В. Сеземанъ.

Нилъ Филострата

(Imag. I, 5).

Оттискъ изъ журнала „Гермесъ“ №№ 6, 7 и 8 за 1910 годъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типография Ф. Т. [illegible], Екатерининскій каналъ, д. № 45.
1910.

БИБЛІОТЕКА
КОММУНИСТИЧЕСКОЙ
АКАДЕМІИ.
779
30

Нилъ Филострата (Imag. I., 5) [1].



„Вокругъ Нила играютъ „пихи", мальчики, называемые такъ по своему росту; и тѣшится ихъ игрою потокъ, особенно же дороги они ему тѣмъ, что возвѣщаютъ египтянамъ, какова будетъ глубина его затопляющихъ берега водъ. Приносятъ пиховъ къ богу волны рѣки, изъ которыхъ они какъ будто возникаютъ, свѣжіе и улыбающіеся, и кажется мнѣ, что они не лишены даже дара слова. Нѣкоторые изъ нихъ садятся богу на плечи, другіе цѣпляются за его кудрявые волосы, третьи засыпаютъ на его лонѣ, другіе опять играютъ на его груди. А онъ раздаетъ имъ цвѣты, украшающіе его грудь и руки, дабы они могли

[1] Рефератъ В. Э. Сеземана даетъ новое освѣщеніе изображеніямъ античныхъ и христіанскихъ рѣкъ въ видѣ персонификацій. Авторъ пришелъ къ совершенно вѣрному выводу, что надо различать персонификаціи рѣки Нила и Водолея. Оба типа описываются уже Филостратомъ. Авторъ довольно внимательно прослѣдилъ оба типа въ античномъ и христіанскомъ искусствахъ. Нѣкоторая неполнота матеріала искупается вѣрностью основного положенія и анализомъ обоихъ типовъ. Считаю не лишнимъ обнародовать результатъ работы автора, дающей объясненіе одной мелкой, но важной чертѣ античнаго искусства, перешедшей въ христіанское.

Проф. **Д. Айналовъ.**

себѣ свить изъ нихъ вѣнки и заснуть на цвѣтахъ, влажные и благоухающіе. Пихи же взбираются одни на плечи другихъ, держа въ рукахъ систры, звуками которыхъ обыкновенно оглашаются воды Нила Что касается крокодиловъ и гиппопотамовъ, которыхъ художники обыкновенно изображаютъ около Нила, то они скрываются въ глубинѣ пучины, ибо ихъ присутствіе могло бы внушить мальчикамъ страхъ. А вотъ символы земледѣлія и навигаціи, которые характеризуютъ Нилъ, мое дитя, вотъ почему Нилъ, открываетъ судамъ доступъ въ Египетъ, воды его питаютъ землю Египетскую и даютъ ея нивамъ богатые урожаи. Въ Эѳіопіи, откуда Нилъ беретъ свое начало, стоитъ демонъ, предусмотрительно регулирующій его теченіе сообразно временамъ года, изображенъ онъ, повидимому, великаномъ, головою достигающимъ до небесъ; ноги его покоются у источниковъ Нила, а голова слегка наклонена, какъ бы въ знакъ согласія, потокъ же съ своей стороны обращаетъ къ нему свои взоры, какъ бы прислать ему еще больше подобныхъ же мальчиковъ".

Приведенныи отрывокъ изъ „Imagines" Филострата Старшаго представляетъ особый интересъ для исторіи античнаго искусства въ двоякомъ отношеніи: съ одной стороны мы встрѣчаемъ въ описаніи Нила одинъ изъ самыхъ характерныхъ и распространенныхъ мотивовъ эллинистическаго искусства, который разрабатывается какъ въ области скульптуры, такъ и живописи; чрезвычайно богатый матеріалъ раскрываютъ намъ въ этомъ отношеніи помпеянскія стѣнныя росписи Съ другой стороны сопоставленія этого описанія съ сохранившимися памятниками искусства даетъ намъ возможность прослѣдить непосредственную связь и преемственность эллинистическаго и древне-христіанскаго искусствъ, перенесеніе художественныхъ образовъ, созданныхъ античностью, на почву христіанской религіозной живописи.

Прекрасной иллюстраціей къ описанію Филострата можетъ послужить знаменитая статуя Нила, находящаяся въ Ватиканскомъ музеѣ (ср рис.) [2]). Идея, лежащая въ основѣ обѣихъ композицій, одна и та же: это апоѳеозъ, правда, въ идиллической обстановкѣ, апоѳеозъ животворящихъ силъ Нила, которому Египетъ обязанъ своимъ богатствомъ и плодородіемъ. И тутъ, и тамъ, центромъ служитъ мощная фигура самого божества Нила, а вокругъ него группируются „пихи", существа, которыя символизируютъ повышеніе уровня нильскихъ водъ и являются предвозвѣстниками предстоящаго наводненія, столь необходимаго для египетскихъ полей и нивъ, крайне рѣдко орошаемыхъ дождями.

Однако, при полномъ совпаденіи сюжета и общей схемы этихъ

---

[2]) На параллелизмъ этихъ двухъ композицій указалъ Bougot, une Galerie antique. (Les Coudées стр 218—220).

композицій, въ деталяхъ обнаруживаются довольно существенныя различія, которыя проистекаютъ не только изъ субъективнаго момента—индивидуальныхъ особенностей творчества художниковъ, создавшихъ эти произведенія, но обусловливаются также и объективнымъ факторомъ, а именно тѣмъ, что въ одномъ случаѣ мы имѣемъ произведеніе пластики, а въ другомъ—живописи Ватиканскій Нилъ, несмотря на многочисленность окружающаго его міра, представляетъ собой не скульптурную группу, а скорѣе статую, ибо всѣ эти фигуры въ сравненіи съ Ниломъ столь незначительны по своимъ размѣрамъ, что совершенно стушевываются передъ гигантомъ-потокомъ и могутъ быть разсматриваемы лишь какъ детали, характеризующія рѣчного бога Въ самомъ дѣлѣ, Нилъ занимаетъ своей исполинской фигурой почти всю площадь мраморнаго цоколя, служащаго основаніемъ статуи; онъ полулежитъ въ спокойной величественной позѣ, опираясь на типичнаго для Египта сфинкса, и поддерживаетъ лѣвой рукой рогъ изобилія, наполненный цвѣтами и плодами, — символъ порождаемаго имъ плодородія египетскихъ долинъ.

Изъ подъ плаща, на которомъ раскинута фигура бога, струится вода, распространяясь по всей базѣ,—это намекъ на скрытые, т е оставшіеся античному міру неизвѣстными источники Нила: въ правой рукѣ, покоящейся на колѣнѣ, онъ держитъ пучекъ колосьевъ; голова, крайне характерная для подобнаго рода фигуръ, съ волнистыми волосами и бородой, увѣнчанная сплетеннымъ изъ тростника и водорослей вѣнкомъ, слегка наклонена на-бокъ, а влажный взоръ устремленъ куда-то вдаль и исполненъ какого-то внутренняго томленія, какой-то томной нѣги,—черта, отражающая въ себѣ индивидуальную сущность, таинственную жизнь стихіи воды [3]).

Пихи и животныя сгруппированы вокругъ Нила такъ, что не заслоняютъ его торса: поэтому самая многочисленная группа сосредоточивается у ногъ бога-потока. Нѣкоторые изъ пиховъ взбираются къ нему на колѣни, подымаются вдоль правой руки все выше да выше, наглядно символизируя, такимъ образомъ, постепенное повышеніе уровня воды. Одинъ изъ нихъ уже вскарабкался Нилу на плечи и усѣлся тамъ, ухватившись за прядь его кудрявыхъ волосъ. Другая группа такихъ же мальчиковъ взбирается по лѣвой рукѣ и извилинамъ рога, устремляясь вслѣдъ за товарищемъ, который уже достигъ высшей точки: онъ стоитъ среди плодовъ и цвѣтовъ на вершинѣ рога и сложивъ руки, оглядывается, какъ бы торжествуя, что онъ опередилъ всѣхъ остальныхъ. На переднемъ планѣ мы видимъ двухъ пиховъ, играющихъ съ ихневно-

---

[3]) Ср. Helbig, Führer (соотвѣтств описаніе)

номъ, а нѣсколько лѣвѣе подобная имъ парочка возится съ молодымъ крокодиломъ, вылѣзающимъ изъ подъ ногъ бога.

Разнообразіе группировки и подвижность всѣхъ этихъ маленькихъ фигуръ пріятно противопоставлены величавому спокойствію самого Нила

Въ смыслѣ сюжета и композиціи Ватиканская статуя не стоитъ совершенно особнякомъ, она лишь является лучшимъ образчикомъ подобнаго рода произведеній пластики, изъ которыхъ до насъ дошло нѣсколько напр., находящаяся въ Луврѣ статуя Тибра, представляющая большое сходство съ Ватиканскимъ Ниломъ, а также изображеніе рѣки Капитолинскаго Музея Тоже самое относится и къ живописи Благодаря свойственной александрійскимъ художникамъ тенденціи къ олицетворенію силъ и явленій природы, типъ рѣчного бога сдѣлался одною изъ самыхъ распространенныхъ фигуръ эллино-римскаго искусства Стоитъ лишь прочесть данныя Филостратомъ описанія античныхъ картинъ, чтобы убѣдиться, что во всѣхъ композиціяхъ, гдѣ дѣйствіе происходитъ на фонѣ пейзажа, будь онѣ миѳологическаго или историческаго содержанія, жизнь природы воплощается въ горныхъ, рѣчныхъ и морскихъ божествахъ, принимающихъ иногда даже участіе въ самомъ дѣйствіи и жестомъ руки выражающихъ свое удивленіе по поводу совершающихся передъ ихъ глазами событій [1]) Въ зависимости отъ содержанія картины и замысла художника типъ этихъ божествъ подвергается разнообразнымъ видоизмѣненіямъ, но въ общемъ онъ отличается большой устойчивостью (положеніе фигуры, выраженіе и очертанія лица, аттрибуты), со временемъ становится даже шаблоннымъ и повторяется на однородныхъ композиціяхъ лишь съ самыми несущественными уклоненіями Такъ, наряду съ бородатымъ типомъ рѣчныхъ божествъ встрѣчается также и юный безбородый типъ Кромѣ рога изобилія, характерными аттрибутами служатъ· урна, весло, тростникъ и клешни рака на головѣ [2]). Напр., на античной мозаикѣ въ Лионскомъ національномъ музеѣ изображена голова рѣчного бога (Нила), имѣющая водоросли вмѣсто волосъ и украшенная клешнями рака (ср. Д. В. Айналовъ, Эллинистич. основы древне-христіанскія искусства, 140—1); вокругъ нея дельфины и молюски. Родственные же мотивы развиты на находящемся въ Виллѣ Borghese (Helbig, Fuhrer 970) мраморномъ рельефѣ, служившемъ для украшенія сада: онъ представляетъ скалистый берегъ, живописно изображенныя морскія волны, плывущія на нихъ 2 ладьи съ рыбаками, надъ которыми художникъ помѣстилъ 2 фигуры. одну—мужскую, рѣчного бога, держащаго въ правой рукѣ тростникъ и лѣвой облокотившагося на урну, другую—женскую, богиню

---

[1]) Напр Philostr. Imagines. I, 11, 25, II, 8

[2]) ср. Roschers Mytholog Lexicon, подъ Flussgotter (I S 1493)

Амфитриту съ весломъ въ рукахъ, опирающуюся на морское чудовище. Какъ показываетъ послѣдній примѣръ, полную аналогію съ рѣчными богами представляютъ женскія фигуры нимфъ, какъ морскихъ богинь.

Наконецъ, отмѣтимъ еще, что типъ Нила примѣняется и въ иллюстраціяхъ къ знакамъ зодіака въ астрономическихъ сочиненіяхъ: онъ служитъ изображеніемъ созвѣздія Эридана [1])

Къ сожалѣнію, на основаніи имѣющагося въ нашемъ распоряженіи матеріала, мы не въ состояніи прослѣдить генезисъ развитія этихъ фигуръ въ пластикѣ и живописи Обыкновенно считаютъ прототипомъ рѣчныхъ божествъ фигуры Кладая и Алфея на восточномъ фронтонѣ Олимпійскаго храма и Илисса и Кефиса на западномъ фронтонѣ Парѳенона.

Однако это мнѣніе оспаривается многими учеными [2]), ибо основано исключительно на сообщаемыхъ Павзаніемъ свѣдѣніяхъ [3]), которыя нуждаются въ критической провѣркѣ, но данныхъ для нея у насъ нѣтъ. Возможно, что Павзаній (или его гидъ, объяснявшій ему памятники), исходя изъ символизма понятнаго имъ современнаго искусства, разсматривали подъ такимъ же угломъ зрѣнія и произведенія классической эпохи, и въ силу этого приписывали аллегорическое значеніе крайнимъ фронтоннымъ фигурамъ Олимпійскаго храма и Парѳенона, руководствуясь ихъ сходствомъ со знакомыми имъ типами Нила и другихъ божествъ водной стихіи. На какомъ бы рѣшеніи этого вопроса мы ни остановились, несомнѣнно то, что классическое искусство создало въ этихъ фронтонныхъ фигурахъ такія схемы, которыми искусно воспользовались эпигоны художники для проведенія своихъ особенныхъ художественныхъ задачъ.

Если техническія условія, которымъ подчинена скульптура, заставили художника сузить рамки композиціи и отказаться отъ воспроизведенія цѣлаго Нильскаго ландшафта, то онъ искусно пополнилъ этотъ

---

[1]) Ср Thiele, Antike Himmelsbilder, S 126 u 25. и Arat. Phaenomena v 356—360 (edit Maas)

Ср т изображеніе знаковъ зодіака на Globus Farnese; Thiele, Ant Himelsbilder, Taf VI. S 37, 40.

Ср также Maass, Analecta Sacra et profana: p. 4, 5, 7, объ античной статуѣ зодіака на Софійской площади въ Византіи (Παραστάσεις σύντομοι χρονικαι) τὸ δωδεκαξῴδιον Болѣе точныхъ свѣдѣній объ этой статуѣ не имѣемъ.

[2]) Ср. Walz, Program des. theol Seminars Schulbrann Abhandl. über die Erklärung der Eckfiguren am Ostgiebel des Olymp Zeustempels u am Westgiebel desParthenon Tübingen 1887, затѣмъ Furtwangler, Meisterwercke. 242; противъ нихъ высказывается В К. Мальмбергъ, Древне-греч фронт композиціи, стр 174, 288, 290. (Петерб. 1904).

[3]) Pausan. V, 10 6—7

пробѣлъ, покрывъ цоколь статуи съ трехъ сторонъ рельефными сценками, характеризующими жизнь обитателей Нила и окружающей его природы. Здѣсь представлены: бой крокодила съ гиппопотамомъ, ихневмонъ, аттакующій крокодила, загадочная птица τρόχιλος, сказочное племя пигмеевъ, ѣдущихъ въ ладьяхъ по рѣкѣ, наконецъ, стадо коровъ, мирно пасущееся на берегу потока. Эти рельефы выполнены въ живописномъ стилѣ и сближаютъ, такимъ образомъ, Ватиканскую статую съ соотвѣтствующими произведеніями живописи. Живопись свободно развиваетъ тѣ мотивы, которые мало доступны ваянію, или даже совсѣмъ не поддаются скульптурной разработкѣ. Если мы и не можемъ судить о деталяхъ видѣнной Филостратомъ картины, то все-таки изъ даннаго имъ краткаго описанія явствуетъ, что она представляла египетскій ландшафтъ, протекающій по нему потокъ, на волнахъ котораго веселой толпой подплываютъ къ рѣчному богу пихи. Этотъ послѣдній мотивъ былъ лишь слабо намѣченъ въ разсмотрѣнной статуѣ посредствомъ струящейся изъ подъ плаща воды. Положеніе фигуры Нила на картинѣ, повидимому, было схоже съ позой, занимаемой Ватиканской статуей-фигура его остается центральной, но благодаря тому, что рамки композиціи раздвинуты, орнаментальныя части пріобрѣтаютъ большее значеніе: пихи, играющіе на его груди или покоящіеся на его лонѣ, цвѣты, которыми онъ украшенъ и коими забавляются мальчики,—всѣ эти детали заслоняютъ значительную часть торса Нила и лишаютъ его фигуру того самодовлѣющаго характера, который свойственъ Ватиканской статуѣ. Если сравнить занятія пиховъ въ той и другой композиціи, то, при полномъ совпаденіи общей характеристики, въ частностяхъ замѣчаются нѣкоторыя различія. На картинѣ Филострата, пожалуй, больше разнообразія: наряду съ рѣзвящимися мальчиками, мы видимъ другихъ, которые, утомленные игрой, засыпаютъ въ объятіяхъ бога. Символическимъ аттрибутамъ Ватиканскаго Нила соотвѣтствуютъ подобные имъ предметы на картинѣ Филострата. Упоминаемый имъ символъ земледѣлія, очевидно, ничто иное какъ тѣ колосья и плоды, которые украшаютъ нашу статую. Не можетъ считаться загадочнымъ также и символъ навигаціи, если мы бросимъ взглядъ на другія извѣстныя намъ изображенія рѣчныхъ божествъ. какъ мы видѣли, наряду съ урной и и рогомъ изобилія, характернымъ ихъ аттрибутомъ является весло.

Нѣкоторыя затрудненія для интерпретаціи представляетъ въ описаніи Филострата лишь фраза, въ которой онъ упоминаетъ о крокодилахъ. Въ самомъ дѣлѣ, тутъ возможны два толкованія: или крокодилы, дѣйствительно, были изображены на данной картинѣ, но не плывущими на поверхности рѣки, а виднѣющимися лишь темными силуэтами подъ водою въ глубинѣ потока, или же крокодиловъ на нашей картинѣ не было вовсе, и Филостратъ отмѣчаетъ это, какъ ея отличительную

особенность, именно, потому, что эти животныя обыкновенно входили въ составъ композицій, представляющихъ египетскій пейзажъ.

Объясненіе Филострата, будто бы присутствіе крокодиловъ и гипопотамовъ нарушило бы мирное идиллическое настроеніе сцены, навряд ъ ли можно признать удовлетворительнымъ,—Ватиканская статуя свидѣтельствуетъ о противномъ. Однако, какое бы толкованіе мы не приняли, важно то, что слова Филострата доказываютъ общеизвѣстность и распространенность подобнаго рода жанровыхъ картинъ

Въ пользу второго толкованія можно привести два соображенія: если мы предположимъ, что Филостратъ отмѣчаетъ, какъ отличительную черту нашей картины, то обстоятельство, что крокодилы и гиппопотамы были помѣщены не около Нила, а подъ водою, то должно показаться нѣсколько страннымъ, почему онъ останавливается въ столь суммарномъ описаніи на этой не слишкомъ уже важной детали Неужели мы должны предположить, что расположеніе фигуръ во всѣхъ подобныхъ композиціяхъ было строго опредѣленнымъ? Къ этому присоединяется еще другое соображеніе: на основаніи описанія Филострата мы должны предположить, что на данной картинѣ виднѣлась не только небольшая часть рѣки и ея береговъ, а все теченіе Нила вплоть до его источниковъ въ Эѳіопіи, т. е., что художникъ изобразилъ ландшафтъ съ очень широкимъ горизонтомъ, который могъ открыться лишь взору наблюдателя, стоящаго на возвышенномъ мѣстѣ и видящаго ближайшія части пейзажа и рѣки подъ угломъ, приближающимся къ прямому. Въ такомъ случаѣ возможно, что художникъ передалъ лишь поверхность воды, но не ея глубину, въ особенности если мы примемъ во вниманіе ограниченность пріемовъ, примѣняемыхъ античными художниками для воспроизведенія воздушной и водной перспективы Поэтому можно допустить, что крокодилы не были изображены находящимися подъ водной поверхностью. Причина ихъ отсутствія кроется, вѣроятно, въ личныхъ субъективныхъ вкусахъ даннаго художника.

Наконецъ, намъ осталось разсмотрѣть еще одну фигуру нашей картины,—упоминаемаго Филостратомъ Эѳіопскаго демона. Повидимому, онъ былъ изображенъ на заднемъ планѣ, стоящимъ у верховьевъ Нила, теряющихся на далекомъ горизонтѣ, а, стало-быть, и не нарушалъ единства и гармоніи композиціи; пропорціи его тѣла были такъ соразмѣрены съ остальными деталями картины, что на зрителя онъ производилъ впечатлѣніе великана, достигающаго головой до небесъ. Эта характеристика раскрываетъ намъ его миѳологическое значеніе. Уже въ древности причину ежегодныхъ наводненій Нила усматривали въ обильныхъ дождяхъ, орошавшихъ въ опредѣленное время года Эѳіопскую землю. Дожди эти, какъ небесный даръ, приписывались небесному же

генію, имя котораго на основаніи въ точности намъ неизвѣстныхъ астрономическихъ данныхъ пріурочивалось къ созвѣздію Водолея (Ὑδρόχοος). Въ одномъ отрывкѣ изъ несохранившагося произведенія Пиндара, на которое, повидимому, намекаетъ Филостратъ въ жизнеописаніи Аполлонія Тіанскаго (Apoll. Tyan. VI 26): πολλὰ γὰρ καὶ περὶ δαιμόνων ᾄδουσιν, οἷα καὶ Πινδάρῳ κατὰ σοφίαν ὕμνηται περὶ τοῦ δαίμονος, ὃν ταῖς πηγαῖς ταύτοις ἐφίστησιν ὑπὲρ ξυμμετρίας τοῦ Νείλου. Этотъ демонъ характеризуется, какъ великанъ, ростомъ въ 100 сажень (ἀνδριάντα ἑκατοντόργυιον). По свидѣтельству древняго схоліаста, сохранившаго намъ этотъ отрывокъ, онъ вызываетъ нильскія наводненія движеніемъ своихъ ногъ: (Schol. Arat. 283, p. 396 M.): ὁ Ὑδρόχοος δὲ οὗτος δοκεῖ κεκλῆσθαι ἀπὸ τῆς πράξεως· ἔχων γὰρ ἔστηκεν οἰνοχόην καὶ ἔκχυσιν πολλὴν ποιεῖται ὑγροῦ, ἥτις εἰσάζεται τῷ νέκταρι Γανυμήδην γὰρ ἔφησαν αὐτόν· οἱ δὲ τον παρὰ Πινδάρῳ ἑκατοντόργυιον ἀνδριάντα, ἀφ' οὗ τῆς κινήσεως τῶν ποδῶν τὸν Νεῖλον πλημμυρεῖν [9])

Что касается отожествленія Водолея съ Ганимедомъ, то оно едва ли коренится въ какомъ-либо древнемъ миѳѣ, а есть, по всей вѣроятности, лишь догадка ученыхъ эллинистовъ [10]), основанія которой не трудно объяснить Когда въ александрійскую эпоху стали снабжать астрономическія сочиненія [11]) картами съ изображеніями созвѣздій зодіака въ видѣ соотвѣтствующихъ ихъ наименованіямъ фигуръ, то для иллюстраціи Водолея воспользовались крайне распространеннымъ въ пластикѣ и живописи того времени образомъ, созданнымъ еще художниками классической эпохи. это типъ—οἰνόχοος'а, виночерпія. Видовой его формой является, напр, молодой сатиръ, приписываемый Праксителю. Иногда этотъ типъ принимаетъ строго индивидуальныя черты и пріурочивается къ опредѣленному миѳологическому образу—возлюбленному виночерпію Зевса, Ганимеду (ср. Ilias, XX. 234), который сообразно со своимъ происхожденіемъ изображается въ фригійскомъ національномъ костюмѣ. Такова, напр., фигура Водолея въ Лейденской рукописи Germanicus'а (cod. Voss.) [12]), или подобная же фигура въ Ватиканской рукописи Птоломеевыхъ Tabulae Astronomicae [13]).

Этотъ образъ Ганимеда, перешедшій въ астрономическія сочиненія въ видѣ иллюстраціи къ созвѣздію Водолея, навелъ нѣкоторыхъ

---

[9]) Ср статью о Филостратѣ Brunn'а въ Jahrbucher fur class Philologie (1871 г) S 25, 35.

[10]) Ср. Thiele, Antike Himmelsbilder, S. 115, 116 также Servius, comment. in Verg. (I. 28) : inter sidera collocatus Aquarii nomen accepit

[11]) Ср Arat Phaenomena v. 283—284 и v 391—394

[12]) Ср. Thiele, Antike Himmelsbilder p 115, 116, подобныя же фигуры служили украшеніемъ фонтановъ.

[13]) Sitzungsberichte der philolog. philosoph Abteil. Academie der Wissensch zu Munchen статья Boll'а. 1899 H. I (S 77, 448)

ученыхъ на мысль отожествить его по существу съ Ὑδροχόος'омъ. Встрѣчаются однако и другія фигуры Водолея, не восходящія къ Ганимеду [14]). Однако, каковы бы ни были ихъ различія, всѣ онѣ представляютъ собою разновидности одного общаго типа—юноши отрока, съ урною въ рукахъ, изъ которой онъ изливаетъ воду

Сюда относится, напр , найденная въ Ольвіи фигура нагого мальчика, держащаго въ рукахъ мѣхъ съ виномъ (поздн. римск. эпохи) [15])

Правда, въ эллинистическую эпоху эти миѳологическіе образы, отвлеченные отъ родной имъ почвы народной религіи, утратили уже свою конкретную опредѣленность и жизненную реальность, тѣмъ не менѣе они продолжали служить богатѣйшимъ источникомъ, изъ котораго художники-эллинисты черпали сюжеты для своихъ произведеній. А разъ жизненнымъ началомъ стала свободная художественная фантазія, то это неизбѣжно должно было привести къ самому широкому синкретизму миѳологическихъ представленій, а также соотвѣтствующихъ имъ въ искусствѣ миѳологическихъ образовъ; этотъ синкретизмъ коснулся и образовъ Водолея и рѣчного бога Различія между ними постепенно сглаживаются, общія же ихъ черты—отношеніе къ водной стихіи и характерный для обоихъ аттрибутъ урны — выдвигаются на первый планъ и приводятъ къ сближенію, даже къ частичному слиянію этихъ образовъ.

Такъ, напр., у Филострата Младшаго въ описаніи картины „Парръ и мисійцы“ упоминается рѣка Ксанѳъ, которая была изображена наподобіе Нила: ... ἀλλ' εὐνὴ μέν αὐτῷ (τῷ Ξάνθῳ) λωτὸς καὶ θρύον καὶ ἄπαλοῦ δόνακος κόμαι, κατάκειται δὲ μᾶλλον ἢ ἀνέστηκε...) причемъ, однако, ея божеству приписываются такія же функціи, какъ Водолею καὶ ἐπέχει τὸν πόδα ταῖς πηγαῖς ὑπὲρ ξυμμετρίας νῦν διυγραίνων...

Фигура Водолея или οἰνόχοος'а не менѣе распространена въ эллинистическомъ искусствѣ, чѣмъ фигура рѣчного бога (Нила), но типъ ея менѣе устойчивъ и подвергается существеннымъ измѣненіямъ въ зависимости отъ художественныхъ цѣлей, которымъ онъ подчиняется въ той или другой композиціи: въ атріумѣ дома Веттіевъ въ Помпеяхъ функціи Водолеевъ исполняютъ амуры, стоящіе передъ мраморными небольшими бассейнами, а въ рисункахъ, приложенныхъ къ трактату Герона Александрійскаго о гидротехническихъ сооруженіяхъ въ домахъ и садахъ, въ роли Ὑδρόχοος'а чаще всего выступаютъ сатиры (юноши и старцы).

---

14) Ср Thiele, Antike Himmelsbilder p 67 fig. 11—13 Aquarius на флорент камеѣ (поздн античн)—нагой юноша. Aquarius на Вѣнскомъ медальонѣ (эпохи Anton Pii)—одѣтая фигура

15) Ср Отчетъ Археолог Коммиссіи Раскопки въ Ольвіи 1905 г стр. 15 № 815

Фигура рѣчного бога развилась изъ опредѣленныхъ миѳологическихъ представленій. Напротивъ, типъ οἰνόχοος'α былъ созданъ безъ такой миѳологической подкладки, и лишь впослѣдствіи былъ пріуроченъ къ тѣмъ или другимъ миѳологическимъ образамъ (напр., къ Ганимеду) Этимъ объясняется устойчивость типа первой фигуры, измѣнчивость второй.

Всѣ мотивы разсмотрѣнныхъ эллинистическихъ композицій цѣликомъ перешли въ христіанское искусство, отчасти въ подобныхъ же сочетаніяхъ, отчасти въ комбинаціяхъ съ новыми элементами, развившимися на чисто христіанской почвѣ.

Олицетвореніямъ Нила, Тибра и другихъ рѣкъ античнаго міра въ христіанскомъ искусствѣ соотвѣтствуетъ фигура Іордана, она часто встрѣчается въ композиціяхъ крещенія Христова, взятія пророка Иліи на небо (в IV—VI вв.: мѣсто вознесенія Иліи довольно точно указывается на одной горѣ близъ Іордана и мѣста крещенія І. Христа) и перехода сыновъ израилевыхъ черезъ Іорданъ (изображеніе въ композиціи свитка Іисуса Навина).

Во всѣхъ этихъ композиціяхъ можно различить двѣ разновидности типа Іордана: одна изъ нихъ восходитъ къ образу Нила съ волнистыми волосами, бородой и соотвѣтствующими аттрибутами, другая, также извѣстная намъ изъ антика, представляетъ рѣчного бога юнымъ, безбородымъ. Лежачее положеніе, а также урна или рогъ изобилія характерны для той и другой фигуры.

Напр , на миніатюрѣ рукописи Космы Индикоплова (VI в. эпохи Юстиніана) въ сценѣ вознесенія Иліи на небо Іорданъ изображенъ бородатымъ, лежашимъ на землѣ и опирающимся локтемъ на урну; надъ нимъ колесница Иліи возносится къ небу [16]) Такія же композиціи встрѣчаются на саркофагахъ, гдѣ Іорданъ представленъ съ тростникомъ и весломъ въ рукѣ (Garucci V, tab. 324,2 и 327,3).—Къ видоизмѣненіямъ того же типа относятся изображенія Іордана въ композиціяхъ крещенія въ аріанской и православной крещальняхъ въ Равеннѣ.

Въ Урсіанскомъ баптистеріи Іорданъ представленъ стоящимъ по поясъ въ водѣ, съ вѣнкомъ на головѣ, тростникомъ и урною; въ рукахъ онъ держитъ платъ, какъ бы готовясь принять въ него окрещеннаго Христа Въ баптистеріи Santa Maria фигура Іордана сидитъ на уступѣ берега; въ одной рукѣ у него тростникъ, другая приподнята—обычный жестъ удивленія, возлѣ него стоитъ урна, а на головѣ красуются двѣ клешни рака Къ этимъ изображеніямъ Іордана примыкаетъ и фигура, олицетворяющая Чермное море въ картинахъ, иллю-

[16]) Ср Д Айналовъ, Эллинскі основы древне-христ. искусства, 126.

стрирующихъ разсказъ о гибели Фараона и его войска въ Чермномъ морѣ И ея аттрибутами служатъ весло, тростникъ и урна (Garucci V t. 322). Всѣ эти детали, какъ мы видѣли, восходятъ къ античнымъ образцамъ; онѣ повторяются съ незначительными видоизмѣненіями на античныхъ и христіанскихъ патерахъ (Garucci VI, 461): вокругъ головы Нептуна сцены рыбной ловли Подобная же голова морского божества иногда является символомъ стихіи воды (Garucci VI, 496).

Напротивъ, юнымъ безбородымъ и со свойственными ему аттрибутами—тростникомъ и урной—представленъ Іорданъ и въ ранѣе указанномъ Ватиканскомъ свиткѣ книги Іисуса Навина, на картинѣ, иллюстрирующей переходъ сыновъ Израилевыхъ съ ковчегомъ завѣта черезъ Іорданъ (Garucci IV, t. 158) Наконецъ, сюда же можно отнести и фигуру, олицетворяющую источникъ Каистръ въ рукописи Никандра. Это юноша, одѣтый въ хитонъ и сидящій близъ храма, у ногъ его находится бассейнъ (ср. Айналовъ, Эллин. основы древне-христ. искусства) [17]).

Теперь намъ остается еще рѣшить вопросъ: можно ли привести примѣры, доказывающіе, что и фигура Водолея перешла изъ антика въ христіанское искусство? Насколько намъ извѣстно, въ литературѣ до сихъ поръ указаній на подобные случаи не имѣется. Однако, уже апріорныя соображенія: распространенность образа Водолея въ эллинистическомъ искусствѣ, его сродство съ типомъ Нила,—должны насъ навести на мысль, что Ὑδροχοος встрѣчается и на почвѣ христіанства И дѣйствительно, если мы обратимся къ христіанскимъ памятникамъ, то мы сможемъ указать нѣкоторыя воспроизведенія этой античной фигуры Правда, на основаніи того скуднаго матеріала, который мы имѣли подъ руками, намъ удалось найти немного такихъ примѣровъ. Во многихъ случаяхъ можно сомнѣваться, восходитъ ли данная фигура къ типу Водолея или къ типу Нила. Синкретизмъ художественныхъ образовъ въ эллинистическую эпоху не могъ не отразиться и на христіанскомъ искусствѣ. Самый яркій примѣръ мы находимъ на фризѣ Латеранской базилики, гдѣ на ряду съ амурами рыболовами фигурируютъ также геніи источниковъ рѣкъ, юноши съ урнами въ рукахъ, представляющіе точное воспроизведеніе типа античнаго Ὑδροχοος'а (ср Wiecktoff, die Wiener Genesis, стр. 65). Другимъ, хотя и менѣе яркимъ примѣромъ можетъ послужить рельефъ, украшающій кресло епископа

---

17) Любопытную параллель къ выше описанному античному рельефу на христіанской почвѣ представляетъ одинъ рисунокъ, украшающій рукопись Діоскорида: онъ изображаетъ море и коралловый островъ, около котораго лежитъ полуобнаженная Амфитрита, держащая весло въ рукѣ и опирающаяся на чудовище. Волосы ея имѣютъ видъ морскихъ водорослей, а надъ головой приподнимаются двѣ клешни рака.

Максиміана; здѣсь мы видимъ въ композиціи крещенія фигуру Водолея, въ видѣ юнаго Іордана, испуганно удаляющагося и оставляющаго свою урну, изъ которой бурной струей изливаются волны рѣки. (Ср. Д Айналовъ· Эллинист. основы византійскаго искусства, стр 102). [Положеніе фигуры Іордана здѣсь ближе подходитъ къ обычной позѣ Водолея, чѣмъ къ позѣ Нила].

На первый взглядъ можетъ показаться невозможнымъ подыскать и для пиховъ, упоминаемыхъ Филостратомъ, нѣчто аналогичное въ христіанской пластикѣ и живописи; вѣдь они составляютъ специфическую среду Нила и его индивидуальныхъ особенностей. Однако, при ближайшемъ ознакомленіи съ эллинистическимъ искусствомъ мы убѣждаемся въ томъ, что пихи не что иное, какъ египтизированные, т. е. приспособленные къ египетскимъ условіямъ амуры, тѣ самые амуры, которые занимаютъ столь видное мѣсто въ Александрійской поэзіи и служатъ излюбленнымъ сюжетомъ помпеянской стѣнописи. Новое идиллическое представленіе объ Эросѣ выработалось въ эллинистическую эпоху, когда официальная религія олимпійскихъ боговъ уже лишилась прежней руководящей роли, и удовлетворенія болѣе глубокихъ религіозныхъ потребностей стали искать въ разнаго рода мистеріяхъ и восточныхъ культахъ. Переворотъ въ области религіозной и нравственной жизни отразился и на искусствѣ. Классическіе образы боговъ, унаслѣдованные эллинистическимъ періодомъ отъ эпохи расцвѣта, утратили свой религіозный характеръ и превратились въ отвлеченныя художественныя схемы, которыя легко поддавались тѣмъ или другимъ видоизмѣненіямъ и безъ труда могли быть приспособляемы къ самымъ различнымъ родамъ сюжетовъ. Подъ вліяніемъ идиллической тенденціи, проникающей художественное творчество александрійцевъ, ореолъ божественности, сверхчеловѣчности, окружавшій властителей Олимпа, исчезаетъ, испаряется, и они низводятся до уровня простыхъ смертныхъ, живущихъ и дѣйствующихъ среди идиллической, деревенской обстановки. Только благодаря утратѣ религіознаго содержанія эти художественные образы, выработанные античностью, удержались на христіанской почвѣ и легли въ основу христіанскаго искусства.

Такой же идиллизирующей метаморфозѣ, какъ Олимпійскіе боги, подвергся и Эросъ. Гезіодъ (Theogon. v. 116 и сл.) причисляетъ его къ старѣйшимъ изъ боговъ, къ сыновьямъ Хаоса, и еще Платонъ (Symposion, рѣчи Эриксимаха и Сократа) прославляетъ его космическое значеніе и творческую мощь, проникающую всю живую природу. Отъ этихъ возвышенныхъ религіозно-метафизическихъ концепцій въ эллинистическую эпоху сохранились лишь слабые отголоски. Правда, функціи Эроса расширяются, но теперь это уже не единый Эросъ, а

множество маленькихъ геніевъ-эротовъ, которые вѣдаютъ не только дѣла любви, но удѣляютъ вниманіе рѣшительно всѣмъ сторонамъ человѣческой жизни и сообщаютъ даже самымъ обыденнымъ и мелочнымъ ея явленіемъ, извѣстный поэтическій колоритъ. Νυμφῶν γὰρ παῖδες οὗτοι γίγνονται, τὸ θνητὸν ἅπαν κοβερνῶντες, πολλοὶ διὰ πολλὰ ὧν ἐρῶσιν ἄνθρωπον τὸν δ'οὐράνιόν φασιν ἐν τῷ οὐρανῷ πράττειν τὰ θεῖα. Philostr. Imag. I, 6.

Амуры—это, пожалуй, самый яркій и характерный символъ идиллическаго жизнепониманія александрійскихъ художниковъ. Особенно богата композиціями, изображающими хлопотливую жизнь амуровъ, помпеянская декоративная стѣнопись. Ея традиціи и пріемы были унаслѣдованы христіанскими художниками, которые примѣняли ихъ въ катакомбной живописи и въ мозаикахъ, служившихъ украшеніемъ внутренности христіанскихъ церквей и храмовъ. Въ подобныхъ фрескахъ V—VI вв. были удержаны не только античныя формы, нерѣдко онѣ заключали въ себѣ цѣлыя композиціи и сюжеты, заимствованные изъ языческой древности

Таковъ, напр., мозаическій фризъ на куполѣ церкви свят. Констанцы въ Римѣ, извѣстный подъ названіемъ flumen argenteus [1b]). Онъ представляетъ собой пейзажъ съ изображеніемъ рѣки, т. е. нѣчто подобное филостратовскому Нилу.

Правда, здѣсь нѣтъ фигуры, олицетворяющей рѣку, нѣтъ также и гиппопотамовъ и крокодиловъ, являющихся обыкновенно типичною деталью нильскаго ландшафта; они замѣнены другими животными, болѣе соотвѣтствующими идиллическому духу всей композиціи, рыбами, моллюсками и птицами. Дѣйствующими лицами выступаютъ среди этой обстановки крылатые амуры, проявляющіе крайне оживленную и разнообразную дѣятельность. Нѣкоторые расположились на уступчатомъ берегу удятъ, другіе, стоя въ лодкахъ или на плотахъ, также занимаются ловлей рыбъ и моллюсковъ, одинъ изъ шаловливыхъ геніевъ, которые, по словамъ Филострата, ἀγέρωχοι καὶ δεινοὶ παίζειν (Imag. I, 9), прыгнулъ на лебедя и на немъ переправляется отъ одного уступа къ другому,—все это мотивы, чрезвычайно часто встрѣчающіеся на помпеянскихъ водныхъ фризахъ, и отмѣчаемые также Филостратомъ въ его описаніяхъ (напр въ картинѣ „Болото"—ἕλος, гдѣ, между прочимъ, былъ изображенъ водный бассейнъ съ эротами, купающимися въ немъ или ѣдущими верхомъ на лебедяхъ).

Итакъ водный жанръ получилъ широкое распространеніе въ христіанскомъ декоративномъ искусствѣ, напр. въ катакомбной живописи, гдѣ онъ связывается со сценами изъ жизни Іоны, затѣмъ въ мозаическихъ фрескахъ римскихъ церквей Латеранской и Santa Maria

[1b]) См. древне-христ. искусство, стр. 138

Maggiore; наконецъ, онъ былъ извѣстенъ и на востокѣ, какъ объ этомъ свидѣтельствуетъ Хорикій Газскій (V в.) и Нилъ Синайскій. — Особенно близко подходитъ къ описанной Филостратомъ картинѣ „Болото“ (ἕλος) подобный-же фризъ Латеранской базилики, уже упомянутый нами выше.

Хотя традиціи античнаго искусства, обнаружившія столь замѣчательную живучесть и плодотворность въ древне-христіанскомъ искусствѣ, мало по малу угасаютъ, чѣмъ болѣе мы приближаемся къ средневѣкамъ, и, наконецъ, какъ будто совсѣмъ прекращаются, тѣмъ не менѣе нѣкоторые изъ миѳологическихъ образовъ эллинистическаго искусства постигла болѣе счастливая участь; они уцѣлѣли, когда подъ напоромъ варварства обрушилось обветшалое зданіе античной культуры и продолжали существовать, хотя и въ болѣе скромномъ видѣ, въ средневѣковомъ искусствѣ, чтобы затѣмъ возродиться съ новымъ блескомъ и красотой въ эпоху Ренессанса. Къ такимъ отголоскамъ антика относятся и жанровыя фигуры амуровъ, морскихъ и рѣчныхъ божествъ, встрѣчающіяся особенно въ Карловингскую эпоху на разнаго рода предметахъ художественной промышленности, напр. на рисункахъ, украшающихъ роскошныя рукописи этого періода [Пихи, выжимающіе виноградный сокъ въ точилѣ, женская фигура, подходящая къ типу Амфитриты, олицетворяющая водную стихію и др.].

В. Сеземанъ.

БИБЛІОТЕКА
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
АКАДЕМІИ