая, на круглых подносах были изображены двенадцать знаков зодиака, и на каждом знаке лежало соответствующее кушанье: на знаке Тельца – говядина, на Льве – африканские смоквы, на Раке – груды раков, на Близнецах – почки. Подавали зайцев с крыльями, рыб, плававших в соусе, кабана огромной величины, на клыках которого висели корзинки с финиками и орехами, а вокруг кабаньих группировались искусно сделанные из теста поросята. Гости никогда не знали, какое назначение какого блюда, можно ли его есть или нет. Из разрезанного кабаньего бока, вместо ожидаемой начинки, вдруг вылетали

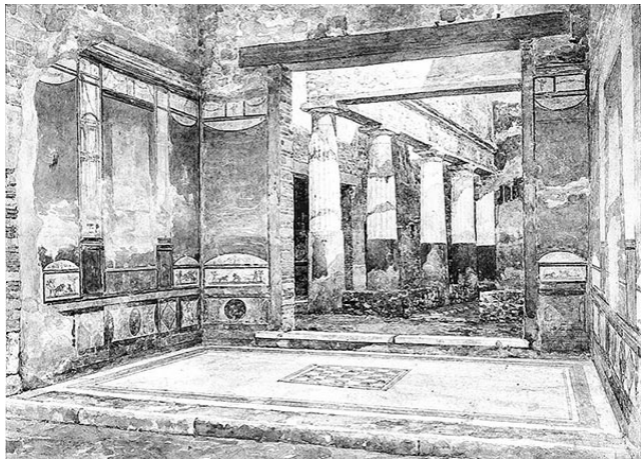


живые дрозды и убивались ловкими охотниками, стоявшими тут же. Иногда доски потолка раздвигались и сверху спускались подарки для гостей. Для разнообразия практиковалась такая подача блюд: входили два раба с глиняными кружками, оба, по-видимому, пьяные,

они начинали сердиться, бить друг друга по кружкам толстыми палками, и из разбитых кружек сыпались устрицы и гребенчатые раковины, которые третий раб подбирал и разносил гостям. Под конец обеда являлись полуобнаженные фигуры гладиаторов и забавляли пирующих смертельными схватками; иногда они имели на головах шлемы, наглухо закрытые, так что они не могли видеть противника. Чтобы они не могли далеко отойти друг от друга, их сковывала цепь, и они тыкали друг друга наудачу ножами, часто промахиваясь, еще чаще попадая, пока мясо не повисало вокруг кровавыми лоскутами. Но еще более ужасные и варварские забавы бывали на пирах Лукулла.

Луиджи Баццани. Зал для торжеств в Помпеях. Акварель. До 1927 г.

В триклиний входили две сирийские десятилетние девочки, на головах у них маленькие фригийские шапочки, тело обтягивается до пояса тонким трико; быстро воткнув в пол кинжалы острием кверху, так, что между ними едва может пройти и коснуться пола



маленькая детская ладонь, они, став на руки, танцуют между смертоносными лезвиями с необычайной ловкостью, избегая малейшего неверного движения; танцы становятся все неистовее и быстрее – это тоже борьба на жизнь и смерть. Лица девочек наливаются кровью, усталые руки дрожат, лбы почти касаются острия; эмоция у гостей полная: туман винных паров не мешает им с напряжением следить за жестокой забавой, ставить большие заклады за ту, которая дольше выдер-

жит. И вот раздаётся отчаянный крик: одна из девочек падает на локти, тело описывает красивую дугу над кинжалами, они впиваются ей в грудь, кровь брызжет во все стороны. Подруга ее радостно вскакивает на ноги и получает в награду чашу, полную монет.

До чего доходила разнузданность роскоши, можно видеть из случая, рассказанного Петронием: «Серебряная тарелка упала со стола, один из рабов ее поднял; хозяин, заметив это, дал ему пощечину и велел швырнуть обратно на пол, тогда пришел невольник с метлой, – тарелку вывели вместе с сором».

Первоначально этрусский дом представлял собой четырехугольный просторный покой, вокруг которого группировались, как в гомеровских постройках, боковые меньшие покои. Здание снабжалось покатой крышей из соломы или булыжника, с отверстием для дыма посередине и ямой под отверстием, где стоял очаг. Главный покой, закопченный дымом этого очага, назывался «атриум», то есть «черный». Отверстие в крыше закрывалось в случае дождя деревянной ставней, хотя под ним был бассейн для дождевой воды. Атриум остался ядром римской постройки; хотя тип римского дома и развивался, атриум остался неприкосновенным. Тут помещался алтарь пенатов. В Этрурии постройки встречались по преимуществу четырехугольные, но в Риме издавна появились круглые постройки; со времен Нумы Помпилия стали строить круглые храмы Весты. Греческие и восточные элементы стройки разукрасили примитивную простоту и обратили здания Рима в великолепные сооружения; правительство строго

следило через городскую полицию за прочностью стройки, ремонтом стен и мостовых; останавливало спекулятивную стройку домов на скорую руку свыше четырех этажей для отдачи внаем. Знатные римляне жили, конечно, в отдельных домах, которых при Августе в Риме было около 2000; прочие же дома были наемные, и их было в 20 раз больше – что-то около 47 тысяч.

Проводя большую часть дня на открытом воздухе, римлянин не нуждался в обширном помещении, и потому отдельные комнаты в большинстве случаев малы. Городской римский дом и впоследствии сохранил четырехугольную форму параллелограмма, узкой стороной выходявшего на улицу; на уличной стороне стены висел звонок, на пороге красовалось выложенное мозаикой приветствие: Sale! («Будь здоров»). Ученый попугай, висевший у двери, тоже приветствовал какой-нибудь фразой гостя. С одной из сторон входа рычала на посетителя собака, о присутствии которой он остерегался надписью: Cave canem («Берегись пса»). Иногда по традиции изображали собаку из той же мозаики. Из вестибю-

ля вступали в атриум, с тем же верхним светом, алтарем, – это была приемная, где хозяин дома встречал клиентов. В задней части атриума помещался бассейн, образовавшийся из ямы для стока дождевой воды. Иногда в бассейне помещался фонтан. Средний двор был окружен переходами, кладовыми, мелкими комнатами, предназначенными для разных нужд хозяйства. К дому принадлежали еще разные пристройки – спальни, помещения для рабов, купальни, кухни; иногда столовые, гостиные, картинные галереи, библиотеки. Расположение комнат верхних этажей было совершенно произвольно. Убранство дома по преимуществу относилось к его внутреннему устройству, – об уличном фасаде заботились мало. Иногда, очень редко, разве у весьма состоятельных римлян наружные стены украшались пилястрами. Внутренние же стены покрывались мрамором, лепкой, живописью, мозаикой. Вместо дверей комнаты отделялись друг от друга тяжелыми портьерами, задерживающимися на кольцах. Колонны, появившиеся среди комнат, дозволили расширить их размер, послужив опорой для потол-

ка.



Римский обед. Настенная роспись в Помпеях

Со времен Юлия Цезаря вошел в моду обычай устраивать для себя загородные виллы или дачи. При Саллюстии эти виллы вмещали в себе, кроме жилых домов, великолепно отстроенных, чудесные виноградники, луга, целые парки с искусственными гротами, бас-

сейнами и скалами. При строительстве таких вилл обращали внимание на тенистые, прохладные галереи, куда можно было скрыться от июльского жара. Любители строили вышки или башни, откуда открывались чудесные виды на окрестности. В парках помещали птичники, зверинцы, в бассейнах разводили лучшие породы рыб. Аллеи подстригали весьма вычурно, разнообразили беседками, цветниками.

Верхом роскоши были, конечно, постройки цезарей, которые воздвигали их десятками. Тиберий на одном Капри устроил в короткое время до 12 вилл. Нерон построил свой золотой дворец с неслыханной роскошью, затмив им все, что было возводимо до его царствования.

Древнеримская камея

Без сомнения, из всех римских руин самое чарующее зрелище представляют развалины терм, или бань, которыми так щеголяли римляне. Общественные бани, учрежденные в ранний период с гигиенической целью, чтобы дать возможность беднейшему населению



хотя однажды в день хорошенько вымыться, скоро превратились в великолепные огромные постройки, вмещавшие в себя не только холодные, теплые, горячие и паровые бани, но и залы для гимнастики, гимназии, библиотеки, аллеи для прогулок и даже картинные галереи. В первом отделении были две раздевальные комнаты, для мужчин и женщин, разделенные глухой капитальной стеной.

Следующая зала была украшена большим бассейном для холодного купанья, затем следовало более теплое помещение, где римляне мазались маслом. Наконец, жарко натопленная комната (кальдариум), в которой мылись горячей водой. Возле кальдариума находились огромные печи, с двумя котлами для кипящей воды и трубами, по которым шел теплый воздух по всему помещению. Размеры здания были настолько велики, что в термах Каракаллы могло одновременно мыться 2500 человек, а таких терм при Константине в Риме было десять. За вход платили один квадрант (около наших $\frac{1}{2}$ копейки). Посетителям прислуживали рабы, которые производили очень сложную операцию омовения: тело натирали особенными инструментами, тканями и мазями. После омовения римляне отправлялись в палестру, где состязались в борьбе или занимались беседами.

День у римлян начинался с третьего часа. Не надо забывать, что вообще римский день, состоявший из 12 часов, начинался с восходом солнца и оканчивался с его закатом; таким образом, зимой 12-часовое расстояние

было короче, чем то же 12-часовое расстояние летом. Другими словами, зимний час едва равнялся $\frac{3}{4}$ истинного часа, тогда как летний был более $1\frac{1}{4}$ часа. По-нашему двенадцатый час (т. е. около полудня) был *всегда* 7-м часом у римлян; 12-м же часом у них был час перед закатом солнца. Римляне начинали день легким завтраком, состоявшим из хлеба, вина, иногда меда, сыра и плодов; после этой закуски они отправлялись по своим делам: в суд, с визитами, на поклон патронам, в школу, на состязания; в этих занятиях проходило время до полудня; тогда принимались уже за более основательную трапезу, состоящую из горячих или холодных блюд, из рыбы, плодов, хлеба и вина.

Фреска с изображением музыкантов

Когда эта трапеза кончалась, начиналась сиеста – римский обычай отдыха, который свято хранится и до сих пор в Италии. К полудню, и в наше время, все входы и выходы запираются, – церкви и лавки пустеют; турист, не знакомый с обычаями страны, может подумать, что город вымер или повсюду сверша-



ются какие-либо таинственные мистерии. Исключения составляли официальные заседания, особенно судебные собрания в сенате, народные собрания; они не могли прерываться, если дела не были окончены. Рабов, работавших в поле, тоже нередко побуждали жестокие надсмотрщики продолжать работу во время самого жгучего полдневного зноя; но в позднейшие времена, когда общая бездельность и лень охватили римский народ,

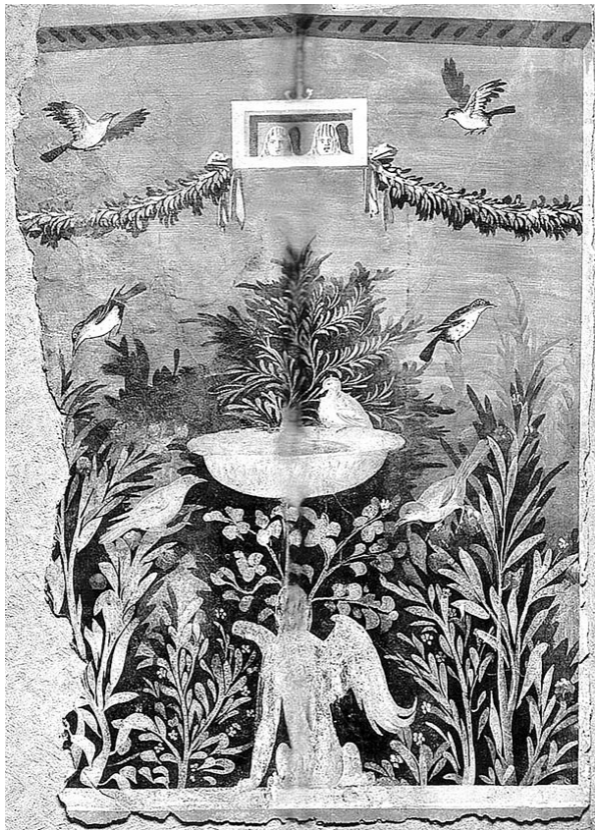
когда чернь, развращенная зрелищами, шаталась бесцельно по улицам Рима со своим обычным требованием игр, сиеста царила во всей силе. Безлюдье сиесты было таково, что случайно встретившегося прохожего принимали за призрак. Алларих очень ловко рассчитал, что овладеть Римом удобнее всего в полдень, когда весь город, с охранительным гарнизоном включительно, потягивался после завтрака.

Затем римляне занимались гимнастикой, отправляясь для упражнения на Марсово поле, или играли в шары в особых помещениях терм. После бани следовал обед с похлебками и массой блюд, последовательно входивших, по мере распространения роскоши, в римскую жизнь. Каждый из гостей, пришедший к обеду, брал манту, то есть салфетку, которая была необходимой принадлежностью стола, так как ели руками. Вилки, как известно, вошли в употребление сравнительно недавно и явились лишь 500 лет назад на том же Апеннинском полуострове. Еще в XVII веке в Англии ели без вилок, иногда на руки надевая перчатки для большей чистоты рук. Ложки

употреблялись иногда, но вначале их заменяла, вероятно, краюшка хлеба.

Настенная роспись

Единственным питьем римлян было вино, которое почти всегда разбавлялось водой, а несмешанным его пили только пьяницы; разбавляли вино теплой водой, ледяной и снежной; вероятно, температурой вина руководились гастрономы из тех же принципов, как и теперь: никто не станет пить за обедом в настоящее время белое вино теплым, а красное не нагретым; но в период упадка римской нравственности обычай попоек изменил характер прежних скромных пиршеств. Любимыми греческими винами считались фазосское, хиосское, лесбосское, фалернское. В вино примешивали разные пряности, корни и даже ароматические масла.



XII

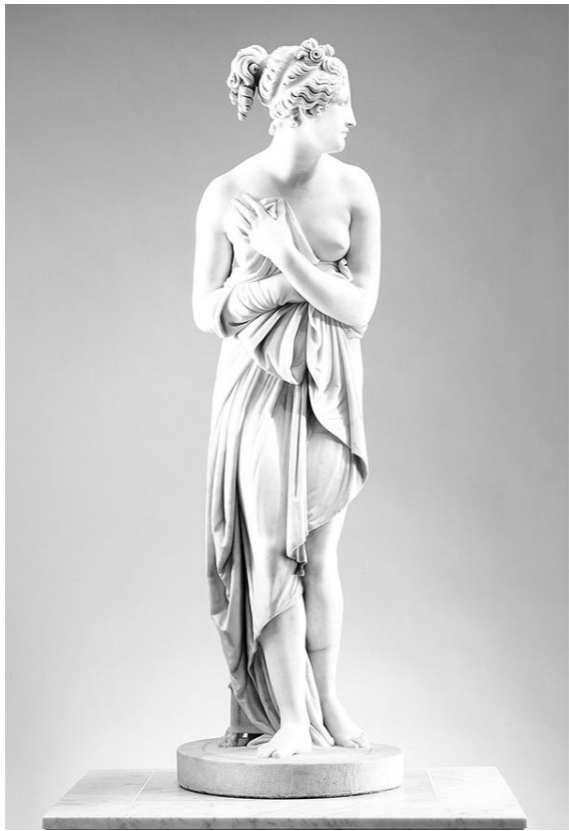
Когда знатный римлянин умирал, его погребение сопровождалось пышными обрядами, в которых как нельзя лучше отражалось бесконечное самомнение римлян и их любовь к помпе. Заимствовав от этрусков пышный погребальный ритуал, они, по своему обычаю, расширили его настолько, что закон 12 таблиц принужден был его обуздать; было запрещено сжигать с покойниками золотые вещи, умащать трупы при помощи рабов или наемников, окуривать дорогими фимиамами, нанимать более 10 флейтистов. Когда умирающий закрывал глаза, все родственники громко начинали звать его по имени, для того чтобы убедиться, что он мертв. Затем лицо, заведующее погребальной процессией, вступало в свои права: труп обмывали теплой водой, обливали благовониями и выставляли в атриуме на усыпанном цветами ложе, ногами ко входу; покойный был одет в тогу – или простую, или официальную, судя по его общественному положению; если при жизни он был удостоен венка, то он ему возлагался на

голову. Подле ложа стояла курительница; у наружной двери прикреплена была кипарисная ветвь, а иногда целый куст кипариса; последнее было знаком того, что в доме покойник и чтоб незнавший не мог оскверниться, войдя случайно в дом; таким образом, тело покойника оставалось в доме около недели; в момент смерти на домашнем очаге огонь тушили и зажигали вновь только после погребения.

В день похорон особенный глашатай зазывал желающих отдать последний долг мертвецу такими словами: «Гражданин умер, кто из вас желает проводить его гроб, – час для этого настал, сегодня вынос».

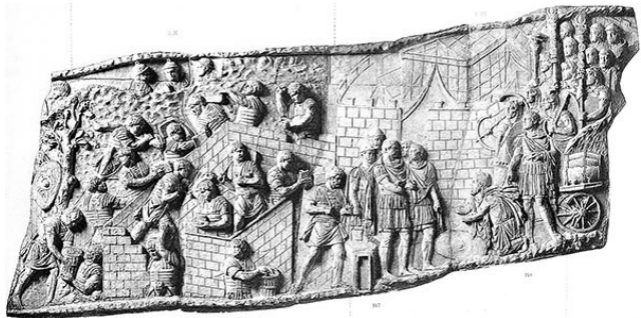
Антонию Канова. Венера. Около 1822–1823 г.

Погребальный кортеж открывался музыкой; затем шли плакальщицы, протяжно завывавшие погребальные песни. В позднейшие времена за плакальщицами следовали актеры, декламировавшие соответствующие места из разных авторов, а иногда импровизировавшие разные сцены. Начальником



этих артистов, или мимов, был архимим, который должен был в жестах и походке подражать покойному. Для большего сходства на нем была надета маска, изображающая умершего; далее двигались предки умершего, то есть их восковые маски, висевшие в атриуме каждого дома в нишах, почерневшие, закопченные; иногда несли статуи тех же предков, изображенных сидящими на стуле и еще живее изображавших родоначальников, которые предшествовали своему потомку в загробной жизни. Маски несли наемные актеры, которые были одеты в костюмы покойного, консульские или цезарские тоги, а иногда и в триумфаторский костюм. Если покойный был полководец, на дощечках несли изображения взятых им городов, почетные венки, атрибуты власти, трофеи, приобретенные им в битвах. Затем следовал на великолепном одре, покрытом пурпуровым покровом, мертвец, которого несли ближайшие родственники, друзья, отпущенники, а иногда сенаторы и всадники; сзади шли знакомые и народ; все ближние были одеты в траур, мужчины с покрывалами на головах, женщины с открытой

головой. Процессия приходила на форум, носилки ставили перед рострой, вокруг них полукругом группировались изображения предков. Ближайший родственник произносил речь, в которой возвеличивались подвиги покойного и подвиги тех предков, которые были свидетелями погребения.



Рельефная панель. Колонна Траяна

С форума процессия шла за город к городскому валу, где был приготовлен костер для сожжения. Костер, затейливо убранный, часто стоил огромных издержек; положив на него тело с открытыми глазами, его еще раз окропляли благовониями, усыпали венками

и разными приношениями, прощались с ним последний раз. Ближайший родственник, от-вернувшись, зажигал костер. При звуках погребальной музыки и при громком вое плакальщиц огонь охватывал подмости, и в то же время, по этрусскому обычаю, вокруг костра начинались гладиаторские бои. Когда оставался один пепел, его собирали, призывая тень умершего, опрыскивали его вином и молоком, высушивали и затем опускали в погребальную урну, смешав с благовониями; затем жрец окроплял участвовавших на похоронах водой для очищения, распуская их по домам, – обычно торжественным возгласом: «Можете идти!» Иногда вместо сожжения тело погребалось во гроб, но в позднейшее время римляне отдавали предпочтение разумному способу сожжения. Мальчиков, умерших до того времени, когда они надели тогу мужчин, никогда не сжигали, а закапывали в землю, и притом без всяких торжеств.

XIII

Изготовление одежды у римлян сначала было целиком возложено на женщин, а жрец и впоследствии не мог носить иного платья, кроме того, что изготовила жена. Как греки носили одежды без швов, так римляне, напротив, всегда свой костюм сшивали; наиболее пристойным цветом почитался белый, хотя впоследствии и материя, и цвета стали подчиняться только моде. Усилившаяся расточительность римлян поставила на первый план прозрачные ткани. От императоров не раз издавалось запрещение употреблять тончайшие ткани, — ношение их не только не прекратилось, но стало распространяться и между мужчинами. Носили даже золотые одежды, так называемые аталийские ткани, фабрикованные из тончайшей золотой проволоки. Одной из драгоценнейших одежд считалась пурпуровая, самых разнообразных оттенков, от интенсивно-черного до самого бледно-розового. Цельные пурпуровые одежды высших сортов имели право носить только император и ближайшие сановники. Всад-

никам предоставлялась только пурпуровая кайма. Но роскошь не поддавалась закону. Ношение пурпура стало всеобщим, так что Тиберий сам перестал носить его, заставив этим изменить моду.



Знатная римлянка. Мозаика. Рим

Собственно национальная римская одежда состояла из тоги, колоссального плаща, три раза превышавшего рост человека, драпированного красивыми складками на левом плече и предоставлявшего носившему, вслед-

ствие своей огромности, всевозможные комбинации для складок. Тога набрасывалась на левое плечо спереди назад, затем, обнимая спину, проходила под правой подмышкой наперед и закидывалась снова через левое плечо за спину; середину из-за спины выдвигали на правое плечо, а спереди вытягивали ее левый конец, волочившийся по земле, и выпускали наперед углом, красиво свесившимся из-за пазухи. Под влиянием греческих мод заботились больше всего о красоте складок, доводя эту заботу до чудовищного: складки гладили, расправляли щипчиками, свинцовыми гирьками и кисточками оттягивали книзу – словом, усложнялся простой и целесообразный костюм массой ненужных подробностей.

Второй частью римской одежды была туника, которую надевали непосредственно на тело и которая иногда снабжалась длинными рукавами; иногда же представляла вид безрукавки. Туники носили одну, но при Августе мода допускала три и более. Август, который обладал очень зябкой натурой, носил четыре туники. Тунику подпоясывали ниже груди поясом; когда же их надевали несколько, то под-

Поясывали только нижнюю, безрукавную.



Клодион (Клод Мишель). Минерва. 1766 г.

Этими двумя принадлежностями костюмов, в сущности, исчерпывается весь национальный туалет. С возраставшей страстью к щегольству развилась масса накидок и плащей всевозможных фасонов, но по преимуществу происхождения не римского происхождения. Множество названий, дошедших до нас, положительно в силу своей непереводимости не могут дать нам понятия об этих одеждах. Мы знаем только, что римляне носили плащи с застежками, с башлыками, с короткими пелеринами и капюшонами и только в позднейшее время носили шаровары. Панталоны были заимствованы у галлов, только они были коротки и очень умеренной ширины; носили их только одни солдаты и очень немногие из граждан; император Гонорий в 395 г. по Р. Х. Почему-то запретил ношение панталон в своей столице. Хотя римляне с успехом обходились без такой удобной части одежды, но тем не менее изнеженные, чувствительные к климатическим переменам люди носили на теле более или менее

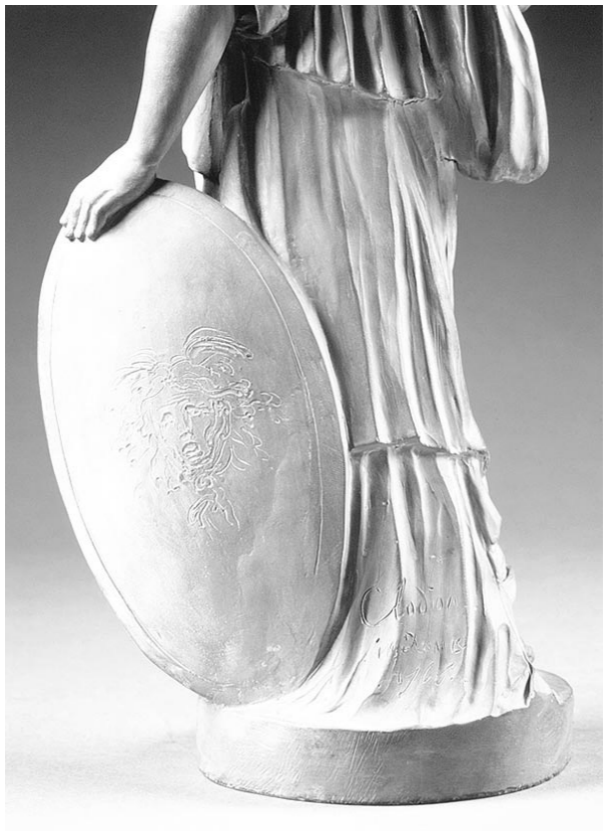
плотные повязки и галстуки.

За исключением жрецов и судей римляне обыкновенно ходили с открытой головой, изредка надевая шапки греческого характера.

Необходимой принадлежностью каждого порядочного человека была обувь, которую считали неприличным снимать даже дома, при самом простом домашнем туалете. Обувь была двух родов – сандалии и башмаки. Сандалии, как и греческие, подвязывались ремённой сбруей и по преимуществу считались домашней обувью. Башмаки же употреблялись в общественных собраниях и в дороге. С течением времени явились сапоги со шнуровками разных цветов, иногда очень замысловатой отделки.

Клодион (Клод Мишель). Минерва. Фрагмент. 1766 г.

Во времена первых царей римлянки одевались, по всей вероятности, так же, как и этрусские женщины, – почти одинаково с мужчинами, но врожденная страсть к изысканным нарядам заставила скоро переменить эту простую одежду на более легкий и



красивый греческий костюм. В позднейшую пору ткань и мода повлияли на изменение костюма, но в основном принципе он остался состоящим из двух частей: туники и столлы. Туника надевалась прямо на тело и сначала делалась из шерстяной материи. Во времена цезарей материи стали употребляться для туники наиболее легкие, тончайшие шелковые и полупрозрачные. Обыкновенно в этой тунике и ходили римлянки дома, но показываться в ней считалось неприличным даже и гостям, иногда поверх туники надевали корсет из тончайшей кожи, имевший то же назначение, что и теперь, хотя носили его по преимуществу женщины пожилых лет.

Верхняя одежда – столла – была формой своей похожа на нижнюю тунику, отличаясь от нее только отделкой, ценностью и длиной. Она шилась гораздо длиннее роста, и потому носить ее нельзя было иначе как с поясом. Пояс подвязывали по-римскому обыкновенно высоко, иногда под самой грудью и из-под него вытягивали переднее полотнище столлы, выпуская его красивыми складками наперед. Столла была по преимуществу принад-

лежностью замужних женщин. Девушки носили более короткие туники или безрукавные накидки. Выходя из дома, женщины накидывали плащ, который представлял по форме нечто среднее между тогой и гиматионом. Затем надевали покрывало, или вуаль, из тонкой полупрозрачной ткани, которая, драпируясь вокруг лица, могла быть какими угодно складками собрана у подбородка. Головные уборы римлянок представляли собой повязки и сетки; обувались римлянки в башмаки и сандалии, иногда в мягкие полусапожки, которые разукрашивались драгоценными камнями. Но что касается украшений вообще, то разнообразие их в Риме было поистине поразительно. Женщины, конечно, в украшениях далеко перегнали мужчин и, присвоив себе все мужские украшения, носили, сверх того, диадемы из жемчуга и разных камней, на шее ожерелья, на груди и на плечах перевязки, на руках браслеты, в волосах булавки, в ушах серьги.

Луиджи Баццани. Развалины в Помпеях.
Акварель. До 1927 г.



До 209 года до Р. Х. мужчины носили длинные бороды, и только впоследствии сицилийские брадобреи завели моду брить бороду и стричь волосы; мода эта продолжалась до Адриана, после которого ношение бороды опять сделалось всеобщим, но волосы продолжали подстригать, надевая иногда парик, убираясь локонами, намазывая волосы пахучими маслами, обсыпая их золотой пылью. Подражая в своих модах греческим образцам послеалександровской эпохи, римлянки, по природной склонности своего народа, все бесконечно

утрировали, обливаясь с расточительной неумеренностью драгоценными благовониями, нещадно притираясь и румянясь, изобретая прически всевозможных родов. Дамские прически стояли в прямой зависимости от оклада лица, и установить какой-либо тип римской прически положительно невозможно. Отсылая читателей к специальным сочинениям по этой части, скажем только, что самый модный цвет волос был белокурый. Торговля галлов с Римом по части разных мыл и германских кос была громадна. Галльское мыло обесцвечивало волосы – темные в Италии по преимуществу; для придания всей фигуре больше грации и изящества матери заставляли носить девушек всевозможные повязки. Пожилые особы притирались на ночь особенным тестом, замешанным на ослином молоке; тесто это накладывалось толстым слоем с вечера и утром отваливалось как шелуха, – целью этой мази было поддержать свежесть лица. Для ногтей и зубов были всевозможные инструменты, причем зубочистки делались золотые или из мастикового дерева. Зубы чистились порошком из пемзы; нередко

носили искусственные зубы, нередко целые челюсти в золотой оправе; в туалетных несесерах у римлянок были и духи, и помада, и кисти для белил, и зеркала, булавки и шпильки, и ножницы для ногтей, и щипцы для завивки, и ручки для чесания на длинном черенке[17]. Весь этот набор несесера римляне очень картинно называли «женский мир».



Луиджи Баццани. Вход в некрополь в Помпеях. Акварель. До 1927 г.

Драгоценные камни, конечно, ценились очень высоко; выше всех, разумеется, алмаз, а также и опал. Опал чистой воды, составлявший собственность сенатора Лонния, который он носил в перстне, оценивался в 50 тысяч рублей. Затем, в большом почете был жемчуг, и Лолла – супруга императора Клавдия – являлась в обществе сплошь усыпанная жемчугами, оценивавшимися в два миллиона рублей. Жемчужина, растворенная Клеопатрой в уксусе и выпитая ею, стоила на наши деньги полмиллиона. Марциал в одной из своих эпиграмм смеется над тем, что женщины клянутся не богами и богинями, а своими жемчугами, – они их ласкают, целуют, называют братьями и сестрами, любят больше своих детей. Кольца, застежки и браслеты были по большей части греческого происхождения и имели форму, мало отличающуюся от современных. Змеи, в несколько колец обвивающие руку, вошедшие у нас опять с недавнего времени в моду, имеют прообразом чисто римское украшение. В моде были восточные опахала из павлиньих перьев и зонтики тако-

го же характера, как и в Греции, складные и очень изящные с виду.

XIV

Регалии древних царей Рима были заимствованы с Востока, но изменились соответственно характеру и понятиям римлян. Тога, вышитая пальмами, перейдя от этрусских царей к римским, сделалась впоследствии одеждой триумфаторов. Как признак монархической власти у царя был на голове дубовый венок из золота, скипетр из слоновой кости с орлом, курульное кресло из слоновой кости и фасцы – связки прутьев с привязанным к ним топором как эмблема высшей судебной власти в связи с властью карательной. При торжественных шествиях перед царем шли 24 ликтора с такими связками.

В эпоху неограниченного монархического правления, когда все должностные лица непосредственно зависели от неограниченной воли царя, никаких особых государственно-должностных отличий не было.

Луиджи Баццани. Дом в Помпеях. Акварель. До 1927 г.

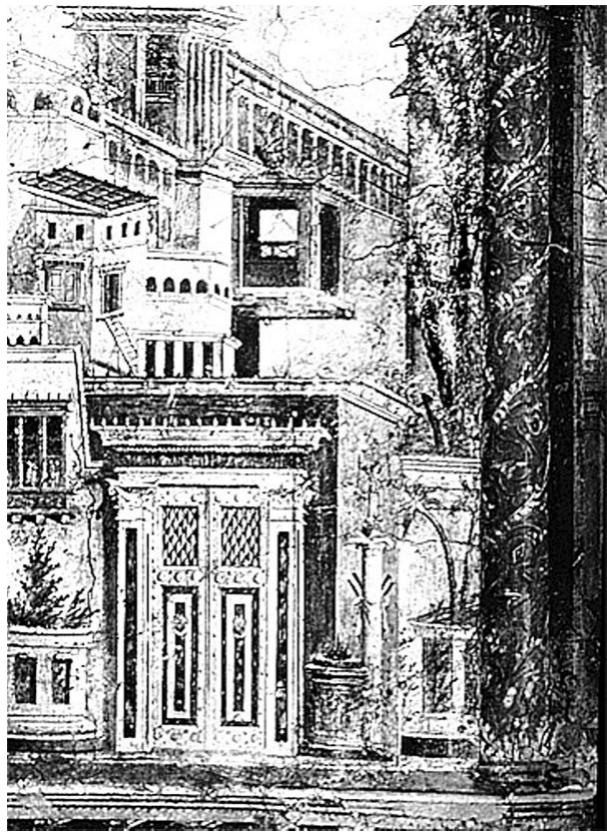


Когда цари были изгнаны, все атрибуты верховной власти перешли к высшим сановникам, разделившим между собой ту верховную власть, которая была сосредоточена прежде в лице одного царя. Должность совершителя религиозных обрядов была передана лицу, которое не имело никакого отношения к светским делам, даже не имело права на светскую должность. Всех соискателей государственных должностей выбирали народными собраниями, причем избираемые являлись в белых тогах, что было впоследствии запрещено. Главными представителями республиканской власти были сенат и два консула. К консулам перешло право иметь ликторов, которые предшествовали им в народе. Сенаторы присвоили себе белую, обшитую пурпуровой каймой царскую мантию; эту же одежду носил диктатор, избиравшийся ввиду исключительного положения края не больше как на шесть месяцев. Диктатор имел право на 24 ликтора и, таким образом, по атрибутам власти мог назваться первым лицом в государстве.

Прочие представители власти: преторы – судьи, квесторы – казначеи и цензоры, наблюдавшие за податью и нравственностью граждан, носили особую тогу, а претор имел шесть ликторов. Чинопочитание было развито в Риме весьма сильно, и при входе консула не только в частном доме, но в общественном собрании и театре все вставали с места, а при встрече с ним на улице уступали дорогу, снимая плащ с головы, а всадники слезали с лошадей. Не лишено интереса замечание, что сановникам и вельможам, уличенным в преступлении, но еще носившим официальное платье граждан, воздавали такие же почести, следовательно, чттили не данное лицо, но его сан.

Пейзаж с Виллы Боскореале. 60-е г. н. э.

Сенат хотя и лишился при императорах своей самостоятельности, но тем не менее пышность его увеличивалась. Сенат стал рабски выполнять волю императора, который сделал звание сенаторов наследственным и ограничил число их до 600. В конце империи и консулы, и консульские, и преторские, и



эдилские должности обратились в почетное звание, причем иногда лица только носили титул своей должности, но ею не занимались; зато некоторые второстепенные чины государства приобрели большое значение, по преимуществу лица, служившие при государственной полиции.

Вооружение римлян было то же, что и у греков: состояло из щита, меча, нагрудника, шлема и поножей. Форма щитов была схожа с греческой, и с малоазийской, и с ассирийской, и с кельтской. Влияние Востока сильнее всего сказывалось в них.

В старину щиты были четырехугольные, затем вошли в употребление этрусские, круглые; увеличиваясь, они доходили до 4 футов высоты, до $2\frac{1}{2}$ ширины; делали их из кожи, из бронзы, обивали по краям металлическим ободком, а середину украшали выпуклостью, от которой расползлся в стороны узор, отличный для каждой когорты. Иногда четырехугольный щит срезали по углам прямыми линиями, отчего его форма делалась восьмиугольной. При императорах вошли в употребление овальные щиты, очень легкие – всего

одного фута в диаметре, – кожаные, с металлической накладкой; на обратной стороне щита всегда было вырезано имя солдата. Что касается шлема, то опять-таки бронзовые, снабженные иногда забралом каски часто приближаются по форме к восточным образцам; сначала римляне употребляли шапки из кожи и меха, которые удержались до последнего времени в некоторых отрядах. В IV веке до Р. Х. вошли в употребление стальные шлемы и гребни с раскрашенными перьями или конскими волосами. У императора Адриана были всадники, носившие железные вызолоченные шлемы с забралом и огромной красной гривой.

Чеканные кирасы превосходной греческой работы, вероятно, перешли и к римлянам. Первобытный панцирь был у них кожаный, покрытый металлическими пластинками. Чешуйчатые кольчуги и кирасы были принадлежностью высших чинов или отборных отрядов, хотя командующие частями имели право вооружаться, сообразуясь со своим вкусом и средствами. Мечи были или галльские – с тупым концом, или испанские – короткие, с

двумя лезвиями. Меч иногда подвешивали так высоко, что он доходил до плеча. Лук и стрелы римскими отрядами не употреблялись и составляли принадлежность азиатских частей войск; зато праща, устроенная из простой ременной петли, пользовалась таким успехом, что при Траяне был образован целый корпус пращников. Знамен в древнейшее время римляне не носили, и полевые значки состояли из клок сена, наверхенного на высокую палку. Марий ввел в войска изображение орла. Кроме того, всякая когорта имела еще свой значок.

XV

Наиболее древнейшим сооружением Рима следует считать Албанский акведук, который до наших дней сохранился настолько, что может удовлетворительно использоваться по своему предназначению. На протяжении 6000 футов он высечен в лаве для провода воды с гор и служит доказательством того, что римляне не останавливались перед препятствиями и справлялись с очень трудными задачами. Типами древних построек другого рода могут быть те каменные стены, которые возводились римлянами на севере государства и в Восточной Швейцарии для защиты ограждения от враждебных народов. Можно с любопытством проследить по этим стенам, относящимся к разным временам, постепенный ход развития каменной кладки.

Погребальная плита Аврелия Гермии и его жены Аврелии Филиматум. Около 80 г. до н. э.

Первичные постройки циклопического характера представляют беспорядочное нагромождение каменных глыб с воротами, образо-



ванными наклонно поставленными каменными столбами, с поперечным брусом поверх них. В некоторых местах мы встречаем тот способ кладки, какой был практикован в Греции, в Тезауресе Атрея, то есть каждый верхний камень выступает над нижним, образуя своими выступами арку. Но потом острые углы камней стали срезать и наконец, дошли до употребления клинообразных камней; арка явилась самостоятельным детищем ита-

лийских народов и так называемая слоаса *maxima*, построенная Тарквиниями, покрыта сводами, сооруженными по всем правилам искусства. Мы не можем назвать сооружения эти произведениями художественными, но римляне были слишком утилитарны, чтобы заниматься тщательной отделкой построек, долженствующих служить потребностям города, когда даже богослужебные здания у них в то время носили характер обыкновенных деревянных хижин. Постройки чисто архитектурного характера явились только после присоединения Греции, во II веке до Р. X.

Погребальная стела. III в. н. э.

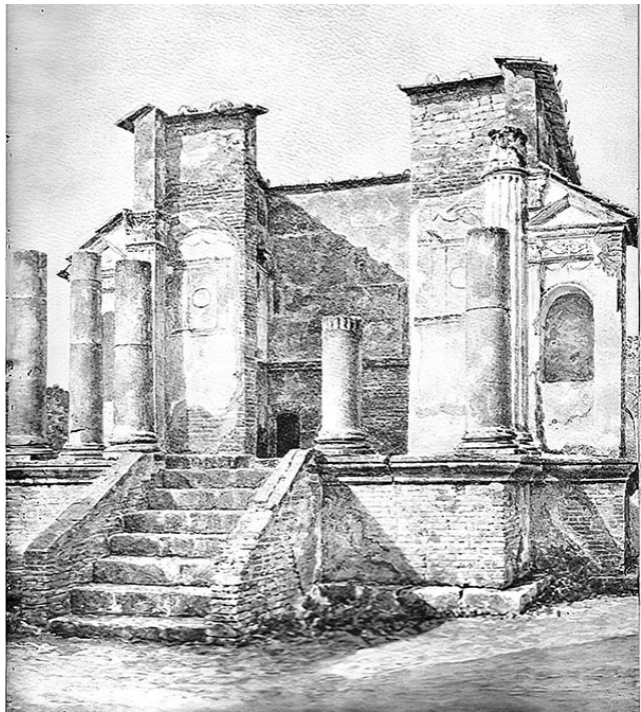
Все постройки до II столетия отличаются своей колоссальностью и практическим смыслом. Заимствовав у Греции строительные формы, римляне, не стесняясь, стали возводить здания по греческим образцам, а за ними и частные лица переняли греческий характер украшения комнат. При Августе Рим наполнился массой превосходных построек из гиметского мрамора, и этот император мог смело сказать, умирая: «Я получил город кир-



пичным, оставляю его мраморным». Нерон, поглощенный строительными замыслами, поджигал Рим для возведения своего «золотого дома». При Веспасиане и Тите было возведено одно из грандиознейших сооружений мира – известный Колизей. Огромная масса каждого римского здания заставляла архитектора заботиться по преимуществу о его устойчивости, пренебрегая всем прочим. Стремле-

ние к изящной декорации выразилось в вычурной римской капители, и полный расцвет римской стройки особенно ярко обрисовался при Траяне. Позднее император Адриан, приписывая себе архитектурные способности, стал возводить множество зданий, в которых ценность материала и множество орнаментов заменяли истинный вкус и понимание. Этрурия, откуда римляне занесли тип для своих храмов, взяла за образец простые греческие святилища дорического стиля, украсив их кое-какими прибавками, если и не обезобразившими храмы, то все же мало способствовавшими их чистоте. Не имея перед собою наглядных памятников архитектуры этой эпохи, мы можем тем не менее составить себе ясное понятие об орнаментальности тогдашних зданий по саркофагу Сципиона Барбата, найденному в прошлом столетии в фамильной гробнице Сципионов и представляющему точную копию римского архитектора с украшениями дорического и ионического характера. Заимствуя от греков формы постройки, практический дух римлян не мог проникнуть во внутренний смысл греческого

зодчества. Истинное понимание искусства было чуждо Древнему Риму.



Луиджи Баццани. Развалины храма в Пом-

пях. Акварель. До 1927 г.

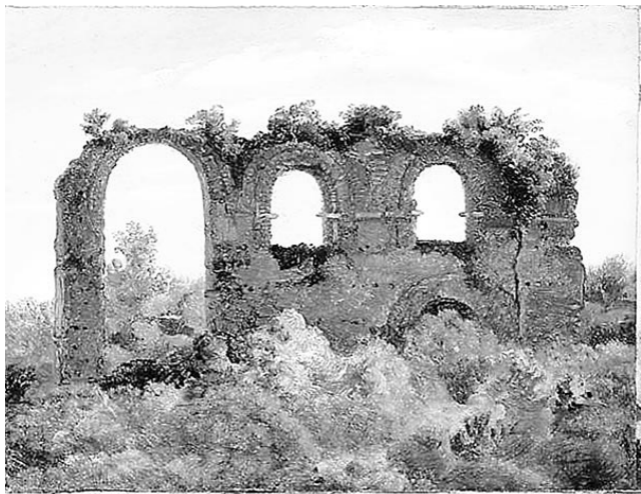
Довольно чистый эллинский стиль замечается в храме Геркулеса в Коре, близ Рима. Табулариум (казнохранилище) и архив носят на себе опять-таки характер позднеэллинской формы. Грандиозное мировладычество последних веков перед Р. Х. породило грандиозные сооружения самой смелой технической отделки, которые воздвигались на несколько дней в виде необычайных сюрпризов. Постройки этой эпохи, воздвигнутые с основательной неторопливостью, как, например, базилика Эмилия, остались на удивление последующим векам. Римский храм Фортуны и храм Весты в Тиволи – совершенно круглые, в коринфском стиле, отличающиеся смелой отделкой капителей, напоминают несколько грубоватый, но все же полный расцвет греческой организации.

Из уцелевших памятников архитектуры в правление цезарей можно указать на пантеон, храм всех богов, – колоссальное здание с круглым куполом и прекрасным портиком в римском искусстве. Впрочем, говорят, здание

это было обращено в храм впоследствии, архитекторы же строили его как бани. Внутренность пантеона производит впечатление спокойного, мирного величия коринфских форм самой строгой отделки. Не менее блистателен храм Марса-мстителя, вместе с окружавшим его форумом Августа представлявший одно из чудес Рима.

От этой же эпохи есть дошедшие до нас так называемые могильные памятники, имеющие вид цилиндрической башни, поставленной на четырехугольное основание; верх башни конусообразный – таков памятник Августу и памятник Цецилию Метеллу. Иногда римляне подражали в мотивах надгробных памятников египетской пирамиде, конечно, в меньших размерах. Но самой характерной постройкой Рима надо бесспорно считать громадное здание Колизея, в котором была трактована эллинская колоннада, совершенно вошедшая в условия массивной архитектуры, несколько преобразованная, но сообщающая замечательное единство огромному зданию. Колизей имел 615 футов длины и 514 ширины; его наружная стена, высотой в 153 фута,

состояла из 4 ярусов: самый нижний представлял ряд арок тосканского ордера, второй ярус – ряд арок ионических, третий – коринфских, а верхний, четвертый, напоминал аттик, расчлененный полуколоннами коринфского ордера. Всего в этом Колизее могло поместиться 90 000 человек.



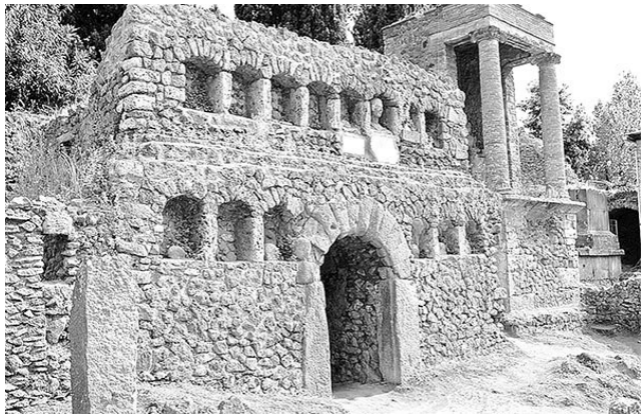
Андре Жиру. Арка Клавдия

Тит, окончивший постройку Колизея, со-

здал другой блестящий памятник – триумфальную арку в память покорения Иерусалима; она отличается могучей декоративной отделкой с ясным соблюдением эффекта масс и с превосходной выработкой сложноримской капители.

Траян замыслил между Капитолием и Квириналом обширное сооружение, при возведении которого было обращено строгое внимание на взаимные действия масс и на строго обусловленное сочетание эффектов. На форуме была возведена триумфальная арка с чудесными пристройками с обеих сторон; возле нее базилика Ульпия, с бронзовой покрывшей, и у самой базилики колоннадный двор с колоссальной Траяновой колонной; последняя уцелела до нашего времени и все стоит на прежнем месте; по стержню ее вьется доверху винтом широкий барельеф; по всем вероятиям, среди окружающих зданий она производила впечатление грандиозное; теперь же ее одиночество лишила ее всякого эффекта. Ловкий подбор архитектурных построек Траяна создал арку Константина; со свободно выступившими колоннами, барельефами и

медальонами, она могла показаться блестящей резной вещью и уже не отличалась простотой гладких пространств.



Античные развалины в Помпеях. Рим

Дилетантизм императора Адриана отличался не вполне умеренной фантазией. Им был построен по собственному плану храм Венеры и Ромы. Великолепием и грандиозностью он превзошел все существовавшие до него храмы; это было, собственно, два храма – отдельных, соприкасавшихся друг с другом

тылом своих алтарей; каждый храм имел свою отдельную целлу и входный портик. Ниши алтаря представляли полукупольный свод, под которым стояли статуи богинь. Все здание помещалось на высоком основании со ступенями и было обнесено общей стеной и общей колоннадой в 500 футов длины и 300 ширины.

В III веке, в период завоеваний Септимия Севера, подъем духа в государстве выражается и грандиозными сооружениями. Под его владычеством обстраивался не только Рим, но и провинции. В Западной Африке, на родине Септимия Севера, многочисленные остатки монументов свидетельствуют и о процветании этого края, и о вкусах этой эпохи. В Малой Азии, куда вместе с владычеством Рима была занесена и римская архитектура, восточный стиль вступил в столкновение с римским. Особенно ярко развернулся полуазиатский, полуантичный характер этих построек в Пальмире, где громадные колоннады, храмы, башни и дворцы дают эффект чисто фантастический, ошеломляющий чувства. В общем декорация арок со столбами и

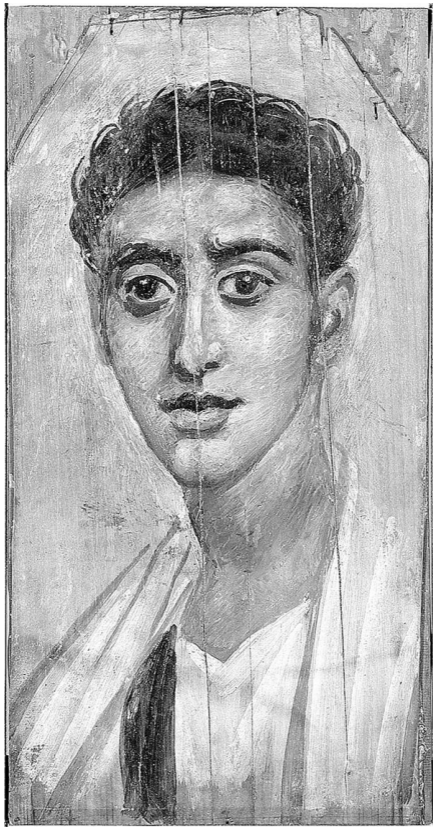
сводами, сплошь покрытыми орнаментами, чрезвычайно оригинальна.

XVI

В предыдущей главе мы обратили внимание на колоссальные надгробные памятники, расположенные в окрестностях Рима; постройка их мотивируется той степенью уважения, которую проявляли римляне к мертвым; народы Италии с давних пор гробницы называли *templa*, то есть давали им номенклатуру, общую с храмом. В доисторическое время и в Италии, и в Греции умерших хоронили в собственном доме, в атриуме, и потом, когда обычай этот был оставлен, изображение покойного в виде маски все же оставалось у домашнего очага атриума.[18] Вынося из дома мертвое тело, обыкновенно сообщали гробу форму жилого помещения, совмещая таким образом традиции старины с нововведением.

Портрет молодого египтянина. Вторая половина I в. н. э.

И у греков, и у римлян считалось большим



несчастьем, если тело почему-либо лишено погребения. Погребали всякий найденный труп, или если погребение нельзя было совершить, то соблюдали символический обряд, осыпая его трижды землей. Этрусские примитивные могилы представляют обычные конусообразные насыпи, или курганы, каких весьма много и у нас на юге России. Архитектурная отделка некоторых из них весьма интересна и имела в свое время величественный вид. На вершине конуса такой надгробной постройки поднимаются иногда башни, которые могли служить осью кургана. Плиний описывает гробницу Порсенны так: «Порсенна погребен близ клузиума, и на его могиле воздвигнут монумент в 50 футов высоты и в 300 футов ширины и длины. Его внутренность перепутана такой массой ходов, что, не взяв клубка ниток, можно никогда не выбраться из этого лабиринта. Над этой четырехугольной постройкой возвышаются пять пирамид: одна посередине и четыре по углам, каждая в 150 футов высоты и в 75 футов при основании; сверху на них наложен медный круг и накрыты бронзовым колпаком, с кото-

рого опускаются на цепях колокола, и звон их слышен издалека. На кругу помещаются еще четыре пирамиды в 100 футов высоты, на них лежит новая площадь, а на ней поставлено еще пять пирамид, чуть ли не равных по высоте всему остальному зданию».

Геркулес. Гравюра. 1553 г.

Почти подобную же описанной гробнице форму имел известный монумент, называемый гробницей Горациев и Куриациев. Другого рода гробницы высекались в скалах; они имели вид четырехугольных помещений, сообщавшихся между собой лестницей; фасады таких гробниц имеют египетский характер: суживаются кверху и венчаются массивно расчлененным фризом весьма сильного профиля. Посередине стены всегда устраивается ложная дверь, тоже суживающаяся кверху, обрамленная узким валиком карниза. Иногда этрусский характер обработки сливается с греческим, и в отделке иногда играют роль даже коринфские колонны. В позднейшее время характер этих высеченных гробниц несколько изменился и получил вид гротов



P. de Wit sculpit

F. de Nodding fecit

ANATOMICAL
TABLES
BY
W. J. COOPER
1811

без всякой наружной отделки; но внутри, в просторных комнатах помещения, стены и потолок обработаны довольно тщательно, на манер деревянных, с брусами, стропилами и балками. Стены заполнены живописью, представляющей погребальные процессии и разные эпизоды из жизни покойного. В иных пещерных гробницах устроены ниши, предназначенные, бесспорно, для помещения урн; эти колумбарии, иные считают, происхождения римского, иные – этрусского; иногда урну не ставили в колумбарий, а закапывали в землю и над ней ставили памятник, имеющий форму небольшого четырехугольного столба с капителью или конуса на высоком цоколе.

Скульптурная группа. Терракота. II–IV вв. н. э.

Закон 12 таблиц воспретил и хоронить, и сжигать трупы внутри города, постановление это хранилось нерушимо, и в виде исключения в самом городе хоронили только императоров, триумфаторов и весталок. Римляне заботились о том, чтобы надмогильные монументы



менты были у всех на глазах, и потому хлопотали о приобретении места для дорогой могилы неподалеку от городской заставы, у самой дороги. Поэтому предместье каждого римского города представлялось целой улицей великолепных памятников, прекрасный образец которых мы можем видеть на развалинах

Помпей. Ярким контрастом этим пышным мавзолеям были кладбища бедняков, где их не только гуртом сжигали или хоронили, но и просто оставляли гнить снаружи. Гробницы Помпей помещались по обе стороны дороги за Геркуланскими воротами и представляли собой то четырехугольные колонки, то поставленные стоймя тумбы, то маленькие алтари. Семейные гробницы имели вид храмов, полукруглых ниш с фронтонами, покрытыми барельефами; внутри иных кроме живописи по стенам имелись скульптурные произведения искусства и каменные жертвенники. Если кладбище Помпей было настолько великолепно, каково же должно было быть богатство кладбища в римском предместье: ведь не мог же маленький провинциальный городок тягаться с мировой столицей? Те остатки, что дошли до нас, дают нам прямое подтверждение этого; форма гробниц на кладбищах Рима чрезвычайно разнообразна: тут есть даже египетские пирамиды, обложенные снаружи мрамором и украшенные металлическими колоннами, а внутри разукрашенные стенописью. Римские императоры, конечно, пре-

восходили всех в роскоши своих мавзолеев. Мавзолей Августа, поставленный на Марсовом поле, занимал площадь в 225 футов в поперечнике, на которой помещались одна на другой три концентрические стены, соединенные террасами; все это было сплошь засажено деревьями, с бронзовой статуей императора наверху. Не менее огромный мавзолей Адриана был поставлен на правом берегу Тибра и дошел в своей нижней части до наших дней под именем крепости Святого Ангела. Памятник этот был облицован мрамором, покрыт скульптурой и венчался наверху квадригой императором.

Когда распространился обычай погребать тела, а не сжигать, – урны заменились саркофагами, огромные памятники сделались ненужной роскошью и подземные катакомбы, раскинувшие свою сеть под Римом и другими городами, были отличным местом для хранения этих саркофагов.[19]

XVII

Римляне воздвигали колоссальные каменные постройки водопроводов даже прежде общественных зданий. Император Клавдий, проведя знаменитый водопровод, построил и первую искусственную дорогу (в конце IV столетия до Р. Х.). Остатки этой знаменитой Via Appia дороги уцелели и до сих пор. Хотя она была первой римской дорогой и служила образцом для всех последующих строек, но, как это часто бывает, превосходила их по тщательности техники. Она шла на пространстве 28 миль ровным каменным помостом, с полотном в 25 футов ширины, вымощенной каменной мостовой, покатою к бокам, с каменным по сторонам парапетом. Всех больших мощеных дорог насчитывалось впоследствии в Риме 28.

Весна. Настенная роспись в Помпеях

Эти грандиозные инженерные предприятия развили необходимость постройки каменных мостов. Первый из них был построен в начале II столетия до Р. Х., а к концу импе-



рии в Риме было уже девять каменных мостов, из них некоторые были крытые. Сооружения эти, чисто практического характера, носят тем не менее на себе отпечаток художественности. В провинциях смелость таких сооружений заслуживает удивления: никакие препятствия не останавливали твердой уверенности инженеров в своей силе. Через глубокие овраги и пропасти, которыми изобилует Северная Италия, они перебрасывали арки на несокрушимых временем устоях. В Испании сохранился выстроенный еще при Траяне мост с воротами по концам и в середине, всего длиной в 670 футов. Не менее замечательные римские мосты встречаются в Южной Франции и даже в Аравии.

Замечательны работы римлян по осушению понтийских болот, предпринятые во II столетии до Р. Х.; но попытка эта не дала полных результатов, ограничиваясь в большинстве случаев бесплодными усилиями. При Августе число водопроводов в Риме увеличилось. Один водопровод обошелся государству в 9 миллионов рублей и шел на протяжении 11 миль, из которых 1 1/2 мили тянулся над

арочной постройкой. До нас дошли развалины некоторых из этих акведуков, по которым мы можем судить, до чего они строились прочно и грандиозно; порой, как известно, водопроводы служили мостами на военных дорогах, и мосты военных дорог в случае надобности заменяли водопроводные аркады. Вода, приносимая акведуками, изливалась в резервуары, хитро отделанные снаружи статуями и колоннами, плотно выложенные внутри камнем, отсюда по трубам вода изливалась по околке. Обилие воды в Риме достойно замечания; Агриппа устроил около 700 водоемов (из них 105 фонтанов), украшенных 400 мраморными колоннами и 300 статуями.

XVIII

Мореплавание в стране, окруженной со всех сторон морями, конечно, рано или поздно должно было развиваться. Соседи-греки давным-давно искусными в мореходстве оказались в этом случае учителями римлян. Этрусские суда строились по образцу греческих и азиатских 50-весельных судов; они были такие же крутобокие и неуклюжие, с широкими ряями. Возрастающее могущество Карфагена заставило римлян задуматься о приобретении флота, тем более, что этруски утратили свое владычество на море и Карфаген захватил всю торговлю в свои руки. Пришлось заимствовать от своих греко-италийских союзников суда; эти корабли и послужили образцом древнейших построек. Выброшенный бурей на берег карфагенский корабль дал новый тип судна, и при императорах римский флот уже был таков, что каждая гавань имела свою флотилию.

Так же как и у греков, и нос и корма были вооружены на высоте водяной линии железным трезубцем (ростором), которым разреза-

ли неприятельские суда. На носу было написано имя судна, в честь какого-нибудь божества. На корме было символическое изображение этого же божества-покровителя и резная фигура, на которой помещался флаг для сигналов. Рулевой сидел на корме в крытом помещении с двумя широкими рулевыми веслами. Внутри корабля были расположены скамьи для гребцов, по числу ярусов которых корабли и разделялись на триремы, квадриремы. Весла проходили через круглые отверстия в боках корабля, обложенные кожаными подушками, с уключинами, к которым подвешивались весла ремнями. Грот-мачта занимала середину корабля, фок-мачта ставилась ближе к носу, бизань-мачта – к корме. На каждой мачте было по крайней мере по одному марсу, ниже которого на грот-мачте прикреплялся брамсель, а под ним марсель. На больших судах грот-мачта обладала третьим парусом.

Подобно грекам, римляне имели башенные суда и небольшие быстроходные, с длинным кузовом, особой конструкции.

Абордажные машины, изобретенные ад-

миралом Дуилием в начале пунических войн, значительно усилили римский флот, дав ему перевес над всеми соседями. Главная цель этих абордажных машин была – обратить морское сражение в сухопутное. Подплыв к неприятельскому судну, на него перекидывали широкий опускной мост с перилами и острыми захватами на противоположном конце. Кроме того, употреблялись серпы на длинных пиках, абордажные крючки, плавучие брандеры, зажигательные стрелы.

XIX

Эмануил Лотарингский, отправившийся в Италию в начале XVIII века против Филиппа V, восхищенный окрестностями Портиччи, задумал построить в ее предместье виллу. Рабочие, рывшие колодезь, внезапно наткнулись на какую-то каменную глыбу. Дальнейшее отрывания показало, что это был верх здания. Когда неаполитанское правительство узнало, что из-под старого слоя лавы появился на свет целый театр, дальнейшие работы были остановлены. Эмануил Лотарингский принужден был уступить правительству

свою землю, и раскопки выявили из-под земли целый город – Геркуланум, уничтоженный 24 августа 79 года извержением Везувия. Предание указывало на основателя Геркуланума – Геркулеса, который за 60 лет до Троянской войны (в 1278 г. до Р. Х.) основал этот городок, сделавшийся лет за 100 до нашей эры римской колонией, одним из самых значительных местечек в Кампании. В начале 63 года по Р. Х. Везувий залил Помпеи и потряс Геркуланум. Через 16 лет та же участь и его постигла, но почти все жители успели из него скрыться, унеся с собой сокровища. Лава, обратившись со временем в крепкий цемент, сделалась прочным футляром для города, не причинив ему никакого вреда.

«Поэтесса» или «Сапфо». Настенная роспись в Помпеях

Постепенные раскрытия дали нам целые улицы, площади, храмы и дома в том виде, в каком они были во времена цезаризма. Домашняя утварь, статуи, манускрипты, стенопись, мозаика, бронзовые художественные вещи, колонны, даже плоды и костюмы – все



это дошло до нас и помещается в разных музеях. Но особенно мы должны остановиться на древней живописи, единственных образцах, дошедших до нас из античного мира. До нас дошли сведения о процветании эллин-

ской живописи в Риме, причем особенно отличали живописца Тимомаха, который мастерски умел передавать выражение страсти. В Медее, готовой на детоубийство, колеблющейся между любовью к детям и негодованием на вероломство Ясона (воспроизведение которой есть на одной из Геркуланской фресок), экспрессия такова, что мы можем вынести самое высокое понятие об искусстве художника. Указывают также на художницу Лаллу, работы которой пользовались большим успехом.

Настенная роспись в Помпеях

Фрески Геркуланума и Помпей – одноцветные и многоцветные рисунки на мраморе, сделанные акварелью или клеевыми красками, фрески по сырой штукатурке, из гашеной извести и мелкого песка – *если* не дают нам полного художественного впечатления, то тем не менее открывают более чудесные просветы к прежней, цветущей эпохе живописи у греков. Поверхностная техника не вяжется с прекрасной композицией и глубоким замыслом, даже иногда находится в явном с ними



противоречии. Линейная перспектива чувствуется очень слабо, а воздушной перспективы нет и следа. Вообще мы можем сказать, что это декоративное воспроизведение чудесных старых картин, проникнутое замечательной грацией. Это подтверждается тем, что при раскопках Резины была найдена картина «Первый подвиг Геркулеса», очевидно, воспроизведение известной картины Зевкси-

са, описанной Плинием. В Геркулануме найдены четыре мраморные плиты с рисунками, исполненными красным карандашом; они представляют особенный интерес, так как дают нам полное понятие о рисовальных приемах классической древности; они выполнены определенными контурами, с тонким чувством формы и мягко оттушеванными тенями.

Фрески очень редко заимствуют свой сюжет из действительной жизни и по преимуществу держатся области греческого мифа; композиция чрезвычайно бесхитростна и носит несколько декоративный характер. Свет распределен по картине равномерно. Гармония красок часто нарушается излишне сочным и сильным колоритом. По цоколю и по боковым полям разбросаны другие изображения, сработанные легко и небрежно. Писанные поверхностно, они очень милы по композиции, изображают детские забавы, причем дети воспроизведены в виде амуров и гениев; обыденные жанры обращены в карикатуру, и некоторые карлики очень комичны. Изображения животных, плодов, утвари и пейзажей

составляют очень миловидное целое и удивительно верны природе.

Грациозные узоры часто фантастически расцветчивают архитектурные части тонких колонн, легко возносящихся, легко закручивающихся в капители, пестро изукрашенных. Известно, что перспективная игривость расширяет стены комнаты, давая неопределенность ее масштабу. Пол, также заботливо раскрашенный цветными мозаиками, усиливал это впечатление. Нередко на полу помещались удивительные произведения искусства. В доме Фавна в Помпеях есть замечательная, полная жизни историческая композиция, изображающая битву римлян с азиатами; событие развито с поразительным драматизмом в трактовке, хотя подробности несколько наивны; здесь яснее, чем где-нибудь, чувствуется та связь, которую имел римский реализм с эллинской чистотой образов.

Примечания

1

Эрот совсем не то же, что Эрос – первоначальный бог любви к ближнему. Эрос смягчитель нравов, бог мира. Эрот – божок вожделений и любовных интриг.

[^^^]

2

Всех муз девять: *Клио* – муза истории, со свитком пергамента; *Евтерпа* – муза лирики, с флейтой; *Каллиопа* – муза эпической поэзии; *Талия* – муза комедии, с комической маской; *Мельпомена* – муза трагедии, с трагической маской; *Эрато* – муза любовных песен, с лирой в руках; *Терпсихора* – муза танцев; *Полигимния* – муза красноречия; *Уrania* – муза астрономии, с глобусом.

[^^^]

Известный художественный критик и знаток искусств Эжен Эмманюэль Виолле-ле-Дюк положительно отрицает происхождение каменной эллинской постройки от деревянной. Он признает, что индийцы, ассирийцы и персы могли брать прообразом деревянные здания, но западные греки – нет. «Такое предположение является отрицанием их гениальности», – говорит он. В таком случае приходится предположить, что гениальность – откровение свыше, которое не нуждается ни в какой внешней подготовке. Подобные рассуждения сразу натолкнут мысль на абсурды, которые не победить никакой логикой.

[^^^]

4

Реймон, профессор эстетики в Женевском университете.

[^^^]

Дети Ниобы погибли от стрел Аполлона и Дианы – детей Латоны. Овидий рассказывает, что Ниоба была невоздержанно горда и не умела уступать богам и держать язык за зубами. Она возгордилась своими детьми и тем навлекла гнев Латоны. Латона приказала своим детям умертвить Ниобидов. От руки Аполлона погибли сыновья, от руки Дианы – дочери; сама Ниоба, превращенная в камень, имеющий вид плачущей женщины, была унесена вихрем на свою родину, на гору Пепелун.

[^^^]

6

Трипод – триногий; отсюда происходит и глагол, означающий получение треножника как награды за победу в состязаниях.

[^^^]

Пираты взяли Вакха в плен, надеясь на выкуп. На море рассерженный бог затопил их вином, превратил снасти в виноград и спустил на разбойников своего льва; испугавшись, они кинулись в воду и превратились в дельфинов.

[^^^]

8

Пет был осужден на смертную казнь за заговор против Клавдия вместе со своей женой Арией. Ария заколола себя кинжалом и передала его мужу со словами: «Пет, не больно!..»

[^^^]

Теперь принимается более всего толкование такого рода: Венера Милосская представляет часть группы: она стоит против Марса, – одну руку положила ему на плечо, другой – сжимает его руку. Пожалуй, это объяснение, скорей всего, можно принять: во вдумчивом, глубоком взоре богини действительно есть что-то похожее на пристальный взгляд в лицо собеседника перед разлукой. Время исполнения Венеры относят к эпохе, ближайшей Праксителю.

[^^^]

«Мы жалеем об этом артистическом заблуждении, – замечает Реймон, – и убеждены в том, что его Елена не имела самобытной красоты и характера. Идеал не состоит в соединении разбросанной, различной красоты, но в том, чтобы вдохнуть в жизнь в один предмет и возвысить его до типа всех ему однородных предметов».

[^^^]

В Помпеях найдена картина «Жертвоприношение Ифигении», которая, вероятно, представляет подражание этому произведению.

[^^^]

12

Но известно также его выражение: «Не суди о том, что выше котурна».

[^^^]

Новейшие исследователи упорно приписывают изобретение свода Египту.

[^^^]

Примерная надпись: «Я бежал. Держи меня. Если возвратишь меня владельцу моему (имярек), получишь такую-то награду».

[^^^]

Симонс Теодор. Культурные картины из староримского времени. Берлин, 1877.

[^^^]

В Помпеях найден чрезвычайно красиво сделанный фонарь цилиндрической формы с цепочками, за которые его носили.

[^^^]

Поэт Марциал говорит: «Эту руку засунь за спину, если кусает тебя блоха, а может быть, что и похуже блохи».

[^^^]

В Египте, как известно, оставалось дома ку-
кольное изображение – мумия умершего.

[^^^]

Мы прилагаем вид города Эфеса – одного из самых оживленных пунктов торговли классического мира. Эфес обладает огромным театром, гимназиями, ристалищами и знаменитым храмом Дианы, построенным из мрамора, кедра и золота.

[^^^]