



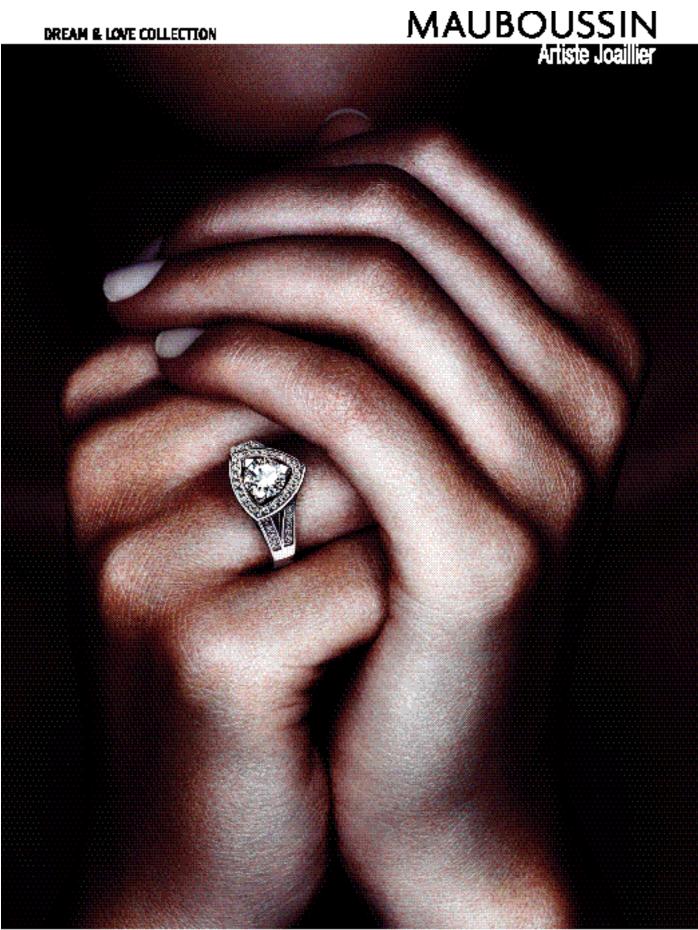


Clive Christian

DaugherRivoli



DREAM & LOVE COLLECTION



льфору сили моли-IN LCUMPE, THE (DOE) 727 18 66

> ATTACK! THITPOWORNE IMPONE. gast LCUMPE, mps. (000) 175 23 45 ырганын LCUME, так. (046) 202 (ф. 47

Типропилун. д. 16 тря. (СВС) 236-18-16

POLICE AND THE COME 730 MINES

TOTAL MINISTRA MATTER LOUVIE, TOP. (085) 737 (60)



LOUVRE

TEMP MATERIAL LOUVING, TWO, (086) 325-33-36 "MINITAL" MATERIAL LOUVING, TWO, (086) 730-77-57 "HET PO SCHOOL PARK"

LINEAR LOWNE, THE (1991) 202 90-47

LINEAR LOWNE, THE (1991) 202 90-47

THAYTEREDO Martines LOVATE, Text. (1993) 837 23 89 "ASTRIPES" Martines LOVATE, Text. (1983) 770 28 48

"EPOETO CRITA MONA" Martina LOVATE, TRE (1993) TET 19-94 Martinas "LOVATES-Trapunas" Tanponasya J. 18 Tan. (1983) EES 10-15





LOUVRE

«ПЕТРОВСКИЙ ПАССАЖ» БУТИК LOUVRE, УЛ. ПЕТРОВКА, Д. 10 ТЕЛ. (095) 292 90 47 «ОХОТНЫЙ РЯД» БУТИК LOUVRE, МАНЕЖНАЯ ПЛОЩАДЬ, Д. 1 ТЕЛ. (095) 737 85 03 (04) «НАУТИЛУС» БУТИК LOUVRE, УЛ. НИКОЛЬСКАЯ, Д. 25 ТЕЛ. (095) 937 23 98 «ГУМ» БУТИК LOUVRE, КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ, Д. 3 ТЕЛ. (095) 929 33 36 «АТРИУМ» БУТИК LOUVRE, УЛ.ЗЕМЛЯНОЙ ВАЛ, Д. 32 ТЕЛ. (095) 775-23-45

AHTMKB



P | M | F | No 5 | (1

В

×

Осень... Чудесная пора, когда воздух становится на удивление прозрачным, вечера длинными, а дни – прохладными. А еще осень – это время подведения итогов, и я с удовольствием представляю вам, дорогие читатели, второе издание из серии «Три Века», выпущенное в нашем издательстве, книгу «Мебель в русском интерьере конца XIX – начала XX веков».

Как каждый издатель, я подхожу к работе над книгами с особой тщательностью, знакомлюсь с авторами, читаю рукопись и представляю, насколько она может быть интересна моим читателям. Новое детище «Издательского дома Руденцовых» не только полезная антикварам, коллекционерам и ценителям стиля Модерн книга, но и интересное, познавательное издание.

№5(16) журнала – Древнего Египта и его неразгаданных тайн. Для вас статьи об архитектурных шедеврах великой цивилизации, символах богатства египтян, их пантеоне, материалы о жуке-скарабее, ритуалах жрецов, меблировке дворцов фараонов, ювелирных и живописных работах современных художников, вдохновленных Египтом. Также, на страницах осенней «Антикватории» - интервью с легендарной личностью – директором ГМИИ им. А.С. Пушкина Ириной Александровной Антоновой, экскурс в историю Эрмитажа и многое другое.

Приглашаю вас, дорогие читатели, в осеннюю фантазию о Древнем Египте и надеюсь увидеться с вами на предстоящем XIX Антикварном салоне в ЦДХ на стенде «Антикватория».

Руководитель проекта Кристина Руденцова



«СМОТРЕТЬ НА ПИКАССО, МАТИССА, КАНДИНСКОГО НЕ ТОЛЬКО ПРИЯТНО, НО И ПОЛЕЗНО...». ИНТЕРВЬЮ С ДИРЕКТОРОМ ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА ИРИНОЙ АЛЕКСАНДРОВНОЙ АНТОНОВОЙ

«СЧАСТЛИВЫЕ ЗНАКИ» ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН. МАГИЯ, ПРОВЕРЕННАЯ ВРЕМЕНЕМ...



ЭКСКУРС В МЕБЕЛЬНУЮ ИСТОРИЮ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА: ОТ ПЛЕТЕНОЙ ЦИНОВКИ К ЗОЛОТОМУ ТРОНУ



«ОТКРЫТИЕ» ЕГИПТА ДЛЯ РОССИИ И ЕВРОПЫ ИЛИ В МОДЕ XIX ВЕКА ВСЕ «ЕГИПЕТСКОЕ»... НЕФЕРТИТИ И ЕЕ ТАЙНЫ. ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ САМОЙ КРАСИВОЙ ЖЕНЩИНЫ ДРЕВНЕЕГИПЕТСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ



ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО АР ДЕКО ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ КУЛЬТУРЫ ФАРАОНОВ

66

ЖИВОПИСНЫЙ ТАЛАНТ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ — ДАР «ВИДЕНИЯ КРАСОТЫ»



8

ФОТО-ПРОЕКТ

льСЮР;д

ПЛАСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ КИРИЛЛА ПРОТОПОПОВА, НАВЕЯННЫЕ ИСКУССТВОМ ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ





НА ОБЛОЖКЕ ФРАГМЕНТ ФРЕСКИ ИЗ ГРОБНИЦЫ НЕФЕРТИТИ. ЖУРНАЛ «АНТИКВАТОРИЯ» Антиквариат. Коллекции. Раритеты.

Журнал издается при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии

№5(16) сентябрь-октябрь 2005 г. Тираж 20000 экз.

Руководитель проекта КРИСТИНА РУДЕНЦОВА K_Rudentsova@mail.ru

Главный редактор ПОЛИНА УХАНОВА polina_ukhanova@list.ru

Директор ЕЛЕНА ГРУНЕНЫШЕВА

Главный художник НАТАЛЬЯ МАЛИНИНА natasha@malinina.ru

Литературный редактор ТАТЬЯНА СУРОВИКИНА tanya_sur@mail.ru

Корреспондент ВАЛЕРИЯ ПИСЬМЕННАЯ letter-lera@yandex.ru

Менеджер по рекламе ОЛЬГА ПРОКОПОВА

Менеджер по распространению АЛЕКСЕЙ ЧИЧУЛИН

Агент по распространению АЛЕКСЕЙ БУГАЕВ

Мерчендайзер АНАТОЛИЙ КОЗЫРЕВ

Корректор ЕЛЕНА СОКОЛЬСКАЯ

Ответственный секретарь ОЛЬГА ДАСАЕВА olgadas86@mail.ru

Верстка студия MALININA.RU

Фото: ВЛАДИМИР ГОРБУНОВ

Авторы:

Инга Липовская, Игорь Масленников, Виктория Солнечная, Варьяна Разуйко, Елена Рассвет, Ксения Ягофарова, Мария Агибалова, Виктор Мурзин-Гундоров, Екатерина Вавилова, Елизавета Ангельгард, Валентина Бялик, Татьяна Зуйкова, Варвара Радченко, Игорь Максимов, Татьяна Карякина, Юлия Кудрина, Борис Дергачев, Татьяна Максева, Владислава Владимирова

Журнал зарегистрирован в Комитете РФ по печати. Свидетельство ПИ №77 — 14584 от 10 февраля 2003 г.

Точка зрения редакции может не совпадать с мнением авторов. Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Полная или частичная перепечатка материалов или размещение их в сети Интернет допускается только с письменного разрешения редакции и

со ссылкой на журнал «Антикватория». Редакция не несет ответственности за содержание рекламных объявлений. Все рекламируемые товары сертифицированы и лицензированы.

Адрес редакции: 113035, Москва, Кадашевская наб., 22/1, стр.1, 1 этаж. Тел./факс: 775-90-13.

Тираж отпечатан в ОАО «Полиграфический комплекс «Пушкинская площадь»; 109548, Москва, Шоссейная, Дом 4Д

Учредитель: ПБОЮЛ Руденцова К.А.





ты привозят из других стран, городов и музеев, поэтому посетители видят художественные произведения в неповторимой по подборке композиции.

Вероятно, подготовка выставки — кропотливый труд?

Порой бывает очень сложно подобрать нужные произведения: найти их, привезти, договориться с коллегами. Это трудная работа, но именно потому, что наши выставки разнообразны по составу и любопытны по содержанию, интерес к Музею не осты-

Какая у ГМИИ им. Пушкина посещаемость? В основном в Музей приходят иностранцы или больше российской публики?

Ежегодно к нам приходит около миллиона человек, при этом иностранцев приблизительно одна пятая часть, а чуть ли не половина посетителей — дети и молодежь. По сравнению с 1970-80-ми годами количество молодежи, посещающей Музей, очень воз-

«В МУЗЕЯХ И БИБЛИОТЕКАХ НАДО РАБОТАТЬ ПОДОЛГУ, ЖЕЛАТЕЛЬНО — ВСЮ ЖИЗНЬ...» — 11

Ирина Александровна, Вы возглавляете один из самых известных и горячо любимых не только российской, но и иностранной публикой музеев. Трудно ли поддерживать такую популярность?

Сохранять достигнутый уровень популярности всегда труднее, чем его достигать, поскольку от Музея всегда ждут чего-то нового. Мы не можем идти по пути повторений, по однажды заданному кругу, иначе наскучим посетителям, и нас перестанут замечать. Но в тоже время, в каждом музее есть постоянная экспозиция, и людям, любящим искусство, неплохо посещать ее хотя бы раз в год для того, чтобы посмотреть на Рембрандта или египетскую статую, которую они уже неоднократно видели. Любоваться великими произведениями искусства можно снова и снова, и каждый раз открывать для себя что-то новое.

Какими методами Вы, как директор, поддерживаете интерес к Музею?

Прежде всего, с помощью выставок. Начиная со второй половины XX века, выставочная деятельность стала очень важной составляющей жизни всех музеев. Выставки — это временное явление, когда произведения искусства группируются вместе по объединяющей их теме. Демонстрируемые экспонаросло. Приходят к нам и семейными группами. На мой взгляд, это очень важно, потому что после посещения Музея у членов семьи появляется общий предмет для разговора, повод для обмена мнениями.

Существуют ли в вашем Музее какие-то особые формы работы с посетителями?

Да. Мы стараемся поддерживать, развивать и обогащать работу с детьми. В конце ноября в старом особняке Глебовых-Пономаревых откроется специальный детский центр. Здание, в котором он разместится, досталось нам в ужасном состоянии, но мы его отреставрировали, и теперь там будет располагаться целый ряд помещений для работы кружков изостудии, детского театра и компьютерного класса; мы выделили даже специальное отделение для работы с детьми-инвалидами. Также в особняке будут проходить лекционные циклы, концерты.

Директора многих московских музеев в интервью нашему изданию отрицательно высказывались по поводу намерения властей контролировать доходы музеев. Каково Ваше мнение по этому вопросу?

Конечно, знать, как работает бюджетное учреждение, надо. И дело не в контроле: нет ничего плохого в том, что власти знают о наших доходах. Естественно, мы отчитываемся в суммах, зара-



ботанных на выставках, на издании альбомов и книг, лекциях и других видах работы — это нормально. Самое главное, чтобы государство не забирало у нас эти доходы и не засчитывало их в те бюджетные средства, которые нам передаются.

Сотрудники вашего музея — признанные эксперты во многих областях искусства. Сложно ли растить такие кадры?

Очень сложно. Почти все наши сотрудники со специальным университетским образованием, но этого недостаточно для музейной работы. Только в Музее можно научиться тому, что не преподается ни в одном ВУЗе. Я сама читала музейное дело в университете много лет, но ему нельзя научить: оно должно познаваться только на практике, в работе с живым материалом, с самими памятниками. Манипуляцию с тем или иным предметом и обращение с ним можно только показать, поэтому наставничество в нашем деле много значит. Сразу, единовременно стать музейным работником нельзя, нужна практика как минимум пять лет. Академик Лихачев говорил, что в музеях и библиотеках надо работать подолгу, а желательно — всю жизнь. Накопление опыта много значит

Как Вы оцениваете современный уровень образования в ВУЗах, выпускники которых когда-нибудь займут место ваших нынешних сотрудников?

Что касается МГУ, то в этом учебном заведении дают солидное и достаточно фундаментальное образование, хоть его сегодняшний уровень несколько ниже того, которое было лет двадцать тому назад. Тем не менее, выпускники институтов не до конца состоявшиеся специалисты. В нашем деле одного знания недостаточно — «глаз надо ставить». Иногда университетский ученый, попадая в музей, оказывается в тупике перед реальными произведениями искусства, поскольку они не соответствует книжному описанию...

Расскажите о планах Музея на ближайшее время и следующий, 2006-й год?

Сейчас много времени и сил занимает работа над обустройством Музея, его материально-техническим состоянием. Недавно мы открыли новое здание Музея Личных коллекций. Кроме того, как я уже сказала, в этом году мы открываем детский центр. Также, параллельно готовятся к выпуску многочисленные каталоги наших коллекций, посвященные японской графике, немецкому рисунку и многому другому. Как всегда, работаем над подготовкой разнообразных выставок.

Скоро юбилей — 400-летие со дня рождения Рембрандта, и мы планируем провести выставку, посвященную этому событию в содружестве с Эрмитажем и Метрополитен-музеем в Нью-Йорке.

Есть ли в музее экспонаты или группа экспонатов наиболее близкая и полюбившаяся Вам лично?

Нет, я не могу что-то выделить, ведь все музейные произведения — это как дети в семье. Как я могу сказать, что одного люблю больше, чем другого?! Для меня важны все экспонаты. Но если говорить о личных пристрастиях, то я очень люблю Матисса,



особо ценю итальянское искусство — у нас в Музее много картин великолепных итальянских мастеров.

А как Вы относитесь к Музею Личных коллекций?

Я считаю его своим детищем, мне он очень дорог. Это музей нового типа, который в свое время помог поднять на необходимый уровень представление о коллекционировании как важной в глазах общества деятельности, реабилитировать ее.

Значит, ГМИИ сотрудничает с частными коллекционерами и антикварами?

Конечно. У нас есть Музей Личных коллекций и общество друзей музея — частных коллекционеров. Мы с ними встречаемся, устраиваем совместные выставки

Бывают ли случаи даров Музею? Или все предметы приходится приобретать на собственные средства?

Некоторые частные коллекционеры действительно иногда передают нам произведения искусства в дар; наш Музей Личных коллекций составлен из таких презентов. Так, Илья Зильберштейн передал Музею две тысячи двести экспонатов из своей коллекции, в которой представлено как зарубежное, так и русское искусство. Макасеева Елена Михайловна, племянница Леонида Утесова, также передала нам замечательную коллекцию. Максим Кончаловский подарил изумительный рисунок Врубеля. Кроме то-

го, мы владеем прекрасной коллекцией икон, полученной в дар от двух московских коллекционеров.

Вы сами что-нибудь коллекционируете?

Музейный работник не должен коллекционировать — это не этично. Но у меня, конечно, есть художественные произведения, но все они — дары художников, которые преподносили их лично мне.

Согласны ли Вы с мнением, что наше время — эпоха упадка в искусстве?

Безусловно, пластические искусства сегодня переживают сложное время и, к сожалению, не только в нашей стране. Происходит какое-то «топтание на месте» и выхолащивание сути искусства. Талантливых художников, как и раньше, хватает, но мы живем в неблагоприятную эпоху для выражения себя в искусстве, особенно, в пластических его видах. К сожалению, сейчас на первый план выходит репродукционная культура.

Во многих музеях Москвы, Петербурга и других городов России постепенно входят в музейный оборот интерактивные программы. Как Вы относитесь к подобному новшеству? Считаете ли это направление деятельности перспективным?

Я не против дисков и Интернета, но в наши дни уже существует привычка работать не с самим объектом, не с подлинником, а с репродукцией. Это касается картин, музыки, литературы и многого другого. Растиражированное произведение — это хорошо, но этим нельзя ограничиваться. В любой области искусства есть множество низкопробных работ. Большая коммерциализация происходит в целом ряде областей, и этот коммерческий пафос забивает суть. Это было и раньше, но сегодня чувствуется особенно. Необходим глубинный подход, которого сейчас как раз и не хватает...

А как касаются проблемы современного искусства вашего Музея?

Напрямую, поскольку я считаю, что сейчас налицо кризис пластического видения. К примеру, в XVII столетии на первый план вышла живопись, в XIX-м — музыка и литература. В разное время складывались предпосылки, благоприятные для какого-либо вида искусства, а в XX веке мы столкнулись с неблагоприятными условиями для развития искусства по многим направлениям. Хочется верить, что ситуация изменится к лучшему...

Вы считаете, что современные художники сталкиваются со многими проблемами, которых были лишены их предшественники?

По крайней мере, им приходится очень трудно, поскольку они вынуждены приспосабливаться к тем условиям, которые диктует время.

На Ваш взгляд, есть ли в современной России действительно талантливые мастера?

Конечно. Талантливые люди есть, но одного таланта недостаточно. Должно быть еще что-то, возможно, особые глубинные потоки, которые дают художнику возможность раскрыться. Есть художники, которых я могла бы выделить, но не могу утверждать, что кто-то из них открывает новый век в жи-

вописи.

А вообще, отечественное искусство — это не совсем профиль нашего музея. Конечно, Музей приобретает работы современных российских мастеров, но в основном, графику.

Очередной номер нашего журнала посвящен искусству Древнего Египта, а в вашем Музее хранится одна из лучших египетских коллекций. Расскажите, пожалуйста, о том, как в ГМИИ им. Пушкина появился этот раздел, как он развивался и пополнялся новыми экспонатами.

Это единственный раздел подлинников в том музее пластического искусства, который задумал Иван Владимирович Цветаев. Он строил свой музей на слепках с великих произведений искусства, в том числе, Египетского и Античного, Средних веков, эпохи Возрождения... Но все-таки, это были слепки. Музей имел учебно-педагогический, дидактический характер.

В 1909 году, когда музей еще строился, И.В. Цветаев узнал о том, что будет распродаваться коллекция Голенищева — очень крупного египтолога, который работал в Каире — владельца замечательной египетской коллекции. Это уникальное собрание хотел приобрести Эрмитаж, но с помощью Московской Думы, коллекцию купили для строящегося музея Изящных искусств им. Александра III — именно так раньше назывался наш музей.

Современный антикварный рынок развивается очень активно. Помимо российских, проходят международные антикварные салоны. Как Вы относитесь к этой тенденции?

Обнародование художественных ценностей, которые хранятся в частных руках, интересно всем. Смотреть новый художественный материал всегда приятно, а в какой форме он представлен — выставки или антикварного салона, — не имеет значения. Если бы еще российские музеи обладали достаточными средствами на приобретение нужных им вещей, было бы прекрасно...

Ваши пожелания читателям нашего журнала.

Замечательно, что такой журнал существует. Он полезен. Отрадно, что ваше издание рассчитано на людей, интересующихся искусством. Желаю вам больше интересных и увлекательных материалов!

С Ириной Александровной Антоновой Беседовали Полина Уханова и Валерия Письменная фото И.А.Антоновой из архива ГМИИ им. А.С. Пушкина

еликие памятники культуры династического Египта не устают восхищать и удивлять не только праздных любопытствующих туристов, но и ученых-египтологов и археологов. С завидным постоянством египетская тема переходит из года в год, из поколения в поколение, практически не открывая своих тайн. Хитроумные машины раз за разом пытаются проникнуть в недра пирамид, но каждый раз оказываются перед очередной закрытой дверью.

Долгие годы люди бьются над секретами, заключенными в недрах пирамиды Хеопса. Невероятно, что столь простое с архитектурной и геометрической точки зрения сооружение, все еще остается неприступным. До сих пор вся информация, которой мы владеем о пирамидах, основана на домыслах и предположениях, и ничем не подтверждена. Каждое направление знания пытается решить древнеегипетское уравнение по своему, но терпит фиаско. Сторонники классической науки, датировавшие крупнейшую пирамиду Хеопса XXVIII веком до н.э., могут рассказывать о строительстве массивного со-

ВЕЛИЧАЙШИЕ ОБРАЗЦЫ

МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

И ИХ ЗАГАДКИ

оружения часами, но не способны объяснить ни его истинного назначения, ни слишком масштабных даже для фараонов, могил.

«Нетрадиционные» исследователи, склонные к излишне эмоциональному восприятию явлений, высказывают догадки, что пирамида Хеопса — это своеобразный алфавит древней цивилизации, в котором скрыто взаимодействие между знаками, цифрами и временем. А взаимоотношение между расположением трех основных пирамид строго выверено и соответствует очень интересным величинам. Например, если умножить высоту пирамиды Xeonca¹ на миллион, то полученная сумма окажется равной расстоянию от Солнца до Земли — 148 210 000 км; это же число получается при сложении четырех сторон-оснований пирамиды и деления полученного результата на две ее высоты. Так что вполне возможно, что в самой конструкции памятника заложены знания о «лишнем дне» високосного года, расстояние, которое преодолевает за сутки по своей орбите Земля,



плотность вещества, составляющего основу «голубой планеты» и многое другое.

Рассматривая пирамиды с этого угла зрения, ученые нашли также ряд любопытных соотношений между тремя пирамидами и Сфинксом и четырьмя планетами: Солнцем, Венерой, Землей и Марсом. Этой же группой исследователей озвучена скандальная гипотеза, что отдельные части пирамиды в Гизе датируются десятым тысячелетием до н.э.!²

Не меньше споров вызывает у египтологов Сфинкс — этот молчаливый, прекрасный страж пустыни. Начнем с того, что раскрытие тайны Сфинкса и пирамид грозит... концом света: «Когда будет разгадана последняя загадка Сфинкса, он расхохочется, и мир прекратит свое существование...» Но если назначение пирамид можно хоть как-то объяснить, то зачем рядом с ними сидит огромный сфинкс — совершенно не понятно. Предположение о «спонтанном» возведении фигуры — нелепо, поскольку древнеегипетские фараоны и зодчие не отличались склонностью к импровизации, и предпочитали использовать «проверенные» методы, но и истинное назначение Сфинкса скрыто от нас.

Возможно, колоссальный монумент связан с мрачной легендой о мести Тутанхамона? Недаром посмертные маски юного властителя напоминают лик Сфинкса... Экспедиция, нашедшая захоронение мальчика-фараона вот уже много лет овеяна облаком мистики. Одни считают ее проклятой, другие — возносят похвалы отваге египтологов, двух англичан, лорда Карнарвона и Говарда Картера.

Надо сказать, что еще в 1922 году лорд Карнарвон получил от известного в то время графа-провидца Луиса Гамона послание, в котором ясновидящий предупреждал его о грозящей в связи с египетской экспедицией опасности. «Лорд Карнарвон не должен вскрывать могилу. Неповиновение опасно. Если он ослушается, будет сильно страдать. Последует смерть!» — гласило мрачное предупреждение, якобы полученное Гамоном при содействии духовного проводника. Но не склонный к сантиментам атеистангличании, естественно, не придал значения «таким глупостям» и со спокойной душой отправился в Египет.

Поиски продолжались около двух месяцев и изрядно вымотали исследователей древних тайников, но, наконец, им улыбнулась удача. Наткнувшись на следы, ведущие в никуда и теряющиеся в песках, археологи начали раскопки и обнаружили вход в гробницу. Над ним, кстати, также имелось предостережение следующего содержания: «Смерть придет к тем, кто потревожит сон фараонов. Они будут страдать, они будут мучиться», но Картер не знал языка иероглифов, а потому, не прочел надпись, а его партнер лорд Карнарвон к тому моменту отбыл по неотложным делам в Великобританию, и не мог участвовать в развитии событий...

Зато смысл грозящей кары поняли местные египтяне, нанятые Картером в качестве грубой рабочей

¹ — на самом деле, эта величина достаточно условна, поскольку, несмотря на все технические новшества нашей эпохи, установить точный размер пирамиды не удается



силы, и отказались пересекать границы захоронения. Удивленный и возмущенный суевериями «язычников» англичанин нашел другую команду и продолжил вторжение на территорию смерти, отправив в Хэмпшир радостное сообщение, что их с лордом Карнарвоном усилия, наконец, увенчались успехом.

Раскопки завершились во второй декаде февраля 1923 года, и утром 16-го февраля гробница была вскрыта. Картер и Карнарвон вошли в затхлое помещение первыми, за ними последовали известные ученые-египтологи и корреспонденты. Можно смело утверждать, что ничего подобного представшему их взорам великолепию, никто из них в своей жизни не видел: четыре зала, наполненные сокровищами и саркофаг с отсеком из чистого золота — стали самой выдающейся находкой, когда-либо сделанной на территории Египта.

Через восемь недель проклятье фараона настигло лорда Карнарвона — граф скончался после укуса москита, вызвавшего пневмонию. Одновременно со смертью аристократа в Каире произошел сбой в подаче электричества и весь город, включая и здание отеля, в котором умирал Карнанвон, погрузился во мрак, а любимая собака лорда, оставшаяся в Хемпшире, завыла и испустила дух...

Спустя месяц после кончины одного из осквернителей могилы Тутанхамона, его ближайший друг — Джордж Гуд отправился в Египет, чтобы почтить останки Карнанвона, и, не удержавшись от соблазна, посетил одно из захоронений. Не прошло и шести часов, как он впал в кому и через незначительное время скончался; местные доктора так и не смогли понять причину этой внезапной смерти. В течение следующих шести лет из двадцати одного человека, присутствовавшего при вскрытии гробницы, умерло двенадцать. Причем, смерть большинства из них была скоропостижной и необъяснимой.

Египет... — колыбель мира, молоко нашей цивилизации, на плодородии которого воспитана культура Европы и Азии, но он же — острый, режущий жизни меч, сокрушающий головы неразумных, возомнивших себя царями Мира, владыками Природы и покорителями Магии. Как глупо думать, что все тайны этого мира уже разгаданы и нам остается лишь почивать на лаврах! Мы все — дети перед лицом древности, несмышленые младенцы, решившие, что Вселенная ограничивается пределами понятного нам мирка...

Инга Липовская

 $^{^{2}}$ — по официальной, научной точке зрения считается, что пирамида в Гизе была возведена около 3 тыс. до н.э.



ревние египтяне украшали росписью предметы из различных материалов: глины, кости, камня, ткани, а также дерева, постепенно совершенствуясь и переходя от первых несмелых геометрических узоров к более замысловатым изображениям растений, животных и людей. В IV тысячелетии до нашей эры были созданы не только замечательные декоративные узоры, но и изображения бытовых, охотничьих и военных сцен, отличающихся живостью подачи, остротой наблюдения и высокой для того времени технической виртуозностью.

Безусловно, древние художники имели свое представление о красоте, в которое входили и правильная геометрическая форма, и симметрия, и хорошая отделка поверхности. Во многих дошедших до нас изделиях прослеживается присутствие эстетического вкуса.

Благодаря древнейшим египетским изображениям мы проникаем не только в мир их искусства, богатый творческой фантазией, но и в их жизнь, повседневную и праздничную, можем представить да-

женная, в общем-то, незначительно. Древние мастера пользовались естественными минеральными красками. Самой распространенной из них была охра³ желтого, красного и коричневого цветов. Белый пигмент на египетских сосудах представлял собой раствор извести и гипса, который придавал поверхности расписываемого изделия особенно нежный цвет. Иногда белой краской для росписи керамики служила светлая глина. Зеленая краска получалась от растирания медной руды — малахита, а черная — из сажи измельченного древесного угля. Таким образом, всю сложность красок в природе древние художники могли передавать весьма скудными средствами.

Стенная роспись в древнем Египте наносилась прямо на глиняную штукатурку, которая покрывала стену из кирпича-сырца. Достаточно было загладить такую стену, «загрунтовать» ее слабым раствором желтой охры, и полотно для будущей картины — фрески, было готово.

Художественные темы, отображенные на стенах древними живописцами, достаточно разнообразны. Это и сцены охоты в саванне-пустыне на травояд-

ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН

же ход мыслей древнеегипетских мастеров, понять, что все очарование их искусства заключается в простоте, четкости, наглядности, в пренебрежении ненужными подробностями.

Первые декоративные росписи на керамике начали появляться в Египте в бадарискую эпоху. Изначально они представляли собой мазки-пятна или продольные полоски краски, украшающие внешнюю и внутреннюю поверхности глиняной посуды древних египтян. По мере развития мастерства декор орнамента становился более разнообразным, хотя и сохранял верность геометрическим фигурам.

Археологический материал из Египта представляет удивительные примеры росписи на глине и керамике, однако, самым блестящим образом искусство живописи древних мастеров проявилось на керамике, называемой расписной, а также в росписи стен, в рисунках на джессо² и на ткани. Здесь волнистые и зигзагообразные линии, различные геометрические фигуры: круги, квадраты, треугольники, спирали. Живописцы все смелее пытаются отобразить окружающий их растительный и животный миры. Возникают попытки изображения человека, разрабатываются все более интересные сюжетные линии.

В большинстве росписей монотонность в окраске отсутствует, зато имеет место контрастность, придаваемая светлыми пигментами, хотя и выра-

ных и хищников, на Ниле — на бегемота и крокодила, и изображения удачных военных походов с гордо идущими египетскими воинами, ведущими за собой пленных рабов, и другие эпизоды из жизни и быта населения Древнего Египта.

Несколько иначе расписывалось джессо. После высыхания этой ткани получалось своего рода картонажное изделие — основа вдохновения египетского художника. Как правило, джессо украшали простым геометрическим орнаментом — кругами-овалами и связывающими их линиями. При этом использовали преимущественно черную и красную краски.

Древние художники могли писать либо пальцем, либо специальным орудием, например, кистью или палочкой. Возможно, в стране пирамид в давние времена, как и в более позднее время, определенную роль играли стебли камыша. Конец стебля срезался под углом, и полученным острым концом можно было проводить самые тонкие линии. Такая технология использовалась при росписи керамики, шкатулок, глиняных фигурок и т.п.

Однако вернемся к темам сюжетов древних живописцев. Тематика не была особо разнообразной, но в занимательности ей нельзя отказать. Наибольшая часть художественной росписи отведена сценам охоты. На многих простых картинах мы видим травояд-

0

V

B

¥



ных животных, преследуемых охотниками с собаками. Несмотря на крайнюю схематичность таких рисунков, животные изображены очень выразительно. Из археологических находок до нас дошли изображения антилоп, жирафов, быков, кабанов, козерогов, газелей, львов, пантер, слонов, крокодилов, бегемотов и различных птиц.

Правильная передача контура являлась одной из основных задач египетских художников. Все было подчинено линии контура, поскольку именно она придавала изображаемому объекту объем. Интересно отметить, что стройные и резвые антилопы, газели и козероги особенно хорошо удавались древним живописцам. На некоторых стенных росписях передана даже их окраска. На рубеже IV и III тысячелетий в очертаниях животных прибавилась еще одна деталь. Выписывая голову животного в фас, египетские художники стали отмечать и второе ухо, отсутствовавшее ранее. На одной из шкатулок, хранящихся в Британском музее, уши антилоп прорисованы по обеим сторонам рогов.

Обращает на себя внимание еще один любопытный момент. Древние живописцы далеко не всегда соблюдали масштаб. Так, на одной из чаш, изображающих сцену охоты, величина крокодила значительно больше, чем величина бегемота. Древним египтянам, жившим среди этих животных, не представляло никакого труда мысленно внести соответствующие коррективы. Тем не менее, пропорции нарушены. Таким образом, основными особенностями художественной манеры древнеегипетских мастеров были упрощенность, геометричность форм, пространственный разворот и пренебрежение масштабом. Именно эти факторы, даже при беглом взгляде, позволяют выделить египетские рисунки из множества других.

На древней керамике рассматриваемого нами периода очень часто можно встретить ряды схематических изображений голенастых птиц. Треугольная, а часто и миндалевидная форма тела птицы, вопросительно изогнутая шея, длинные ноги с характерным изгибом в колене, позволили археологам отожествить этих птиц с фламинго. Их неисчислимые стаи, подобно розовой пене, в древности покрывали берега Нила, озер и прибрежные болота. Не удивительно, что эти красавицы привлекали внимание древнеегипетских художников, наделенных эстетическим видением...

Древним мастерам нельзя было отказать и в чувстве формы. Достаточно взгля-



КЕРАМИЧЕСКИЙ СОСУД С

нуть на рисунки различных растений с симметрично расположенными дугообразными линиями-листьями, аккуратными рисунками многовитковых спиралей, чтобы убедится в правильности этого утверждения. В их живописи были выработаны определенные приемы, которые позднее стали законами египетского искусства, в том числе и принцип отбора наиболее характерных признаков изображаемого объекта и отсутствие лишних деталей, которые затмили бы главное. Древнеегипетские художники рисовали скупо, стилизуя и отмечая лишь самое характерное. Постепенно возникло правило, по которому один рисунок не должен был заслонять другой, и это вошло в золотой фонд декоративной живописи.

Искусство древнеегипетских живописцев во второй половине IV тысячелетия отличалось не только идеально очерченными силуэтами, но стало глубже. Неподвижно стоящие ранее животные теперь обрели жизнь. Художники рисовали их в движении — в беге, в прыжке, а птиц — в полете. То же можно сказать и о людях. Человек стал действовать: стрелять из лука, бросать аркан, замахиваться палицей или бичом, защищаться щитом, рассекать тушу жертвенного животного... Древнеегипетские мастера искусно передавали существенные особенности каждого отдельного движения. Более того, они научились изображать такие сложные внутренние переживания человека как горе, радость или ликование. Конечно, техника передач подобных чувств была достаточно проста, однако, она не умоляет стремление древних живописцев описать окружающую их жизнь правдивыми художественными формами. Например, на иераконпольской росписи побежденный враг показан головой вниз, а над головами трех сидящих пленников занесена палица. Ею замахнулся человек, держащий в руках веревку, которой они связаны. Со временем подобные рисунки приобретут символическое значение, и они всегда будут означать полную победу над врагом. Кстати, в этой же традиционной позе (с небольшими вариациями) с булавой в руке позднее египетские художники будут изображать и фараонов.

В заключение хочется сказать, что как бы не были просты и наивны, на первый взгляд, произведения живописцев Древнего Египта, они, бесспорно, внесли свою лепту в развитие культуры не только своей страны, но и всего мира.

Игорь Масленников

СТЕЛА С ИЕРОГЛИФАМИ ХРАМЕ В КАРНАКЕ ТУКСОР

Храмовые стены, покрытые барельефами и иероглифическими надписями, хранят следы древней цивилизации Египта. Ровные ряды иероглифов, гармонично чередующиеся с витиеватыми изображениями, переносят нас в далекое прошлое, неизведанный мир, полный тайн.

СОКРОВИЩА ДРЕВНЕЕГИПЕТСКОЙ МУДРОСТИ и их исследователь

ЖАН ФРАНСУА ШАМПОЛЬОН

В древности грамота в любой точке земного шара была уделом избранных. И в Древнем Египте, также как в Поднебесной или Вавилонии, желающий постичь азы чтения и письма должен был уметь хорошо рисовать. Этот факт и определил тенденцию, по которой все древнеегипетские писцы и жрецы, помимо прочего, были еще и хорошими художниками.

У египтян была развитая система иероглифической письменности, которая, согласно легенде, рассматривалась как откровение богочеловека по имени Тот1 или Техути. В этой системе он сам изображался в виде Ибиса², а письменность называли «Словом Бога». Причем каждый иероглиф египетского алфавита содержал в себе три значения. Первым было обычное фонетическое прочтение, предназначенное для передачи обыденной информации, второе заключалось в символическом выражении мысли, что делало его доступным даже для неграмотных, а третье раскрывало истинное значение иероглифа и было известно лишь жрецам и людям, прошедшим ритуал посвящения. Это последнее, самое важное значение хранилось в строгом секрете.

Одним из посвященных был известный философ Плотин, живший в древней Александрии. Он намекал на символический характер иероглифов, когда писал следующие строки: «В настойчивом поиске истины, при передаче ее ученикам, мудрецы египетских храмов не пользовались обычными письменными знаками (которые суть лишь обозначение устной речи). Они рисовали символы, куда вкладывали определенные мысли и идеи. Каждый символ, таким образом, заключал в себе определенную долю знания и мудрости. Это была кристаллизация истины. Учителя и ученики, зная лишь значение образа, могли истолковать его словами и объяснить, почему он выглядит именно так, а не иначе».

Все говорит о том, что египтяне рассматривали письменность не только в качестве средства общения, но и наделяли ее магическими свойствами. В сочинениях Геродота указывались священные письмена, которые были доступны только жрецам высокого ранга. К примеру, фигура сидящего человека обозначала душу, достигшую божественного уровня. Именно поэтому этот иероглифчасто использовался при написании имен божеств³. Однако ученым долгое время не удавалось проникнуть в смысл иероглифов даже в их обычном фонетическом прочтении, не говоря уже о скрытом смысле.

Лично меня в открытии значений







египетских иероглифов поражает роль Провидения. Прологом гениального открытия Шампольона⁴ стал египетский поход Наполеона, так что перекличка имен и судеб в этой истории просто невероятна! Бонапарт мечтал покорить Египет, нарушив молчание пустыни грохотом орудий, а Шампольон заставил таинственные иероглифы говорить через пятнадцать веков после начала их исследований человечеством.

На рубеже XVIII-XIX веков искусство истолкования древнеегипетского письма считалось безвозвратно утраченным. Но вот в Александрийский порт, минуя адмирала Нельсона, украдкой пробрался фрегат Наполеона. Чуть позже его армия занялась возведением фортификационных сооружений и рытьем траншей, а одним из важнейших мест ее дислокации стала стратегическая позиция в устье Нила, неподалеку от портового городка Розетта. Именно здесь молодой артиллерийский офицер — лейтенант Буссар — сделал открытие, послужившее ключом к разгадке иероглифической письменности. Лопаты его солдат, копавших котлован под фундамент будущего форта Сен-Жульен, наткнулись на расколотую глыбу черного базальта, которая была извлечена на свет. Так был обнаружен знаменитый «розеттский камень»⁵. На камне оказалась посвятительная надпись мемфисских жрецов и, конечно, он произвел сенсацию в мире науки. По мнению археологов, «розеттский камень» был ценнее, чем все алмазы фараонов, поскольку дал, наконец, возможность расшифровать египетские иероглифы.

До метода дешифровки Шампольона существовала пиктографическая теория прочтения иероглифов: их считали картинками, обозначающими целые слова. Подобную игру попытались применить и при расшифровке «розеттского камня», но, естественно, попытки оказались тщетными и не дали результатов. Знаменитый французский ориенталист де Саси даже заявил, что «проблема эта слишком сложна и научно неразрешима», а один немецкий ученый предположил, что иероглифы — это не что иное, как результат работы особого рода улиток... И только английский физик Томас Юнг, разгадывая на досуге египетскую письменность, высказал предположение о ее фонетической основе. Однако сам он считал египетскую письменность несовершенной, и прекратил исследования, посчитав их лишенными смысла.

Если бы Юнг знал, что в начертании древних иероглифов была своя строгая логика, он, возможно, добился бы блестящих результатов, а так, слава гениального дешифровщика досталась Шампольону. Француз начал работу по дешифровке египетских текстов с «розеттского камня», а продолжил ее на красном гранитном обелиске, обнаруженном в 1815 году на острове Филэ. Триязыкий текст «розеттского камня» сообщал о благодеяниях, оказанных жречеству Птоломеем V⁶, и греческое имя Ptolemaios легко узнавалось в иероглифической надписи, поскольку было заключено в так называемый царский картуш, знакомый каждому, кто когда-либо видел египетские обелиски.

Итак, Шампольон принял за основу фонетическую теорию и приступил к расшифровке «розетской» находки. Посчитав количество иероглифов, он обнаружил сто шестьдесят шесть знаков и понял, что такого невероятного количества звуков не найдется ни в одном языке мира. Тогда ему в голову пришла мысль о вероятности использования древними египтянами одних и те же значков в разных значениях: смысловых знаков, букв и детерминативов. После напряженной работы ученому удалось расшифровать имена царствующих особ — Птоломея и Клеопатры; вычислить их имена французу позволили все те же овальные рамки — картуши.

У греков имя Птоломей состояло из десяти букв — Птолеманос, а египетский вариант содержал семь значков. Вначале Шампольон предположил, что древние египтяне, подобно евреям и арабам, обозначали на письме одни согласные, но эта теория не подтвердилась. Затем он догадался, что при написании слов египтяне некоторые гласные всетаки использовали, и ему удалось прочесть имя царя по-египетски — Птолмис. Конечно, кроме всего прочего, Шампольон обладал великолепным чутьем, присущим многим гениальным лингвистам, и безупречным знанием восточных языков. Благодаря этому он уверенно продвигался вперед в лабиринте древних иероглифов, и, наконец, добился поразительных результатов.

Недолгая жизнь Жана Франсуа Шампольона была посвящена разгадке древней тайны и, потому, навеки вошла в историю лингвистики. Стремление ученого добиться успеха было столь велико, что, найдя правильный ход и дешифровав первые строки, он потерял сознание. В Нечеловеческое напряжение свело его в могилу — Шампольон умер 4 марта 1832 года в Париже в возрасте сорока двух лет.

Виктория Солнечная

1 — он же передал свои сокровенные знания о загробной жизни в «Книге Мертвых»

² — Ибис священный (Threskiornis aethiopicus) — крупная птица с длинным, изогнутым к низу клювом. Обитает на территории Африки, на Мадагаскаре, встречается в долине Нила, в Объединенных Арабских Эмиратах, в Аравии

³ — этот знак можно видеть над многими изображениями древнеегипетских богов

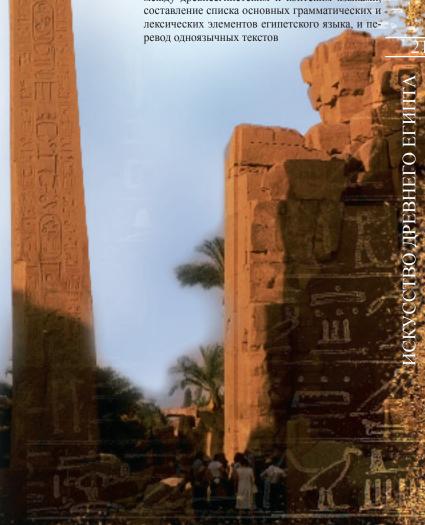
⁴ — Жан Франсуа Шампольон (1790-1832) — французский ученый, основатель египтологии, Член Академии надписей. Составил грамматику и словарь египетского языка

5 — найденная в 1799 году гранитная плита с выбитыми на ней тремя идентичными по смыслу текстами, начертанными древнеегипетскими иероглифами, египетским демотическим письмом и на древнегреческом языке. С 1802-го года «розеттский камень» находится в Британском музее в Лондоне. Демотическое письмо от греческого «демотикос» — народный

6 — время царствования этого фараона: 205
 — 182 гг. до н.э.

⁷ — пояснительные знаки, уточнения

8 — на самом деле, заслуги этого знаменитого ученого не ограничиваются дешифровкой древнеегипетских иероглифов. Также ему принадлежит открытие различия между идеограммами и дополняющими их фонетическими элементами, установление лингвистических связей между древнеегипетским и коптским языками, составление списка основных грамматических и лексических элементов египетского языка, и пе-



В наши дни Египет давно перестал быть таинственной юдолью фараонов и превратился в демократичный пляж, где качество обслуживания туристов пребывает в идеальном балансе с ценой. Шарм-эль-Шейх, Хургада, Эль-Гуна — эти всемирно известные курорты страны, когда-то образовавшейся на плодородных берегах полноводного Нила, ничем не напоминают древнеегипетские поселения. История человечества знает цивилизации, в свое время пережившие невероятный технический и интеллектуальный подъем, но затем, канувшие в Лету: Атлантида, Майя, Ацтеки... Они не оставили потомков, способных рассказать об

их жизни, и нам, людям сегодняшним, приходится по крохам добывать информацию. Египту повезло больше: на этой земле не бушевали смертоносные ураганы, этот народ не стирали с лица земли жестокосердные чужестранцы, их миновали катастрофы, и все же... От той древней великой державы, которой был Египет во времена правления фараонов, не осталось и следа. И глядя на наших современников египтян, понимаешь, что они — представители совсем иной культуры, иного мира, бесконечно далекого от той загадочной страны, где правили божественные фараоны, возводились величественные пирамиды, выращивались в



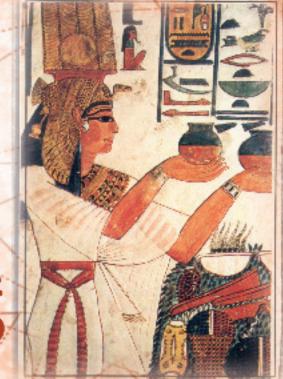
ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИЕ ЗНАКИ

песках роскошные сады, и было создано целое собрание символов, до сих пор, пронизанных древней магией...

СОЛНЕЧНЫЙ ГЛАЗ» РА







AMEHTA

двойной глаз гора

ало кто из нас не был в Египте, не посещал Каирский музей, не поднимался на гору Синай, не покупал в лавках сувениров — фигурок древнеегипетских богов. Да и можно ли пребывая в стране фараонов, не привезти домой кусочек египетской культуры, пусть и облаченный в образ кошки или ибиса?! Мы часто не придаем значения чужым верованиям, отвергаем их, забывая, что каждый символ веры — это сотни, тысячи молитв, а иногда и жертвоприношений. Кровь издревле считалась одним из сильнейших магических средств. Даже в современных книгах по магии достаточно рецептов, с помощью которых можно приворожить любимого, навести порчу на ненавистного, или привлечь в дом удачу и богатство, а в некоторых изданиях встречаются заявления, что «кровь имеет творческую ... силу, ставящую ее на второе место для операций колдовства».1 Так ли бессильны египетские «болванчики» и их многочисленные копии, как кажется на



¹ — из книги «Любовь и колдовство». М.: «Странник», 1996, с. 58

² — их можно встретить в Мексике, Заполярье, Приморье, на территории Средней Азии и во многих других местах нашей планеты земном характере изображений, запечатленных на египетских обелисках, и предупреждают всех, кто собирается посетить Египет о том, что входить в пирамиды не стоит, потому что после их посещения в жизни человека все меняется: или в хорошую или в плохую сторону. Возможно, эти суеверия служат на пользу, защищая нас от древности и ее неразгаданных загадок. Так или иначе, а символы Древнего Египта все-таки «работают», по крайней мере, если верить гидам, сопровождающим трепещущих от восторга и ужаса туристов на пути к познанию этой страны и ее истории.

Самым сильным с точки зрения современных исследователей магическим знаком является изображение пирамиды. Совершенная форма этого строения воплощает в себе идею законченной эволюции, завершенность дела. Устремленность к вершине символизирует процесс роста и совершенствования. В древнем мире пирамиды встречались не только в Египте² и считались

БОГАТСТВА И БЛАГОПОЛУЧИЯ

первый взгляд, если вспомнить, что многие из них в свое время буквально омывались кровью?..

Мало кто поспорит с тем, что древнеегипетская цивилизация была одной из самых загадочных. До сих пор она хранит большую часть своих тайн, не пропуская сквозь время непосвященного амбициозного современного человека. Почему? Возможно, мы не готовы познать и принять великие открытия предков, или все еще стоим слишком низко на ступени развития. И действительно, о чем можно говорить, если мы со всеми своими техническими совершенствами и хитроумными компьютерными системами не можем построить аналог пирамиды, проникнуть во многие посмертные хранилища фараонов и понять зашифрованный в «Книге Мертвых» смысл?

В XXI веке, перешагнув порог третьего тысячелетия многие из нас с содроганием пересказывают друг другу историю проклятья Тутанхамона, делятся гипотезами о вне-



3 — аналогично с тремя значениями древнеегипетского алфавита, подробнее о которых читайте в статье Виктории Солнечной «Сокровища древнеегипетской мудрости...»

прообразом стихии огня. Четырехугольное основание пирамиды соотносилось с силами земли, вершина, как уже было сказано выше, с магическим центром свершений, а треугольные грани — с тройственным принципом творения.³

В Древнем Египте пирамиды называли «холмами света» и отождествляли с богом Солнца и бессмертием. Легенды Нила гласят, что пирамида — это напоминание о древнем кургане на который в незапамятные времена сотворения мира упал первый луч солнца. Так что, знак пирамиды с вершиной, направленной вверх, является, безусловно, счастливым символом. Тогда как пирамида, вершина которой смотрит вниз — дурной знак.

Одним из самых древних и наиболее широко распространенных не только в Египте, но и за его пределами, является символ вечной жизни, «ключ Нила» — Анх. Значение этого знака говорит само за себя и обозначает «бессмертие», а слово Анх переводится как «жизнь» или «ручное зеркало». В



искусстве Древнего Египта Анх — скипетр, который несут в правой руке боги; приложив его к устам умершего можно вновь вдохнуть в бездыханное тело жизнь.

Известно, что у фараона Тутанхамона было ручное зеркало в виде «ключа Нила», однако, ему оно не слишком помогло... И тем не менее, Анх — мощный талисман, который защищает он бед и напастей, приносит благополучие и богатство. В раннем Христианстве знак Анх нередко соседствовал с изображением креста. Так, если вы хотите, чтобы в вашем доме навеки поселилась удача, привезите из страны пустыней папирус с изображением «ключа Жизни». Во-первых, настоящий папирус станет оригинальным дополнением вашего интерьера, а оригинальный символ можно рассматривать еще и как единение мужского и женского начал⁵ а значит — амулет счастливого брака.

Большой круг, внутри которого заключен круг меньшего размера, символизировал главное божество древних египтян — бога Солнца: Гора, Ра, Амон-Ра. «Солнечный глаз» — зримое олицетворение бо-



га Солнца имел на земле два основных воплощения: Хепри — большого скарабея, который обозначал утро, восход солнца и наступление нового дня, и Хнума бога с головой барана, представлявшего вечер, закат.

Как одно из воплощений бога Солнца, скарабей считался олицетворением жизни и возрождения. Миниатюрную фигурку навозного жука часто помещали на груди, около сердца, тем самым, оберегая себя от болезней и внезапной смерти. Однако здесь были и свои тонкости. К примеру, изображение скарабея — как графическое, так и воплощенное в базальте, нефрите или глазированном фарфоре, должно было иметь четко выраженные формы живого насекомого: крылышки, лапки, усики и т.п. Только в этом случае, скарабей приносил удачу. Стоило избегать непроработанных фигурок, поскольку такие с сохранением только общих контуров — использовались в погребальных обрядах.

«Солнечный глаз», уже описанный выше, не сто-

ит путать с «глазом Гора» — Уджат, на самом деле представляющем собой оба ока небесного владыки. Левый Уджат — лунный глаз, защищающий человека от болезней и неприятностей; это охранный амулет, оберег. Левый Уджат в Древнем Египте считался «невредимым» и служил защитой от сглаза и порчи — «дурного глаза». Правый глаз Гора — солнечный Уджат, связан с удачей, везением и материальным благополучием. Двойной Уджат — сильнейший талисман, «очи небес», единение Солнца и Луны.

Цветок лотоса или Сесен — опять-таки символизировал солнечную энергию и процесс вечного возрождения и обновления. Подобно солнцу, каждый вечер умиравшему и каждое утро воскресавшему вновь, цветок лотоса на ночь закрывался и уходил под воду, а на рассвете поднимался из воды и раскрывался навстречу теплу и свету. Из древнеегипетских мифов о сотворении мира известно, что некогда гигантских размеров Лотос возник из водного хаоса и родил Солнце.

Уреус, Урей или змея, а именно, кобра — древняя эмблема Египта, связанная с культом бога Солнца и с поклонением многим божествам Нила. Это «пламенный глаз» Ра — сильный защитный символ.

- ⁴ не правда ли интересное значение слова, если учесть, что практически во всех культурах дабы понять, жив человек или нет, дышит ли к его губам прикладывают зеркало
- 5 в некоторых культурах этот знак считается стилизованным соединением мужских и женских половых органов
- 6 по очередности «переименований» божества, соответственно

Недаром практически на всех росписях в древнеегипетских храмах Уреус встречается, пожалуй, даже чаще чем Уджад. Кроме того, издревле это знак царственности, один из обязательных символов образа любого фараона.

Помимо перечисленных символов, общепризнанными знаками счастья, благополучия и удачи считались иероглифы, обозначающие богов: Сокол — Гор, Трон — Исида, Глаз — Осирис, Зверь с хвостом в виде стрелы — Сет, Щит с двумя скрещенными стрелами — Нейт, Дом и Госпожа — Нефтида, Шакал — Анубис. Несчастными, приносящими беду, знаками были и остаются фигурки божеств, изображенные сидящими или стоящими на небольшом возвышении — сердце, сосуды-урны для погребального обряда, и Амента — символ Страны Мертвых.

Конечно, символы и образы Древнего Египта не ограничиваются приведенными в этой статье, да и дать им определение невозможно, как немыслимо постичь все тайны той великой, солнечной цивилизации. Нам же остается только прислушиваться к отголоскам древнего потерянного знания, и каждый раз решать для себя: верить или нет...

- Так ты была в Египте?
- Да. Сегодня утром прилетела.
- Ну, и как? Понравилось?
- Очень. Особенно произвел впечатление храм в Карнаке и скарабей.
- Какой скарабей?
- А ты разве не знаешь?!

 Скарабей, охраняющий священное озеро и постепенно уходящий под землю. Египтяне говорят, что когда его фигуру скроют недра

земли, солнце на нашей планете

больше не взойдет. Наступит

конец света...

на несколько миллиметров уходит глубже в землю.

В любом случае, учитывая изначальные разметы монумента, очевидно, что мы живем в конце времен. Если произвести простейшие математические вычисления, то выяснится, что ежегодно колонна со скарабеем уменьшается на 0,0296 метра, то есть за 33 года земля поглощает один метр древнего памятника. Таким образом, учитывая, что на данный момент его высота составляет не более двух метров, конца света осталось ждать недолго — всего около 66 лет...

Замечу, что и в других древнейших цивилизациях существовали предсказания о конце мира, и все они так или иначе привязыва-



ний древних, обратимся к нашим современникам, также предрекающим скорый конец. Адепты «теоретической географии» кричат о надвигающейся всемирной катастрофе — втором мировом потопе, спастись от смертельных волн которого можно будет только в горах, причем, их высота должна быть не меньше тысячи метров над уровнем моря. Нэнси Лидер в своей книге «Zeta Talk» также предсказывает скорое затопление большей части суши — от Северной и Южной Америки до Австралии, но связывает это яв-

КОНЕЦ СВЕТА И ЕГО МОЛЧАЛИВЫЙ СТРАЖ — ЖУК-СКАРАБЕЙ

вященный жук-скарабей у древних египтян считался одним из воплощений бога Солнца — каждое утро это маленькое, неприметное насекомое катило по земле навозные шарики — миниатюрные символы солнца на рассвете всходящего на небосвод. Поэтому неудивительно, что, кроме широкого почитания, он стал героем древнеегипетской легенды о конце света.

Египтяне верят, что когда массивная высокая гранитная колонна, на которой восседает скарабей, уйдет под землю, жизни придет конец. Верить или нет — решать вам, но во времена династий фараонов высота монумента насчитывала около ста пятидесяти метров, теперь же — максимум два. Каждый год, незримо для туристов, многомиллионными толпами пробегающих перед древними, как пирамиды глазками-бусинками жука-навозника, гранитный столп

лись по временному промежутку к XXI веку — времени, в которое живем мы с вами. Нострадамус указывал началом конца 1999 год, а загадочные и непознанные майя утверждали, что 23 декабря 2012 года умрет Пятое Солнце. Астрологически во время декабрьского солнцестояния 2012-го солнце окажется в зоне Млечного Пути — месте рождения и обновления галактик. По крайней мере, по мнению майя...

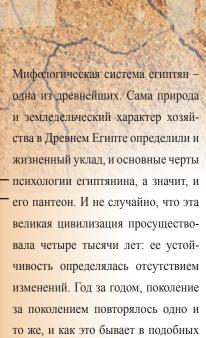
Конечно, ожидание конца света было свойственно людям с древнейших времен, но именно в конце прошлого, XX столетия — начале XXI-го свидетельства о его приближении стали звучать все громче. В принципе, этому есть вполне логичное объяснение — не так часто происходит смена тысячелетий, некий рубеж, жить во времена которого одновременно и страшно и интересно.

Абстрагируясь от предсказа-

ление с изменением магнитного поля Земли. Тибетские монахи причитают: «Лихорадит землю и людей, но апогей будет страшным...», страшась начала самой кровавой в истории человечества Третьей Мировой войны.

скарабей? что же Недвижимый и спокойный, давно уснувший на берегу священного озера в Луксоре, он, возможно, знает тайну рождения и смерти мира, Альфы и Омеги, Начала и Конца. Только что дает это знание нам, людям двадцать первого века, окруженным мрачными пессимистическими предсказаниями? Только надежду, что «все боится времени, а время боится пирамид», и что древнеегипетский богскарабей прекратит свое неумолимое погружение в подземное царство и даст человечеству еще один шанс на долгую жизнь...

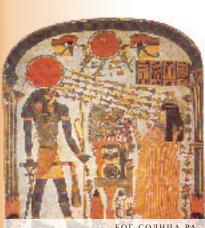
Саша Розанова



случаях, наиболее достойным пове-

дением считалось следование образ-

цам мудрых предков...



СОЛНЦА РА



бог неба и богиня земли

се познается в сравнении: наиболее ярко характерные черты древнеегипетской цивилизации выступают в сравнении с более молодой и намного лучше нам знакомой древнегреческой культурой. Так, к примеру, жизнь древних греков была более мобильной: они занимались мореплаванием, открывали новые земли, выращивали скот и торговали. Их жизнь определялась не только землей, но и морем, а мировоззрение практически во всем отличалось от древнеегипетского.

БОГИ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Роль отдельно взятого человека в повседневности Древнего Египта была незначительной. Каменно-неподвижная громада египетского государства была подобна пирамиде, где вершина – фараон. Сценарий жизни каждого египтянина был расписан от секунды его рождения и до последнего вздоха, был строг и четко ограничен, и никому не дано было выйти за рамки его роли – ни поденщику, ни фараону. Так и боги древних египтян не обладали ярко выраженными личностными качествами, не участвовали в жизни людей непосредственно и не являлись активными участниками событий1. Основное место в религиозных древнеегипетских воззрениях занимали отвлеченные абстрактные рассуждения о сотворении мира, о природе и образовании земли, о красоте и смерти.

Одними из первых² египтяне додумались до того, что в начале был Хаос (Нун) – бескрайняя холодная неподвижная водная гладь, окутанная тьмой. Тысячелетиями первозданный Океан оставался недвижимым и мертвым, но однажды из него появился первый бог - Атум. Он создал сначала сушу, а затем, отправив себе в рот собственное семя и таким образом оплодотворив самого себя, породил бога воздуха и ветра Шу и богиню Тефнут³, отвечающую за мировой порядок.

От Шу и Тефнут, в свою очередь, родились бог земли Геба и богиня неба Нут. Именно египтяне придумали легенду об отделении неба от земли: близнецы Небо и Земля так любили друг друга, что родились крепко обнявшимися, слитыми воедино.

¹⁻ опять-таки по сравнению, с Древней Грецией, где божества населяли каждый уголок окружающей природы и обладали своими самобытными характерами

²⁻ далеко на Востоке в это время вырастали другие древние цивилизации

³⁻ соответственно, мужское и женское начала



ВЗВЕШИВАНИЕ ДУШИ УМЕРШЕГО

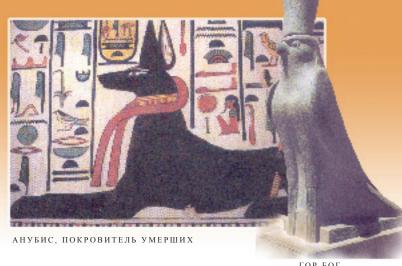


Рисунок из папируса⁴ XXI династии представляет нам эту божественную пару, которую следовало разделить, чтобы жизнь на земле потекла обычным порядком. Отец близнецов, бог ветра Шу, в котором древние видели еще и воплощение творческой энергии, отделил Землю от Неба, и тем самым привел в движение мир5. Геб и Нут стали родителями «Великой Девятки богов», в числе которых были Осирис, Сет и Исида, а от «Великой Девятки» пошли все остальные⁶ боги.

Богини-женщины в египетском пантеоне занимали важнейшее место, что, кстати, отражало реальное положение женщины в египетском обществе тех времен. Неслучайно воплощением исконных женских добродетелей - супружеской верности и материнской любви - была Исида. Египтяне любили изображать эту богиню; Исида-мать с младенцем Гором на руках была одним из первых образов нежной материнской любви в истории человечества.

Мотив смерти и воскрешения, вечного круговорота жизни запечатлен в мифе об убийстве и воскрешении возлюбленного супруга Исиды Осириса7. Легенда гласит, что Осирису смертельно завидовал его злобный, коварный брат Сет - само воплощение зла, нередко изображавшийся в виде свиньи. Жестоко обманув брата, Сет убил Осириса⁸ и, разрезав его тело на четырнадцать частей, разбросал по всему Египту. Скорбящая по супругу Исида по кусочкам собирала тело Осириса9, дабы он смог обрести вечную жизнь. Не удалось ей найти лишь фаллос мужа, который оказался погребенным в Ниле¹⁰, а для благополучного загробного существования необходимо было восстановить тело целиком. И тогда Исида вылепила фаллос из глины, и даже с помощью магии зачала сына: она обрати-



исида с сыном



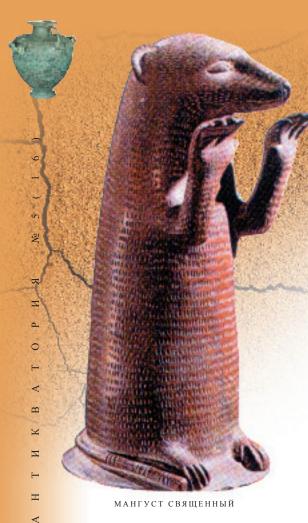
богиня войны CEXMET

лась самкой коршуна, птицей Хат, и крыльями обняла тело мужа.

Очевидно, что если Исида так беспокоилась о посмертном благополучии мужа, значит, момент перехода в загробную жизнь был весьма ответственным этапом для человеческой души. Древние египтяне верили, что потустороннее существование во всем подобно земному, за тем лишь исключением, что там нет тягот и несчастий. После смерти праведная душа попадала в Иалу – на «поля камыша», но путь туда был не близок...

Согласно «Книге мертвых», усопший произносил перед судом богов во главе с Осирисом следующий текст: «Я не богохульствовал и не обманывал богов в жертвах, не лгал, не лицемерил. Я никого не убил и не тиранил. Никто не голодал и не плакал от меня. Не был я ни лентяем, ни пьяницей, и не падал духом; не был я любопытен и болтлив. Я не клеветал и не завидовал, не злословил и не шпионил. Я не выгонял раба, не обсчитывал поденщика и не заставлял их работать сверх сил. Я не подделывал печатей и не обвешивал: руки мои чисты. Я не был ростовщиком, не обидел вдовы, не лишил молока грудного ребенка.

- 4 ныне хранится в Британском музее в Лондоне
- 5 обратим внимание на еще одну особенность мифологических построений египтян: для нас привычнее, что земля воплощает женское начало, она цветет и плодоносит, она «родит»; не случайно «урожай» и «рожать» - одного корня
- 6 следуя примеру верховных богов, фараоны впоследствии женились на своих сестрах, матерях и дочерях
- 7- этот сюжет характерен для всех земледельческих народов: зерно, падая в землю, умирает, но при этом дает жизнь колосу
- 8 классический сюжет братоубийства.
- 9 на этот раз, мотив близкий русским сказкам о мертвой и живой воде



Я кормил голодного, поил жаждущего, одевал нагого». Не надо сверяться с Евангельскими текстами, чтобы заметить, насколько мораль жителей Древнего Египта совпадает с христианской.

Хотя Древний Египет был единым государством, существовавшим под властью фараона, связь между частями страны была слабой. Страна распадалась на Верхний и Нижний Египет, а далее на районы — номы. В целом, население не было мобильным: редко кто выезжал за границы своего поселения; в этом попросту не было необходимости. Постоянно путешествовали лишь торговцы и чиновники, прежде всего — сборщики налогов.

В территориальной разобщенности Египта кроется причина отсутствия четкой религиозной иерархии, неразработанность египетского пантеона. В каждом районе выстраивалась своя собственная божественная лестница; единые образы получали разное толкование: от сугубо положительного до отрицательного. Человек с

головой крокодила, владыка наводнений Себек, в одних районах выступал как злобный враг бога Солнца, а в других, почитался покровителем рыболовов и охотников. Крупнейшие города страны – Мемфис, Фивы, Гелиополь и другие – выстраивали свою собственную божественную систему.

Единственным богом, безусловно, признанным верховным, был бог Солнца. Это неудивительно, ведь Египет — это Северная Африка, и всякий, кто когда-либо посещал эту страну, знает, насколько сильно довлеет Солнце над всем, что здесь есть. Утром оно появляется на востоке, но это не медленный, постепенный восход, а моментальное появление громадного сияющего диска. Стремительно солнце возникает над горизонтом и заливает своим слепящим жаром всю поверхность Земли. В абсолютно безоблачном, голубом небе¹¹ до вечера царит этот громадный, безупречный солнечный диск; когда же приходит срок, солнце также внезапно ныряет за край горизонта. И наступает тьма...

Роль Солнца в жизни египтян подчеркивалась разделением функций солнечного божества между его различными воплощениями¹². Так, например, богиня неба Нут, обратившись на рассвете коровой, порождает ежедневно солнечный диск, затем бог восходящего солнца Хепри, подобно жуку-скарабею, катит его, передавая в зените следующему богу Солнца — Ра, который, в свою очередь, перевозит диск в священной ладье вечности далее... Разными воплощениями солнечного божества¹³ являются Амон и Атон, Хепри, Осирис, Ра, а также его ипостаси: Хор, Монту, Хнум и другие.

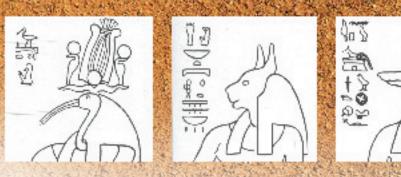
Боги Египта не были злыми, беспощадными и агрессивными: здесь, за редким исключением, мы не встретим кровожадных сцен, проклятий или угроз божественной мести. Возможно, причина в том, что и государственная система страны фараонов и пирамид не была чрезмерно агрессивной. Вытянутое узкой полоской вдоль Нила государство было отгорожено от врагов бесконечной мертвой пустыней.

Помимо великих богов, воплощавших абстрактные силы природы, существовали и другие божества, которые были более близки простому египтянину. Одним из самых любимых и почитаемых божеств такого рода являлся Хапи – Нил, повелитель наводнений¹⁴. Его изображали в виде добродушного пузатого мужчины средних лет, а статуэтки и рельефы с его изображением раскрашивали в зеленый и голубой цвета. Кроме того, как и у первобытных народов, в древнеегипетской религии сохранилось множество элементов тотемизма. Египтяне искали божественность не в уподоблении человека богу, а в близости к животным. Многие боги имели свой тотем: Хор – ястреба, Тот – ибиса, Хнум – барана, Анубис – шакала, Хепри – скарабея, Апис – быка. Нередко к храмам божеств вели целые аллеи каменных изображений священных животных, но постепенно в их облике появлялось все больше человеческих черт.

Наиболее распространенными были культы быка, ибиса, кошки, сокола, коршуна, павиана, крокодила и жука-скарабея. Охота на ибиса, коршуна и сокола – в Египте была повсеместно запрещена, а на львов нельзя было охотиться в дни праздника богини войны с головой львицы — Сахмет. Если смерть священного животного наступала в центре его культа, ему устраивали торжественные похороны при храме¹⁵. Характерным для сельскохозяйственного народа Древнего Египта было почитание коровы. Не случайно коровья богиня Хатхор в египетской религии — это богиня любви и красоты, изображаемая в виде женщины с коровьими ушами.

Особенно загадочным, мистическим животным почиталась кошка. Вопервых, этот мелкий хищник, уничтожая мышей, приносил существенную пользу земледельцам, а изящество облика и красота каждого движения кошек, как нельзя лучше отвечали эстетическим представлениям египтян о прекрасном. Кроме того, эти зверьки отличаются независимым поведением, непредсказуемым и изворотливым характером, оставаясь при этом загадочными и ласковыми. Эти факторы и определяли особое положение кошки в Древнем Египте; ее любили рисовать, лепить, высекать в камне и вырезать из дерева.

Богиня веселья и радости с головой кошки, богиня Баст, повсюду появлялась с музыкальным смычковым инструментом. Центром ее почитания был город Бубастис; здесь даже случайное убийство кошки иногда каралось смертью,





CEXMET

а хоронили их, по рассказам Геродота, в роскошном священном склепе...

ибис

Не менее почитаемым животным был крокодил. Сейчас они в Ниле практически не водятся¹⁶, но когда-то река буквально кишела этими тварями. В Фивах, центре поклонения крокодилам, при храме в вольере всегда жил крокодил, которого особенно вкусно кормили, украшали браслетами, амулетами и кольцами. По преданию, в древности этому священному животному бросали в вольер провинившихся, и он пожирал их живьем. Убивать крокодилов здесь было запрещено даже при прямой угрозе жизни, а останки людей, на которых крокодилы нападали в Ниле, хоронили с особыми почестями, как избранных божеством.

Если внешняя активность человека, протекавшая всегда в предписанных обществом рамках, была ограниченной и предсказуемой, то структура человеческой личности, по мнению египтян, была очень сложной. Существовало шесть составляющих человеческого духовного бытия: Рен (имя), Ах (сияние), Шуит (тень), Ка (двойник, жизненная сила), Ба (душа) и Сах (тело, но гораздо в более глубоком смысле, чем бренная плоть христиан, ведь у египтян оно являлось частью истинной сущности человека).

Имя – Рен, как полагали египтяне, напрямую соотносилось с его сущностью. Так некогда великий Ра творил вещи, давая им имена, а тем самым и смысл, определяя место в мироздании¹⁷. Человеку в разные времена, а особенно в ранний период его истории, было свойственно чувство восхищения перед возможностью через слово определить сущность вещи или явления; в этом видели чудо, угадывали тайну. Не случайно слову и имени приписывались магические свойства. В самых разных культурах было принято давать ребенку два имени - одно общеупотребительное, а другое – подлинное, потаенное. Зная настоящее имя человека, недоброжелатель получал над ним власть и легко мог причинить ущерб и даже убить 18. Например, египтяне верили, что если написать подлинное имя врага на папирусе, а потом сжечь АНУБИС

его, человеку не поздоровится...

Собственно говоря, именно египтянам удалось создать одну из древнейших систем религиозных воззрений: от глобальных представлений о сотворении неба, земли, воды, человека, до отдельных культов божеств. В дальнейшем многие религии использовали объяснения, давно найденные жителями близлежащих к Нилу земель, их образы и сюжеты. А значит, эта великая, но уже два тысячелетия назад погибшая цивилизация все еще живет: и не только в великолепных произведениях искусства, но и в образах и идеях.

> Варьяна Разуйко Иллюстрации предоставлены ABTOPOM

10- считалось, что именно мужская сила семени Осириса заставляет Нил по нескольку раз в год выходить из берегов и оплодотворять почву Египта

11- облака встречаются только в районе Каира, на севере

12- интересно, что подобно египтянам в их любовании солнцем, якуты, характеризуя снег, могут привести до семидесяти терминов, описывающих его состо-

13- в строго кастовом, иерархическом Египте фараон возносился над подвластным ему народом еще и в религиозном смысле. Одновременно он почитался живым воплощением бога и сыном бога Солнца

14- в климате Египта наводнение считалось благословением божьим, ибо приносило плодоносный ил, от которого зависел урожай и, соответственно, благосостояние страны в целом и каждого ее жителя в частности

15- среди археологических находок немало заботливо изготовленных древними египтянами саркофагов для жуков, мангустов и даже для рыб

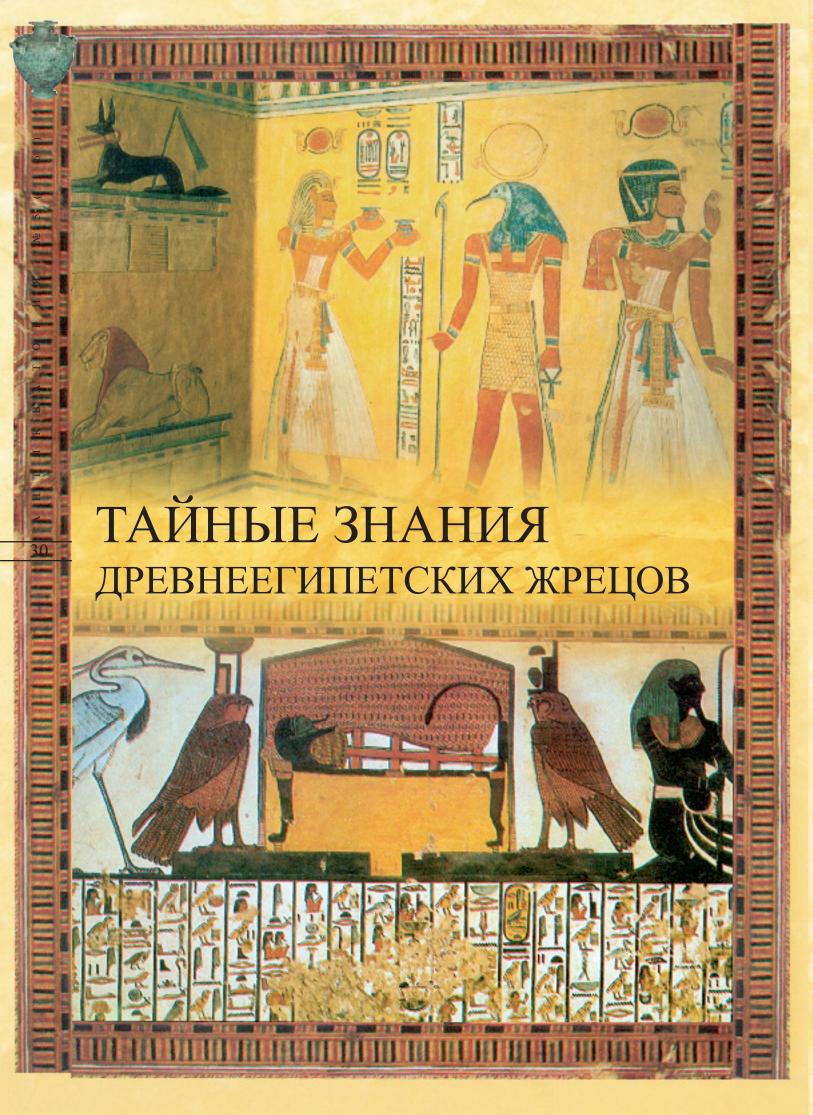
16 - по крайней мере, в той акватории, которая граничит с крупными пропромышленными центрами, такими как Каир

17- не правда ли, напоминает ветхозаветное «Вначале было Слово...»

18- и в современных магических практиках можно встретить пожелание поменьше называть свое имя малознакомым людям



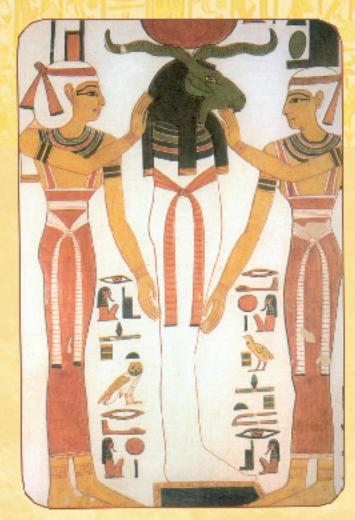
СВЯЩЕННАЯ КОБРА



В древнеегипетском обществе храмовые жрецы представляли собой особый класс. Они находились на царской службе и назначались фараоном, при этом, их деятельность очень хорошо оплачивалась. Интересно, что со временем, и завидная должность и связанные с ней блага стали передаваться по наследству, так что дети жрецов могли не заботиться о собственном будущем, а только ожидать своего часа.

Само жречество было организовано по особому порядку: каждое из божеств³ имело своих служителей, объединенных в группу, с верховным жрецом во главе. Численность, общественное и материальное положение жрецов зависело от степени почитаемости божества и варьировалось от провинции к провинции. ⁴ Бог Солнца был единственным общепризнанным главным богом и, соответственно, его служители-жрецы были наиболее могущественными и обладали наибольшей властью.

Высшая прослойка древнеегипетских жрецов называлась Хем-нечер — «рабы Божьи»; эти люди являлись главными отправителями культа. За ними следовали Херихебы - чтецы и знатоки священных текстов. Далее шли Уабу — «чистые» - низшая каста жречества, представители которой выполняли самые разнообразные работы в храме, в том числе — хозяй-



ИЛИ МАГИЧЕСКИЕ СЕКРЕТЫ, О КОТОРЫХ МЫ НИКОГДА НЕ УЗНАЕМ...

ственные. Особое место в жречестве занимали храмовые писцы - Чер-пер-анх. Люди, занимавшие эту почетную и престижную должность, стояли практически наравне с Хем-нечер. Все служители культа одевались в специальные льняные одежды белого цвета⁵, а на ногах их были белые сандалии.

В мировоззрении жителя Древнего Египта главным событием жизни являлась смерть. Все земное бытие древнего египтянина было, по сути, подготовкой к великому путешествию в загробный мир: погребальному обряду предавалось огромное значение. Тело умершего необходимо было сохранить в целости, для чего применялась мумификация – начало похоронного обряда. Помимо тела, нужно было позаботиться и об остальных невидимых, неощутимых энергетических оболочках человека. И здесь уже невозможно было обойтись без действенного слова. Осмысление и словесное сопровождение погребальных действий в течение веков превратилось в особый культ Древнего Египта; именно так в древнеегипетской культуре появилась «Книга мертвых» творение многих поколений жрецов.

Даже повседневная жизнь древнего египтянина, его мышление были окрашены магией. Считалось, что магические знания людям даровала Исида, что-

бы при жизни они могли отвести от себя и своих близких удары судьбы, горести и болезни, а умершим обеспечить безопасную и благополучную вечную жизнь. Также магия использовалась для установления контакта живых с умершими, духами или божествами. Однако по-настоящему, магическими законами, основанными на постоянстве и единообразии действий сил природы, неизменности взаимосвязи «причина – следствие», владели только жрецы. Прочие же египтяне могли воспользоваться «бытовой» магией: «Книга мертвых» во множестве описывает и обыкновенные колдовские воздействия на «священные вещи» (изваяния, изображения, кри-

- 1 служители культа, почитавшиеся как посредники в общении людей с миром богов и духов
- 2 во времена Рамсеса III жрецам принадлежало 10% обрабатываемой земли и 6% населения
- 3 -которых в Древнем Египте было множество. Подробнее о древнеегипетских богах читайте в статье Варьяны Разуйко «Боги Древнего Египта»
- 4 божественная иерархия в разных районах Египетского Царства была неодинаковой. Подробнее об этом - в статье Варьяны Разуйко «Боги Древнего Египта»
 - 5 некоторым жрецам полагалось носить шкуру пантеры
- 6 подробнее о «Книге Мертвых» читайте в статье Ксении Ягофаровой

сталлы, камни, предметы, глиняные изделия и т.п.), предлагает заговоры и заклинания духов и божеств.

Простейшие способы передачи магической силы осуществлялись через непосредственное соприкосновение источника и носителя этой силы с той вещью, на которую направлялась магия, через прикосновение руки «посвященного». Кроме того, приобщиться «силы» можно было путем ношения «священных вещиц»: амулетов, талисманов.

Часто использовались приемы «начинательной» магии, когда проводилось только начало обряда, а его окончание предоставлялось магической силе. Такой путь использовали, например, при установке «священных вещей», которые впоследствии должны были оберегать стены (стороны) погребальной камеры от злых духов. Немало примеров, когда действие магической силы направлялось не на сам предмет непосредственно, а на его заместителя, и уже через последний – на объект. С этой целью древними египтянами изготавливались фигурки, портретные изображения живых людей, следы ног и т.п.

Широко практиковались как в среде жрецов, так и в простонародье заговоры «отгоняющей магии», направленной на то, чтобы отпугнуть враждебные, злые силы, не допустить их нападения. И, конечно, немало магических практик было направлено на очищение. Все без исключения обряды сопровождались магическими словами, поскольку произнесения того или иного слова или фразы вслух, как намеренное, так и спонтанное, составляло неотъемлемую часть таинственного действа.

К магическим величинам в Древнем Египте также относились изображения частей тела, божественных существ, миниатюрные модели разных предметов и «священные знаки» - иероглифы⁷, обозначающие богов, жизнь, животных и человека; магические значения имели числа и цвета. Зеленый, к примеру, символизировал жизнь и все живое. Магическую ценность приобретали и соответствующие определенным оттенкам природные камни – красный сердолик, зеленый малахит, голубой лазурит, бирюза...

Более высоким уровнем магического воздействия являлись заклинания. На этом этапе жрецы обращались не к безликой всеобщей энергетической основе мира, а к особенным ее проявлениям, имеющим личность и священное имя - Рин. Заклинаний такого вида в «Книге мертвых» множество: заклинания души умершего, заклинание враждебных ему духов, заклинания всякого рода препятствий и преград, заклинания губительных духов, заклинания чудовищ, пожирающих души грешников, заклинания сорока двух богов инобытия и самого царя загробного царства – Осириса. Однако подобные обращения предполагали знание жрецами божественного имени. По представлениям древних египтян имя человека, духа или божества – Рин – являлось сокровенной частью его сущности. Сам великий бог Ра творил мир силой слова. Давая вещам и существам имена – Рин, он, тем самым,

определял их истинную сущность и место в мироздании.

Знание подлинного имени давало власть над его обладателем. Вещь, не имеющая названия, для египтян не существовала. Так что увековечивание имени человека в надписях — увековечивало и его жизнь. Поэтому вредоносное колдовство, прежде всего, стремилось предать Рин поруганию, проклятию или уничтожению надписи.

Естественно, народные верования были весьма далеки от жреческих представлений. Простой народ во все времена был склонен к упрощенному, зачастую бездумному исполнению обрядов культа. Для размышлений и осмыслений сущности явлений, в том числе и смерти, у непосвященных никогда не было ни желания, ни времени. Тогда как великий труд — «Книга мертвых» — создавалась «посвященными», имевшими совершенно иной, «мистический» опыт. Недаром свои познания они передавали всегда иносказательно, в независимости от того, в словесной или письменной форме.

Посвященные в таинства подразделялись

на три группы:

Посвященные первой степени (эту степень имела большая часть храмового жречества) – к ним относились люди хотя бы единожды испытавшие, вследствие слабого здоровья или сильного душевного потрясения, «непреднамеренный» выход и возвращение души⁸ – Ба. Причем, их душа странствовала в инобытии и запомнила все виденное там.⁹

Посвященные второй степени — люди, которые имели способность (от природы или вследствие особых упражнений) по своему желанию отправлять свою душу — Ба в странствие по инобытию. Они тщательно исследовали весь доступный их душам путь, запоминая малейшие подробности.

Посвященные третьей степени – в их числе были счастливчики, одаренные богами способностью не только самостоятельно отправлять свою душу в мир иной, но и помогать душам других людей совершать подобные странствия для познания инобытия.

К сожалению, значительная часть приобретенного древнеегипетскими жрецами опыта, о котором мы имеем самое приблизительное представление, оставалась неизреченной, лишь меньшая часть была высказана и записана иносказательно, и совсем незначительная толика полностью обнародована. И хотя мистический способ получения любых знаний имеет не большое общественное основание; «посвященных» немного в любом обществе, а великих – вообще единицы, полученные подобным способом знания, заслуживают не меньшего внимания и изучения, чем практические навыки. Может быть, именно поэтому и сейчас, по прошествии более чем пяти тысячелетий, нам попрежнему завораживающе интересны таинственные обряды и культы Древнего Египта...

Елена Рассвет

7 - подробнее о магической подоплеке древнеегипетского алфавита читайте в статье Виктории Солнечой «Сокровища древнеегипетской мудрости...»

8 - что-то похожее на известное нам понятие «клинической смерти»

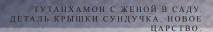
9 - опять-таки можно провести аналогию со свидетельствами, которые дают некоторые люди, пережившие состояние «клинической смерти»

выбери свое время

Предлагаем свои услуги в подборе раритетной мебели XVII— XX веков, живописи и эксклюзивных предметов декоративноприкладного искусства России и Европы.



113035, Москва, Б. Ордынка, 16/4, стр. 3. Тел.: 953-70-45, 953-70-64 ЦДХ, Крымский Вал, 10. «Новые галереи в ЦДХ», уровень 2 (антресольный этаж), галерея 11. Тел.: 238-61-69. www.tri-veka.ru e-mail: info@tri-veka.ru



МЕБЛИОВКА древних егиггэндодинастической эпохи

ДЕКОРАТИВНАЯ ВАЗА В ВИДЕ БАРКИ. ДЕТАЛЬ. НОВОЕ ЦАРСТВО. Культурное наследие Древнего Египта всегда привлекало внимание ученых и искусствоведов всего мира. Однако в их трудах обычно описывались примеры искусства древних египтян эпохи фараонов, как будто, появившиеся «неоткуда». Но, как известно, все в мире имеет свое начало, и великолепным образчикам мебельного и декоративно-прикладного искусства времен фараонов предшествовал долгий период поисков и постепенного, медленного развития и становления художественного ремесла.

какие же черты быта и культуры были присущи древним египтянам до появления династий фараонов? Египет... Древнейший Египет... Период от V до начала III тысячелетия до нашей эры — время практически невероятное. Из XXI века сложно воспринимать столь давнее прошлое чем-то осознанно реальным. Так что при изучении художественного творчества древнейших цивилизаций приходится мысленно переходить из мира современного в мир древний, пытаясь понять иной общественный строй и быт населения древнейшего Египта, настолько отличного от привыч-

1 - мать фараона Хуфу (Хеопс). Древнее Царство, IV династия. Время правления: 2589-2566 гг. до н.э.

ной нам современности, что это несколько затрудняют понимание искусства той поры.

Казалось бы, очевидно, что к древнему искусству надо подходить с особыми требованиями и мерками. Более того, многое их того, что определяет произведения искусства более позднего, фараоновского периода, еще отсутствует в начальном, дофараоновском творчестве. И все же осмысление искусства древних дается нам с трудом. В отдельных случаях можно догадаться, что создателями тех или иных предметов быта древних египтян руководили некие верования, но в некоторых случаях вещи изготовлялись явно исходя только из эстетических потребностей.

В период V-IV тысячелетий до н.э. обстановка в домах египтян была чрезвычайно проста. Мебели, в нашем понимании этого слова, не было. Обходились шкурами и циновками, на которых и спали, и сидели, и ели. В плетеных вместилищах и сосудах хранили съестные припасы и практически все предметы домашнего обихода. Эти плетеные изделия из растительного материала (папируса, тростника, пальмовых волокон и трав) отличались большим разнообразием. Наибольшей популярностью пользовались плетенки, которые, условно говоря, сегодня можно назвать корзинами, хотя в группу таких изделий входили не только корзины различной формы и размеров и разной техники плетения, но и сумки-кошелки, подносы, блюда и т.п.

Материал, который использовали для изготовления плетенок, часто подвергался окраске в красный, черный и желтый цвета, отчего на конечных изделиях получались разноцветные узоры. Кстати говоря, известно, что многие из этих одноцветных и разноцветных узоров стали неиссякаемым источником для вдохновения древних керамистов и резчиков по камню.

Циновками древние египтяне украшали внутренние и внешние стены своих жилищ и других строений, включая могилы и гробницы. В подражание древним позднее, в эпоху III династии, стены части скальных камер под ступенчатой пирамидой Джосера также были украшены голубыми глазурованными плитками, которые в сочетании с рельефом, вырезанным в светлом камне облицовки, создавали подобие разноцветной плетенки.

В начале III тысячелетия до н.э. в домах египтян стали появляться крупные, прямоугольные лари, сундуки и ящики. Помимо

сосудов, теперь в них хранились ценные предметы и украшения, например, серебряные кольца, а также ткани, документы на папирусе и различные орудия. Примерно в тоже время, в обиходе древних египтян появились деревянные туалетные коробочки. Как правило, они были фигурными и изображали бегемота, слона и других животных, а также птиц. В этих емкостях хранили миниатюрные каменные сосуды для притираний, туалетные ложечки, шпатели и краски, употребляемые в косметике.

Для изготовления подобных изделий использовали глину и местные породы дерева, но предпочтение отдавали слоновой кости, полупрозрачному камню – алебастру и лучшим сортам дерева. Что же касается формы, то здесь действовали вполне сложившиеся уже в IV тысячелетии законы. Чаще всего мастера следовали геометрическим фигурам (прямоугольникам, квадратам, треугольникам и кругам), которые, однако, отнюдь не поражали однообразием, поскольку выбор размеров ничем не ограничивался.

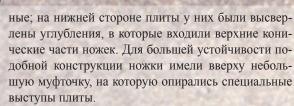
Нередко лари и шкатулки украшались двухцветной мозаикой — маленькими квадратиками дерева двух сортов выложенными в шахматном порядке или же треугольными кусочками фаянса красивого голубого цвета. Кроме этого, верхний край ларей и шкатулок часто инкрустировали кусочками слоновой кости.

Помимо шкатулок древние египтяне изготовляли необычные футляры для хранения различных жез-

лов, сандалий и других предметов. При раскопках в одной из гробниц был найден простой кожаный футляр цилиндрической формы, стянутый деревянными обручами длиной 1 метр при диаметре 15 сантиметров. Примечательно, что мастера нескольких последующих поколений, изготовляя подобные футляры, не смогли превзойти своих предшественников и ограничились лишь тем, что покрыли, например, с обеих сторон крышку и днище аналогичного изделия, выполненного для царицы Хетелхерес1, тонким листом драгоценного металла.

В древнейшие времена роль стола, как было упомянуто выше, играли циновки. Однако на рубеже IV-III тысячелетий в домах египтян стали появляться невысокие столики на ножках: деревянные и каменные, четырехугольной формы с одной закругленной стороной. Любопытно, что среди таких каменных (алебастровых) столов имелись и разбор-





Художники древности понимали, что разнообразить предмет, значит — повысить его эстетические достоинства, поэтому столы украшались инкрустацией и мозаикой. Большое значение придавалось цвету, а именно, его контрастным сочетаниям. Для повышения эстетической привлекательности столов, древние мастера использовали разноцветные вставки и роспись.

В начале III тысячелетия в Египте уже были широко распространены, судя по дошедшим до нас образцам, разного рода сиденья. Предшественники стульев без спинок напоминали наши табуреты, если не считать того, что сиденье на них не всегда было строго горизонтальным; подчас ему придавали изящную кривизну. Форма стульев и кресел также варьировалась, но особенное внимание древнеегипетские мебельщики уделяли ножкам. Они могли быть как прямыми, так и изогнутыми, а у кресел, как правило, выполнялись в виде бычьих ног или львиных лап. А при раскопках в Иераконполе² была найдена резная фигурка пленника со связанными руками, которая, как предполагают ученые, служила подлокотником кресла. При этом выполнена эта фигурка настолько хорошо, что может считаться художественным изделием.

Можно сказать, что изготовление мебели было в известном смысле подготовительным этапом для каменной архитектуры Древнего Египта, поскольку на камень переносились лишь те формы, которые прошли «предварительную проверку» в виде изделий из более податливых материалов.

Интересно, что среди других археологических находок, относящихся к периоду Раннего царства, были обнаружены некоторые детали мебели, воспроизводящие связки стебельков лотоса с чуть распустившимися цветами, а также фрагменты пластинок из слоновой кости и золота с рельефным узором в виде связки тростника. Что, безусловно, свидетельствует о высоком мастерстве древних египетских столяров. Само собой разумеется, что, прежде чем приступить к изготовлению такой высокохудожественной мебели, им нужно было накопить большой опыт в резьбе по дереву, кости, камню и в обработке металлов. Поскольку, только обладая известным опытом, они смогли бы преодолеть технические трудности по освоению сложных материалов, особенно учитывая те простейшие орудия, которыми располагали мастера при создании таких довольно-таки сложных конструкций как кровати, мягкие кожаные футляры и разборная мебель.

Известно, что культ смерти был, пожалуй, наиболее сильным в Древнем Египте. А потому естественно, что отправляя усопшего в последний путь, ему обеспечивали сопровождение не только амулетов, но Как и многие другие приспособления для погребения, эта простейшая конструкция рамы послужила прообразом кроватей древних египтян. Только вместо сетки на раму натягивали искусно сплетенную циновку. Кроме того, раму укрепляли на четырех ножках, а процесс дальнейшего усложнения работы деревообделочников привел к тому, что в Раннем царстве существовало уже пять видов кроватей, различающихся по конструкции.

и предметов мебели. Так во второй половине IV ты-

сячелетия покойников в Египте хоронили, укладывая

в могилы не только на шкуру или циновку, но ино-

гда и на прямоугольную деревянную раму³, поперек

которой набрасывали ветки, а сверху покрывали ци-

Ввиду отсутствия хорошего клея, египетскими мастерами была разработана целая система скрепления отдельных частей кровати при помощи выступов-шипов и соответствующих им углублений, а также дополнительного стягивания кожаными ремнями. Замечу, что кожаные ремни при этом располагались симметрично — так, что образовывался геометрически правильный рисунок из витков-зигзагов. Иными словами, ремни выполняли не только чисто техническую задачу, но и служили дополнительным украшением.

Желание древних мастеров сделать кровать более красивой привело к практике декорирования ее художественной резьбой. В первую очередь обрабатывали ножки кровати – их вырезали из дерева или слоновой кости в виде, опять-таки львиных лап или бычьих ног. Невероятно, но древние резчики великолепно передавали анатомические особенности, свойственные конечностям этих животных.

Как уже было сказано, в эпоху Раннего царства постепенно изменилась и форма рамы. Продольные ее части удлинились, а концы стали выступать за пределы ее границы. Ну, и конечно, они стали украшаться изящной формы медными или золотыми набалдашниками, которые при всех вариациях напоминали грибок. Кстати, интересно отметить, что вместо деревянных подлокотников кроватей, широко распространенных в фараоновском Египте, в Раннем царстве использовались подушки из кожи или разноцветной ткани, набитые соломой.

Подведем итоги, уважаемые читатели. Конечно, материал этой статьи не дает полного представления о меблировке домов древних египтян. Увы... Археологические находки из Египта достаточно разнообразны, но, за редким исключением, до нас дошли лишь те изделия, которые были положены в погребения. В местах древних поселений, как правило, были найдены лишь единичные предметы домашней утвари и редкие «останки» меблировки. Однако и они свидетельствуют о том, что художественное ремесло древних египтян не было столь первобытным, как этого можно было бы ожидать, исходя из того большого периода времени в пять-семь тысячелетий, которые отделяют их от нас.

2 - сегодня крупная зона раскопок, относящаяся к додинастическому и протодинастическому периодам: 3800-3100 гг. до н.э.

3 - деревянные планки соединяли под прямым углом при помощи веревок, продетых сквозы специальные отверстия на концах планок, которые таким образом стягивались и образовывали раму





Бутик FRANCK MULLER, Москва, ул. Б. Якиманка, 24, «Президент-отель», тел.: (095) 239-3788 Бутик «Драгоценности», Москва, Бережковская набережная, 2, «Рэдиссон-Славянская», тел.: (095) 941-8197

а восточном берегу Нила, в трехстах километрах от Каира, есть живописное место, где горы образуют почти правильный полукруг. В наши дни этот район именуется эль-Армана, по названию поселившегося здесь в начале XVIII века арабского племени Бени Арман. Но когда-то, давным-давно именно на этой земле, в песках пустыни, фараон Эхнатон повелел построить новую столицу — Ахетатон.

Во время раскопок эль-Арманы археологи натолкнулись на древнюю мастерскую скульптора и обнаружили изображение прекраснейшей из земных цариц — Нефертити. Людвиг Борхардт, руководивший раскопками, в тот знаменательный день, когда была найдена статуя, записал в дневнике: «Описывать бесполезно — смотреть...» «Ведь это ты даровал Небесам их Нил, чтобы падал он наземь».

Гимн Атону

Образ великолепной Нефертити¹ известен всем, однако жизнь этой почти мифической красавицы окутана покровом тайны, которую ученые пытаются разгадать до сих пор. Истории, сокрытые под пылью веков, никогда не оставляли людей равнодушными; вполне естественно, что Нефертити, жившая в Древнем Египте почти три с половиной тысячи лет тому назад, все еще притягательна для нас. Несмотря на то, что ее совершенное лицо сегодня знакомо каждому, а имя давно стало нарицательным², царица попрежнему манит к себе.

«БЫВАЮТ СТОЛЬ СОВЕРШЕННЫЕ ВИДЫ КРАСОТЫ, ЧТО ЛЮДИ, ТРОНУТЫЕ ЕЮ, ОГРАНИЧИВАЮТСЯ ТЕМ, ЧТО СМОТРЯТ НА НЕЕ И ГОВОРЯТ О НЕЙ...»

ЖАН ДЕ ЛАБРЮЙЕР



Первыми о Нефертити узнали археологи. Мумия царицы была найдена в Долине Царей³ еще в 1898 году: она была замурована в боковой камере гробницы фараона Аменхотепа IV. Тело довольно плохо сохранилось, и поэтому почти не привлекло к себе внимания. Его сфотографировали в 1907 году, спустя тридцать четыре столетия со времени жизни Нефертити, чье имя, как известно, в переводе с древнеегипетского означает «Красавица грядет». Тогда же, более века назад, были найдены еще три мумии — две женские и одна маленького мальчика, и власти Египта разрешили обследовать мумию одной из женщин, которая, как подозревала археолог Джоан Флетчер, могла принадлежать Нефертити.

После обследования тела, Флетчер смогла представить довольно весомые доказательства своего предположения: рентген показал сходство анатомии мумии с известными описаниями Нефертити, согласно которым у царицы была изумительно-длинная лебединая шея. Помимо этого, археолог указала, что голова женщины была обрита, а в одной из ушных мочек сделано два отверстия для сережек — как и на дошедших до нас портретах древней правительницы. Любопытно, что неподалеку от места захоронения трех мумий в июне прошлого, 2004-го го-

¹ — предполагается, что имя «Нефертити» было дано царице в момент празднования Хеб-Седа — магического ритуала обновления естества царя, где она воплощала прекрасную Хатхор — богиню неба

^{2 —} имя Нефертити символизирует непревзойденную красоту и величие

^{3 —} расположена в горах, за Фивами. Также называется «Долина царских гробниц Бибан эль-Мюлюка»



да очередной археологической экспедиции удалось найти и идентифицировать один из париков, которые носили приближенные к царю женщины во времена правления Эхнатона, фараона Аменхотепа IV, супруга прекрасноликой Нефертити.

Пока же ни о каких париках речи не шло, и ученые обнаружили отделенную от предполагаемой мумии царицы правую руку, в ссохшихся пальцах которой находился королевский скипетр. Причем рука была согнута в жесте, дозволенном только монархам. Кроме того, в одной из ниш гробницы оказались драгоценности, которые подтвердили догадки археологов о том, что найденная мумия — действительно была когда-то Нефертити.

Естественно, вокруг уникальной находки тут же вспыхнули жаркие споры. К примеру, часть ученых считала, что забальзамированное тело принадлежит вовсе не легендарной красавице, а обыкновенному, ничем не примечательному египтянину. В подтверждение этой версии говорилось, что во времена Нефертити в Египте уши чаще прокалывали мужчины, чем женщины. Африканские историки выдвинули предположение, что Нефертити была суданской негритянкой с эбеновой кожей и миндалевидными глазами, и привели массу аргументов в пользу того, что древние египтяне были чернокожими. И действительно, в своеобразной пластике движений, золотисто-коричневом оттенке тел на фресках, в широком строении носов и пухлости губ статуй фараонов, а также в этнографических параллелях⁵ можно увидеть присутствие негроидного элемента.

Так или иначе, а поиски истины продолжаются. Некоторые ученые привлекают особое внимание к сходству Нефертити со своим супругом, Аменхотепом IV⁶. Долгое время считалось, что Нефертити была дочерью фараона Аменхотепа III и сестрой своего мужа Аменхотепа — благо подобные браки тогда

О нравах древних египтян: В Древнем Египте, в отличие от подавляющего большинства других стран, было узаконено равенство полов. Женщины могли выступать в Суде, владеть собственностью, подписывать документы и работать: помимо домашних дел, египтянки растирали краски для украшения гробниц, мололи пшеницу, выпекали хлеба, ткали одежду и даже управляли судами на Ниле. На фермах они отвечали за гусей и уток, а при необходимости, помогали в поле, торговали на рынках сельскохозяйственной продукцией и сделанными собственноручно горшками и корзинами.

Внешне египтянки были очень красивы: длинные ноги, маленькая грудь, стройный стан, красивые бедра, изящные руки. Многие из них превосходно танцевали. В возрасте двенадцати-тринадцати лет девушек выдавали замуж за шестнадцатидвадцатилетних юношей; детей заводили рано. Предсвадебные ухаживания не считались нормой, поскольку отношения между молодыми людьми не отличались строгостью нравов. Египетская любовная поэзия того периода времени позволяет предположить, что добрачные сексуальные отношения были в порядке вещей. Нередко возлюбленных именовали братьями или сестрами. Вот строки одной из древнеегипетских любовных песен:

были распространены. По правилам наследования, престол передавался по женской линии, и фараоном становился муж царевны-наследницы. Понятно, что отдавать власть над страной в чужие руки было нежелательно, а значит, наследниц часто выдавали замуж за родственников⁷. В сокровищнице Тутанхамона⁸ представлено много изображений царственной четы Аменхотеп — Нефертити. Причем, не смотря на правило изображать фараонов канонично, в ряде случаев супруги выглядят очень правдиво: Аменхотеп IV нежно держит Нефертити за руку или целует ее.

Существует еще одна версия, согласно которой Нефертити была дочерью Эйе — одного из самых могущественных вельмож того времени, человека, которому было доверено держать опахало по правую руку фараона, главенствовать над всеми колесницами и носить необычный титул: «Божественный отец». А виновником самой невероятной гипотезы о египетской красавице стала мумия молодого мужчины⁹, покоящаяся в саркофаге в ритуальной позе царицы: левая рука согнута на груди, правая вытянута вдоль тела, и убранная женскими украшениями...

После этой невероятной находки некоторые египтологи заговорили о том, что, возможно, Нефертити была лишь символическим образом, а на самом деле роль царицы играл юноша, переодетый в женское платье.

Много загадок связано и с самим Аменхотепом IV, или Эхнатоном. До нашего времени дошли статуи, изображающие его с непомерно длинной шеей, странно вытянутой и сплющенной с обеих сторон головой, а главное — с женским торсом и пышными немужскими бедрами. Возник вопрос: кем же был Аменхотеп-Эхнатон? Жертвой физического вырождения или... женщиной? 10

Мумия Эхнатона хранит множество тайн, в том числе и о личности Аменхотепа.

 ^{4 —} есть гипотеза, что она приходилась ему еще и сводной сестрой

^{5 —} до сих пор у многих африканских племен есть предметы, словно сошедшие с египетских фресок. Как, например, музыкальные инструменты и домашняя утварь

^{6 —} бывают случаи, когда их изображения

⁷ — для древнеегипетских правящих династий инцест был в порядке вещей. Женщину могли выдать замуж даже за отца, брата или сына; не говоря уже о более «дальних» родственниках

 ^{8 —} период Нового царства, вторая половина II тыс. до н.э.

^{9 —} считается, что этот мужчина был Сменхкарой, соправителем Аменхотепа IV в последние годы его царствования. Кроме того, ученые предполагают, что саркофаг, в котором было найдено захоронение Сменхкара, раньше принадлежал Кийе, младшей супруге Аменхотепа IV. Позже саркофаг был переделан для мужчины, и в нем захоронили останки Сменхкара, который вполне мог быть первенцем правителя

^{10 —} осмотрев статуи Эхнатона на предмет выявления возможных физических отклонений, исследователи сделали предположение, что фараон страдал синдромом Фролиха. Человек, пораженный этим заболеванием, обнаруживает склонность к полноте, причем, жировые прослойки у него откладываются определенным образом: типично для женского организма. Больной синдромом Фролиха не способен к деторождению и испытывает неприязнь к детям. Несмотря на это, Аменхотеп IV повсюду изображался рядом с супругой Нефертити и ее шестью дочерьми; однако нигде не упоминается, что Аменхотеп был отцом этих детей. У маленьких принцесс такая же удлиненная форма головы, как у Нефертити и Эхнатона. Некоторые ученые строят предположения, что такая форма черепа — результат хирургической операции, совершаемой в ритуальных целях. Некоторые народы Африки производили подобные растягивания по религиозным соображениям



С 1931 года низ саркофага, в котором она была найдена, считался «пропавшим», однако в 1980-х он появился в Мюнхене, когда некий частный коллекционер из Швейцарии отдал раритет в реставрацию мастерам из Государственного музея египетской культуры. Каким образом нижняя часть золотого гроба попала в Европу, и когда это произошло — до сих пор неизвестно. Так что среди ученых не утихают споры относительно того, действительно ли в саркофаге мумия Эхнатона, или «фараон-еретик» похоронен в гробнице фараонов в Амарне.

По мнению профессора Дитриха Вильдунга из Египетского музея в Берлине, мумия Эхнатона хранилась все-таки в саркофаге, ныне представленном в Каирском музее. Более того, ученый считает, что Эхнатон совершил настоящую религиозную революцию в умах древних египтян, введя монотеизм — единобожие. Он отверг традиционный пантеон богов и учредил новый культ поклонения солнечному диску Атону¹¹, откуда и пошло его второе имя — Эхнатон — Дух Атона.

Создавая новую религию, фараон-реформатор решительно отверг древние каноны и установил собственные, благодаря которым возник особый «амарнский» стиль в египетском искусстве. Характерной чертой этого направления была необходимость изображать фараона в виде божественного андрогинна — высшего наимудрейшего существа, достигшего целостности за счет обладания признаками обоих полов. Возможно, женственность скульптуры Аменхотепа IV объясняется этим. Тем более, что предания об андрогинне бытуют в отдельных районах нашей земли и по сей день. Например, одна из легенд африканского племени догонов гласит, что первоначально Бог создал муж-

12 — по мнению догонов женская душа живет в теле мужчины в крайней плоти. Именно поэтому, как и в еврейской традиции, облегчая

«Брат мой, как весело купаться в пруду, Когда ты глядишь на меня. Я позволяю тебе видеть мою красоту В мокрой тунике из тончайшего царского льна. Если брат мой не будет сегодня со мной, Пусть уподоблюсь я мертвецу, Разве не есть ты здоровье и жизнь?» Кокетство и страсть были естественны для египтян, а брак выполнял, скорее, функции общественного института, чем таинства. Не существовало даже церемонии бракосочетания как таковой. Семьи молодых договаривались о свадьбе, и с этого момента девушка, даже не будучи девственницей, должна была хранить верность будущему мужу; те же обязательства брал на себя и молодой человек. Бракоразводный процесс не был редкостью: его мог затеять любой из супругов, и никак не препятствовал дальнейшим связям, в том числе, официальным.

разделил их надвое — для придания жизни большей динамики. Тем не менее, в людях сохранились оба начала. 12

Новая египетская столица, Ахетатон была построена на неоскверненной древнеегипетским «язычеством» земле; это было место Атона. Вместе с супругом переехала в город Солнца и Нефертити с детьми. Эхнатон поклялся, что никогда не покинет Ахетатон, тем самым, подвергнув себя и свою семью добровольному заточению. Вся жизнь столицы подчинялась служению Атону; был построен даже особый храм — «Проводы Атона на покой». Предполагают, что в его обрядах большую роль играла Нефертити, по вечерам провожая бога солнца сладкоголосым пением и искусной игрой на двух систрах¹³.

В наши дни много спорят о роли Нефертити в жизни Древнего Египта. Одни считают, что она не оказывала заметного влияния на дела страны, занимая лишь отведенное ей место верной и преданной супруги; другие полагают, что красавица вела себя как настоящая женщина-фараон, на равных с мужем проводила религиозные реформы и управляла Египтом. Кто знает?.. Но и сегодня мы можем видеть древние изображения, где Нефертити поражает врагов палицей, самостоятельно правит колесницей, принимает вместе с мужем иноземных послов, и в одиночку, без Эхнатона, появляется перед жертвенником солнечного Атона...

Последние годы жизни царственной четы в городе Солнца были наполнены печальными событиями. В четырнадцатый год правления фараона умерла их старшая дочь Макетатон. Египтологи считают, что молодая женщина не вынесла родов, поскольку на барельефах в гробнице эль-Амарны Эхнатон и Нефертити изображены в позах плача, а также, имеется рисунок жен-

мужчинам жизнь, в вышеуказанном африканском племени практикуется обрезание. Женщина же теряет мужскую душу во время секса с настоящим мужчиной, лишенным женских черт. Ребенок рождается с признаками обоих полов, но потом взрослые разделяются

^{13 —} ритуальный музыкальный инструмент древних египтян, который использовался в соответствии с культом богини Хатхор: срывали пучок зонтиков папируса и, встряхивая ритуальными движениями, извлекали из него шуршащий звук. Различаются систр-лук и систр-наос. Последний был распространен до Древнего царства. В текстах песен описывается, как богиня со своим инструментом раздает благословение. Систр также вошел в культ Амона, а позднее и в культ Изиды

щины, держащей на руках младенца. После смерти Макетатон с фресок исчезли образы и трех младших дочерей Нефертити, что позволяет предположить, что они стали жертвами чумы, в то время господствовавшей на Ближнем Востоке.

Но что же стало с Нефертити? По одной из версий, глубоко потрясенная смертью детей царица скончалась в северном дворце Ахетатона, куда удалилась «по причине своего нездоровья». Однако, на самом деле, никто не знает когда, и при каких обстоятельствах она умерла. Есть гипотеза, что последние дни царицы омрачила не только смерть детей, но и появление загадочной женщины Кийи...

Союз Нефертити и Эхнатона был символом вечной любви — ни одна чета на престоле фараонов не прославилась такой любовью и нежностью по отношению друг к другу. Семейная жизнь фараонов была счастливой, но это не мешало Эхнатону, согласно древнеегипетским обычаям, держать огромный гарем. Нефертити всегда была выше этого, ведь именно она была единственной и неповторимой царицей. Однако... Археологи считают, что Кийя — первоначально, одна из «побочных» жен Эхнатона, впоследствии стала его соправителем и, возможно, именно она изображена на загадочных рельефах. 14

Самое удивительное, что мумия Кийи до сих пор не найдена несмотря на то, что еще при жизни ей была приготовлена роскошная гробница. Это еще одна загадка Древнего Египта, как и смерть, да и само существование прекрасной Нефертити.

Так или иначе, но в теле мумии, обнаруженной Джоан Флетчер, найдены следы серьезных ранений в области спины, нанесенные женщине еще при жизни. Кроме того, тело было изувечено и после смерти. Вероятно, тем самым, жрицы пытались лишить Нефертити счастливого загробного существования. 15

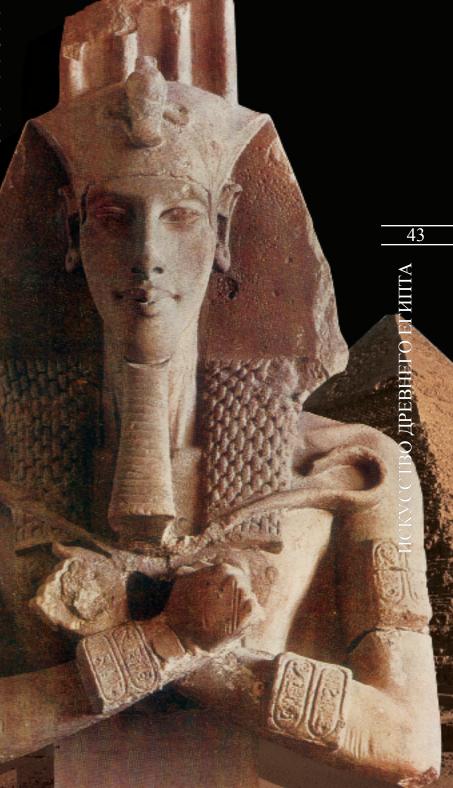
Причудливая мозаика из фактов и домыслов выстраивается в интересную, непостижимую историю жизни.

Стремление разгадать эту головоломку преследует исследователей-египтологов, которые снова и снова пытаются проникнуть в тайны прошлого и воссоздать историю жизни и смерти легендарной красавицы по имени Нефертити...

Валерия Письменная

14 — речь идет о предполагаемой статуе Эхнатона, о которой шла речь выше, и которая вызвала множество споров

15 — по древнеегипетским верованиям, для того, чтобы благополучно войти в райские кущи, тело должно оставаться в целости



Однажды ночью мне приснился странный сон. Мои босые ноги утопали в раскаленном песке пустыни, солнце нещадно жгло кожу, и не было спасения от этой адской жары. На севере, юге, западе, востоке — повсюду меня окружали лишь дюны, обманывающие и манящие душу вечно меняющимися причудливыми узорами желтого калейдоскопа с картинами волшебной вязи под безжалостным шелком голубого, прозрачного, необычайно высокого неба. О, боги! — молил я, — даруйте мне хоть каплю воды... Но ответом была лишь белая усмешка далекого, маленького, злого Солнца.

Сквозь слезы, льющиеся из глаз, как сквозь туман, я увидел растущий в небо конус. Сначала один, потом – второй, третий... Старая как сама Вечность, любимая и ненавидимая, внезапная и долгожданная Смерть решила, что одним миражем меня не провести. Я давно потерял счет времени, да и было ли оно здесь? Сколько я бреду по пустыне: день, месяц, тысячелетие? Кто я: песчинка, звезда, потерявшийся путник? Для Вечности мои страдания – пыль; для Древности пирамиды – сестры; для Настоящего смерть – лишь сказка на ночь, в которую невозможно поверить, пока не наступит тот самый, единственный миг...

тели для Смерти, могли знать грань между белым и черным, болью и освобождением, страхом и радостью. Только те, знавшие все о загробном мире, могли полноценно жить в реальном. Только люди, не боявшиеся Смерти, могли создать «Книгу Мертвых».

Какие ужасы, тайны и загадки рисует во-

олько те, строившие вечные оби-

Какие ужасы, тайны и загадки рисует воображение современного человека при упоминании о египетской «Книге Мертвых»? Даже от названия одного из древнейших письменных произведений будто веет холодом и мраком склепа, хотя громкое название – лишь обложка, в которую облачили Книгу современники. Реальное имя древнеегипетской реликвии в буквальном переводе звучит приблизительно так: «Изречения выхода в день». Да и само определение «книга» едва ли подходит к труду древних египтян. «Изречения» – это списки, различающиеся по объему и характеру написания.

Частично изображения были найдены на стенах усыпальниц и собраны с крышек саркофагов. Наиболее привычный для нас атрибут египетского быта — папирус. Да, местонахождение изречений различно, но смысл иероглифов неизменен. Для древних

КНИГА -МЕРТВЫХ

44

жителей Египта «Книга Мертвых» являлась более чем просто собранием религиозных постулатов. Она являлась своеобразным путеводителем для умерших людей в потустороннем мире.

Большое значение для человечества несут фрагменты Книги, которые посвящены описанию ритуалов, диалогов со всевозможными божествами, а также пророчествам о грядущем загробном суде. Необходимо заметить, что в Книге провозглашается приоритет безгрешного потустороннего существования перед безбожием. Вводится и фиксируется набор представлений о небесных карах и блаженстве — следствии поведения в земной жизни.

«Что я ищу в своем страшном сне? Я чувствую, знаю, что это всего лишь кошмар, но не нахожу сил стряхнуть с себя наваждение. Огромная, Великая пирамида передо мной. Жестокое солнце жжет ее не меньше чем меня, но в отличие от человеческой плоти, подвластной абсолютно любому воздействию высших сил, каменные стены с гордостью принимают ежедневные пытки.

Скорее вовнутрь. Я чувствую – там ответы, вот только отыскать бы вопросы»...

Современные люди разгадали слишком много тайн. Мы нашли рациональное объяснение большинству явлений, повергавших в ужас наших предков. И, тем не менее, словно дети, мы готовы наделять волшебными свойствами все, что не можем понять, например, древнеегипетские иероглифы. Мы замираем в суеверном трепете перед непонятными письменами, ожидая, что под изящными рисунками укрыты древнейшие магические таинства или проклятия фараонов. Нам и невдомек, что загадочный знак может означать расписку за полученный мешок зерна.

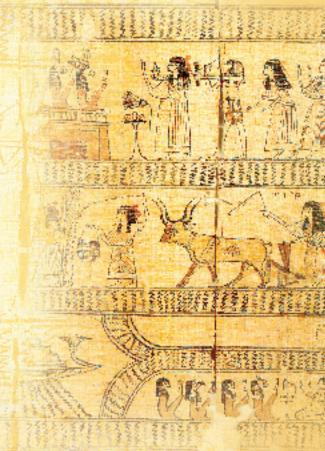
Без сомнения, «Книга Мертвых» содержит некие изотерические и магические данные. Благодаря им мы можем попытаться отыскать ключи к пониманию того, каким образом египтяне получили свое первоначальное знание. Но едва ли первый заинтригованный искатель истины моментально найдет среди путеводных заметок для усопших крупицы магических знаний. «Изречения выхода в день» – в первую очередь, религиозный трактат. Описания процедур захоронения и обрядов мумифицирования – лишь красочные дополнения к основной идее Книги, едва ли сильно отличающейся от ее более поздних последователей – Библии и Корана.

Каждое время устанавливает свои правила, лишь Смерть неминуема и неизбежна. И для того чтобы облегчить восприятие столь глобального явления, вехи истории любезно предоставляли людям пособия, как вести себя при жизни, чтобы не пожалеть после смерти.

«...Внутри сыро и темно. Но глаза быстро привыкают к мраку. Я сплю. Холодные камни отбирают жар злого Солнца у моей кожи. И вот озноб трезвит воспаленный мозг. Передо мной каменная усыпальница. Я знаю, что написано на ней, будто не падала башня в Вавилоне. Я читаю слово за словом, и страшный смысл проклятия не пугает меня, ведь это не моя Смерть...»

Главы «Книги Мертвых» посвящают в тайны потусторонних миров. Нет, это не просто карта-путеводитель, это свод законов, учебник, наполненный магическими заклинаниями. Казалось бы, я противоречу себе, ведь только что было заявлено, что если и есть магия в древних иероглифах, то она — завуалированное сопровождение свода моральных и этических норм. Однако есть один нюанс, о котором забывают иные искатели истины, исследователи или просто заинтересованные личности: «Изречения выхода в день» написаны, выдолблены в камне и нарисованы для ... Мертвых.

Так есть ли смысл искать потаенное в том, что предназначено не нам? Как выудить крупицы истины у древнего текста, посвященного иному существованию? И, наконец, как проверить, правы ли бы-



«КНИГА МЕРТВЫХ» (ФРАГМЕНТ) Т<mark>АРУДЖЕТ,</mark> ПРОЗВАННОЙ НАИ-НАИ. ПАПИРУС С ЦВЕТНЫМИ РИСУНКАМИ. ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ. ПОЗДНИЙ ПЕРИОД. III ВЕК ДО Н.Э.

ли древние?

Пока подобные вопросы возникают в вашем сознании, будьте уверены — вы живы, а значит, «Книга Мертвых» для вас закрыта, и страницы ее при касании рассыплются в тонкий прах, смеясь над поколениями живых глупцов, так и не понявших главного: путеводитель по смерти откроется каждому, но лишь после того, как перевернется последняя страница путеводителя по жизни.

«...Я читаю книгу чужих путешествий по загробному миру, и с каждым словом все неуютнее мне становится. Это похоже на чувство, которое испытываешь, заглянув случайно в чужое окно. Здесь описана чужая жизнь, начинающаяся после смерти. Одного не могу понять, откуда во мне дар способность читать Книгу Мертвых?! Ах, да! Ведь это просто сон...»

КСЕНИЯ ЯГОФАРОВА



«ОТКРЫТИЕ» ЕГИПТА для европы хіх столетия

Далекая цивилизация, хранящая вереницу тайн, загадок и легенд... История Египта с его впечатляющими пирамидами, величественными сфинксами и изящными предметами, сохранившимися до наших дней, всегда вызывала живой интерес не только у ученых, но и у простых обывателей.

ревний Египет в новейшее время был открыт для мировой культуры в начале XIX века. Конечно, нашим предкам из позапрошлого столетия было известно, что некогда существовало древнее и могучее царство, во главе которого стоял фараон, и в котором тысячи рабов столетиями сооружали пирамиды. Но в основном, знания о Древнем Египте исчерпывались данными из Библии и записями греческих и римских историков Геродота и Страбона, заставших лишь жалкие обломки былого величия.

Как известно, в культурную память человечества могучая цивилизация была возвращена заво-

евателем, ниспровергавшим царства и королей,.Отправившись в 1798 году в египетский поход, Наполеон включил в состав своего войска специалистов в области истории, химии, геологии, а также художников и писателей всего сто семьдесят пять человек. Эти люди проделали огромную работу: они измеряли, записывали и чертили, делали наброски и подробные зарисовки, собирали предметы материальной культуры Древнего Египта. О многих уникальных памятниках прошлого мы с вами можем судить лишь по их зарисовкам. Впоследствии по собранным материалам было подготовлено двадцатичетырехтомное иллюстрированное издание «Описание Египта».



на ниле

Так широкая образованная публика открыла для себя Египет и ввела его в моду. Древнеегипетские мотивы появились в архитектуре, предметах интерьера, одежде и украшениях. Многочисленные коллекционеры, а коллекционировать что-либо в то время было признаком хорошего тона, начали собирать египетские древности. Одна из частных коллекций, в свое время собранная ученым В.С. Голенищевым, даже легла в основание богатейшего собрания Государственного музея изящных искусств им. А.С. Пушкина.

Но древние памятники, многие из которых были сплошь покрыты таинственными письменами, похожими на рисунки, а также красочные папирусы, во множестве дошедшие до нас, оставались немыми. Разгадать тайну древнеегипетской письменности, непохожей ни на какую другую, помогла стела, найденная еще солдатами Наполеона – так называемый «розеттский камень»¹. Открытие Египта продолжалось: древняя цивилизация, чужая и непонятная вначале, становилась все ближе современному человеку.

В 1867-м году на Всемирной выставке в Париже впервые был продемонстрирован «гроб из страны фараонов». Началась новая волна моды на все древнеегипетское, которая достигла и Соединенных Штатов Америки. В Египет ринулись туристы, и их взорам открылась дотоле неведомая страна, полная памятников: статуи, колонны, сфинксы, обелиски, храмы – стоящие отдельно, высеченные в скалах и сооруженные в пещерах. В окрестностях одного только Каира сохранялось более семидесяти (!) пирамид...

Когда-то было сказано: «Все на земле боится времени, но само время боится пирамид». И действительно, жаркий климат Египта сохранил предметы материальной культуры, которым несколько тысячлет, практически в целости. До нас дошли не только прекрасно выполненные рельефы, покрывавшие стены храмов, но и следы краски, нанесенной на них древним художником в III—II тысячелетиях до н.э.

В Саккаре, куда можно проехать от Гизы через финиковые рощи дивной красоты, находятся самые древние пирамиды. Это первые опыты египтян, и, вполне естественно, что этим образчикам очень далеко до отточенной безупречности пирамид Хеопса, Микерина и Хефрена. Издалека эти «старейшины» напоминают оплывшие куличики из песка, сооруженные нетвердой детской рукой. Приблизившись к ступенчатой пирамиде Джосера, турист с изумлением обнаруживает деревянные балки, торчащие из недр пирамиды, которым более пяти тысяч лет...

Особенно популярным во второй половине XIX столетия был круиз по Нилу, «египетская» часть которого составляла тысячу километров. Это волшебное путешествие помогало любознательному путнику наилучшим образом узнать о древней цивилизации, приблизиться к пониманию давно угасшей жизни. Корабль медленно двигался по реке мимо непривычных европейскому глазу чудесных храмов: в Карнаке, Луксоре, Абидосе, Эдфу, Дендере, Исну, вплоть до первого порога Нила, за которым расположен прекраснейший храм Абу-Симбел. Путешественник видел, какая узенькая полоска зелени окаймляет реку, и сознавал, что эта ограниченная, выглядящая такой уязвимой зеленая полоса, - сама жизнь: плодородная земля, которая вот уже много веков подряд кормит всю страну. За этой узкой полосой расстилалась бесконечная, прекрасная в своей безжизненности пустыня - смерть, где, кажется, нет места ничему живому. И тогда приходило понимание, почему в религиозных построениях древних египтян такое место занимало все, связанное с потусторонним существованием: слишком хорошо ощущалось здесь, на берегах Нила, быстротечность земного существования...

Древние египтяне считали, что их земная жизнь – лишь краткий миг, который нужно посвятить подготовке к смерти, существованию за гробом. Все их совершенное искусство было подчинено этой теме:



V



일

В И

0

M K B A



самая красивая рукопись — «Книга мертвых», чудо древнего мира — пирамида², самое крупное изделие прикладного искусства — золотой саркофаг Тутанхамона...

Египтяне верили в существование души Ка, которая живет вечно. После смерти Ка взвешивают, и если человек совершил больше добра, чем зла, он считается праведником и попадает навечно в Иалу – египетский вариант рая. Если же он был закоренелым грешником, то сердце его сожрет чудище с головой крокодила, и тогда его жизнь действительно прекратится.

Вечная жизнь за гробом должна была быть хорошо обеспечена. Египтяне делали фигурки слуг (ушебти), которые вечно служили умершему. Несколько залов Каирского музея заполнено изящными натуралистично изготовленными деревянными фигурками слуг, которые заняты повседневными делами – они ловят рыбу и охотятся на дичь, готовят еду, ткут одежду, обрабатывают поля: перед нами открывается целая панорама древнеегипетской жизни.

Древние египтяне очень серьезно готовились к смерти. При переходе в мир иной тело умершего старательно сохранялось: его бальзамировали, умащивали консервирующими веществами и запеленывали в льняное полотно – мумифицировали. Кстати говоря, помимо сокровищ, грабители могил охотились и за мумиями: в Средние века, да и в Новое время на Востоке и в Европе ценнейшим лекарственным средством считались смола и мирра, которые использо-

вались при бальзамировании тел³. Обнаружив обмотанного полотном покойного, грабители отскребали кусочки «лекарственного» сырья, порой захватывая и плоть умершего, а затем выгодно продавали его аптекарям.

Жизнь многих тысяч людей — строителей, мастеров-бальзамировщиков, архитекторов, художников, ювелиров, резчиков по дереву и камню, уходила на подготовку потустороннего существования фараона и его семьи, жрецов и сановников. Их загробная жизнь была прекрасно обеспечена утварью, украшениями, одеждами и всем прочим — в погребальных камерах всего было в избытке. А значит, грабить богатые захоронения начинали сразу после окончания похорон. Уже в древности целые семейные кланы из поколения в поколение занимались этим ремеслом. Именно поэтому, пытаясь уберечь усопших от осквернения, жрецы придумывали запутанные ходы и фальшивые могилы, а то и перепрятывали мумии, перенося их с одного места на другое.

Однако с грабителями было не так-то просто совладать, они были настойчивы и годами терпеливо раскапывали землю, вынимая один камень за другим, пытаясь найти единственный правильный ход среди множества ложных. Для того чтобы заниматься этими несанкционированными «раскопками» нужно было обладать немалой отвагой — ведь в случае поимки, вандалов ожидала мучительная смерть: две тысячи ударов плетью. Не говоря о том, что можно было оказаться запертым в погребальной камере и медленно умирать от удушья, или годами копать

длинный душный тоннель, который в итоге приводил к очередной ложной камере, где в любой момент мог обвалиться потолок или уйти из-под ног пол...

Когда в конце позапрошлого столетия египетские древности вновь вошли в моду, профессия грабителя могил стала еще более выгодной. С простодушной прямолинейностью гробокопатели строили свои дома прямо над погребальными камерами, дабы спокойно прорывать ходы в холмах, где на протяжении тысяч лет находили вечный покой многие десятки поколений фараонов, жрецов, вельмож и чиновников, а также их жен и детей. К тому же, существовали целые поля захоронений состоятельных людей, которые, хотя и стояли на социальной лестнице ниже придворных, но также заботливо снаряжались для путешествия в загробный мир своими близкими.

Египетские гробокопатели делили между собой территорию захоронений, а в тайны профессии посвящали только своих. И сейчас, путешествуя по Египту, можно услышать от араба-экскурсовода, указывающего на убогие мазанки из необожженного кирпича, прилепившиеся на склоне гористой Долины Царей завистливое: «здесь живут ОЧЕНЬ богатые люди...»

Но не только темные, необразованные местные жители расхищали созданное трудами древних египтян, попутно уничтожая ценную для археологов информацию. В Египет ринулись торговцы древностями, коллекционеры и ученые; по заданию собственных правительств, Египет обворовывали чиновники. Эта традиция началась с древности: еще в начале нашей эры по приказу римского императора Августа из Египта в Рим было вывезено немало редкостей, среди которых были знаменитые обелиски. Сейчас их в Риме тринадцать, а по всей Европе — более двух десятков; один из них, которому около трех с половиной тысяч лет, в свое время даже пересек океан и был установлен перед Метрополитен-музеем в Нью-Йорке в 1880 году.

Вывоз сокровищ из бывшей империи фараонов продолжался на протяжении всего XIX столетия. Неразборчивые охотники за древностями часто поступали с памятниками варварски: в поисках сокровищ сносили даже небольшие пирамиды; торопясь завладеть добычей, вырезали куски из рельефов, покрывавших стены усыпальниц и храмов. Не уступали им и исследователи-египтологи. Немецкие археологи, к примеру, тайком вывезли множество образцов древней скульптуры — в том числе, и знаменитый бюст Нефертити.

Известный египтолог Огюст Мариетт, создавший Национальный музей в Каире, отправил к себе на родину, во Францию, более пятидесяти ящиков, набитых предметами прикладного искусства, а также крупные многотонные скульптуры сфинксов и львов. Воистину много лет потребовалось для того, чтобы человечество выработало строгие правила, позволяющие сохранять предметы старины в неприкосновенности, фиксировать при раскопках точное расположение даже самой малой бусинки и т.п. Лишь в конце XIX века все найденные в Египте древности были провозглашены собственностью государства, а их вывоз запрещен. Сейчас в Каире существует даже особый музей, хранящий конфискованные у контрабандистов древнеегипетские сокровища.

В 1880-х годах дело дошло до научного изучения пирамид – британец Питри начал эту работу с Гизы. Несколько лет он измерял высоту и ширину коридоров, угол их наклона, расположение и размеры погребальных камер, сравнивал между собой, отыскивал еще ненайденные проходы. На рубеже XIX-XX веков в Египте начались планомерные широкомасштабные научные археологические раскопки по правительственным лицензиям, которые вели французские и английские ученые. И вот, когда казалось, что в Египте все самое ценное уже обнаружено, и ненайденными можно считать лишь какие-то мелочи, археолог Говард Картер в Долине Царей в 1922 году открывает гробницу фараона Тутанхамона.

Умерший в восемнадцатилетнем возрасте фараон Тутанхамон не был великим царем-завоевателем, строителем или реформатором. В историю мировой культуры он вошел благодаря случаю, а именно — уникальной сохранности богатейшего погребального инвентаря. В усыпальнице фараона были найдены тысячи предметов прикладного искусства. Среди них: ларец для украшений, статуэтки богиньхранительниц и роскошная золотая маска фараона. Археологи, неделя за неделей разбиравшие невероятные ценности, впоследствии признались, что среди всего этого великолепия особенное впечатление на них произвел скромный букет цветов, который собрала и положила на грудь умершего Тутанхамона его юная жена...

Сейчас мы любуемся остатками былого величия давно погибшей древнеегипетской цивилизации. Ее религия, представления о смысле жизни и смерти, воззрения на человека и общество, весь ее дух чужд и непонятен современным людям европейской культуры. Наша общая колыбель — античная цивилизация, из которой выросли современная наука и техника, философия и искусство, основные политические представления, все вплоть до психоанализа, который именно оттуда черпает свои образы. Но, несмотря на это, эстетика древнеегипетской культуры производила, и будет продолжать производить сильнейшее воздействие...

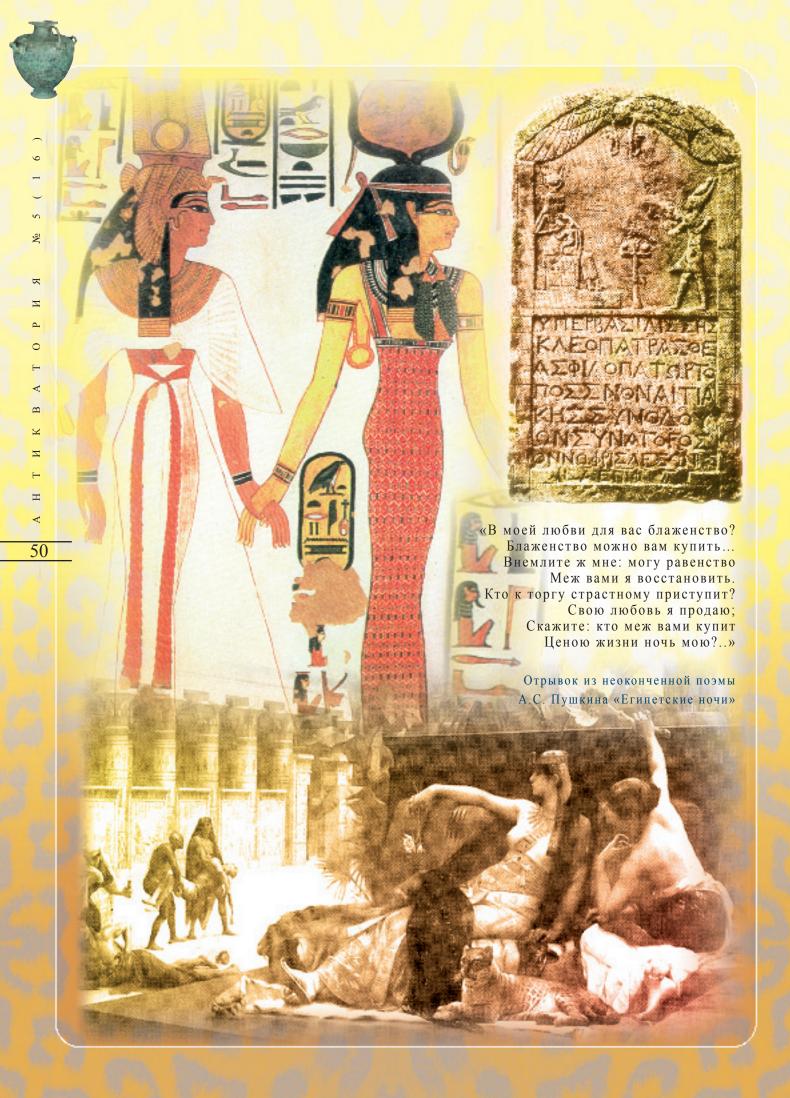
Мария Агибалова

Кандидат исторических Наук Иллюстрации предоставлены автором

^{1 -} подробнее об этой уникальной находке и дешифровке древнеегипетских иероглифов читайте в статье В. Письменной «Сокровища древнеегипетской мудрости и их исследователь — Жан Франсуа Шампольон»

^{2 -} в сущности, - большая могила

^{3 -} отсюда и название всем известной панацеи - мумиё



Самой красивой женщиной, когдалибо жившей на земле, историки античного мира называли Царицу Царей Верхнего и Нижнего Египта Клеопатру VII. Среди их восторженных голосов слышались не только современники Клеопатры, но и мужчины, рожденные после смерти демонической покорительницы сердец. И вот уже третью тысячу лет красавица успешно «морочит головы», занимая воображение сильной половины человечества...





Невероятно, но образ легендарной царицы эксплуатировали даже создатели мультфильмов и комиксов². Имя Клеопатры неоднократно применяли в рекламе в качестве неувядающего символа красоты и магического очарования. Бесспорно, последняя из Лагидов³ превзошла в сексуально-вневременной популярности своих предшественниц – цариц Древнего Египта Нефертити и Хатшепсут благодаря тому, что за последние две тысячи лет взгляд на нее в европейской культуре был исключительно мужским. Однако, какой же на самом деле была эта земная женщина? Как удалось ей остаться яркой индивидуальностью рядом с Гаем Юлием Цезарем и Марком Антонием, и даже затмить этих двух соблазненных ею величайших мужчин своего времени? Споры о чарах Клеопатры не утихали никогда, но только ли незаурядная внешность тому причиной?..

В самом конце XX века группа английских ученых предприняла попыт-

«САМАЯ КРАСИВАЯ ИЗ ЖЕНЩИН, КОГДА-ЛИБО ЖИВШАЯ НА ЗЕМЛЕ»¹, или развенчанный миф о царице царей

есмотря на субъективность речей почитателей царицы, мы продолжаем верить сказочному мифу, умело сотканному гениальными литераторами и художниками, о реально существовавшей женщине. Великие мужи искусства - Рубенс, Шекспир, Пушкин, Шоу, Эберс, Кравчук и многие другие увековечили ее образ в своих бессмертных произведениях, создав образ царицы притягательной и манящей, разносторонней и непоследовательной, величественной и поверженной. Не отстал от корифеев кисти и пера и кинематограф. В воссоздании экранного образа Клеопатры использовали лучшие лица и тела, воспроизводя подобие той, что являла собой земную ипостась богини Исиды – матери и царицы Древнего Египта. Самая известная в длинном <mark>списке исполни</mark>тельниц этой роли – звезда мирового кино актриса леди Элизабет Тейлор. Но так ли близка красота великой лицедейки нашего времени к подлинному физиологическому облику Клеопатры?

- 1 Кассиус Део (I в. н. э.)
- 2 «Астерикс»
- 3 царская династия в эллинистическом Египте (305-30 гг. до н. э.) более известна, как Птолемеи. Основана сыном Лага диадохом Птолемеем I, полководцем и соратником Александра Македонского

БРА<mark>С</mark>ЛЕТ КЛЕОПАТРЫ ДЛЯ ХРАНЕНИЯ ЯДА ку проверить, насколько легендарная красота последней правительницы династии Птолемеев соответствует действительности. Результаты превзошли все ожидания, и оказались просто ошеломляющими. Для атрибуции на выставке в Британском музее собрали одиннадцать античных статуй, идентифицированных как изображения царицы Клеопатры. Заключение экспертной комиссии установило, что рост прославленной искусительницы был равен ста пятидесяти сантиметрам, она была явно склонна к полноте, если не сказать – ожирению, имела неровные зубы и тяжелый взгляд... Помимо перечисленного, в чертах лица Клеопатры угадывались признаки общего фамильного вырождения, поскольку эллинистическая династия предков царицы девять поколений подряд неуклонно блюла чистоту кро-

ви, уподобляясь древним правителям на «Троне Гора», что, в конечном итоге, естественно, предрешило родовую физиологическую дегенерацию.

Современные египтологи делят древнеегипетскую историю на тридцать одну династию, начиная с объ-



единения Верхнего и Нижнего Египта около 3100 года до н.э., и заканчивая его завоеванием Александром Македонским в 332 году до н.э. ⁴ Клеопатра VII была десятым поколением от первого царя из своей семьи Птолемея I Сотера; его потомки занимали египетский престол более двух столетий. Согласно местной традиции, они вступали в узко семейные браки. Царь брал в жены сестру, тетку или племянницу, однако и в династии Птолемеев случались исключения. Кроме ближайших родственников, Птолемеи роднились с сирийской правящей фамилией – Селевкидами⁵, будучи объединенными общей историей и греческими корнями. По дошедшим до нас портретным изображени-<mark>ям</mark> Лагидов также можно заметить признаки вырождения. Современная медицина доказала, что наиболее сильно страдало от него мужское потомство, поскольку женщина была и остается лишь переносчиком генетической аномалии. И отец и братья Клеопатры – <mark>зримое тому подтв</mark>ерж<mark>дени</mark>е.

Идеалы красоты от эпохи к эпохе меняются. Однако античные статуи — эталоны и ровесники легендарной царицы — представляют иной тип красоты, которому Клеопатра никоим образом не соответствовала. Как ни странно, это не помешало более сотни лет принимать низенькую и полноватую Клеопатру за саму богиню Венеру. И не где-нибудь, а в сердце Рима! Именно там, в собственности капитолийских музеев, хранится мраморная статуя, которую в конце девяностых годов XX столетия эксперты квалифицировали как скульптурный портрет царицы Клеопатры VII в полный рост.

Одним из первых откликнувшихся на сенсационную находку был критик итальянского еженедельника «Венерди» Коласанти. Он отозвался о скрытой под именем Венеры женщине с восторгом: «Обнаженная Клеопатра... Никто никогда ее не видел, а теперь вот, - пожалуйста. По нашим теперешним стандартам — даже очень полненькая, и животик обозначен, и бедра мягонькие, ягодицы, как налитой персик, а вот грудь маленькая и очень твердая...»

Открытие изваяния принадлежало профессору Паоло Морено, заведующему кафедрой археологии и истории греческого и римского искусства Римского университета, автору двухтомника, посвященному эллинской скульптуре. Он установил возраст статуи, датировав ее 46 годом до н.э. Получается, что Клеопатре, когда она позировала ученику великого Праксителя, скульптору Стефано, было не более двадцати трех



<mark>К</mark>ЛЕ<mark>ОПА</mark>ТРА. І В. Н<mark>.Э.</mark> БРИТАНСКИЙ МУЗЕЙ

- 4 Гэри Гринберг «Тайны Моисея», Москва «Вече» 2002, с. 57
- 5 царская династия эллинистического происхождения, правившая в 312-64 гг. до н.э. на Ближнем и Среднем Востоке. Основная территория - Сирия со столицей Селевкией. Основана диадохом Селевком І - полководцем Александра Македонского; низложена в 64 г. до н.э.

лет. Последовавший потом политический и религиозный хаос похоронил под слоем земли и пепла изваяние той, чье имя резало слух многим. И все-таки историческая правда восторжествовала: легендарная царица явила себя миру, открыв потомкам тайну своего подлинного облика, нисколько не стесняясь наготы. Ведь до недавнего времени никто доподлинно не знал, как она была сложена.

Лицо последней египетской царицы, в отличие от ее тела, действительно было красивым. Специалисты по физиогномике называют его «треугольным». Профессор Морено сравнил лицо вновь обретенной статуи с двумя дошедшими до нас мраморными портретами Клеопатры из Ватиканского и Берлинского музеев. Здесь та же пухлая чувственная верхняя губа, тот же четко очерченный выступающий подбородок, широковатая переносица, миндалевидные глаза, низкий лоб и вьющиеся волосы. Именно такой же портрет Клеопатры донесли до нас монеты с ее изображением и несколько других скульптурных портретов, которые хранятся в крупнейших музеях мира.

Итак, лицо псевдо-Венеры – это лицо Клеопатры VII. Доводы профессора Паоло Морено в пользу того, что мраморное изваяние из капитолийских музеев – действительно изображение египетской царицы, очень убедительны. Он пишет: «Венеру всегда изображали выходящей из воды, часто она выжимала из длинных волос морскую пену. Тело богини должно быть гармоничным, совершенным – это всегда было непременным условием. По всем канонам голова должна составлять одну седьмую или одну восьмую всего тела. Лицо Венеры овальное, волосы, обрамляющие прекрасный лоб, ниспадают по обе стороны лица. А у изваяния из капитолийских музеев таких признаков нет. Скульптор изобразил не богиню, а женщину в один из моментов обычной, каждодневной жизни: сбросив одежды, она собирается войти в воду, а вовсе не выходит из пены морской, что характерно для Венеры...» И действительно, ноги «Венеры» обуты в сандалии, слегка наклонившись влево, она смотрит на свое отражение в воде. К сожалению, руки статуи не сохранились, но, судя по изгибу фигуры, они поднимались вверх и поправляли прическу. Низкий лоб статуи покрыт вьющимися волосами, голова составляет одну шестую часть всей фигуры, общий же рост изваяния - один метр шестьдесят сантиметров.

Царица не была совершенством с точки зрения канонов классической женской красоты, а изображать владык во все времена было не так-то просто. Очевидно, желая скрыть дефекты ног царицы, скульптор попросил Клеопатру плотно их сжать. Так или иначе, но у статуи откровенно грубоватые лодыжки, слишком полные бедра, коротковатый торс и маленькие, широко расставленные груди. Пальцы ступней нестандартно вытянуты, что, правда, весьма традиционно для египетской скульптуры: «Всякая утончённая красота всегда имеет в своих пропорциях какую-то странность». 6

О том, что изваяние принадлежит именно к египетской культуре, указывает не только доказанная физиогномика изображения, но и сопутствующие национальные символы – папирус и змея. Листья папируса вырезаны мастером на вазе, которая стоит рядом с царицей. Изображение змеи – знаковое для Египта, для Клеопатры вообще имело особое значение. Змея – символ познания, она же – священный уреус (урей), которого изображали в виде кобры, древней эмблемы Нижнего Египта. Согласно верованиям египтян кобра связана с Солнцем и многими другими божествами. Она представляет собой пламенный глаз Ра, в котором два уреуса располагаются с обеих сторон солнечного крылатого диска. Посвященные использовали этот знак в качестве защиты, полагая, что кобра изливает огонь на приближающихся врагов.

Сами фараоны с незапамятных времен носили изображение урея на своей короне Пшент. Символика урея очень близка по смысловой и магической нагрузке оккультному знаку уроборос — змею, кусающему свой хвост, поражающему самого себя, который сам с собою соединяется в браке и сам себя же оплодотворяет и убивает. Это символ фараона, и в нем объяснение всему, включая пресловутый инцест царских династий Египта.

Клеопатра VII, являясь венценосным иерофантом, почиталась живым воплощением богини Исиды. Следовательно, она знала ключ прочтения символики предвечного змея, гласившего: мой конец — мое начало. Великий знак самодостаточности приберегла царица и для последнего акта...

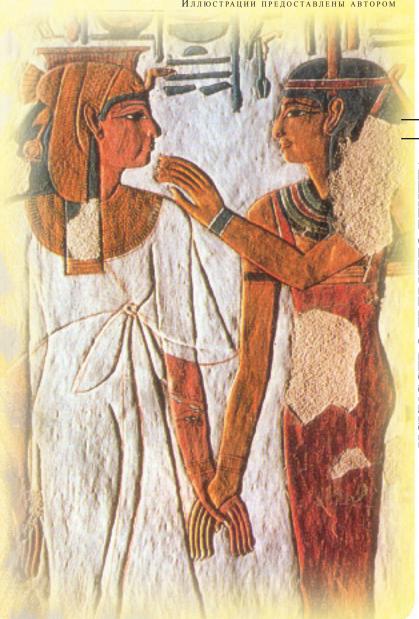
Ее возлюбленный супруг Антоний был мертв, когда Октавиан захватил Александрию. Судьба сына Клеопатры от Цезаря — юного Цезариона — предрешилась в одночасье, но она уже ничего не могла изменить. С этого момента все то малое время, которое у нее осталось, царица использовала для того, чтобы достойно уйти из жизни. Прежде, уничтожая врагов, она часто прибегала к ядам медленного действия. Жертва умирала незаметно, по прошествии длительного времени, словно от

6 - Бэкон лорд Верулам

7 - двойная корона: красная и белая, символизировала объединенный Египет. Ее первым носителем был основатель Первой Династии Нармер (Менес. Около 3100-х гг. до

недуга. В этот раз, для собственного перехода в мир иной, у нее не было такой роскоши, как время, а Клеопатра хотела сама стать режиссером и главной героиней собственного великого финала. Мысль о том, что она, царица, пройдет по улицам Рима перед упряжкой пленившего ее завоевателя, толкала ее к действию. Для последней мизансцены потребовались две гадюки. Урей и Урборос подарили наследнице Лагидов не только почти безболезненную и мгновенную смерть, но и бессмертие, избавив ее от позора. Рабскую несыгранную роль за царицу исполнила ее дочь от Марка Антония, принцесса Клеопатра Селена. И лишь многими годами позже, после долгого унижения, римская заложница вновь обрела власть, став супругой царя маленького мавританского государства - Юбы II. Но это, совсем другая история...

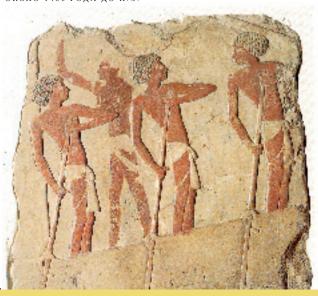
Виктор Мурзин-Гундоров



54

коло 2590-2470 годов до н.э. цари VI династии Снорфу, Хеопс, Хефрен и Микерин воздвигли пирамиды, считающиеся самыми грандиозными чудесами света. Из двадцати миллионов тонн грубо отесанного камня они сложили вечные символы веры в бессмертие богов. Но боги обманули смертных царей. Уже самой ранней египетской исто-

КОРАБЛЬ ЭКСПЕДИЦИИ В ПУНТ. ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ. НОВОЕ ЦАРСТВО ОКОЛО 1480 ГОДА ДО Н.Э.



рии известны осквернители гробниц, которые, не боясь соседства смерти, разоряли и разрушали погребальные камеры своих фараонов и уничтожали имена мертвых. По мнению древних, это наносило непоправимый ущерб душам усопших. Тем не менее, ни мифы о мести древних владык, ни грозящая земная кара не могли остановить воров, посягнувших на сокровища божественных мертвецов. Фараоны не смогли противостоять натиску грабителей, и вынуждены были сдаться.

Строители пирамид IV династии начали использовать падающие заслоны из каменных плит, ложные тоннели, маскировать вход в погребальные камеры. Но все эти ухищрения лишь распаляли воображение грабителей, находивших, не смотря ни на что, путь к мумиям, саркофагам и драгоценностям.

Боги, что были прежде и спят теперь в своих пирамидах, И знатные, славные люди, ушедшие в пирамиды — Все они строили себе храмы, но нет у них пристанища. Скажи за что такое наказание? (Песнь арфиста из гробницы царя Антефа)

РАСХИТИТЕЛИ ГРОБНИЦ

На нашей планете нет такого места, где на площади в один квадратный километр скрывалось бы столько сокровищ и ценностей, как в Египте. И именно здесь столь неслыханно и дерзновенно проявлялось алчное желание людей завладеть тайнами этой земли, славящейся почт 3000-летней преемственность культур. Только здесь, стране сфинксов и пирамид, вандализм принял такой неслыханный размах. Следы разграбления египетских реликвий тянутся через 5000 лет истории человечества, истории мировой культуры... САРКОФАГ СЕБЕК-О. ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ СРЕДНЕЕ ЦАРСТВО. ОКОЛО 2000 ГОДА ДО Н.Э С падением Древнего царства в конце VI династии (2157-2155 гг. до н.э.) наступило время смут. После смерти фараона Пиопи II страну охватил хаос. Не поддерживаемое народом административное устройство пришло в упадок. Люди объединялись в разбойничьи шайки и бросались на разграбление храмов и усыпальниц. К началу Первого Переходного периода (2250-2050 гг. до н.э.) пустовали почти все пирамиды, усыпальницы великих фараонов и высоких сановников. Добыча доставалась легко: на места сокрытых кладов указывали великие постройки, к тому же путь к ним знала стража.

После многочисленных внутренних неурядиц основание в 2050 году до н.э. Среднего царства привело к существенным изменениям. Вскоре после воцарения фиванской династии царская резиденция была перенесена на север — в Иттатуи — новый город, выстроенный близ Мемфиса, недалеко от пирамид Древнего царства. Фараоны Среднего царства — Аменемхеты и Сенусерты — были могущественными правителями, также возводившими пирамиды. Хотя они использовали опыт предшественников, гробокопатели и тут не заставили себя долго ждать. Они вступили в союз с ремесленниками, которые делали в саркофагах замаскированные отверстия. Неудивительно, что все пирамиды Среднего царства также были опустошены.

но пышных некрополей и храмов. Над их строительством работали тысячи ремесленников и ювелиров. Все они знали о таинственном Граале, сокрытом глубоко внутри, сведения о котором передавались из поколения в поколение как предание, и лишь вопросом времени было то, когда гробокопатель продолжит свое дело.

Когда Аменхотеп IV перенес свою резиденцию из Фив в Амарну, для Долины Царей наступили тяжелые времена. Ограбления стали совершаться намного чаще. Именно в этот период была вскрыта и разграблена гробница Тутмоса IV, которая была пополнена около 1332 года до н.э.

В гробнице Тутанхамона грабители дважды побывали сразу после ее сооружения. С конца XIV века до н.э. Египту удалось вернуть себе звание великой державы Ближнего Востока. Но это могущество оказалось недолгим и непрочным. Маджаи, наемники, не могли больше охранять некрополи. Чиновники, ведающие городом мертвых, все более обнаруживали свое бессилие перед беспределом разбойников. Снабжение работников становилось нерегулярным. Обедневшие, полуголодные строители вспомнили о сокровищах, скрытых в недрах земли и объединились с ворами. Никакая власть не могла поме-

Фараонов Нового Царства (около 1554 г. до н.э.) беспокоила все та же мысль - как сделать собственные могилы более безопасными. В конце концов, решили, что само их расположение должно служить защитой от воров: усыпальницы обожествленных царей стали высекать прямо в скалах к западу от Фив, в уединенном пустынном ущелье, которое нам известно как Долина Царей. На достаточно безопасном расстоянии среди скал был сделан простой вход; сами же погребальные помещения располагались в толще скал и уходили глубоко под землю. Над этими усыпальницами, словно пирамиды, возносились к небу острые вершины гор. Те, кто жили и работали в некрополе - рабочие, скульпторы, живописцы, каменотесы, – вскоре основали около него город Дейр эль Медина, и стали создавать собственные гробницы.

XVIII династия (1552-1306 гг. до н.э.) насчитывает ряд имен великих фараонов, которым мир обязан сооружением известных культовых построек. Среди них храм Амона в Луксоре, заупокойный храм Тутмоса III, ступенчатый храм царицы Хатшепсут и множество других сооружений, которые иногда были лишены внешнего убранства, но хранили в себе великие сокровища.

Огромное, ослепительное богатство XVIII и XIX династий было добыто в результате победоносных войн и походов в соседние страны. Добыча и дань покоренных народов шли на сооружение непомер-

рах вельмож.

Около 1070 года до н.э., когда верховные жрецы правили государством бога Амона, произошла окончательная капитуляция перед грабителями. К этому времени относится история так называемых странствующих мумий. Жрецы перетаскивали мумии усопших владык из одного подземелья Долины Царей в другое, чтобы спасти их от преступников. Несмотря на добрые намерения, служители культа совершили непоправимое – перепутали все датировки.

Вторжения чужеземцев и постоянные войны также привели к тому, что Египет лишился значительной части своих сокровищ. Персы, греки, римляне увозили понравившиеся им древности к себе на родину. Когда персидский царь Артаксеркс II (около 340 г. до н.э.) вторгся в Египет, его войска громили все вокруг. Ослепленный жадностью, он приказал отправить в Персию все сокровища, которые только можно было отыскать. Первый римский император Октавиан Август (27 г. до н.э - 14 г. н.э.) приказал перевезти из Египта в Рим и другие города Римской империи разные диковины и даже обелиски.

После того как Египет превратился в римскую провинцию, его обстановка ухудшилась. Морские путешествия через Средиземное море положили начало торговли египетскими ценностями. Плывя под



парусами вверх по Нилу, римляне восхищались старинными городами и древностями и стремились увезти с собой хоть крупицу египетского богатства. Это привело к тому, что воры стали заключать небольшие сделки с чужеземными путешественниками. А затем началась широкомасштабная торговля египетскими сокровищами...

Начало профессиональной торговли египетскими ценностями и произведениями искусства относится к XV веку и связано с возобновлением интереса к античному миру. Так, правитель Флоренции Козимо Медичи собирал у себя во дворце сокровища дальних таинственных стран, а знать позднего Средневековья хранила в своих коллекциях свитки папирусов с таинственными иероглифами и статуэтки с магическими надписями.

Египетский народ ничего не мог предпринять против расширения торговли своим культурным достоянием. Слишком успешен был союз торговца и вора, и слишком непрочными были государственные установления. Не будет преувеличением сказать, что со времен французского кардинала Мазарини (1602-1661 гг.), отправившего своего посланника в Каир для установления связи с достойными доверия посредниками, чтобы попол

роны, подбирая все, что лежало на поверхности под громкие крики конкурирующих продавцов и покупателей.

Трудно себе даже представить размах сделок купли-продажи древних ценностей в XIX веке. Торговцы и ученые объединились в сообщество и тоннами вывозили египетские раритеты из страны. Ложное утверждение, что «культурное достояние Египта будет спасено только в случае, если оно покинет страну», служило банальным оправданием для неприкрытого грабежа. Разворовывание усыпальниц в тот период достигло наибольших размеров.

«Мне очень не повезло, что я попал в Фивы сразу после Шампольона, поскольку там уже все скуплено!.. Я не нашел в Верхнем Египте ничего, кроме нескольких скарабеев», – писал архитектор Фриц Макс Гессемер своему покровителю, страстному коллекционеру Георгу Августу Кестнеру. Просвещенный Запад превратил Египет в арену деятельности воров и грабителей, у которых отсутствовали всякие моральные устои, которые ради добычи не гнушались никакими средствами, и все это в золотом XIX веке! «Мне больно смотреть на только что выкопанную черную мумию, брошенную у входа в

петскими сокровищами. Даже в эпоху Возрождения европейцы не теряли рассудка и не применяли варварских методов, чтобы удовлетворить свой интерес к древностям, как, например, молодой Халиф Аддаллах аль Мамун в 820 году, повелевший с помощью уксуса, огня и тарана пробить вход в пирамиду Хеопса. Даже король Франции Людовик XIV еще не давал сигнала к охоте, когда в 1672 году он послал в Египет священника о. Ванслеба для приобретения нескольких изящных резных каменей лучших мастеров для витрин Версаля.

Но наступил 1798 год. Император Наполеон Бонапарт прибыл с экспедиционным корпусом в Египет. Император любил, чтобы его окружали ученые. Они-то и начали систематические поиски следов минувшего. Так пробил час рождения египтологии – охота за древностями началась. После сенсационного открытия Шампольона интерес к изучению египетской культуры усилился еще больше. Отныне сообщения об исследованиях в основанном Наполеоном Египетском Институте дали возможность Европе составить некоторое представление о сокровищах, сокрытых на берегах Нила. Жажда деятельности охватила ученых, они начали войну, в которую скоро включились и агенты европейских музеев. А нашие египтяне продолжали воздельвать пустынную землю, кишашую великими загадками противления объекты в представления в противками в загадками противления в представления в пред

замерло. Я наглядно убедился, как шаги нашей современной цивилизации бесцеремонно потревожили пойкой мертвого тела. И все это ради того, чтобы раздобыть хотя бы голову мумии для какого-нибудь провинциального музея», — писал путешественник Людвиг Мертенс, побывавший в стране пирамид в 1891 году.

Но не стоит принижать "успехи" и XX столетия. Вот лишь несколько примеров ужасного вандализма по отношению к уникальным предметам древности. За 1939 год было ограблено шесть погребальных камер либо самими охранниками, либо с их помощью. В Дейр эль Медине грабители проникли в гробницу № 217, относящуюся к периоду XIX династии и вырубили несколько кусков росписи. Гробницу Аменхотепсиса – пророка времен правления Тутмоса IV – обокрали как раз в те часы, когда сторожа должны были исполнять свои служебные обязанности. Воры проникли в усыпальницу через расщелину в скале и вырубили изображение Аменхотепсиса, нанесенное на штукатурку. Какой то любитель египетских древностей, должно быть, щедро заплатил за него.

В 1976 году Ибрагим Навави – куратор Каирского Национального Музея, будучи в США, посетил Музей изящных искусств в Сан-Франциско, и не поверил своим глазам. Там был выставлен рельеф из мастабы Тхетенка (Древние царство). Эту реликвию

давно разыскивала Египетская Служба Древностей. В 1976 году ученые закончили обследование погребального сооружения Хетепка, после чего оно было открыто для широкой публики. Через полтора года два рельефа оказались вырублены из гробницы. Один из них нашли неподалеку зарытым в песок в ожидании покупателя. Музей изящных искусств приобрел ее у одного австрийца за 50000 франков.

О ворах и о том, каким образом плита высотой 1.30 м и толщиной 60 см пересекла границу, ничего не известно. В царском погребении близ Эль-Амарны, труднодоступной усыпальнице, расположенной в пустынном ущелье, в начале 70-х годов ХХ века были сильно повреждены рельефные изображения Эхнатона, Нефертити и их дочерей. Несколько бесценных фрагментов были вырублены и безвозвратно утрачены. Грабители оставили после себя лишь зияющие дыры...

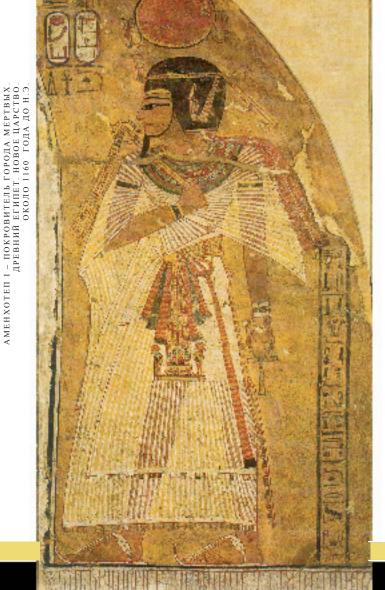
Для того чтобы добыть нужный, заказанный кусок рельефа, в стене проделывают дырку вокруг изображения, подпиливают его снизу, а затем окончательно вырубают. В храме Аменхотепа III в Эль-Кабе можно видеть, какие катастрофические последствия имеет эта варварская работа. В 1928 году рабочие каменоломен Моаллы в двадцати пяти кило-

ли работали в этой гробнице в течение нескольких недель. Действуя по намеченному плану, они вырубали лишь законченные живописные композиции, поскольку на черном рынке такие вещи идут по большей цене. Стены гробницы лишились своей уникальной росписи. Произведения великих египетских мастеров Первого Переходного периода исчезли навсегда!

В наше время из стран Средиземноморья ежегодно вывозятся ценности на колоссальные суммы.

Культурное достояние одной из самых древних цивилизаций привлекает внимание всего мира. Так, на продаже каменной головы амарнской принцессы (XVIII династия) японский торговец Мацуока получил прибыль в 30000 фунтов, а его соотечественник скупил на аукционе Сотби древностей на 50000 фунтов. Голова Эхнатона высотой 12.5 см была предложена к продаже за один миллион долларов, а фигурка принцессы высотой в 10 см — за 3.5 миллиона долларов. Непомерный рост числа подобных распродаж говорит о том, что источники новых поступлений практически исчерпали себя.

Если пирамида Хеопса просуществовала до наших дней, этим мы обязаны итальянскому дипломату синьору Эмо. В 1548 году он прибыл в Египет к турецкому наместнику, который намеревался с помощью большого порохового заряда взорвать пирамиду, дабы овладеть золотым наследием древних



фараонов. Синьор Эмо, испуганный тем, что кроме пирамиды в развалины может превратиться и Каир, взывал к паше: «Сохраните пирамиду!»

В наши дни этот призыв звучит как нельзя более кстати. Только солидарность мировой общественности поможет сохранить стране на Ниле остатки ее великого прошлого. Полиция Египта бессильна против международной мафии. Река контрабанды спокойно пересекает границы. Если государства, способствующие сохранению культурного достояния своих народов, не окажут помощи Египту, последние из оставшихся памятников либо будут уничтожены, либо окажутся закрытыми от глаз всего мира в частных коллекциях. В этой связи очень верно высказывание американской актрисы Джейн Фонды, с которым нельзя не согласиться: «Не стоит обращаться с этим миром так, как будто у нас в чемодане есть еще один про запас — ведь у нас его нет!»

Подготовила Елизавета Агельгард

1 — в переводе с арабского — «каменная скамья» — современное название древнеегипетских гробниц периодов первых династий фараонов

58



Древние алхимики считали, что мумие является неотъемлемой частью эликсира бессмертия. Над тайной его состава до сих пор работают врачи и ученые всего мира, но пока они так и не смогли ответить на вопрос, что же такое мумие. Некоторые считают, что эта масса темно-коричневого цвета со своеобразным запахом и горьковатым вкусом представляет собой смесь органических и неорганических веществ. Другие полагают, что это смолоподобное вещество, вытекающее из расщелин скал. Так или иначе, ни одно из этих предположений окончательно не подтверждено...

МУМИЕ -

мумие онгудайское



лово «мумие» имеет греческие корни и переводе означает «Сохраняющее тело». Дав этому лекарству такое название, греки оказались абсолютно правы — считается, что в мире нет такой болезни, которую нельзя было бы победить с помощью мумие. Это вещество обладает широким спектром биологической активности, является общеукрепляющим, противовоспалительным, бактерицидным и желчегонным средством, к тому же оно стимулирует иммунную и кровеносную системы и улучшает обмен веществ. Его активно применяют в лечении мигрени, при отравлениях, язвах, туберкулезе, заболеваниях мочевого пузыря и множестве других недугов.

История мумие уходит корнями вглубь веков. До сих пор неизвестно, кто открыл это чудодейственное снадобье. Арабский медик Ибн Бетар (646 г. н.э.) цитировал одного древнегреческого эскулапа, который еще в І веке нашей эры описывал вещество, добываемое в стране под названием Аполлония: «Вода, что бежит со сверкающих гор, вымывает его и выносит на берег, здесь оно затвердевает и становится пахучим как смола». Сабеи¹ везли на своих караванах к берегам Красного моря различные товары и специи, включая и мумие. Так это целебное вещество попадало в Египет, ли соскребать затвердевшую массу с черепов и остатков костей мумий, и перерабатывать ее.

С каждым годом спрос на мумие возрастал, и находчивые продавцы начали перемалывать таинственное бальзамирующие средство вместе с волокнами мышц и остатками скелета. Мумие, полученное таким образом, можно было поставлять в неограниченных количествах. По одной из версий, это и стало основной причиной разграбления египетских пирамид. По заявлению арабского лекаря Абд эль Лятифа (около 1200 г.), мумие, счищенное с трех черепов, оценивалось в полдирхема.²

В XIV-XV веках мумие можно было найти практически в любой лекарственной лавке. В эпоху позднего Средневековья в Египте снова почувствовался дефицит це-

суммы сбывались доверчивым покупателям.

1564 году французский врач из Наварры Ги де'ля Фонтен обнаружил на одном из Александрийских складов груды трупов рабов, предназначавшихся для переработки в пресловутое лекарственное средство. Александрийский агент турецкой торговой компании Джон Сандерсон в 1585 году получил приказ правления включиться в торговлю мумие. Ему удалось не только обследовать все некрополи в Мемфисе, но и узнать секреты добычи дорогостоящего снадобья. Он отправил в Англию примерно 600 фунтов мумифицированной и высушенной мертвечины под видом мумие.

Как ни старались египетские власти положить конец беспреде-

ТАИНСТВЕННОЕ ВЕЩЕСТВО, СОХРАНЯЮЩЕЕ ТЕЛО

где медики, смешивая его с различными добавками, изготовляли многочисленные мази и пудры против заболеваний.

Если бы знали тогда египтяне, какой трагедией обернется для них пристрастие к этому снадобью! Не случайно слово мумие созвучно со словом мумия. Похожий состав древние египтяне использовали для бальзамирования тел умерших. Но со временем, этой панацеи от телесных недугов, приобретаемой по баснословной цене, стало явно недоставать. Торговцы и не думали утруждать себя поисками нового мумие, — они обратились к равноценным заменителям. Прежде всего, нача-

лебного средства, в результате чего для его производства стали использовать трупы казненных преступников и тела умерших нищих... Но даже такой метод снабжения рынка сырьем не покрывал непрерывно растущий спрос, а потому не удивительно, что вскоре методы добычи мумие стали носить откровенно преступный характер. Гробокопатели разрывали могилы и похищали только что захороненные тела. Затем они вываривали трупы в огромных котлах, пока мясо не начинало отделяться от костей. Темная маслянистая жидкость стекала по специальным трубкам и разливалась в пузырьки и склянки, которые за огромные

лу в стране и обуздать торговлю трупами, им это не удалось. Хотя налоги были увеличены во много раз, прибыль от торговли ощутимо превосходила размеры затрат, так что экспорт мумие в страны Европы оставался непрерывным.

Среди распространенных на Ближнем Востоке лекарственных средств была отвратительная микстура, изготовляющаяся из битума, смеси лекарственных углеродов и незначительных добавок. С помощью магии целебные свойства битума пытались усилить. Шарлатаны и аптекари растворяли остатки мумий в винном уксусе и растительных маслах и делали мази, которые, якобы, помогали

0 при воспалении легких и плеврите. человечные и отвратительные формы, которые приняла добыча мумие, и о которых неоднократно упоминалось в различных медицинских изданиях, использовать его не гнушались самые знатные и высокопоставленные лица. Однажды ко двору Людовика XIV, короля Солнца, который был неравнодушен к различного рода подношениям, прибыл гонец из далекой Персии. Он привез в подарок королю ларец розового дерева, в котором находился маленький серебряный флакончик с густой вязкой жидкостью под странным названием мумие. Сам великий шах Фахт-Али послал в Париж своего дипломата с целым отрядом вооруженный охраны, чтобы передать королю это уникальное снадобье. морскую диковину, несколько раз совершались разбойничьи нападения, и большинство охраны погибло, отстаивая дорогостоящий дар. Людовик, который больше всего боялся отравления, не стал рисковать, и запер шкатулку в тайник. Придворный лекарь Савари был крайне раздосадован этим обстоятельством. Он непоколебимо уверовал в целительную силу этого лекарства и считал, что только совершенно черные и приятно пахнущие мумии оказывают положительное СКУЛЬПТУРНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ «ТРОНА

ЛУДОВИЗИ», 470-460 ДО Н.Э., МРАМОР

терапевтическое воздействие.

Многие европейские естествоиспытатели находили эту медицину шарлатанской мерзостью, чем та и являлась на самом деле. Но короли, князья и простые люди продолжали искать препарат, которому молва приписывала сказочные свойства. Люди перестали видеть различие между природным лекарственным средством античности и той отвратительной смесью, которая продавалась на рынке. Мумие сделалось синонимом мумий, а сами мумии вплоть до XIX века оставались основой для изготовления лекарств. Покойников, как простого, так и благородного звания, выволакивали из гробниц, обращали в прах и пепел, а затем перерабатывали, чтобы в фарфоровых сосудах отправить на международный рынок...

Несмотря на откровенно бес-

В дороге на отряд, везший за-

Возможно, подобные суеверия о целебной силе мумие не изжили себя и по сей день. До сих пор в некоторых американских аптеках можно купить несколько унций «настоящего мумие». Правда, вопрос о том, что такое настоящее мумие, так до сих пор и остается открытым. Ученые, вскрывшие тайник, где хранилось мумие, подаренное Людовику, обнаружили, что это всего лишь битум. Но как знать, быть может, хитроумный Савари все-таки вскрыл тайник и подменил чудодейственное снадобье? Ведь не зря же он вошел в историю как создатель омолаживающего крема. Его жена хоть и не была красавицей, зато до самой смерти на ее лице не было ни одной морщинки. Возможно, коварному лекарю все же удалось создать эликсир бессмертия на основе мумие. Но, так или иначе, а эту тайну он навсегда унес с собой в вечность...

Елизавета Ангельгард

1 - нация торговцев, обитавшая на Аравийском полуострове

2 - дирхем — серебряная монета весом 297



Бутик FRANCK MULLER, Москва, ул. Б. Якиманка, 24, «Президент-отель», тел.: (095) 239-3788 Бутик «Драгоценности», Москва, Бережковская набережная, 2, «Рэдиссон-Славянская», тел.: (095) 941-8197











АРФИСТКИ (ПОЛИПТИХ). 2004 Г.

BINIBI

ЕЛЕНЫ ЧЕТВЕРТКОВОЙ

Для тех, кому дорог мир литературных и художественных воспоминаний, для тех книжников, которые зачитываются произведением К. Керама «Боги, гробницы, ученые», для тех, кто печалился о ранней смерти Тутанхамона, благоговейно рассматривая предметы из его гробницы на выставке в Москве, для дам, подкрашивавших глаза «под Нефертити» – для всех них нынешняя доступность поездки в Египет и благо, и огорчение. Ведь Древний Египет – это не только утро цивилизации, но и утро ранней юности, начало школьной жизни с уроками истории древнего мира...



поединок.

62

B





Верхнее и Нижнее царства, детектив Агаты Кристи, роман Болеслава Пруса «Фараон», а потом и фильм по нему — все это раннее, и потому особенно острое прикосновение к далекой таинственной стране. Чего стоят чудесные живописные этюды Василия Поленова — знаменитого русского художника, предпринявшего в 1881—1882 годах путешествие на Восток и побывавшего в Александрии и Каире! На парусной лодке — дахабие он спустился вниз по Нилу из Ассуана до Асуита и создал удивительные «египетские» этюды.

Сегодня все иначе. И если лет двадцать тому назад привезенные из Египта папирусы с традиционными картинками помещали в рамках на стенах квартир, то сегодня они уступили место другим украшениям. Быстро стерся узор с дареных скатертей и салфеток, обветшали
хлопчатобумажные сумки с египетской клинописью, а память об отелях и путешествии по Нилу истаяла, уступив место новым впечатлениям. Так что же осталось? Фотографии, но и они достаются не часто,
ибо их место на полках занимают новые альбомы. Египет, столь доступный в наши дни, останется загадкой, если память о путешествии
не будет подкреплена знаниями, а значит, небольшие этюды Поленова
«Нил у Фиванского хребта», «Храм в Эдфу: вход в первый ипостильный зал», «Ассуан. Секиморы на берегу Нила»² снова обрадуют неискушенного зрителя, ведь искушенный их знал и любил всегда...

Но есть совсем иной, не туристический и не исторический способ встретиться с Египтом и его зрительными образами — познакомиться с творчеством Елены Четвертковой, художницы, в 1995-м окончившей Петербургскую Академию Театрального искусства. За спиной Четвертковой — работа в театре кукол, Доме Молодежной моды, художественное руководство Домом Русской Моды Елены Пелевиной. Она создает ювелирные украшения, делает кукол и пишет картины. И именно эта область ее творчества в данный момент нам интересна, так как Елена пишет Египет. Не современные пейзажи и сцены из жизни египтян, а Древний Египет, своеобразное живописное повествование, где поэзия жизни, цветения и музыки сталкивается с жестокой прозой смерти и войны.

Началом египетского цикла художницы следует считать изображения плавания по Нилу. Воды реки на ее полотнах решены абсолютно условно: вертикальные «волны» геометрически точно определяют низ картины, низ холста. «Слава тебе, Нил, выходящий из земли, Приходящий, чтобы оживить Египет!.. Владыка рыб, вожатый пернатых. Творящий ячмень, создавший эммер!»³

«Отец всемогущий, Нил», как называли его в древности, – во всех отношениях дорога жизни в Египте. Там, где стояли его коричневые воды, появляются всходы, произрастают злаки, давая необыкновенно богатые урожаи. Плодородие земель, неторопливый путь по стране – все это Нил. Путешествие может проходить вечером, и тогда вода напитается золотистым и вишневым цветом заходящего солнца, или ночью, когда диск луны станет почти объемным, внимательный глаз даже разглядит на нем впадины и рельефы, а воздух приобретет сияющий бирюзовый цвет.

Центральное место в лодке ночного путешествия занимает кошка. Прямая противоположность, но, может быть, в чем-то и эквивалент российской домашней живности - богиня Баст⁴. Когда-то ее изображали в виде женщины с головой кошки, часто она имела в руках музыкальный инструмент - систр. На картине богиня, гордо возвышающаяся над гребцами, является неотъемлемой частью зрительного образа. Кстати, за этим повествовательным образом - лодка, парус, гребцы просматривается сложная символика мифотворчества Древнего Египта. Ладья - именно то средство, которое может доставить душу умершего из вод смерти в реальный мир. Именно так путешествовало Солнце - Ра. Кроме того, на ладье воскрешения в дни военных празднеств вывозились из храма богиниматери египетские божества Озирис и Амон.



В картинах художницы неторопливое путешествие по реке жизни непременно должно иметь музыкальное сопровождение - полиптих «Арфистки». Как не вспомнить «Песнь арфистки»:

«... Следуй сердцу своему, пока ты жив! Возложи мирру на твою голову,

Оденься в тонкие ткани,

Умащайся прекрасными истинными мазями богов,

Умножай ещё больше свои наслаждения,

Не давай своему сердцу огорчаться,

Следуй желанию его и благу твоему,

Совершая свои дела на земле согласно велению твоего сердца,

И не печалься, пока не наступит день плача по тебе!»5

Нежность и сладостность звуков подчеркнута присутствием объемной вазы с фруктами, украшенной цветком лотоса. Звуки то возрастают, пропорционально величине самого инструмента, то, затихая, замирают. Эти звуки заставляют распускаться цветы, среди которых самым красивым и многозначным является лотос. Основное и, видимо, исходное значение этого мифопоэтического символа – творящая сила. Лотос символизировал потомство, плодородие, процветание, долголетие, здоровье, жизненную полноту, славу. В традициях разных народов с лотосом связываются такие понятия как жизнь, чистота, духовность, смиренномудрие, согласие, мечтательность, забвение, мир, тишина, твердость и непрерывность. В качестве эмблемы Верхнего Египта лотос противопоставлялся папирусу, символу Нижнего Египта. Вот почему у Елены Четвертковой изображение лотоса столь многогранно и разнообразно. Это и распустившийся цветок, и его трогательные молодые бутоны, и царственно многоцветный

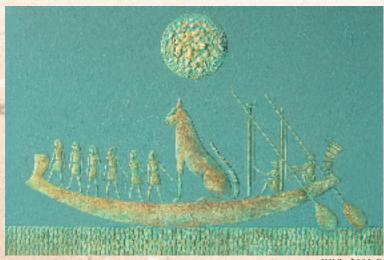
Цветы у художницы не являются частью пейзажа, это всегда натюрморт, где аккомпанементом им служат вазы. Вазы-чаши, вазы-кувшины, с ручками и без таковых, длинношеие и узкогорлые, приземистые и высокие – все они неотъемлемая часть картин Елены.

Но мирную идиллию путешествия по Нилу в сопровождении музыки и цветов прерывает быстро мчащийся «Вестник». В исступлении летит над землею конь, а всадник, прильнувший к его гриве, прикрывается щитом, опасаясь погони. Воздух пронзает шум несущейся «Колесницы» и металлический скрежет ударяющихся друг о друга щитов в «Поединке». Потом начинается длительная и тяжелая «Осада». Нападающие и осажденные почти неотличимы друг от друга, ибо все они смертны... Когда же все заканчивается, памятником победе и скорби становится пышный букет из листьев и цветов: «Цветы лотоса».

Таким образом, пройдя по картинам Елены Четвертковой путь длиною в жизнь, мы должны в них вглядеться, ибо эта живопись далеко не традиционна. В картинах нет привычного света и тени, тонов и полутонов, бликов и рельефов, а только плоскость и декоративное решение темы. Собственно, это единственно возможный в наше время способ для создания не копий прошлого, а осмысленной его стилизации. Найти сюжет или объект изображения, написать его, заключить в стилизованную орнаментальную раму, а главное, создать, сотворить своеобразную технику письма, чтобы произведение смотрелось живописным рельефом – далеко не простой труд.

В этой сложной технике у Елены был достойный учитель – ее муж художник Игорь Четвертков. Именно он, также театральный художник, влюбленный в Древнюю Грецию, подсказал ей путь стилизации и поиска новой техники. Отсюда – выразительная игра фактуры на ее холстах, где гладкая поверхность соседствует с шероховатой, плоскость с выпуклостью, а многочисленные крутобокие вазы и чаши изборождены кракелюрами словно лицо старика сетью морщин... Этот неповторимый узор трещин-паутинок вмиг старит многочисленные сосуды на ее холстах. То ли серебряные, то ли бронзовые, то ли из какого-то неведомого сплава, они несут на своем челе следы декоративной индивидуальности.

Таким же своеобразным является и колорит полотен. Проблема условности цвета здесь не стоит: в мире этих картин цвет должен быть только таким. Выбрав для своей живописи давно ушедший мир Древнего Египта, художница была обязана подчинить этому миру все составляющие любого произведения: рисунок, живопись, композицию, а уже в них следовало найти ту гармонию линии и цвета, цвета и света, самого изображения и фона. Все эти образы следовало напитать сдержанной декоративностью, внеся в изображение пышный ор-



намент. Именно так: декоративность сдержанная, а орнаментика пышная. В уже упоминаемом «Лотосе» сам охристо-синий цветок обрамлен декоративным узором, который органично соединится со сложно профилированной рамой.

Для орнаментики своих живописных «рам» Елена выбирает все те же растительные мотивы: цветок, лепесток, бутон. Иногда это сочетание растительного и геометрического начала, встречается даже греческий меандр, который в контексте ее работ смотрится вполне органично.

Примечательным является то, что Четверткова не копирует известные или малоизвестные сюжеты. Ни фигуры писца, ни знаменитой туалетной ложечки-фигуры плывущей девушки, ни фараона со слугами в ее картинах мы не встретим. Этот мир, хотя и ограниченный немногочисленными образами, принадлежит только ей одной. Но, несмотря ни на что, он вмещает жизнь и смерть, движение и покой, мир живой и неодушевленный. И только кажется, что он принадлежит древности, где замерло время. На самом деле работы художницы остро современны, поскольку не «рассказ», «повествование», а яркий зрительный образ сегодня интересен, и Елена его нашла.

Примечательно, что на картинах Четвертковой можно разглядеть небольшую изящную монограмму, которая при вдумчивом рассмотрении превращается в инициалы ЧЕ — Четверткова Елена. Эта виньетка-инициал многое объясняет: деликатность автора, отсутствие суетливого честолюбия, и в то же время наличие внутренней уверенности, что своим творчеством она не подведет, а только подтвердит значимость фамилии мужа — известного художника Игоря Четверткова.

Валентина Бялик Искусствовед

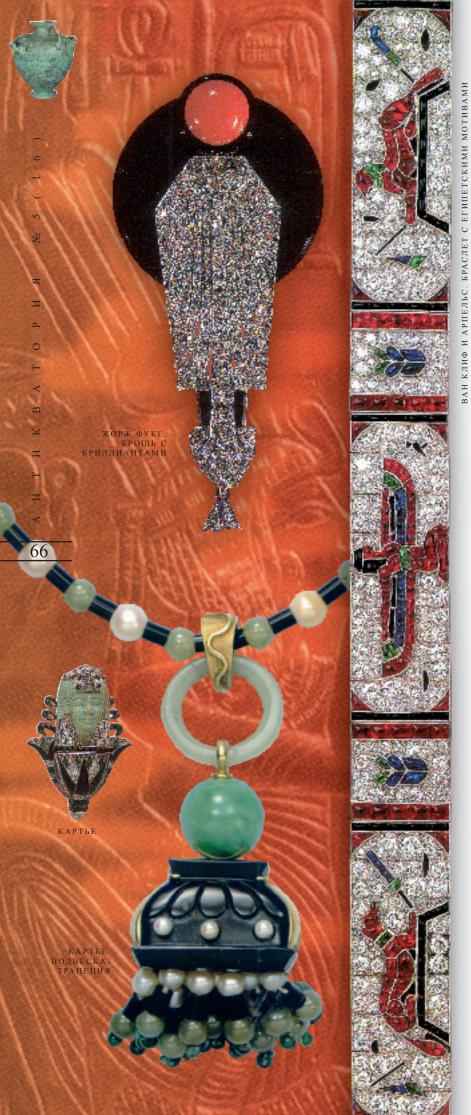
Иллюстрации предоставлены автором

- 1 или Асьюта
- 2 названные картины находятся в коллекции ГТГ
- 3 «Гимн Нилу»//G.Maspero. Hymne au Nil. Bibliothèque d'études, т. 5, Le Caire, 1912. Цитируется по книге М. Матье «Искусства древнего Египта». М., 1958, с. 86 4 Басет. В египетской мифологии богиня радости и веселья
- 5 «Песнь арфистки»//Папирус Харрис, 500. W. Max Müller, Die Liebespoesie der alten Aegypter, Leipzig, 1899. Цитируется по книге М. Матье «Искусства древнего Египта». М., 1958, с. 79-80





ЦВЕТЫ ЛОТОСА. 2000 Г



конце XIX — начале XX веков на рынок антиков было выброшено множество подлинных древнеегипетских вещиц, и для некоторых ювелиров соблазн использовать настоящее вещи в своих работах оказался непреодолимым. Бесхитростные древнеегипетские безделушки, прелестные в своей простоте и совершенные по законченности замысла, привлекали своей невероятной, почти мистической древностью мастеров нового времени с совсем другими представлениями о Прекрасном. Массовые изделия, некогда доступные для самой бедной египетской девчонки, превращались в дорогостоящие украшения, которые были по карману весьма немногим. Современные ювелиры кощунственно вторгались в казавшийся им простоватым мир древнеегипетского ювелирного искусства, и хороший вкус, увы, нередко изменял им...

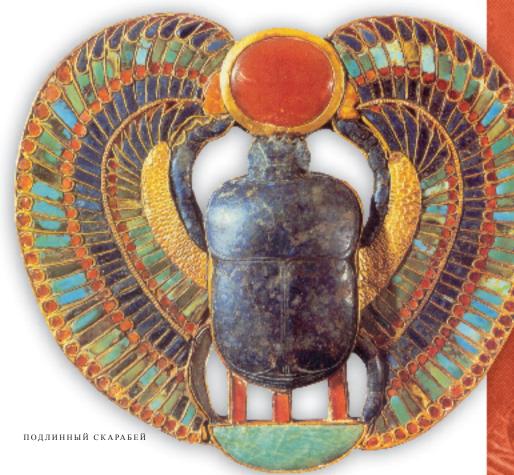
Фирма Cartier также увлеклась производством красочных украшений в египетском стиле. К ним относится, например, платиновая брошь 1925 года с древнеегипетским профилем ястреба1 из ляпис-лазури, орнаментированная кораллами, бриллиантами и стилизованными цветами лотоса. На простую, слегка рифленую, пострадавшую от времени поверхность бирюзового тона, ювелир поместил бриллианты, вмонтировав бровь божественной птице, — в результате, мы видим, скорее, символ богатства, чем необходимый атрибут реального образа, противоречие чистоте египетского канона. Однако этот эффект «египетского» явно был рассчитан на определенных покупателей – на публику, которой нравятся роскошные контрасты ярких декоративных изделий.

Другая брошь, созданная в Париже в том же 1925-м, опять-таки являет собой симбиоз подлинной египетской вещи и ее искажения на европейский лад. Дизайнер взял миниатюрную классическую головку из нежно-бирюзовой ляпис-лазури и втиснул ее в тяжелые рамки черного оникса, роскошного блеска бриллиантов, изумрудов и рубинов, уничтожив неброскую первозданную красоту подлинника.

В сокровищнице Тутанхамона была найдена золотая подвеска, выполненная из смальты и полудрагоценных камней. В ее центре древний мастер расположил скарабея с распахнутыми крыльями и лапками коршуна. Этот мотив затронул воображение ювелиров Ар Деко, и они не раз использова-

С того момента, как началось планомерное археологическое исследование Египта, интерес к загадочной древней цивилизации в обществе не угасал. А когда в 1922 году в Долине Царей английский археолог Говард Картер обнаружил гробницу Тутанхамона, Египет стал по-настоящему модным. В погребальной камере юного фараона были обнаружены прекрасные изделия прикладного искусства, и современные ювелиры, вдохновленные их совершенной красотой и общим интересом к древнеегипетской эстетике, стали создавать свои произведения в «египетском стиле». Особенно это было характерно для Дома Cartier, фирм «Ван Клиф и Арпельс»,

Choumet и Lalique.



«ЕГИПЕТСКИЙ СТИЛЬ» В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ



ли эту композицию в своих работах в нескольких вариациях. К примеру, Cartier взял подлинного скарабея из ляпис-лазури, но дополнил его яркими крыльями из топазов-цитринов, бриллиантов, рубинов и оникса. Крылья должны были придать священному жуку легкость, но роскошные камни утяжелили образ, добавив ему торжественность и статичность, одновременно, пригвоздив крылатое создание к земле... Вскоре эта брошь была обращена в пряжку нарядного серебряного пояса. Более знаменита и стилистически выдержана другая его эффектная брошь — скарабей из дымчатого кварца с голубыми фаянсовыми крыльями, декорированными бриллиантами.

По египетским мотивам Cartie в 1925-м создали и маленький ящичек для косметики. Художник с мрачным



коричневой и черной перегородчатой эмали: оно перекликается по цвету с телом жука, а сами крылья украшены круглыми гранеными бриллиантами. Их блеск выгодно оттеняет таинственное мерцание тигрового глаза, никоим образом не подавляя его. В отличие от цветовой дисгармонии скарабея фирмы Cartier, это ювелирное украшение выдержано в благородной гамме, оно элегантно и изящно.

Древнеегипетскую тему разрабатывала также фирма «Ван Клиф и Арпельс». Они изобрели особую технику «невидимой закрепки» камней – invisible set, что позволяло размещать камни вплотную друг к другу, скрывая основу и создавая эффект сплошного многоцветного ковра. Таковы их браслеты с мотивами царского Египта из ограненных бриллиантов в соседстве с сапфирами, изумрудами и ониксами.

Большое впечатление на современников производили царские нагрудные украшения египтян — пекторали. Одна из красивейших — пектораль Сенусерта⁴, выполненная в технике перегородчатой эмали из золота, бирюзы, сердолика и лазурита. Вообще, материалы, которые любили использовать древнеегипетские мастера: (смальта, бирюза разных оттенков, лазурит, полевой шпат, кварц, ляпис и ляпис-лазурь), их природная гамма и техника древних ювелиров (перегородчатая эмаль, чеканка), стали особенно характерны для ювелирных украшений модерна и Ар Деко.

К 1925-му году относится и ожерелье французского ювелира Рене Лалика из формованного голубого стекла и золота. Это характерный почерк мастера, который стремился использовать сочетания самых простых материалов с драгоценными. Основная тема ожерелья тот же египетский скарабей, символ возрождения после смерти и оберег от сил зла. Правда, скарабеи Лалика, скорее, напоминают о другой ипостаси этого божественного насекомого — спутника бога Солнца. 5 Лалик расположил скарабеев по кругу, соединив их плакетками с растительными изображениями, и это также напоминает о вечном движении дневного светила. Художник проникся присущим египтянам безупречным чувством цвета: они предпочитали чистые, естественные, природные цвета, например, оттенок мокрого песка, прекрасно гармонирующий с утренней бирюзой неба и синевой неба вечернего... Ожерелье Лалика создано именно в этой дивной природной гамме: бирюзовые скарабеи деликатно и изящно обрамлены тонкой золотой каймой, которая лишь подчеркивает изысканность ювелирной работы.

Мастера Ар Деко, отталкиваясь от исто-

рических мотивов, порой очень далеко уходили от первоисточника, и все же мы явно видим следы влияния древнеегипетского искусства в композиции и стилистике их ювелирных украшений. Такова сложная пирамидальная подвеска работы Картье из жада⁶, жемчуга и черного оникса. Подвеска держится на золотой петельке, орнаментированной золотой змейкой вариацией египетского урея⁷ – символа власти и мудрости фараона. К петельке с помощью нефритового кольца — характерного элемента Ар Деко и в то же время отсылающего к солярному диску — самому важному элементу древнеегипетского искусства, крепится подвеска. Сама подвеска состоит из шара и ониксовой трапеции с прикрепленными к ней жемчужными и нефритовыми бусинами.

Автор ювелирного украшения наверняка был

КАРТЬЕ. СУМОЧКА-КОСМЕТИЧКА В ВИДЕ ЕГИПЕТСКОГО САРКОФАГА



олотой воротник



желяясь сверху вниз. Кроме того, в обоих предметах использованы мотивы круга и шара, а низ каждого изделия создает впечатление ювелирной бахромы.

Культура египтян достигла пышного расцвета, когда государственность их соседей только складывалась. Некогда мастерство древнеегипетских художников оказало огромное влияние на искусство других народов: явные египетские мотивы просматриваются в ассирийском прикладном искусстве, а позднее и в древнегреческом: на Кипре и в Карфагене. Не избежали влияния египетского искусства ближайшие и наиболее высокоразвитые соседи — критяне.

> Татьяна Зуйкова старший научный сотрудник ГТГ, член Британского ОБЩЕСТВА ИСТОРИКОВ-ЮВЕЛИРОВ,

Варвара Радченко кандидат исторических наук, научный сотрудник МГУ

Иллюстрации прелоставлены авторами









 \times

В центре Петербурга, на берегу Невы, раскинулся величественный архитектурный ансамбль зданий, в которых разместился Государственный Эрмитаж. Среди них находится и Зимний дворец, выдающийся историко-архитектурный памятник Северной Пальмиры, построенный архитектором В. Растрелли между 1754 и 1762 годами в пышном стиле русского барокко, и сохранивший характерный внешний облик дворцовой архитектуры той поры.

Датой основания Эрмитажа считается 1764 год, когда в Зимний дворец прибыла из-за границы большая партия картин, купленная Екатериной II у прусского коллекционера — коммерсанта И.Э. Гоцковского. Однако задолго до этого, еще в начале XVII столетия в Петербурге стали накапливаться художественные ценности. В петровской Кунсткамере — первом музее России — среди всевозможных раритетов, естественно, научных коллекций, разнообразных приборов и инструментов можно было видеть монеты, картины, оригинальные этнические вещицы. Некоторые из них, например, знаменитая сибирская коллекция золотых предметов — поясных блях, шейных гривен, браслетов и других украшений позднее поступили в Эрмитаж.

Выдающееся собрание Эрмитажа складывалось постепенно, в течение многих лет. Так в 1720-м в Летнем саду была установлена античная статуя богини любви и красоты Афродиты, незадолго до того найденная близ Рима. Имен-

фор, шпалеры, античные резные камни и ювелирные изделия. Здесь были такие шедевры, как «Даная», и «Возвращение блудного сына» Рембрандта, «Болото» Я. Рубенса и другие.

Ряд эрмитажных вещей выполняли для России по особому заказу крупнейшие мастера западноевропейского искусства. К примеру, в 1781 году французский скулыптор Гудон создал мраморную статую Вольтера, а известный английский живописец Дж. Рейнольде написал картину- аллегорию, прославляющую Россию, — «Младенец Геркулес».

Естественно, коллекция Эрмитажа считались личной собственностью императрицы Екатерины II, и была доступна для обозрения лишь

ИЗ ИСТОРИИ ЭРМИТАЖА..



Среди художественных музеев мира Эрмитаж¹ занимает одно из первых мест. Здесь хранится свыше двух миллионов разнообразных памятников культуры и искусства разных эпох и многих народов. Эрмитаж — это больше чем музей, его можно сравнить с акрополем. Великолепные произведения искусства находятся в не менее великолепных залах, и оттого создается иллюзия гармонии и удивительного единения прошлого и настоящего.

но с нее, позже названной, Венерой Таврической, началась коллекция антики. А со второй половины XVIII века в Зимний дворец стали прибывать многочисленные произведения искусства, которые приобретались за границей русскими дипломатами и специальными художественными агентам. Для их размещения в 1764—1767 годах рядом с Зимним дворцом архитектор Ж.-Б. Валлен-Деламот, выстроил здание², названное Эрмитажем. Однако и этого оказалось недостаточно. В результате, в 80-х годах XVIII века, архитектор Д. Кваренги соорудил придворный «Эрмитажный» театр, соединенный с соседним зданием грандиозной однопролетной аркой, перекинутой через Зимнюю канавку. Постройка театра завершила ансамбль дворцовых сооружений, определивший характер архитектурного оформления значительной части Дворцовой набережной.

В целом, в эрмитажную коллекцию вошли собрания уже упоминавшегося Гоцковского, Брюля, Кроза, Уолпола, Бодуэна, Лайд Брауна, французской императрицы Жозефины, Кампана, Л. Делекторской и галереи Барбариго.

К концу XVIII столетия художественное дворцовое собрание Российской Империи было одним из лучших в Европе; в его состав входили картины, скульптуры, фар-

узкому кругу гостей царицы. Это обстоятельство очень расстраивало владычицу, в одном из писем Екатерина писала: «Всем этим великолепием любуются только мыши и я...»

Более доступным Эрмитаж стал в начале XIX века. В свое время здесь бывал А.С. Пушкин — в одной из его записных книжек сохранился набросок статуи Вольтера, датированный десятым марта 1832-го года, а в стихотворении «Полководец» поэт упомянул изображенных на эрмитажных картинах «сельских нимф» и «девственных мадонн» и «фавнов с чашами».





В начале позапрошлого столетия значение Эрмитажа для русской интеллигенции было огромно, — благодаря коллекциям, выдающиеся умы России знакомились с мировым художественным наследием. Художники первой половины XIX-го, среди которых были А.Г. Венецианов и П.А. Федотов, а также великий украинский поэт и выдающийся рисовальщик Т.Г. Шевченко, изучали и копировали произведения великих мастеров. На лучших образцах мирового искусства воспитывались поколения деятелей русской национальной культуры, достигшей в XIX веке мощного рассвета и обогатившей народы мира творениями Чайковского, Репина, Толстого... Медленно, но верно и властно Эрмитаж вторгался в культурную жизнь страны, становился Меккой для всех ценителей искусства.

С 30-х годов того же XIX столетия сокровищница Эрмитажа начала обогащаться памятниками скифской и греческой культур. Начало этому процессу было положено в 1830-м, когда солдаты, добывавшие камень в окрестностях Керчи, случайно обнаружили под курганом Куль-Оба богатое захоронение, позже датированное IV веком до н.э. Было найдено огромное количество высокохудожественных изделий из золота: вазы, серьги, браслеты... Чуникальные экспонаты поступили в Эрмитаж и положили начало собранию этники.

В 1850 году было закончено строительство нового музейного здания — «нового Эрмитажа», которое объединили с Зимним Дворцом и Эрмитажем XVIII века. Оно возводилось по проекту мюнхенского архитектора Л. Клин-

экспонатам были сделаны на французском языке.

В начале советского периода коллекции Эрмитажа значительно выросли, поскольку в них влились лучшие вещи из дворцов аристократов и из их частных собраний⁵; много ценных экспонатов для Эрмитажа приобретала специальная закупочная комиссия. Кроме того, постоянным источником систематического пополнения собрания музея были археологические раскопки.

В наши дни Эрмитаж — сокровищница мировой культуры и искусства, крупнейший культурно-просветительский центр нашей страны. Коллекции музея считаются одними из лучших, не только в Европе, но и в



¹ — интервью с директором Государственного Эрмитажа читайте в №5 ноябрь-декабрь 2003

² — первоначально, павильон для отлыха

³ — о коллекции Лидии Делекторской и ее творческом альянсе с Матиссом читайте в №1 март-апрель 2003

4 — сейчас вся эта роскошь храниться в составе уникальной коллекции древних ювелирных изделий

⁵ — Строгановская и Юсуповская картинные галереи, некоторая часть собраний новой живописи коллекционеров С.И. Щукина, И.А. Морозова и других

це; руководили строительством В.П. Стасов и Н.Е. Ефимов, привлекая к работе талантливых русских мастеров. В масштабном строительстве был широко использован камень и искусственный мрамор. Серый и красный гранит, порфир, розовый, пурпурный, зеленый, золотисто-желтый мрамор придали интерьерам залов узнаваемый величественный и пышный облик. Прекрасно вписались сюда вазы, чаши, канделябры, столешницы из малахита, лазурита, орлеца и яшмы, до сих пор восхищающие посетителей мастерством изготовления и красотой самоцветов. Благодаря этим произведениям русского искусства, Эрмитаж можно смело назвать сокровищницей цветного камня.

Прогрессивное значение самого факта существования Эрмитажа некогда отметил крупнейший представитель художественной критики В.В. Стасов: «То что собранно в залах Эрмитажа, заключает столько великолепных, драгоценных образов человеческого художественного гения, — писал он, — что каждый русский, не выезжая из Петербурга, может сказать себе, что он знает капитальнейшие образцы искусства, и древней Греции и новой Европы...»

Тем не менее, вплоть до последних лет XIX века, вход в музей все еще не был по-настоящему свободным. Билеты на право посещения выдавала придворная контора, а вход в залы разрешался только лицам, одетым во фрак или мундир. Эрмитаж ориентировался только на образованных посетителей, даже надписи к

мире. Здесь много уникальных произведений искусства, не имеющих аналогов. Ну и, конечно, Эрмитаж это величественный комплекс дворцовых зданий, по которому приятно прогуливаться, время от времени отвлекаясь от шедевров прошлого и углубляясь в себя, чтобы почувствовать единение времен минувших и дней нынешних...

Подробнее о коллекциях Государственного Эрмитажа читайте в следующих номерах.

Игорь Максимов

САЛОН МЕБЕЛИ



Выставочный зал 2000 м²

Меатр Интерьера

Мебель, аксессуары, керамический гранит, каменная и стеклянная мозаика – всегда в наличии.











Москва, Расторгуевский пер., д. 3A; тел.: 788-77-66, 788-77-44 www.teatrint.ru



еджвуд родился в Бёрслеме, в графстве Стаффордшир, которое с XVII века и до наших дней является главным в производстве керамики в Великобритании. Появившись на свет в семье потомственных керамистов, Джозайя первые профессиональные знания получил под руководством своего старшего брата Томаса. В 1754 году Веджвуд вступил в товарищество с Т. Вилдоном — одним из ведущих английских керамистов того времени. Именно на фабрике Вилдона Веджвуд впервые начал свои опыты и эксперименты, которые успешно завершились первым изобретением созданием зеленой глазури.

В 1759 году Веджвуд основывает в Бёрслеме собственное керамическое производство. Для того чтобы выявить превосходные качества зеленой глазури, поражающей блеском и удивительной чистотой тона, был налажен выпуск ваз, блюд и тарелок, поверхность которых была словно выстлана

Джозайя Веджвуд (1730—1795) — выдающийся английский керамист XVIII века. Он был истинным сыном своего времени — эпохи Просвещения. Его творчество являет собой род энциклопедического свода знаний в области искусства европейской керамики. Веджвудом был обобщен опыт предшествующих поколений, а его изобретения и открытия вписали новые страницы в историю мировой керамики.

виноградными листьями. Кроме того, в ассортименте мастерских появились необычные предметы — кофейники, чайники, сахарницы в форме ананаса и цветной капусты. Возникновение подобных произведений связано с игровым началом в искусстве барокко и рококо XVIII столетия. Стремлением к созданию атмосферы розыгрыша, шутки, сюрприза рождены такие явления, как живописные обманки и кубки-шутихи. В том же русле создавались в Мейсене фарфоровые предметы, которые почти невозможно отличить от натурального лимона, груши и грозди винограда.

В эти же годы Веджвуд упорно трудился и над усовершенствованием фаянса. Производство фаянса он начал около 1761 года. Веджвудовские изделия представляют собой высшую ступень в освоении этого материала: им присуща поразительная тонкость и легкость. В 1765 году великий керамист преподнес английской королеве Шарлотте в качестве подарка сервиз для завтрака. После этого веджвудовский тонкий фаянс получил название «фаянс королевы». Второе специальное название этого ма-



Наряду с ручной кистевой росписью для декорирования фаянса применялся также печатный рисунок. Веджвудовский фаянс украшался печатными рисунками в Ливерпуле, в мастерских Дж. Сэдлера и Г. Грина. В 1760-х годах Веджвудом выпускался кофейный сервиз со своеобразным рельефным декором, напоминающим очертания края раковины. Предметы этого сервиза имеют печатные рисунки пурпурного цвета, изображающие экзотических птиц.

В европейском декоративно-прикладном искусстве XVIII века одним из самых популярных стало изображение птиц. Их можно видеть как в росписях, так и в пластике всех ведущих фарфоровых мануфактур в Мейсене, Севре, Челси и т.д. Не меньшей любовью образы птиц пользовались в то время у создателей рисунков тканей.

Совершенно особый характер придает интерьеру великолепный французский шелк (около 1770 г.), которым обиты стены Куропаточной гостиной Петергофского дворца. В музее Виктории и Альберта в Лондоне хранится превосходный образец хлопчатобумажной ткани английского производства конца 1760-х годов с изображением павлинов, фазанов и других птиц. Ткань исполнена методом печати с гравированного образца. Все эти изображения птиц, будучи изысканным украшением интерьеров, в то же время подспудно исполняли просветительскую функцию, знакомя европейцев с результатами развития орнитологии и расширяя их представления о фауне Земли.

В начале 1770-х годов Сэдлером и Грином была оформлена серия веджвудовских фаянсовых тарелок печатными рисунками на сюжеты басен Эзопа. Издание произведений великого баснописца было осу-

ществлено в Англии С. Кроксэллом в 1772 году. Сэдлер и Грин заимствовали композиции из иллюстраций этой книги. Эзоповская серия гравюр выполнена на высоком художественном уровне и достойно представляет изобразительное искусство Англии XVIII века в бытовом жанре, пейзаже и анималистике. Печатные рисунки на фаянсе исполнены в красновато-коричневатых тонах. Каждая сцена обрамлена изящным рокайльным орнаментом, упорядоченным в соответствии с уже складывавшимся классицизмом. Дополняет декор кистевая роспись в виде зеленой гирлянды из раскрытых зерен злака, завязанной наверху бантом.

Одним из самых знаменитых произведений веджвудовской керамики стал «Сервиз с зеленой лягушкой», выполненный в 1773–1774 годах по заказу Екатерины ІІ. В настоящее время он хранится в Государственном Эрмитаже в Петербурге. Сервиз был выполнен из фаянса цвета сливок. Рассчитанный на пятьдесят персон, он состоял из девятисот пятидесяти двух предметов, на которых было изображено

тысяча двести сорок четыре вида Англии, Уэльса и Шотландии. В качестве образцов для росписи художники использовали натурные зарисовки, акварели и гравюры. Среди пейзажей сервиза — сельские и городские виды, изображения замков и монастырей, а также известных дворцов, парков и садов.

Тема архитектурного пейзажа созвучна распространенному в литературе того времени жанру путешествий — путевых заметок, писем с дороги. Самыми яркими в этом отношении были «Сентиментальное путешествие» (1768 г.) Лоренса Стерна и «Письма русского путешественника» (1789—1792) Н.М. Карамзина.

«Хоть стоик добродетелью зовет Апатию, холодную как лед, Наш разум спорит с мудростью такой, Предпочитая труд, а не покой».

Александр Поуп. «Опыт о человеке». 1734 г.

КЕРАМИКА ВЕДЖВУДА



«Сервиз с зеленой лягушкой» Екатерина II предназначала для Чесменского дворца, находящегося под Петербургом, в местности под названием Кекерекексинен, что в переводе с финского означает «лягушачье болото». Этим словосочетанием объясняется название сервиза. Чесменский дворец (1774–1777) был построен архитектором Ю.М. Фельтеном в виде готического замка. На многих предметах сервиза можно видеть эмблему этой загородной усадьбы — гербовый щиток с изображением зеленой лягушки.

Стилистически сервиз относится к раннему классицизму. Это проявилось и в общей сдержанности колорита — монохромной росписи в коричневых тонах на фаянсе цвета слоновой кости, и в спокойных, сглаженных очертаниях предметов, и в четкой, симметричной построенности орнаментов из дубовых и плющевых веток, где каждый элемент имеет свое строго определенное место.

Еще одно направление в керамике Стаффордшира получило свое дальнейшее развитие благодаря усилиям Веджвуда и имело общеевропейский резонанс. Это производство изделий из так называемых каменных масс. Среди веджвудовских произведений были предметы из красной каменной массы и массы цвета бамбука. Английские специалисты считают, что Веджвуд является изобретателем черной каменной массы, которая получила название черный базальт. Произведения из этого материала выполнялись в стиле классицизма.

Сложению эстетики классицизма в Англии XVIII века способствовали разнообразные факторы. В фи-



лософских сочинениях и произведениях художественной литературы авторы подчеркивают непреходящую ценность античного искусства. Александр Поуп — выдающийся поэт и теоретик просветительского классицизма — перевел на английский язык «Илиаду» и «Одиссею» великого Гомера.

Англичанами были организованы важные в научном отношении археологические экспедиции в Грецию. С 1762 года начинается выпуск многотомного издания «Афинские древности» с подробными описаниями и прекрасными воспроизведениями памятников. Сенсацией века стали раскопки в Геркулануме и Помпеях. В 1773 году в Лондоне вышло подписное издание «Древности Геркуланума».

Особую ценность представляли коллекции подлинных произведений античности. Коллекциони-

рование имело важное значение не только для сложения эстетических идеалов классицизма, но и для практической деятельности художников. Предметами собирательства стали монеты, скульптуры, резные камни. Коллекция камей герцога Девонширского была одной из самых известных. Британский посол в Неаполе В. Гамильтон обладал двумя прекрасными собраниями греческих расписных ваз. Первая коллекция была опубликована с цветными гравированными иллюстрациями в 1766—1767 годах.

В 1769 году Веджвуд приобрел иллюстрированный каталог коллекции Гамильтона. В том же году открылся новый завод Веджвуда, который он назвал «Этрурия». В память этого события было изготовлено шесть ваз из базальтовой массы, украшенных росписью, подражающей греческой краснофигурной вазописи. Одну из базальтовых ваз украшала роспись «Геркулес в саду Гесперид», композиция которой была заимствована с одной из греческих ваз из собрания Гамильтона.

Около 1775 года на заводе Веджвуда были исполнены парные кувшины из базальтовой массы, символизирующие воду и вино. Один из этих сосудов посвящен Нептуну и украшен скульптурой тритона, маскароном дельфина и гирляндой морских водорослей. Другой, посвященный Вакху, декорирован фигурой сатира, букранием и лозой с листьями и гроздьями винограда. Благодаря тончайшему помолу ингредиентов, базальтовая масса обрела очень ценные пластические свойства. Она способна воспроизвести удивительно точно любой рельеф и самую сложную скульптурную композицию. Кувшины, посвященные Нептуну и Вакху, входят в ряд наиболее виртуозных произведений, когда-либо исполнявшихся в мастерских Веджвуда.

Важную часть продукции из базальтовой массы составляла серия бюстов и фигур выдающихся ученых и писателей прошлых эпох и современников. Эти скульптурные портреты были предназначены для домашних библиотек. В 1770-х годах были выполнены бюсты Марка Аврелия и Чостера, а также фигуры Вольтера и Руссо.

Самым знаменитым и оригинальным изобретением Веджвуда стала так называемая яшмовая масса. Она явилась итогом всей его творческой деятельности и сделала его имя нарицательным. Появлению яшмовой массы в 1774-1775 годах предшествовали тысячи экспериментов. Она представляет собой белую каменную массу, похожую на фарфор-бисквит. Ее уникальным качеством является способность окрашиваться насквозь или по верхнему слою окислами металлов. Чаще всего на заводе Веджвуда использовался кобальт, который давал различные оттенки голубого и синего цветов. Реже применялись окислы, окрашивающие в сиреневый, шалфейно-зеленый, черный и желтый цвета. На цветном фоне керамического предмета помещали тончайший белый рельеф — сюжетный или орнаментальный — выполненный в отдельных формах.

В сложении художественного облика произведений

завода Веджвуда из яшмовой массы решающее значение имела стилистика античных камей. Из яшмовой массы выполнялись разнообразные изделия — декоративные вазы, предметы сервировки стола, пласты и плакетки для оформления мебели, камеевидные миниатюрные вставки для ювелирных украшений, которые нередко имели обрамления из граненой стали.

Портретные медальоны завода Веджвуда имеют особую художественную и историческую ценность. Они создавались в условиях особого подъема портретного жанра в европейском искусстве. Яшмовая масса оказалась особенно подходящим материалом для портретных медальонов. Они исполнялись по типу античных камей — белый рельеф располагался на цветном фоне, причем, чаще всего портретируемый был изображен в профиль. В миниатюрных портретах, которые создавались с 1776 года, запечатлен облик не только выдающихся деятелей прошлого, но и знаменитых современников.

Художниками завода Веджвуда были созданы портреты архитектора Кристофера Рэна, Исаака Ньютона, «отца современной химии» Джозефа Пристли, основоположника политической экономики Адама Смита, знаменитого капитана Джеймса Кука, выдающегося шведского ботаника Карла Линнея, врача и ботаника Эразма Дарвина,² Шекспира, Монтескье, Гете, Вольтера, Руссо и многих других.

Около 1785 года был выполнен портрет выдающегося английского астронома Уильяма Гершеля (1738–1822) Он сконструировал телескопы, с помощью которых проводил исследования звездного неба. В 1781 году Гершель открыл седьмую планету Солнечной системы — Уран. Этот ученый был первым главой английского астрономического общества. Его избрали членом Королевского научного общества.

Не случайно среди веджвудовских медальонов имеется много портретов ученых. Само появление этой серии портретных изображений стало ярким свидетельством своего времени — эпохи Просвещения. Веджвуд обладал научным складом ума и выдающимися изобретательскими способностями. С 1759 года он начал записи в своей «Книге экс-





периментов». Из этой книги, а также из других его многочисленных заметок ясно видно, что существует очень мало специфических моментов, известных керамистам наших дней, о которых бы не знал Веджвуд, и которые он открыл для себя. В 1782 году он докладывал Королевскому научному обществу об инструментах для измерения высоких температур, а также о химическом составе и свойствах различных глин. В 1783 году Веджвуд был избран членом Королевского научного общества.

Еще одним знаменитым произведением веджвудовской керамики стала Портландская ваза. Она является копией античной стеклянной вазы. В эпоху классицизма подобные штудии были очень важны в постижении особенностей античного искусства. Портландская ваза привлекла Веджвуда тем, что была выполнена в технике камейного двухслойного стекла - темно-синего и белого. Рельеф исполнен в белом верхнем слое стекла с помощью резьбы. Ваза создана в период правления Октавиана Августа, около 25 года до н.э, видимо, в Риме. Бесспорно, стеклянная ваза является шедевром античного искусства. Веджвуд получил этот уникальный предмет от герцогини Портландской с целью выполнения его копии в керамике. На заводе Веджвуда около 1790 года были получены безупречные образцы вазы из яшмовой массы. Содержание многофигурной рельефной композиции связано с греческой мифологией. Изображение создано на тему свадьбы Пелея и Фетиды.3

Керамика Веджвуда оказала значительное влияние на продукцию европейских фарфоровых предприятий. В Севре, Мейсене, а также на Императорском фарфоровом заводе в Петербурге на рубеже XVIII-XIX веков выполняли изделия из фарфорабисквита с многофигурными композициями на мифологические и аллегорические темы. Белые рельефы располагались на цветном фоне по типу веджвудовских произведений из яшмовой массы, в которых классицизм достиг особой чистоты стиля.

Татьяна Карякина Кандидат искусствоведения Фото Владимира Горбунова

¹ — от греч. — «бычья голова» — декор в виде голов животных

² — дед Чарльза Дарвина

³ — родители героя Троянской войны Ахилла

Альбом-каталог «Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино» — это прежде всего издание, сочетающее интересный, полезный и богатый по содержанию материал с высоким уровнем оформления и дизайна. Альбом богат уникальными иллюстрациями осветительных приборов, находящихся в собрании Останкинского музея, снабжен подробным описанием каждого предмета, и является великолепным образцом полиграфического искусства.

«Свет всегда являлся важным упорядочивающим элементом торжества, играл важную роль в создании особой атмосферы праздничного действа» — пишут авторы книги И. Ефремова и И. Петухова, и в этих словах суть нашего восприятия искусственного света, облаченного в прекрасные формы люстр, канделябров, стенников, фонарей и бра.

Это издание будет интересно и как любителям старого искусства и антикварам, так и специалистам — искусствоведам, музейщикам, экспертам и реставраторам. Тем более, что книга не только знакомит читателя с одной из лучших в России коллекций светильников XVII—XIX веков, но и демонстрирует оригинальные акварели интерьеров Останкина.

Надеемся, что альбом «Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино» займет достойное место среди литературы по искусству.

Федеральная служба по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия Управление по сохранению культурных ценностей. Начальник управления $B \cdot B \cdot \Pi$ е T ра K о B

Книга, рассказывающая о коллекции осветительных приборов Музея-усадьбы Останкино, на мой взгляд, очень интересна и уникальна.

Это настоящая редкость в мире книг и по своему исполнению и, конечно, по содержанию, тем более что долгое время в России не было серьезной литературы, посвященной этой теме. Глубоко научные и продуманные тексты сопровождены прекрасными иллюстрациями. Очень хорош художник: макет выполнен великолепно. Видна глубина знаний авторов. На мой взгляд, книга — большая удача «Издательского дома Руденцовых».

Уникальное издание рассказывает нам об изящном искусстве изготовления люстр, фонарей и прочих осветительных приборов XVII–XIX веков, детально показывая тонкости работы мастеров тех времен.

Книга «Осветительные приборы. Коллекция Музеяусадьбы Останкино» — находка для реставраторов, музейных работников, художников, да и вообще для всех людей, которые ценят красоту и преклоняются перед настоящим искусством.

Еще раз поздравляю издательство с очередной победой, ведь книга действительно удалась!

И.О. ГЕНЕРАЛЬНОГО ДИРЕКТОРА ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА ТАТЬЯНА ХРИСТОФОРОВНА МЕТАКСА

«Издательский дом Руденцовых» и галерея «Три Века» предлагают вашему вниманию уникальное издание для специалистов и любителей старины «Осветительные приборы.

Коллекция музея-усадьбы Останкино» Альбом-каталог

Издание включает полное собрание осветительных приборов XVII-XIX вв. из музея-усадьбы Останкино, насчитывающее более 700 экспонатов и их подробный каталог.

Авторы-составители альбома-каталога:
Ирина Ефремова, Ирина Петухова

«Издательский дом Руденцовых» Бумага мелованная. Формат 60х90/8. Печать офсетная. Тираж — 3000 экз. Объем: 448 стр.

Приобрести издание можно в редакции журнала «Антикватория» Информация по тел.: (095) 775-90-13, (095) 760-17-80



86







ЖИВОПИСНЫЕ ПОЛОТНА ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ В РОССИЙСКИХ МУЗЕЯХ

ринцесса Дагмар прибыла в Россию осенним утром 1866 года, исполненная надежд на радостную и счастливую жизнь. За год до этого она перенесла свое первое серьезное жизненное испытание. Через год после помолвки (1864 г.) с Великим князем Николаем Александровичем — старшим сыном русского Императора Александра II — ее жених неожиданно умер в Ницце от туберкулезного менингита.

При крещении в октябре 1866 года в русской православной церкви Дагмар получила имя Мария Федоровна. Вскоре состоялось ее бракосочетание с Великим князем Александром Александровичем. В течение пятнадцати лет они были наследной парой. После гибели в 1881 году Александра II Александр Александрович был коронован на русский престол.

У царской четы родилось шестеро детей: Николай (Николай II)

(1868 г.), Александр (1869 г.), Георгий (1871 г.), Ксения (1875 г.), Михаил (1878 г.) и Ольга (1882 г.).

С Минни, как ее называли в семье, Царь был неразлучен: она сопутствовала ему не только на балах и раутах, выездах в театр и на концерты, в поездках по святым местам, но и на военных парадах и даже на охоте. Природный ум и политическая интуиция жены помогали Александру III лучше ориентироваться в окружающих его людях и оказывали влияние на принятие Царем важных политических решений.

Как известно, в 90-х годах XIX столетия Россия изменила свою внешнеполитическую ориентацию. В 1891 году был заключен союз с Францией. Не последним в этом вопросе было влияние Марии Федоровны, с юношеских лет настроенной антигермански. Потеря Данией Шлезвига в 1864 году расценивалась там как национальное поражение, что не могло не оставить следа в душе молодой датской принцессы.

МИНИАТЮРНЫЕ ПОРТРЕТЫ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III И ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ РАБОТЫ И. ЗЕНГРАФФА, КОНЕЦ XIX В.

Мария Федоровна - предпоследняя русская Императрица, урожденная датская принцесса Мария-София-Фредерика Дагмар. Она прожила в России более пятилесяти лет, и за эти годы в ее жизни произошло много трагических событий. Мария Федоровна пережила смерть четверых сыновей: Александра, умершего в 1870 году во младенчестве, Георгия, скончавшегося в 1899 году на Кавказе от туберкулеза, Михаила, расстрелянного в Сибири большевиками и, наконец, старшего сына – Императора Николая II, убитого вместе с семьей во время кровавых революционных событий 1917-1918 годов...

ЕРАТРИЦА МАРИЯ ФЕДОРОВНА, ДАТСКАЯ ПРИНЦЕССА ДАГМАР. «СКРЯГА». 1890 Г.



Очарование ее удивительной личности оказывало магическое воздействие на всех, кто ее окружал. По словам Феликса Юсупова, «несмотря на маленький рост, в ее манерах было столько величия, что там, куда она входила, не было видно никого, кроме нее», «по своему уму и политическому чутью Мария Федоровна играла заметную роль в делах Импе-

pi

рии». Огромная общественная деятельность Императрицы как главы организации Ведомства Императрицы Марии и Российского Общества Красного Креста, во главе которого она стояла с 1888 года, оставила заметный след в истории нашего Отечества.

В ведении института Императрицы Марии находились учебные заведения, воспитательные дома, приюты для обездоленных и беззащитных детей, богадельни. Немалые средства в их содержание вкладывала царская семья. Благотворительные учреждения Императрицы Марии были созданы практически во всех крупных городах Российской Империи. Среди них были: Общество попечения о детях лиц, ссылаемых по судебным приговорам в Сибирь; Братолюбивое Общество по снабжению неимущих квартирами; Приют для неизлечимых больных; Александро-Мариинский дом призрения; Благотворительное общество при Обуховской больнице: Мариинский институт для слепых девочек и Институт взрослых слепых девиц; Мариинский родовспомогательный дом и находящаяся при нем школа повивальных бабок; Свято-Троицкая община сестер милосердия; Орловское губернское попечительство для пособия нуждающимся семействам воинов; Детский приют Симбирского общества христианского милосердия; Елизаветинский дом



призрения детей бедных жителей; мужской приют для сирот, оставшихся после павших воинов; Дом призрения детей бедных граждан г. Коломны и т.д.

В 1882 году по инициативе Марии Федоровны возникли Мариинские женские училища для малообразованных девушек-горожанок (промежуточная ступень между начальными школами и средними учебными заведениями). 30 ноября 1902 года она была избрана почетным членом Казанского университета. Императрица попечительствовала также женскому Патриотическому обществу, Обществу спасения на водах, Обществу покровительства животных и др.

Большую работу проводила Мария Федоровна по Российскому Обществу Красного Креста. 24 апреля 1878 года указом Императора Александра II она была награждена знаком отличия Красного Креста первой степени за попечение о раненых и больных воинах в период Русско-турецкой войны.

Будучи глубоко одаренной натурой, Дагмар, или как ее стали называть в России, Великая княгиня, Цесаревна, а потом Императрица Мария Федоровна, интересовалась русской культурой, музыкой, изобразительным искусством и литературой. Этот интерес поддерживал в ней ее супруг Великий князь Александр Александрович - будущий Император Александр III, который также был художественно одаренным человеком. Супруги дополняли друг друга, и их любовь к прекрасному укрепила на многие годы их брачный союз.

Дагмар росла и воспитывалась под сильным влиянием своей матери, датской королевы Луизы, которая была прекрасной рисовальщицей и музыкантшей. В детские и юношеские годы датская принцесса брала уроки у известных художников Дании – И.Л. Йенсена и И. Бунтзена, а, приехав в Россию, стала ученицей известного русского художника А.П. Боголюбова. Она прослушала курс истории искусства, который читал ей литератор И.И. Горностаев. Лекции посещал и Великий князь Александр Александрович.

Как отмечал в своих воспоминаниях А.П. Боголюбов, Мария Федоровна была очень способна к рисованию. Она рисовала сепией, акварелью, работала масляными красками. В Кушелевской галерее в Академии художеств в Санкт-Петербурге долгое время находились две копии, сделанные Цесаревной с работ французского художника Ж.Л.Э. Мейссонье. Первая - с его картины «Мушкетер», написанная маслом, носила название «Воин XVII в.». Вторая - копия с картины Ж.Л.Э. Мейссонье «Курильщик», носила название «Мужчина с трубкой». Она была также исполнена маслом. Долгое время обе эти картины украшали стены музея Аничкова дворца.¹ По оценке художника Боголюбова картины были выполнены с удивительным терпением, и их «почти нельзя было отличить от подлинников».2

Самой Царевной был написан прекрасный пейзаж под названием «Вид Коттеджа в Петергофе», который в течение долгого времени висел в Аничковом дворце в кабинете Александра III³. Большой интерес у современников вызвал исполненный Цесаревной в 1870 году портрет Ивана Любушкина. Называлась картина «Этюд мужской головы». Много лет спустя эта картина была включена в состав экспозиции Русского музея.

Кисти Марии Федоровны принадлежат и другие живописные полотна, дошедшие до нашего времени. Среди них три картины, находящиеся в настоящее время в

¹ Как известно, после революции с 1928 г. обе картины хранились в Харьковском художественном музее. В настоящее время местонахождение их неизвестно

² Воспоминания профессора живописи А.П. Боголюбова//Император Александр III. СПб., 1896. С. 445

³ После революции с 1928 г. картина находилась в Госфонде. В настоящее время ее местонахождение неизвестно

Государственном музее изобразительных искусств Республики Карелия. Это два великолепных натюрморта, написанных ею вскоре после приезда ее в Россию. Картины выполнены в стиле старой голландской живописи. Красиво обыграны тяжелые складки скатерти на столе, уставленной традиционными продуктами и посудой. Любопытен тот факт, что на одной из них среди предметов, составляющих натюрморт, зритель обнаружит православную Пасху.

Третья картина, которая, пожалуй, вызывает наибольший интерес, носит название «Скряга». Картина написана в 1890 году Императрицей Марией Федоровной. Хотя работа носит название «Скряга», старик, изображенный автором полотна, не производит отталкивающего впечатления. Не алчность, а скорее, прозорливость и мудрость отмечены на его лице.

В коллекцию картин Русского музея попала картина Императрицы Марии Федоровны «Портрет кучера Григория»⁴, исполненная ею в 1870 году, которая свидетельствует о том, что Цесаревна хорошо владела техникой масляной живописи. Картина написана очень тщательно, в стиле школы старинной европейской портретной живописи. Как свидетельствуют современники, Императрица работала над каждым своим произведением долго, добиваясь высокого технического совершенства.

Что касается Цесаревича Александра Александровича, то его усердие в области рисования было менее настойчивым, нежели у Цесаревны. Однако он хорошо разбирался в живописи и особенно любил русских художников. Любовь к живописи была привита ему еще в детстве матерью -Императрицей Марией Александровной, которая являлась просвещенным человеком, ценителем искусства и древностей. Император Александр II также был тонким ценителем искусства. Как известно, уроки августейшим детям Николая І давали известные художники-баталисты – А.И. Зауервейд,

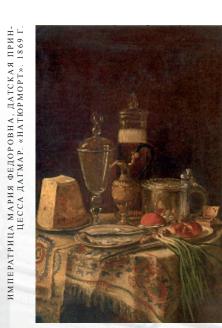
Б.П. Виллевальде, а среди наставников Александра II был замечательный поэт В.А. Жуковский, известный еще и как художник.

Все сыновья Императора Александра II и Императрицы Марии Александровны получили хорошее художественное образование и были талантливы в этой области. Рано ушедший из жизни Цесаревич Николай Александрович, первый жених Дагмар, прекрасно рисовал, а Великий князь Владимир (будущий президент Академии художества) любил изящные искусства и занимался живописью.

Из дошедших до нас работ Великого князя Александра Александра Императора Александра III, стоит назвать «Римский пейзаж» (картина осталась незаконченной) и рисунки, находившиеся позже в Саратовском музее. Графические пейзажи, написанные в 1877 году и датированные 4 января 1866 и 24 февраля 1866 года, опубликованные после его смерти, носят любительский характер.

Художник А.П. Боголюбов в своих воспоминаниях отмечал, что «Любовь к искусству в Наследнике Цесаревиче и полное развитие вкуса ко всему изящному он относил к благодатному влиянию Государыни Цесаревны и Августейшей семья Ее, в которой Великий князь впервые познал наглядно, что такое старина и искусство вообще, проводя первое время своего супружества в Копенгагене. Здесь Их Величества постоянно посещали замечательные дворцовые и музейные коллекции всех родов искусства, а также знаменитые фабрики фаянса, фарфора и стекла, вследствие чего Великий князь стал приобретать, прежде всего, старинное серебро, а потом мебель, стекло и разные редкости, увеличивая коллекцию всякий раз, когда приезжали в Данию».5

Тяга обоих супругов к прекрасному способствовала созданию ими большой коллекции картин русских и зарубежных художников, которая первоначально помещалась в Аничковом дворце. Под музей выделили два больших за-



ла и роскошную библиотеку. Первые экспонаты составляла та небольшая коллекция редкостей, которая была приобретена Их Величеством у известного ценителя и знатока этих редкостей Д.В. Григоровича.

А.П. Боголюбов вспоминает заказы Императрицы Марии Федоровны: «В день Тезоименитства Великого князя постоянно приказывала мне за несколько дней принести Ей разные художественные предметы, тщательно их осматривала и приобретала, чтобы их подарить дорогому новорожденному или имениннику». Цесаревич сообщил Боголюбову в день своего рождения 26 февраля 1872 года, что он получил от Цесаревны две чудные вазы клаузоне от Государыни Императрицы, два больших блюда клаузоне и две вазы кракле, «так что моя коллекция прибавляется понемногу».

Во время поездок за границу, в частности в Данию, Англию, Фран-

⁴ Каталог картин, принадлежащих Его Императорскому Высочеству Государю Наследнику Цесаревичу //Российский архив М., 2002

⁵ В Бозе почивший Император Александр III. Воспоминания профессора живописи А.П. Боголюбова//Император Александр III. СПб, 1896. С. 445

цию, Германию и Австрию, августейшие супруги делали значительные покупки картин знаменитых художников. Русская колония, существовавшая в Париже с 1870 года, состояла из молодых и очень даровитых художников. В 1877 году в честь взятия Плевны русскими войсками в Париже было основано «Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже». Среди его учредителей были художники и скульпторы. М.М. Антокольский, А.К. Беггров, А.П. Боголюбов, Ю. А. Ленан, А.А. Харламов, писатель И.С. Тургенев; посол России в Париже Н.А. Орлов.

Желая поддержать русских художников морально и материально, Цесаревич Александр Александрович выступил в роли мецената и вместе с супругой заказал ряд картин: И.Е. Репину - «Садко», К.А. Савицкому - «Путешественники в Оверни», В.Д. Поленову - «Арест гугенотки графини д'Энтремон», В.М. Васнецову - «Балаганы в окрестностях Парижа», а также «Водосвятие в деревне», Н.Д. Дмитриеву-Оренбургскому и виды яхт А.К. Беггрову. Не случайно в 1879 году будущий Император принял звание почетного попечителя «Общества взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже». Великая княгиня Мария Федоровна также была выбрана его почетным членом.

Находясь в Париже, Цесаревич и Цесаревна дважды посетили мастерскую скульптора М.М. Антокольского и приобрели его новую работу «Христос перед судом народа». Антокольский тепло отозвался об их визите, который произвел на него очень благоприятное впечатление. Позже он сделал прекрасную скульптуру Императрицы Марии Федоровны, которая до сих пор украшает собрание Русского музея, а копия его стоит в Копенгагене во дворе Русской церкви Благоверного Александра Невского.

Августейшая пара посетила и мастерские В.Д. Поленова и И.Е. Репина, которые являлись членами парижской Академии художеств. Репин об этом посещении сказал следующее: «Наследник очень любил живопись, был человеком далеко не суровым. Простой в обращении, с удивительно мягким, располагающим тембром голоса. Наследник сам занимался живописью. В Париже, в сопровождении Боголюбова, Наследник запросто на простом извозчике приехал ко мне в мастерскую. Расспрашивая о работах, Наследник остановил мое внимание на эскизах Садко и заказал мне написать картину».7

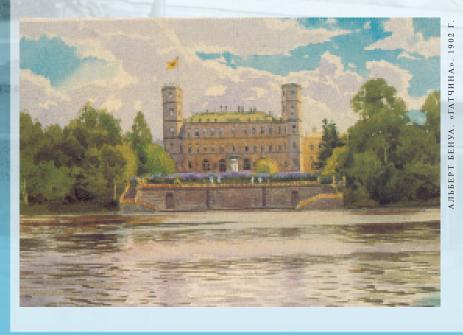
Во время поездок в Париж Цесаревич и Цесаревна детально изучали многие музеи: Лувр, Люксембургский музей, Клюни, Фабрику гобеленов, Академию художеств, Севр, где познакомились с коллекцией древностей русского художника А.П. Базилевского.

В середине 70-х годов Цесаревич и Цесаревна приобрели коллекцию разорившегося предпринимателя В.А. Кокорева. Среди купленных картин были полотна К. Брюллова, В. Боровиковского, Ф. Бруни, М. Клодта, П. Басина, Н. Сверчкова и др. Позже, уже в царский период, для Эрмитажа было приобретено парижское собрание древних раритетов - русское и западноевропейское оружие, изделия из серебра и слоновой кости известного коллекционера А.П. Базилевского, упомянутого выше. Из царской казны на эту коллекцию было отдано шесть миллионов франков (более двух миллионов рублей).

После создания Товарищества передвижных художественных выставок царская чета регулярно посещала выставки передвижников и покупала наиболее понравившиеся картины. В свою очередь, многие члены Товарищества: И.Е. Репин, А.Н. Васнецов, В.И. Суриков, В.Д. Поленов, В.В. Верещагин, И.Н. Крамской, В.А. Серов получали регулярные заказы царской семьи, и их картины также вошли в коллекцию Аничкова дворца, а позже стали достойным вкладом в коллекцию Русского музея. Большое количество скульптур М.М. Антокольского украшает Аничкова дворца. В двух его залах были размещены различные предметы искусства, картины висели на всех стенах, стояли на мольбертах и даже на стульях. Столы были заставлены «драгоценными мелочами, альбомами, бюстиками из бисквита и кости».8

Стены рабочего кабинета Цесаревича украшали картины и пор-

 $^{^{9}}$ А.А. Берс. Воспоминания об Императоре Александре III. СПб. 1900



 $^{^6}$ Антокольский М.М. Его жизнь, творения, письма и статьи. Под ред. В.В. Стасова. СПб – М, 1905. С. 391

⁷ Беседа с И.Е. Репиным. Петербургская газета, 1914, 17 января, №16

⁸ Прахов Адриан. Император Александр III как деятель русского художественного просвещения// Художественные сокровища России, 1903. № 4-8. С. 154

треты, много было современной живописи — работ русских, французских и датских художников. В угловой гостиной Аничкова дворца находились так называемые «Морские пейзажи». Значительная часть была размещена в Александровском дворце Царского Села.

Очень часто Цесаревич и Цесаревна вместе проводили различные реставрационные работы — они сами вновь покрывали картины лаком, сами же решали вопросы о необходимости приобретения новых рам.

Помимо увлечения картинами оба августейших супруга увлекались музыкой. В детстве и юности они получили музыкальное образование. Живя после свадьбы в Аничковом дворце, августейшая пара устраивала музыкальные вечера, на которых они играли дуэтом. Александр III играл на кларнете, Мария Федоровна — на фортепьяно. В их репертуаре были, в частности, веселые мелодии И. Штрауса и Ж. Оффенбаха.

Цесаревич Александр Александрович был инициатором создания «Общества любителей духовной музыки», основанного в 1872 году и называвшегося тогда «Хором наследника Цесаревича Александра Александровича». Позже на его основе был создан знаменитый Придворный оркестр. 9

В 1869 году августейшими супругами в Аничковом дворце был организован театр. По проекту придворного архитектора Н. А. Монигетти зал Аничкова дворца превратили в большой театральный салон со сценой и зрительным залом. Цесаревич и Цесаревна выступали здесь в качестве актеров. На сцене Аничкова дворца были поставлены «Аве Мария» Ф. Шуберта, «Ангел» М. Ю. Лермонтова, «Дуэль» Жерома и «Комната с обществом времен Людовика XV». В спектаклях также участвовали Великие князья Алексей Александрович, Николай Константинович, граф И.И. Воронцов-Дашков, Саша Жуковская, Юрий Лейхтенбергский и др.

Признанием больших заслуг



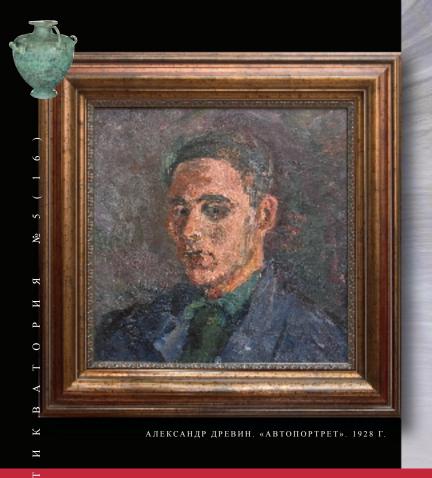
Императрицы Марии Федоровны в деле развития и поддержки художественного и музыкального просвещения явилось посвящение ей великим композитором П.И. Чайковским двенадцати его лучших романсов: «Вчерашняя ночь...» (слова А.С. Хомякова); «Я тебе ничего не скажу...» (слова А.А. Фета); «Соловей» (слова А.С. Пушкина); «Простые слова» (слова П.И. Чайковского); «Подвиг» (слова А.С. Хомякова); «Песнь цыганки» (слова Н.А. Некрасова); «Ночи безумные», «Прости», «Ночь», «От чего я люблю тебя»..., «За окном в тени мелькает...» (слова Я.П. Полонского); «О, если б знали вы...» и «Нам звезды кроткие сияли» (слова А.Н. Плещеева).

Императрица Мария Федоровна была глубоко любима и почитаема в самых широких общественных кругах России. Ее красота, доброта и обаяние нашли отклик во многих сердцах, и многие известные поэты посвящали ей свои стихи. Среди них Тютчев, Фет, Майков, Великий князь и поэт Константин Константинович Романов...

Государыне Императрице Марии Федоровне

На балконе, цветущей весною, Как запели в садах соловьи, Любовался я молча тобою, Глядя в кроткие очи твои. Тихий голос в ушах раздавался, Но твоих я не слушал речей: Я как будто мечтой погружался В глубину этих мягких очей. Все, что радостно, чисто, прекрасно, Что живет в задушевных мечтах, Все казалось так просто и ясно Мне в чарующих этих очах. Не могла бы их тайного смысла Никакие слова превозмочь... Светозарная вешняя ночь!

15 июня 1888 года. Красное село К. Р.



Сегодня, как, впрочем, и во все времена, ценителей искусства привлекают в первую очередь имена и произведения, несущие мощную живую энергию, особенно в сочетании с новаторской, независимой изобразительной формой. Среди знаменитых имен русских авангардистов начала XX века, сквозь забвение, вновь обретает повторную известность и громкую славу имя Александра Древина...

НОВЫЕ ШТРИХИ

уть в искусство для Александра Давидовича Древина (1889-1938) начался на его родине — в Прибалтике. Здесь с 1908 года молодой талантливый латыш успешно осваивал приемы и правила классического рисунка и живописи в рижской художественной школе Вильгельма Пурвита, одной из самых передовых и профессиональных в дореволюционной России. Маститый педагог и участник крупнейших европейских выставок, многократно отмеченный высокими наградами, В. Пурвит открыл своим ученикам импрессионистов и современное западное искусство.

Новые идеи страстно влекли и манили к себе молодого А. Древина. Страница за страницей, в его творческую биографию последовательно вписались участие в выставках «Мира искусства» и «Бубнового валета»; работа в «Ассоциации крайних новаторов живописи» и других «левых» объединениях, и десятилетнее (начиная с 1920 года) преподавание во ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе. И всегда Александру Давидовичу было присуще неформальное творческое кредо.

В трагическом 1914 году, как можно догадаться, наиболее значимой тематикой стали события

графическую серию А. Крученых и О. Розановой «Война» (1916 г.); «Мистические образы войны» Н. Гончаровой (1914 г.); гравюры «Беженки» К. Убана (1918 г.); «Победителя города» П. Филонова (1914-1915 гг.) и многое другое.

Тема невзгод и бедствий была понятной и близкой Древину. Под угрозой кайзеровской оккупации оказалась его родная Прибалтика, и семья художника, испытав все тяготы эвакуации, в 1915 году спешно переехала в Москву. Здесь, окунувшись в бурный поток художественной жизни, художник остался навсегда. Здесь же, несколько лет спустя, Древин женился на художнице Надежде Удальцовой, одной из ярчайших фигур предреволюционного искусства.

В сентябре того же 1915 года Древин участвует в выставке, устроенной в пользу беженцев в петроградской галерее Н.Е. Добычиной. В этот период он создает графические и живописные произведения, объединенные общей темой сострадания. Выделенная в ряде картин в отдельный сюжет под общим названием «Беженки», данная тематика воплощается в хрупких, полных драматизма женских образах. По замыслу художника здесь создается особая эмоциональная атмосфера, требуется язык — лаконичный и, вместе с тем, предельно экспрессивный. При этом

персонажи сознательно лишены индивидуальных портретных черт. Изобразить всеобщую драму времени для Древина, как для любого большого художника, было намного важнее и необходимее.

Недавнее появление на отечественном художественном рынке «Женского портрета» из такой известной серии, как «Беженки» 1915-1916 годов, - событие уникальное, почти сенсационное. Пояснением тому служат многие немаловажные обстоятельства. Во-первых, колоссальный спрос и огромные цены на подлинники русских авангардистов требуют их тщательного отсева из потока более или менее умело сработанных подделок. Поэтому для положительной атрибуции редких вне музейных вещей так важна сверхпристрастность авторитетных экспертов. Во-вторых, единицы сохранившихся в России работ Древина 1910-х годов значатся исключительно в музейных собраниях ГТГ и ГРМ. В частном же владении таковые были по сей день практически неизвестны. Наконец, в-третьих, в 1938-м году жизнь одаренного художника трагически оборвалась: 26 февраля он был расстрелян, а накануне подверглась аресту и конфискации НКВД значительная



К СТАРОМУ ПОРТРЕТУ

часть его наследия. При этом главной потерей для искусства оказались именно ранние «левые» произведения, созданные в период с 1915 по 1920-е годы.

До последнего времени считалось, что из этой серии сохранились всего две картины 1915 и 1916 годов; обе выставлялись в 2003 году на выставке А.Д. Древина в залах Третьяковской галереи. Однако и эти картины хранятся ныне за пределами России, т.к. давно принадлежат музеям Азербайджана и Латвии. Работы поступили туда в 1925-м и 1937 годах, еще при жизни автора.

Художественные поиски Древина в сфере современных форм в период Первой мировой войны, его тесное творческое сотрудничество с крупнейшими новаторами, активное участие в главных программных и выставочных проектах «нового» искусства: кубизма, супрематизма, неопримитивизма и т.п., сформировали особый «авангардный почерк» мастера. Важно подчеркнуть, что ранние работы, включая вновь открытый «Женский портрет», принципиально отличаются от широко известных публике и стилистически более привычных «алтайских», «армянских» и прочих живописных циклов. Изысканные по

цвету, пронизанные нежной гармонией совсем иного «не разрушенного» мира, они будут созданы Древиным уже в другую эпоху конца 20-х полов

Теперь же, благодаря тщательному экспертному исследованию в ВХНРЦ имени ак. И.Э. Грабаря, позволившему подтвердить авторство и время создания портрета, при научной поддержке искусствоведов Третьяковской галереи и Художественного музея Латвии, расширился столь немногочисленный список частных подлинников 1910-х «авангардных» годов. Специалистами Центра им. Грабаря была выполнена и реставрация картины; при этом выяснилось, что в 1930-х годах полотно было наспех перетянуто, а края живописи — завернуты на торцы другого подрамника. В результате проведенных реставрационных работ картине возвращены первоначальные, несколько большие размеры, и сегодня она представлена в оригинальном авторском варианте.

Борис Дергачев

Член Ассоциации искусствоведов (АИС)

фото Владимира Горбунова

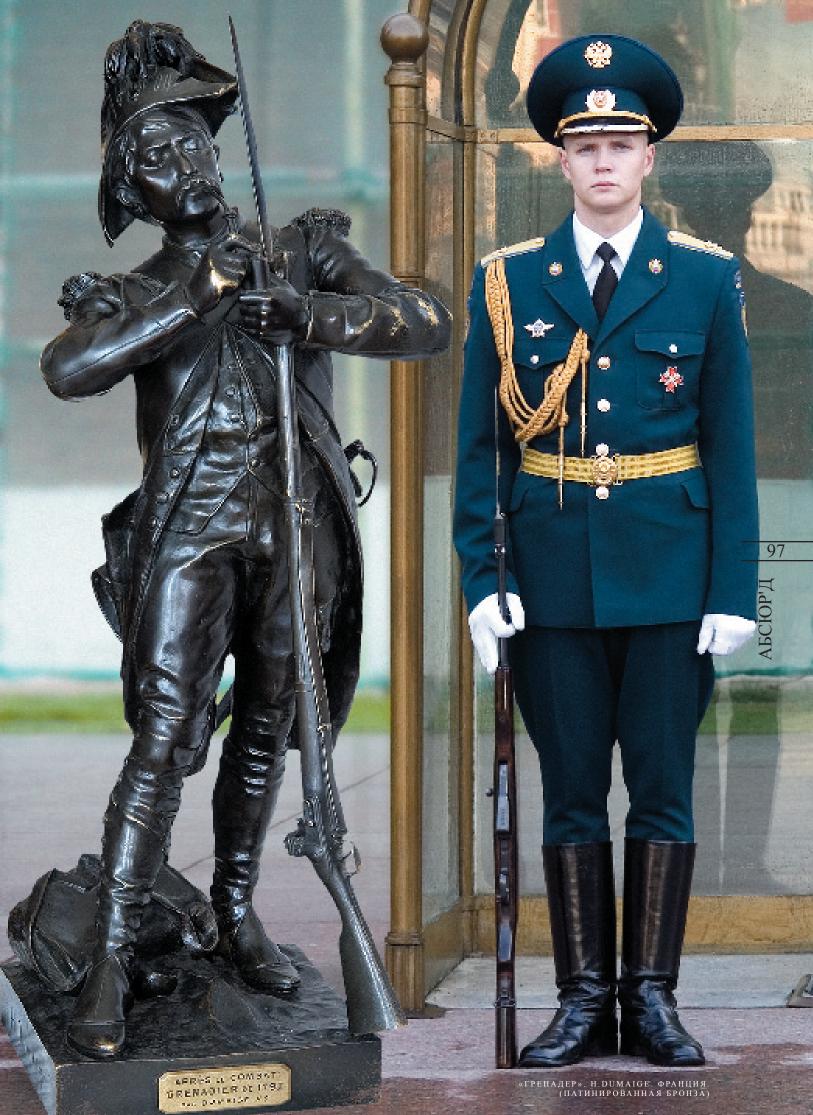
Портреты предоставлены автором

1 - каталоги № 4, № 9; цв. иллюстрации стр. 76, 77













«Издательский дом Руденцовых» и галерея «Три Века» предлагают вашему вниманию уникальное издание для специалистов и любителей старины «Мебель в русском интерьере конца XIX — начала XX веков»

Впервые в рамках одной книги собраны практически все стилистические направления в интерьерах периода конца XIX — начала XX веков. Представлены уникальные, ранее не публиковавшиеся предметы и фотографии из собраний Государственного Исторического музея, Музея-усадьбы Царицыно и других музеев России, а также редкие экспонаты

из частных коллекций.

Автор издания: Ольга Стругова

«Издательский дом Руденцовых» Бумага мелованная. Формат 60х90/8. Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Объем: 448 полос.

Приобрести издание можно в редакции журнала «Антикватория» Информация по тел.: (095) 775-90-13, (095) 760-17-80



Максим Викторов — преуспевающий юрист, знаток и ценитель скрипки. Это человек, не вписывающийся в сложившиеся определенные представления о коллекционере. Он сочетает в себе логичную расчетливость законника и страстную увлеченность любителя музыки. К тридцати трем годам он занимает такие должности, как Управляющий партнер Юридической фирмы «Группа правовых исследований», Вице-президент Московского регионального нефтяного Союза, Вице-президент Российского топливного Союза, член комиссии Экспертно-консультативного Совета по проблемам национальной безопасности Федерального собрания, Председатель Попечительского Совета Фонда инвестиционных программ, Председатель Попечительского Совета Фонда скрипичного искусства... Интервью с ним немедленно превращается в интереснейшую

_беседу, которую жаль прерывать.

— Первый вопрос Вам — как к коллекционеру и юристу. Изменился ли наш таможенный кодекс, или он по-прежнему препятствует ввозу культурных ценностей в Россию?¹

– Я хочу, чтобы все мои инструменты были в России. Но чем дороже инструмент, тем больше сумма тех восемнадцати процентов НДС, которые надо заплатить. И я задумываюсь, когда мне надо ввезти скрипку. Я ввожу ее как юридическое лицо — «Фонд скрипичного искусства», не подделывая договоры, т. к. не хочу ничего подделывать. Да и не для продажи я ее ввожу. У каждого инструмента есть свой паспорт, где указывается его происхождение и история. Все это записано в контракте. Если бы у меня была Сибнефть или наследство в миллиард долларов, я бы заплатил эти деньги. Учитывая наценку аукциониста (12-20%) и расходы по поездке, страховку, возможную реставрацию и т.д., сумма возрастает до 50% стоимости инструмента.

Я ввожу шедевр в Россию. Но не верю, что государство, взимая такие деньги, берет на себя особые обязательства по его сохранению и охране. Если у меня украдут инструмент, то вывезут через пять минут через любую нашу границу. И ни один доллар из заплаченного мною НДС наши границы не укрепит. С криминалом у нас забыли бороться. Мне советуют ввозить временно, но временно я сам могу съездить за границу и поиграть на своих скрипках.

У нас я сталкиваюсь с объективными трудностями. Ввоз культурных ценностей отнюдь не системное явление. Старинные картины и инструменты толпы не везут. А взимание непродуманного налога только отталкивает порядочных людей. Выходит, что нашему государству не нужны коллекционеры с их шедеврами. Надеюсь, что прогресс неизбежен, и законодательство будет совершенствоваться.

- Вы так много успели сделать,

НЕ КОЛЛЕКЦИЯ, А КРУГ ДРУЗЕЙ



подойдя к возрасту зрелости. Как вы оцениваете сделанное Вами?

- Возраст зрелости, как осмысление каких-то итогов, наступает лишь годам к пятидесяти, а тридцать три года — это период, когда еще многое нужно сделать, когда еще мыслишь смело и неординарно. И я стараюсь продлить этот период. Тем более есть ощущение, что находишься на пике спортивной формы. Я могу работать по двенадцать — четырнадцать часов и получать от этого удовольствие.

 Вы делите свою жизнь между работой юриста и скрипками. Что для Вас главное?

 Главная составляющая жизни для меня — быть свободным человеком. Я много работаю, и люблю, чтобы все было правильно. Быть обеспеченным человеком — это тоже для меня элемент свободы. Я Ваша любовь к музыке известна с детства. Вы когда-нибудь хотели стать музыкантом?

- Никогда. Насколько я себя помню, еще с детского сада хотел быть юристом, сначала — оперативным работником, но уже в сознательном возрасте увлекся гражданским правом. А скрипка — это не мое профессиональное поле. Она является тем, что доставляет мне громадное удовольствие. Впервые я держал скрипку в руках, когда мне было пять лет. Это было на концерте. Видимо, скрипка произвела на меня такое впечатление, что когда пришло время отвести меня в музыкальную школу, и мама хотела, чтобы я занимался фортепиано, я твердо заявил, что буду играть только на скрипке.

После первой маленькой скрипки мне захотелось инструмент получше, и родители мне его купили. А когда в 90-х стали открываться антикварные магазины, и там среди прочих старых вещей встречались скрипки, я тратил на них последние деньги, если инструмент мне нравился.

– Значит, начало коллекции положили первые детские инструменты?

—Не могу сказать о своих скрипках — коллекция. Коллекция — это
некая совокупность, единство множества. А инструменты индивидуальны, и отношения с ними предельно индивидуальны. Я никоим образом не хочу принизить собирательство, коллекционирование
— это прекрасная вещь. Но у меня другая тема, другие внутренние
ощущения. У меня был опыт коллекционирования в детстве: собирал марки и олимпийские рубли. Но
когда мама отдала мой альбом брату или когда я провел «антирыночную операцию» обмена у родителей
олимпийских рублей на «обычные»,
я особо не переживал.

Скрипки — другое дело. Я не люблю, когда меня называют коллекционером. Для меня это не собирательство, а собирание, как собирают друзей. Представьте себе, что вы оказались на необитаемом острове и у вас один собеседник, одна скрипка. Но вам хочется еще общения, но не потому, что вы устали от собеседника, а просто хочется расширить круг общения, нужны новые ощущения, по-

нимание других собеседников. У меня потребность узнавать новые инструменты как узнают новых людей, новые характеры. Вот, например, инструмент Джузеппе Гварнери. Его характер также драматичен, как драматичен путь жизни его создателя. Когда я беру скрипку в руки, первая моя мысль: «Что думал и чувствовал мастер, когда создавал ее? Что он хотел вложить в этот инструмент?» В значительно мень-



шей степени меня интересует, у кого этот инструмент находился в последствии.

- Как пополняется Ваша кол-
- Я не ставлю перед собой цель постоянно увеличивать свою коллекцию, и специально не ищу инструменты. Но когда в очередной раз открываю каталог и вижу, что фотографии определенных инструментов соответствуют моему представлению о компании, которая, как мне бы хотелось, окружала меня, я еду на аукцион.
- Вы покупаете в основном на известных аукционах?
- Я стараюсь не иметь дело с дельцами от искусства. Их очень много, поскольку это хороший бизнес: цена растет, инструментов становится все меньше. Раза два в неделю нашему Фонду предлагают «страдивари». На поверку это оказывается «мануфактура» начала XX века. Они все время стараются русскому потребителю что-то «впарить», а я этот подход не приемлю. Предпочитаю заплатить дороже, но иметь дело с профессионалами.
- Рассматриваете ли Вы свою собирательскую работу как форму инвестиции?
- Неужели я похож на человека, который будет инвестировать в скрипки, чтобы лет через десять их продать? Почему через десять? Да потому, что к стоимости скрипки следует добавить еще 50% (мы об этом уже говорили), и тогда окупаемости можно ждать только через десять лет. Хотя никакой рост курса валют, акций, индексов несопоставим с динамикой и линейной тенденцией повышения стоимости инструмента. Это в разы превышает любой другой экономический показатель.
- Ваша коллекция составляется в основном из старинных инструментов или из современных?
- Конечно, я люблю старые антикварные скрипки. Никто из современников еще не сделал инструмента, на котором мог бы играть Паганини. Мы имеем дело с ситуацией, когда человечество уже не способно создавать шедевры. Я не отрицаю, что делают и очень хорошие скрипки, но я говорю о другом. Из концертирующих музыкантов, со-



листов и первых скрипок известных оркестров не более двух процентов играют на современных инструментах. Но и тут будут причины, которые это объясняют. Странным качеством обладают скрипки: если к инструменту относиться бережно, он со временем (в отличие от человеческого организма!) молодеет физически. Бывает, инструмент лежал всеми забытый где-то под кроватью в замке. Потом вдруг вспомнили и потащили весь хлам из замка, включая футляр со скрипкой, на Сотсбис. Скрипка давным-давно света белого не видела. Берешь ее в руки с нежностью, начинаешь играть. Она чувствует человеческое тепло и вдруг начинает звучать, раскрывается как цветок...

- Что является определяющим, когда Вы принимаете решение о приобретении инструмента?
- Решение приходит, когда инструмент оказывается у меня в руках, когда возникает желание узнать его ближе. Так было со скрипкой Алессандро Галиано. Этот человек, будучи благородного происхождения, начал делать скрипки, когда вынужден был скрываться в лесу за попытку убить человека, по-

зволившего себе ухаживать за его невестой. Это занятие настолько увлекло его, что он отправился в Кремону учиться ремеслу у Страдивари — лучшего скрипичного мастера. Несколько лет он работал в его мастерской. А потом уехал в Неаполь. И здесь можно только строить догадки о том, что подтолкнуло его к этому шагу. То ли, научившись многому у мастера, он не хотел больше делать инструменты под его именем, то ли он не хотел делать инструменты под общим для всех именем.

Существует версия, согласно которой Страдивари — собирательное имя для мастеров «со всех дорог», объединившихся в одну артель. В любом случае, для того чтобы Страдивари сделать полторы тысячи шедевров (или даже восемьсот пятьдесят по другим оценкам), нужно было достаточно серьезно использовать труд нескольких человек. Вопрос «бренда»: Галиано хочет подписывать свои скрипки своим именем. И он действительно создает шедевры вслед за Амати, Страдивари, Гварнери. В начале пути инструмента мастер закладывает его характер, наделяет страстями. Когда скрипка оказывается у меня, это всего лишь этап в ее жизни.

- Есть ли среди Ваших скрипок та, что милее прочих?
- Нет, они все для меня одинаковы. Они милы по-разному, но в одинаковой степени. Первые мои скрипки проще, и в рыночном смысле дешевле, но они для меня также дороги, как и те инструменты, которые я покупаю сейчас.

Я не случайно сравниваю скрипки с живыми существами — они всё чувствуют. Например, когда я передавал инструмент на какое-то время музыканту, я чувствовал определен-



ное отторжение. Они ревнуют. Если ты взял инструмент, то будь любезен, находить время и играть. Когда Сергей Стадлер играет на скрипке Паганини, его Гванданини не звучит.

- Вы успеваете играть на всех Ваших скрипках?
- У них хватает времени ждать, они никуда не торопятся. И ревности между собой у них нет. Это как гарем, с одной принципиальной разницей: в гареме есть женщины, о которых их супруг и повелитель и знать не знает. Мои скрипки все принцессы!
- Вы столько лет занимаетесь скрипками, и у Вас, наверное, есть масса собственных историй, связанных с приобретением инструментов...
- Мне трудно ответить на этот вопрос, потому, что в моих приобретениях нет случайности. Но я могу рассказать об удивительных людях, встреченных мною благодаря скрипкам. Несколько лет назад я приехал на Сотсбис (к тому времени я что-то уже покупал у них) посоветоваться по одному делу с директором Департамента музыкальных инструментов Тимом Иглесом. Этот англичанин, блестяще образованный и страстно любящий свое дело, является профессионалом самого высокого уровня. Мы не были еще знакомы, и только начали говорить, как вдруг он встал и предложил мне что-то показать. Он привел меня в простую комнату, открыл футляр и достал великолепного «страдивари» 1708 года. Он протянул мне инструмент и сказал «Играйте!» При этом он знал, что я никогда не куплю эту скрипку. Затем он повернулся и ушел. Я был поражен — он видел меня в первый раз, не знал, играю ли я на скрипке, к тому же я был из непонятной России конца 90-х годов. Он оставил меня наедине с этим дивным инструментом, чтобы я мог насладиться игрой на нем. Он понял, что мы близки по духу и подхвачены одной эмоциональной волной. После этого случая мы сдружились и много общаемся.
- Вам кто-нибудь помогает поддерживать коллекцию?

Я сам хорошо знаю, что нужно моим скрипкам. Когда необходимы какие-то изменения, я обращаюсь в Сотсбис. Со временем возникало все больше организационных



вопросов, и тогда в 2002 году был создан Фонд скрипичного искусства, председателем Попечительского Совета которого я являюсь. Основная цель Фонда — сохранение традиций и развитие скрипичного искусства во всех его проявлениях. Сейчас мы готовим к изданию Энциклопедию скрипичного искусства, в чем нам помогает Росизо. Это не коммерческий проект, а скорее просветительский: разошлем по библиотекам, предоставим специалистам. Организационные возможности Фонда были использованы, когда возникла идея Скрипичного конкурса.

Записываем мы и голоса скрипок из коллекции. Так Лена Семенова, победительница первого Конкурса имени Паганини, записала на скрипке Джованни Томони 1700 года Первый концерт Паганини. Лена сказала, что влюбилась в этот инструмент. Мне приятно, что я угадал соотношение между инструментом и музыкантом. Эта светлая чудная скрипка достойна того, чтобы на ней играла талантливая скрипачка на сцене такого «намоленного» места, как Большой Зал консерватории.

- Конкурс возник как дальнейшее развитие идеи коллекции?
- Нет, это никак не связано. Все произошло случайно. Была гроза, и мы с приятелем зашли в кафе «Маргарита» на Малой Бронной. Это удивительное место. Там царит особая атмосфера: играют студентыскрипачи из Консерватории. На занятиях все серьезно: программа. А в «Маргарите» можно «похулиганить». Скрипачи не могут не «хули-

ганить». И я сказал приятелю: « Давай организуем конкурс, дадим первую премию, поощрительные призы, создадим жюри». Под конкурсом имелась в виду интересная вечеринка. Потом стал делиться своими мыслями с друзьями, заговорили о программе конкурса.

Когда я оказался в кабинете ректора Московской консерватории Соколова, вдруг понял, что все очень серьезно. Мы пригласили Сергея Стадлера, он создал Скрипичный конкурс имени Паганини и возглавил жюри. Я стал председателем Попечительского Совета. В этом году конкурс пройдет уже третий раз. Он стал заметным явлением в культурной жизни Москвы, а может, и России.

- Вы думали о том, чтобы сделать свою коллекцию публичной, найти место, где скрипки могли быть выставлены?
- Место пристанища для моих скрипок — вопрос серьезный. Я бы сделал постоянную экспозицию инструментов в России. Представляю, как это могло бы выглядеть в Дубовом зале Российского Фонда культуры на Гоголевском бульваре или в старинной Усадьбе Муравьевых-Апостолов на Старой Басманной. Я бы обеспечивал реставрацию инструментов, поддерживал в помещении необходимую влажность и температуру, поставил охрану. Сегодня нигде в России нельзя увидеть скрипичные шедевры. А моей коллекцией могли бы любоваться люди...

С МАКСИМОМ ВИКТОРОВЫМ БЕСЕДОВАЛА ТАТЬЯНА МАКЕЕВА Фото предоставлены автором







Победитель восохом богот се нерос «баналибить подна бакот» 2010 г. курна в «бана подалисть немпально» (поднава на акта и вех



я прочен со курса. Всем и превей в 200



ня произвісо вурод Відентировії їна 2002



Пречите кориле и филосон-з номинение Почистему возменировью 2001-

АВТОООМ, Москва, т (035) 105 0 05 — АРТЕКО, Москва, т (036) 414 81 01 — А-ФАТ-4810, Москва, т (036) 332 02 43 — БАБ-446FM, Москва, т (036) 252 56 05 — АЗИМУТ ОТ МОСКВА, Т (036) 363 98 56 — АКСЕЛЬ МОТОРО, С. Поторбург, т (012) 251 19 25 — ЕВР-ОСИБ СЕРВИС, С. Поторбург, т (012) 2414 75 70 — ГРАНСТЕРСЕРВИС, Котоль, т (542) 42 65 11 — АВС МОБИЛИ БАБ-444МИ Пормы, т (3422) 85 64 00 АВТОМОГИЛИ БАБ-АРКИ, П. Потород, т (35112) 44 07 60 — БАВ-4РООИЙ МОТОРИ ШИЙ ШЕПТР, Поторобиров, т (3512) 25 55 45 — БАКРА, Которода, т (3612) 60 69 31 АВТОМИР, Вытором Фуру, т (3732) 31 61 19 — ООНИ ИТО, СОЧИ, Т (3622) 83 37 9 — АЗТОЛУНОТ, Матнитогород, т (3519) 21 24 99 — ТУТИН ОМОК Т (3512) 21 15 91 — АТСИО ПОЛЬШТИ, Т (3512) 35 08 75 — ГОПОРР, Сасегов, т (3842) 45 00 80 — БАЛГАНО ГЕРБУГ, Катинизитород, т (3712) 46 08 14 — МЦИРС, РОСТОР— Б-ДКСУ) 71 31 00 — М-О-РЕКИС, Четебилок, т (3512) 61 43 11 — Шкома водительского мастеротва ВМПУ: (095) 961 31 00



ВМW 7 серии был представлен элите международного бизнеса, и стал аталожем в сегматте автомобился класса, «покс». | Ми добились услежь, 7 серия равоевала на миропом автомобилизом рынка мнежастве наград и поизнана пучним автомобилем в своем классе. Недавно ВМW 7 серии получил престижную премию «Ацто Trophy 2002» в категории «Лучший седан бизнос-ковора». | В чем секрет его услежа? | В непреволийденном конфорте, в росковии и утон кетности? | В новых становрнах динамики и безопасности? | В инновационных технологиях? | Межет быть, дело в том, что представители мисовой элиты находят в этом автомобиле прекрасное огражение овоих лучших качесть? | Своих руководущих опособностей, овсего уверенного двисретия? | Индипидуальноя преблем поседжения ВМW 7 серии отлегит на поседжил вопросы.



Кирилл Протопопов родился в Москве в 1959 году. Закончил Московскую среднюю художественную школу им. Сурикова, МВХПУ1, много лет являлся членом Московского медальерного клуба. Скульптурой Протопопов занимается с 1988 года, он постоянный участник московских и международных выставок, работы Кирилла находятся в собраниях Государственной Третьяковской Галереи, Государственном Историческом Музее, в музее Николая Рериха в Нью-Йорке, а также в частных коллекциях России, Германии Франции, Великобритании, Новой Зеландии и США. Скульптуры Кирилла Протопопова словно сосуд, в котором заключено само время: они кажутся древними и современными одновременно. Часто мастер дает своим произведениям библейские названия и включает в их орнаментику тексты из Священного Писания. Он воспринимает фигуративную пластику древневосточной мифологии и искусства Древнего Египта как свежее решение сегодняшнего дня и старается приоткрыть для нас свой внутренний мир с помощью фантастических персонажей. Оригинальные работы украшены орнаментом, инкрустированы смальтой, чернением, позолотой и самоцветами. Декоративные фигуры, мерцающие полированной бронзой, завораживают миниатюрным совершенством

ваших работах заметно влияние искусства древних культур. Почему в работе с мелкой пластикой Вы избрали именно эту тему?

Когда я учился в Суриковской школе, мы изучали историю искусств, и мне очень нравились эти занятия. У нас был прекрасный преподаватель, который рассказывал о древних цивилизациях, показывал слайды, - что в семидесятые годы было большой редкостью. Эти уроки и послужили толчком к увлечению древним искусством.

Вероятно, прежде чем начать создавать скульптуры в египетском стиле, Вы посетили страну фараонов, прониклись ее духом?

Нет. Я пока не был в Египте. Видимо, должен пройти какой-то период жизни и осмысления связи искусства древности с современным искусством. Чтобы начать работать в этом направлении, мне оказалось достаточно впечатлений от фотоснимков древнеегипетских предметов.

Сложно поверить, что «египетские» работы созданы без посещения самого Египта. Да и другие ваши произведения словно дышат культурой Индии, Византии... Как такое возможно?

Суриковская школа дает прекрасную академическую подготовку. Как я уже сказал, я очень любил историю искусств, но больше всего меня поражали египетские скульптуры и рельефы. В последний год обучения я немного устал от академизма и начал рисовать на уроках композиции с фантастическими сюжетами, совершенно не отвечающие представлениям об академическом творчестве. Это был нонконформизм в чистом виде - неофициальное искусство.

Картины и рисунки, написанные в период нонконформизма, наглядно показывают мои тогдашние увлечения фантастическими фигурами и той средой, которой они навеяны. Сейчас почти все картины того времени разошлись по частным коллекциям...

Значит, все начиналось с живописи? Почему же Вы переключились на скульптуру?

Мой отец - Андрей Васильевич Протопопов - был скульптором. Так что свою роль, наверное,

«АМАЗОНКИ ХАНААНА». 1997 Г



1 - бывшее Строгановское училище

выполненных ювелирных работ.

- 2 некоторые философы античности (Пифогор, Платон, Аристотель) называли этим словом тайное учение, доступное только избранным
- 3 «прото» первичный

сыграли семейные традиции. Мой первый скульптурный проект представлял собой серию медальонов для интерьера библиотеки на тему «Исторические памятники Москвы и Петербурга» и был выполнен в традициях академической школы. Это была заказная работа, исполненная в керамике. Но, так или иначе, переход от плоскости к объему проходил постепенно.

От медальерного искусства к скульптуре?

Именно так. В 1986-м был создан клуб Московских медальеров. Началась активная деятельность, и все мои наработки в Суриковском пригодились сначала в работе с рельефами, а затем — с круглой скульптурой. Когда в 1988 году мы работали в творческой груп-



«СПОСОБНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА – ЕСТЬ ВЕЛИКИЙ ДАР ПРИРОДЫ...»

В.Г. Белинский

пе в Переславле-Залесском, я сделал триптих, посвященный выставке «Тысячелетие русской культуры». Собственно, говоря, я посвятил его Москве: в центре располагалось изображение Георгия Победоносца, а справа и слева – два храма: Храм Христа Спасителя и Сухарева Башня. Тогда же была создана моя первая скульптура – Бык из серии «Священные животные».

Ваши работы условно можно разделить на серии...

Да, и изображения священных животных — одна из них. Вообще все мои работы относятся к разным периодам и представляют разные коллекции, каждая из которых имеет свое название.

Вы сразу пришли к формам, которые мы видим сегодня, или был процесс творческого поиска?

Вначале моя скульптура была круглой, но потом я решил делать свои работы более плоскими: так они казались мне более легкими и утонченными. Возможно, определенное влияние на меня оказало чувство рельефа и работа с медалями...



Образцами послужили египетские рельефы?

Я убежден, что в Древнем Египте скульптура была наиболее совершенной. Мастера того времени были непревзойденными в своем понимании гармонии и формы. Энергия, исходящая от древнеегипетских памятников, потрясает! Именно в Египте фараонов были заложены основы скульптуры на все времена: простота и цельность формы в сочетании с тонким рельефом.

С чего начинается работа над скульптурным произведением?

Больше всего в скульптуре меня привлекает силуэт и монументальность, так что, прежде чем приступить к работе, я рисую маленький эскиз. А затем пытаюсь в точности повторить его в увеличенном объеме. Основная проблема заключается в том, что я ставлю перед собой задачу выполнить утонченную вещь, сохранив впечатление цельности и монументальности. В статике я стараюсь передать движение. Часто мои скульптуры дополняют кинетические элементы в виде подвесок. Это делается для того, чтобы передать изящество формы - тонкие вертикальные линии придают произведению бо'льшую легкость, несмотря на тяжесть объема основной формы.

Как рождаются образы Ваших будущих работ?

Я часто использую «вечные темы» — общечеловеческие ценности, которые были, есть и будут всегда. К примеру, тему идущих женщин как символ продолжения рода. В данном случае, эти женщи-



ны – фигуры, идущие во времени.

Мне всегда хочется подчеркнуть неразрывную связь древних культур с современной цивилизацией — бесконечный процесс движения в искусстве и непрерывность традиций.

Есть ли у Вас музы, которые вдохновляют?

Не знаю, существуют ли на самом деле музы, но образ триптиха «Рейнский ангел», созданного в Германии в 2000 году, пришел ко мне, когда я сидел на берегу Рейна. Я находился на российской стороне, а на противоположном берегу уже была Германия: горы Танус, покрытые лесами и лугами, среди которых возвышаются древние замки и многочисленные красные черепичные крыши белых домиков и кирх со сверкающими крестами на солнце... Стояла великолепная погода, зеленела свежая трава, высвечивались плакучие ивы и стройные березы. Я сидел и любовался этой красотой и рисовал изображения – маленькие фигурки ангелов. Эти образы приходили ко мне сами, а моя рука лишь зарисовывала их. Позже, по приезду в Москву, я создал триптих в увеличенном виде. Так что мои музы – это красота и умиротворение.

Почему Вы используете именно полудрагоценные камни?

Это декоративный элемент. Мне нравится цвет в скульптуре, поэтому я применяю полудрагоценные камни, различный тон и фактуру поверхности. В этом случае, скульптура становится более первородной, она как бы соединяется с живописью окружающего нас мира. Мне хочется донести ощущение того, что все формы моих произведений выкопаны из земли.

По этой же причине Вы ориентируетесь на древность?

Я подчеркиваю, что влияние времени придает особый шарм. Элемент архаичности позволяет приобщиться к древности; ведь и сама скульптура родилась много веков тому назад...

Используете ли Вы в своих работах древние изделия или



только современные материалы?

Иногда я экспериментирую со старыми предметами. Например, в некоторых скульптурах из серии «Идущие женщины» использованы римские бусины II века до н.э.

В ваших произведениях есть внутренняя гармония, самодостаточность. Как Вы добиваетесь такого эффекта?

Я создаю образы, не навязывая своего понимания зрителю. Каждый человек воспринимает мое творчество по-разному в силу своего воспитания и духовного развития. Например, иногда я создаю эзотерические вещи, доступные далеко не всем.

Вы увлекались эзотерикой? 2

В свое время я читал древнеиндийскую философию. Древний очаг культуры, расположенный на ближнем Востоке, дал сильное развитие многим народам. И внезапно, ко мне пришло понимание, что именно древние народы — в силу условий жизни или духовного состояния — удивительно сильно и цельно передавали в форме внутреннее содержание. Ориентируясь на это умение, я стал добавлять в свои скульптуры элементы древних текстов: в основном, из Ветхого и Нового Заветов.

Так что, эзотерическая духов-

ная литература оказала на меня огромное влияние. Благодаря ей, я стремлюсь показывать в своем творчестве вещи и явления, существующие помимо нас. Тяга к материальным благам и комфорту существовала всегда, но это все временно; существует иная жизнь...

Ваши скульптуры могут считаться отголосками далеких традиций древних культур?

Я бы так не сказал. Прежде всего, я представляю русское искусство. Я живу в современном мире и соединяю традиции древности с современностью. В результате получается что-то новое, что-то свое: не просто форма, но и передача информации для будущего поколения, своего рода «трансляция культуры».

В чем секрет мастерства?

Надо много работать, – вот и весь секрет. Развлечения очень отвлекают...

Поговорив с Кириллом Протопоповым о его творчестве и рассмотрев его работы, я немало удивилась многообразию форм и неисчерпаемой фантазии скульптора. Его скульптуры — вариации на известные всем темы, пропущенные через душу и сознание художника. Им свойственен особый, неповторимый колорит.

Протокультура³, с ее духовным потенциалом, проявляется в Протопопове как первозданная мощь, рождаемая в маленьком пшеничном зернышке для того, чтобы со временем стать красивым, стройным колосом, а впоследствии — и хлебом. Можно с уверенностью сказать, что творец Кирилл Протопопов нашел внутри себя тот божественный живительный источник, благодаря которому он каждый раз выражает в твердом материале и камнях красоту Жизни...

Подготовила Валерия
Письменная



КЛУБ-РЕСТОРАН «ЭКИПАЖ»

Для кого-то 1960-е – это французские фильмы, вызывающие желание попасть на экран и научиться у красивых женщин и циничных мужчин из заграничного кино изысканно вести беседу и пить коньяк, надменно взирая на посетителей ресторана. Для других – это багровая заря над Кубой. Кто-то вспомнит первые сигары, привезенные в СССР с братского Острова Свободы. Два мира разделены "железным занавесом", но оба одинаково хотят счастья, любви и красоты. Символы единства и борьбы противоположностей – сигары с коньяком.



ВЛАДИМИР ЛЕВКИН С ВЕДУЩЕИ ПРОГРАММЫ МТV «БОДРОЕ УТРО» АЛИНОЙ ЯРОВИКОВОЙ

60-е = коньяк + сигара

Тостей и фотографировались с ними в белом ретро-кабриолете. Кульминацией вечера стало дефиле в стиле 1960 годов. Публика аплодировала моделям агентства Ultima, кокетливо проходившим по клубу в легкомысленных шляпках, ансамблях и аксессуарах эпохи. Завсегдатай «Экипажа» — известный исполнитель джаза Сергей Манукян, вдохновленный этим показом, сел за клавиши и начал импровизировать.

Вечеринка открыла серию мероприятий в клубе-ресторане «Экипаж», которые ставят своей целью возрождение культуры курения сигар. Сигарный сомелье «Авалон трейд» Илья Тарасов рассказал об истории сигар ручной скрутки и о том, как в 1960-х годах после революции на Кубе изменился сигарный бизнес. Гости смогли сравнить сигары, выпущенные при Кастро, с продукцией наследников кубинских эмигрантов, бежавших от социализма в Доминиканскую республику и Гондурас. Своими сигарами угощала компания «Авалон Трейд», также на вечере были представлены сигары марок Cuaba, Montecristo, Partagas, Romeo & Julietta.

Коньяк... Францию представлял Guy Lheraud, глава семьи, уже три века создающей один из лучших коньяков Lheraud. Не случайно гостям предлагалось дегустировать Lheraud двадцатилетней выдержки. Говорят, мода совершает свой круговорот именно за этот период. Гости также отведали виски Big T, а также алкоголь от компании «Вельд-21». Итак, от 1960-х к актуальным и сегодня 1980-м и, наконец, к роскошным 2000-м...

Тем временем, группа Dans Ramblers пела известные хиты The Beatles, под которые невозможно было не танцевать. Джазовые композиции исполняла Саша Орлова, а руководил музыкой DJ Алексей Детков.

Клуб-ресторан «Экипаж» отметил в этом году свое одиннадцатилетие. В России происходили бурные перемены, а клуб сохранял репутацию надежной гавани для представителей различных элит страны. Здесь имеется обновленное меню от нового шеф-повара — с дорадо в восточном стиле и салатом с фуагра, винная карта с учетом последних тенденций, включающая Великую пятерку Бордо и коллекцию односолодового виски (250 позиций), картины актуальных художников из галереи Карины Шаншиевой. Здесь проходят творческие вечера известных актеров и концерты признанных мастеров джаза. Также проводится дегустация виски.

Клуб одинаково полюбился политикам, капитанам бизнеса и преуспевающей богеме, топ-менеджерам банков и кинопродюсерам, владельцам рекламных агентств и столичным журналистам. В нем бывали и бывают состоявшиеся люди.

«НОВЫЕ ГАЛЕРЕИ В ЦДХ» КРЫМСКИЙ ВАЛ, 10, ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ ХУДОЖНИКА, АНТРЕСОЛЬНЫЙ ЭТАЖ, ГАЛЕРЕЯ 11



В Ы Б Е Р И С В





О Е В Р Е М Я

есмотря на весьма узкий круг приглашенных, XI Салон сохранил статус самого посещаемого столичного светского раута. Только в день открытия Салона экспозицию посетили не меньше полутора тысяч человек. Отрадно наблюдать, что каждое мероприятие Золотого Клуба являет собой искрометный праздник, на котором не только проводятся традиционные мероприятия, но и представляются новые неожиданные проекты, вовлекающие все больше персон в деятельность Клуба.

На XI Салоне в очередной раз прошла Торжественная Церемония Награждения Почетным Знаком «Совершенство LUXURY». Среди награжденных: Иосиф Кобзон — в номинации «Голос LUXURY», Никита Михалков — «Режиссер LUXURY», Илья Авербух и Ирина Лобачева — «Созвездие спорта LUXURY», Оксана Федорова — «Леди LUXURY», Мирзакарим Норбеков — «Просвещение LUXURY», компания «Русские ремесла» — «Великолепие и роскошь LUXURY», клуб «Фантом» — «От-

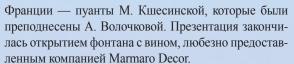
С 9 по 11 сентября в загородном клубе «Дворянское гнездо» прошел XI Международный Салон Высокого стиля и роскоши «Созвездие LUXURY». Слово LUXURY для многих уже давно ассоциируется с деятельностью Золотого Клуба, созданного еще в 1998 году, и с тех пор во многом задающего ориентиры светской жизни и определяющего тенденции на рынке элитных товаров в России. На сегодняшний день Золотой Клуб объединяет более трех тысяч представителей российской и зарубежной политической, культурной и бизнес элиты.

крытие LUXURY». Интересно, что в разное время обладателями этой награды становились Лайза Минелли, Софи Лорен, А. Гафин, А. Волочкова, А. Пугачева, П. Буре, В. Брынцалов, В. Юдашкин, М. Потанин, А. Климин, А. Духова, К. Боровой, К. Орбакайте, В. Зайцев, И. Лиепа, А. Масляков, А. Житинкин, Е. Старостина, П. Авен, Н. Сафронов и многие другие успешные и талантливые люди.

После Церемонии Награждения журналистам и гостям Салона была представлена кинокомпания LUXURY — совместный проект Президента Золотого Клуба Сергея Шкапрова и двукратной обладательницы Знака «Совершенство LUXURY» Анастасии Волочковой. На презентации было объявлено о первой картине, готовящейся к производству. Она посвящена жизни легендарной балерины Матильды Кшесинской — женщины, волей судьбы едва не ставшей последней русской императрицей. Во время презентации С. Шкапров явил публике уникальную реликвию, выкупленную им на аукционе во







На салоне гости познакомились с последними новинками мира Роскоши. Так, органичный союз компании Garden Design, занимающейся ландшафтным дизайном, и цветочного салона Эль Флер превратил «Дворянское Гнездо» в благоухающий сад, где гости неторопливо прогуливались, обсуждая последние новинки мира роскоши. Возле входа в «Дворянское гнездо» стоял затюнингованный по последнему слову техники Hammer 2 от компании МТ Motors. Американская компания L.A. Connection, занимающаяся тюнингом дорогих авто, среди прочих экспонатов предъявила низкопрофильные диски такого диаметра, что казалось, будто это муляжи.

Не меньше восхищали стенды других участников. Компании «Яхонт» и «Дом Фаберже» выставили на витринах драгоценности на сумму, превышающую бюджет небольшого государства. Несмотря на это, ювелирные украшения стремительно раскупались.

Российский Клуб Православных Меценатов представил на Салоне уникальный проект «Мерная икона», возрождающий добрую русскую традицию дарения новорожденным персональной иконы с ликом их Святого, точно соответствующей росту младенца. Такую икону, написанную специально для ее крестника, Клуб Православных Меценатов подарил обладательнице Знака «Совершенство LUXURY» Оксане Федоровой.

Компания «Арабески» организовала любопытный мастер-класс по искусству мозаики, и каждый желающий смог получить в подарок картину, сделанную своими же руками.





Салон посетил прославленный японский мастероружейник в двадцать пятом поколении Fujiwara Kanefus, живой обладатель звания «Достояние Японии». Он привез из Страны Восходящего Солнца и лично показал почтенной публике одну из лучших своих работ — катану стоимостью в сотни тысяч долларов, о продаже которой было объявлено уже на следующий день. Приезд именитого мастера обеспечила компания Best Mastering Image, представляющая его интересы в России.

Полотно Поленова, выставленное одной из московских галерей и хранившееся до этого в частной коллекции, по словам владельцев, было куплено, не простояв и получаса. Атмосфера легкости и доступности дорогих покупок логично следовала из самой концепции: XI Салон проходил под знаком «LUXURY TOYS — Игрушки для Избранных». Необычайно много любителей дорогих игрушек собралось вечером второго дня, когда на стоянке «Дворянского Гнезда» было около трех десятков ретро-автомобилей — в рамках Салона состоялся финиш ралли классических автомобилей «Золотая осень».

На Салоне также прошла презентация крупного совместного инвестиционного проекта Золотого Клуба LUXURY и Института Космических Исследований РАН «Элита выходит в космос». С докладами перед за-интересованными лицами от ИКИ РАН выступили самые авторитетные специалисты в своих областях.

Официальным партнером Салона в этот раз стал клуб «Фантом».

Печально, что праздник Роскоши на закате лета так недолговечен, и тем томительнее будет ожидание XII Международного Салона Высокого Стиля и Роскоши «LUXURY CITY», который пройдет 19-21 декабря в Гостином Дворе.

выставочном центре «Крокус Экспо» прошла Шестая Олдтаймер-Галерея Ильи Сорокина. Это крупнейшая в Восточной Европе выставка технического

антиквариата, на которой можно было увидеть сотни редчайших экспонатов – само воплощение истории техники последних столетий – от граммофонов и велосипедов конца XIX века до автомобилей и мотоциклов середины века ХХ.

Выставку, целиком занявшую зал площадью 8.800 кв.м, за шесть дней посетили более шестидесяти тысяч человек.



VI ОЛДТАЙМЕР-ГАЛЕРЕЯ ИЛЬИ СОРОКИНА

в Международном выставочном центре «Крокус Экспо», 2-7 сентября 2005

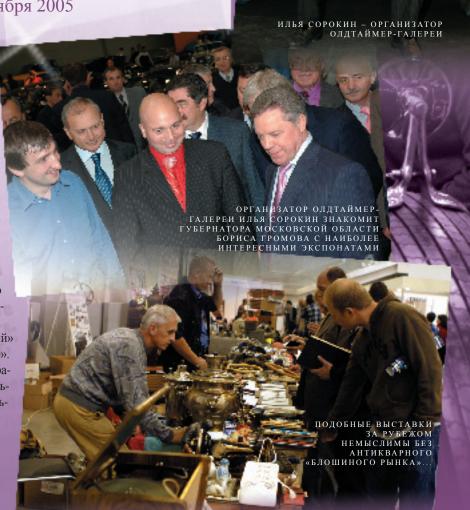
Олдтаймер-Галерея открылась знаменательным событием. Леониду Ярмольнику были торжественно вручены ключи от отреставрированного кабриолета «Победа». Автомобиль, подаренный артисту на 50-летие, полтора года был на реставрации. Теперь он выглядит, как будто только что сошел с конвейера, и вполне готов возить своего знаменитого владельца.

Церемония открытия экспозиции продолжилась чествованием участников военно-исторического пробега Москва-Лондон-Москва и завершилась презентацией «Царского Ралли» Берлин-Москва-Берлин.

Во все дни выставки легендарное казино «Метелица» проводило ежечасные розыгрыши «Ралли на картах «Чёрный Яков».

Любители более крепких «удовольствий» могли продегустировать виски «Джонни Уокер».

На выставке царила атмосфера успеха и радости, чему немало способствовала музыкальная программа, представленная клубом стиль-



ной музыки «Шкура» совместно со студией «Танц-класс».

4 сентября прошли показательные выступления «Федерации Танцев в Стиле Свинг».

3 сентября в рамках VI Олдтаймер-Галереи Ильи Сорокина состоялось ралли на старинных автомобилях. Ралли стартовало от «Крокус Сити Мола» в 12.30. На трассу вышло тридцать экипажей из России и Зарубежья (Белоруссия, Финляндия).

Специально для участия в Олдтаймер-Ралли-2 из Минска приехала Ксения Волкова - победительница реалити-шоу «Последний герой-2».

К участию допускались автораритеты не позднее 1975 года выпуска: Bentley Speed Six (1929), Bentley S2 Cabrio (1962), Bentley S3 (1964), Dodge Mayfair C(1953), Cobra (1966), Maseratti 5000 GT (1962), Ford Mercury (1958), Chevrolet Impala (1963), Volkswagen Beetle (1971), Трабант 601 (1974). Jaguar E-type (1963), Зил -117 (1974), ГАЗ-М20 Победа - почти все они имеют легендарное прошлое. Самым старинным автомобилем-участником оказался уникальный гоночный Bentley Speed Six 1929 года выпуска, на котором выступали Григорий Березкин и Валерий Дюдин.

Перед основным соревнованием участникам был предложен не утомительный, но забавный конкурс – так называемое состязание

Пилоту предлагалось проехать несколько метров, держа на подносе бутылку с водой, а затем, не прерывая движения, повесить шляпу на вешалку. Штурман так же должен был переставить флаг на ходу.

На этот раз маршрут Олдтаймер-Ралли-2 пролегал по историческим местам Подмосковья: от «Крокус Экспо» в направлении усадьбы Архангельское через Красногорск.

Мало кто удивился, увидев на первом месте пьедестала почета Виталия Богданова и Александра Яцуна, выступавших на Bentley S2 (1960) Фортуна по-прежнему к ним блакосклонна. Кроме красивого кубка, цветов, шампанского и гастрономического приза от компании ПродИнко, победители были награждены швейцарскими часами Storm.

Второе место и спортивные швейцарские часы Sector достались пилотессе Людмиле Лен и ее штурману Алексею Ваулину. Людмила традиционно была за рулем своего огромного ЗИЛа-117 1974 года выпуска. Третьими стали Алексей Прупес и Ольга Зарецкая, выступавшие на автомобиле Jaguar E-type 1963 года. Им также были вручены спортивные часы Sector. Все остальные участники получили памятные призы.

Комментировал старт ралли и вёл церемонию награждения известный телеведущий Андрей Леонтьев.

Церемония награждения прошла в теплой дружественной обстановке под музыкальное сопровождение специально приглашенного джаз-бэнда и завершилась победными фанфарами и дождем из шампанского.

Спонсорами этого зрелищного соревнования выступили страховое общество «Стандарт-Резерв» и компания «Зум Энерджи».

Олдтаймер-галерея продолжает историческое направление. На предыдущей выставке на стенде Mercedes была показана история представительского класса за пятьдесят лет. На этот раз две экспозиции продемонстрировали эволюцию инженерной мысли: мотоциклы Harley Davidson и автомобили Jaguar.

Надо сказать, что практически все экспонаты выставки можно было купить. Самой крупной продажей VI Олдтаймер-Галереи стал Mercedes Benz Pontone, его купил у Chromov Collection за 150 000 евро клиент, пожелавший остаться неизвестным. Компания «Старое время» продала Jaguar XK-120 за 130 000 евро, а успевшую за шесть выставочных дней полюбиться публике BMW Izetta – за 30 000 евро.

Многие реставрационные ком-



ми реставрационными проектами (ЗиС-110, ЗиЛ-117 и 2 Роллс-Ройса). Суммы контрактов не разглашаются.

Дилеры Jaguar сообщили о большом количестве заинтересованных звонков.

Оправдал надежды и Ретро-базар, на котором выставлялись на продажу более дешевые автомобили. Оттуда буквально каждый день машины отправлялись к новым хозяевам.

ЕЛЕВЕДУЩИЙ АЛЕКСЕЙ ЛЫСЕНКОВ И АКТРИСА ИРИНА ЧЕРИЧЕНКО С ИНТЕРЕСОМ ОСМАТРИВАЮТ ЭКСПОЗИЦИЮ



Открытие XI Международного салона высокого стиля и роскоши «Созвездие LUXURY». 9 сентября







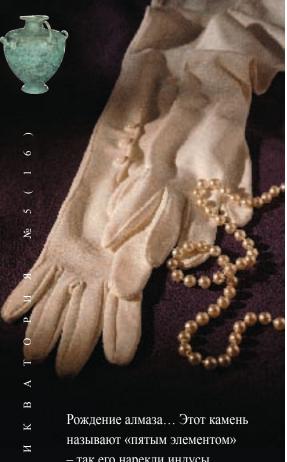












Рождение алмаза... Этот камень называют «пятым элементом» — так его нарекли индусы. Согласно их представлениям, алмаз образовали пять элементов: земля, вода, небо, воздух и энергия. Лишь соединение этих элементов могло дать такое совершенство, как алмаз.

A

118

- Оказывается, что до XIX века люди не знали, как образуется алмаз. Это стало понятно, когда на юге Африки были обнаружены алмазные россыпи. Алмазы располагались в так называемых алмазных трубках. Именно по ним когда-то рвалась на свободу вулканическая магма. Первые ее порции застывали и закупоривали выход, а все остальное бушевало внутри этой импровизированной колбы, создавая такое высокое давление, что происходило чудо: из углевода рождался алмаз. Как только давление понижалось, острые углы минерала растворялись и получались округлые формы. Бушевавшая стихия затихала, и камень бесстрастно засыпал в остывшем жерле на века, пока вместе с порцией вулканической породы его не ли на поверхность. Массу просеивали, и человеческие руки впервые касались камня. Спящий красавец просыпался, лениво подмигивал нарушителю сна, и у того начиналась жизнь, полная приключений, нередко заканчивающаяся трагически...

- Недавно узнала, что на свете есть более редкий, чем алмаз, полудрагоценный камень танзанит. Крупнейший экземпляр найден у подножия горы Килиманджаро. По ценности, украшения из этого минерала, опережают только изделия с сапфирами, а изумруды и рубины уступают...
- А я узнала интересную информацию о жемчуге. Оказывается, это символ настоящей люб-

нью? Серьги на ушах, жемчужина рядом с ухом: кто-то сказал что-то о Вас, обронил слово, а жемчужина приняла удар на себя. Ведь есть же энергия камней!

- Таинственные истории случаются не только с камнями. У меня, например, был керамический кулон - кувшинчик в переливчатой бирюзовой глазури на черном шнурке вроде тонкого провода, но без металлической сердцевины, подаренный мне в 1999-м году. Подарок оказался предсмертным - подарившая его женщина в тот же год умерла от опухоли мозга. Кулон мне очень нравился, но так вышло, что я его почти не надевала. Однако позже мне пришло в голову написать на кулоне черным маркером слово «АМИ», и

ФОРУМ «АНТИКВАТОРИИ»

ПОГОВОРИМ О ДРАГОЦЕННОСТЯХ

ви, а иногда его называют «Белоснежкой».

Жемчуг оберегает человека от сглаза, зависти и злобы, поэтому его любят богатые люди. Если на больших приемах они наряжаются в бриллианты, то на небольших вечеринках предпочитают именно жемчуг. Кстати, если жемчуг желтеет, значит, он мертвый. А умирает он оттого, что его хозяин сделал что-то плохое...

- У меня есть комплект из жемчуга: колье, кольцо и серьги. Очень жаль, что в одной сережке жемчужина медленно погибает, крошится. Я пыталась ее спасти, но, видимо, поздно спохватилась, потому что редко ношу украшения. А может быть, действительно, сделала что-то не так...
- Жемчуг очень хрупкий минерал, он требует максимального внимания и ухода. Его нужно носить. Когда он лежит и пылится, то ему, бедному, только и остается рассыпаться!
- Может, эта жемчужина пожертвовала ради Вас своей жиз-

взять вместо бейджика на работу. И вот на Чистых прудах, как раз под звон колоколов какой-то церкви, шнурок, на котором видел кулон, неожиданно развязался, хрупкая вещица упала и разбилась вдребезги. Тогда я не обратила на это большого внимания, а теперь вот думаю: может, стоило хоть бы осколки подобрать?..

Не надо подбирать осколки! Раз кулон разбился, значит, была причина. Керамика – это глина, песок, земля... Возможно, кулон спас Вас, пожертвовав собой. Три буквы «АМИ» были связаны именно с Вами, с Вашей душой, и Вы соединились с душой кулона, который, возможно, предохранил Вас от чего-то опасного...

Приглашаем наших дорогих читателей, присоединиться к нашим беседам на форуме «Антикватории» по адресу:

http://forum.1tv.ru Интеллектуальный клуб. Антикватория

1- драгоценный камень удивительной красоты. Отличается глубоким синим цветом с оттенком пурпура. Возможны оттенки от ультрамаринового синего до светло фиолетового. Единственное обнаруженное на данный момент месторождение этого камня находится в восточноафриканском государстве Танзания

20 по 26 сентября в Центральном выставочном зале «Манеж» во второй раз состоялся Московский Международный Салон Изящных Искусств. Генеральным спонсором Салона выступил Внешторгбанк, который традиционно содействует подобным мероприятиям, внося свой вклад в сохранение и развитие российской культуры.

Первый Московский Салон проходил в прошлом году. Опыт проведения этого мероприятия оправдал ожидания устроителей. Ив Бувье, президент компании ArtCulturelStudio, специализирующейся на организации художественных выставок, считает, что художественный рынок России обладает огромным потенциалом. «Мы организуем Салон в Москве для того, чтобы открыть новые возможности для российских коллекционеров, которые, я надеюсь, по достоинству оценят наше начинание». Количество посетителей прошлогоднего Салона подтвердило, что он действительно пользовался большой популярностью. Почти за неделю Первый Международный Салон Изящных Искусств собрал более двадцати пяти тысяч посетителей.

В этом году число участников Салона возросло почти в три раза шестьдесят восемь галерей показали произведения, представляющие разные направления мирового искусства. Можно было увидеть антикварную мебель, живопись, графику, старинные книги, скульптуры, гобелены, ковры и азиатскую керамику, фарфор и драгоценные украшения.

На Салоне демонстрировались византийские иконы и древнегреческие сосуды, произведения Шагала, Пикассо, Ренуара, Моне, Леже, Делоне, Сальвадора Дали, а также мебель эпохи классицизма и ар деко и картины Энди Уорхола и Роя Лихтенштейна. В отдельную экспозицию были объединены современные ювелирные изделия.

ВТОРОЙ МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ САЛОН ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ

Среди участников выставки можно назвать такие всемирно известные галереи, выставившие шедевры искусства XX века, как Мальборо, Кружье и Бургхард Эйкельманн. Эксперты высоко оценили участие в Московском Салоне Лондонской галереи Фейген-Аарон, парижской галереи Шмит, парижской галереи мебельного дилера Мориса Сегура, лондонской галереи Ариадна, специализирующейся на произведениях греко-римской эпохи, галереи Штейниц, демонстрирующей произведения эпохи классицизма и галереи Маркс с уникальными серебряными изделиями VIII века. Салон искусства XX века показал частную зарубежную коллекцию, состоящую из предметов мебели и декоративно- прикладного искусства ведущих мастеров первой половины XX века, в том числе и предметы из коллекции Карла Лагерфельда.

В этом году в работе Салона приняли участие и российские галереи: Турандот, Старые мастера, Петербургские антиквары, Элизиум, Первые имена, Магнум Арс, Даши и галерея Гелос, которые экспонировали русское искусство XIV - XX веков. Галерея Стела Арт акцентировала внимание посетителей на актуальных тенденциях в искусстве второй половины XX века.

Международный Салон Изящных Искусств показал картины российских и западных художников из частных музейных коллекций. Это дало возможность российской публике ознакомиться со многими уникальными произведениями искусства.

Подготовила Валерия Письменная





ЭНДИ УОРХОЛЛ (ГАЛЕРЕЯ БУРКХАРДА – ЭЙКЕЛЬМАНА)

MacDougal's

МАКДУГАЛЛ АУКЦИОННЫЙ ДОМ

АУКЦИОН РУССКОГО ИСКУССТВА 29 НОЯБРЯ ЛОНДОН



М. Ларионов. Холст, масло, 1910

Альтман • Арапов • Аскназий • Бакст • Бенуа • Бурлюк • Васильева • Верещагин • Гончарова • Добужинский Занковский • Зверев • Калмыков • Кислинг • Коровин • Кончаловский • Корочанский • Краснопевцев • Кузнецов Кустодиев • Ланской • Ларионов • Лебедев • Малявин • Пальмов • Пуни • Репин • Рубо • Рыбак • Серебрякова Соколов • Сюрваж • Тышлер • Шагал • Шишкин • Фаберже • Федоровский • Чехонин • Экстер • Юон • Яковлев

MacDougall Arts Ltd.
33 St. James Square, London SW1Y 4JS, England
Tel 0044-20-7661-9325 Fax 0044-20-7661-9400
Paris Tel. 0033-(0)1-5345-5418
Телефон в Москве 799-4683
info@macdougallauction.com www.macdougallauction.com



12

ПОДПИСКА

УВАЖАЕМЫЕ ЧИТАТЕЛИ!

Журнал «Антикватория» предлагает подписку на 2005 год Периодичность — 6 номеров в год

×

113035, Москва, Кадашевская наб., д. 22/1, стр. 1

1

Варианты подписки на журнал «Антикватория»:

І. Оплата через любой банк или Сбербанк. Перечислить на наш расчетный счет необходимую сумму по квитанции. Отправить копию квитанции об оплате и подписной купон по факсу: 775-90-13; или по адресу: 1113035, Москва, Кадашевская наб., д. 22/1, стр. 1 1 номер — 120 руб. 3 номера — 360 руб. 6 номеров — 700 руб.

П. Подписка через редакцию.
Заполнить подписной купон.
Отправить копию купона по факсу: 775-90-13
1 номер — 100 руб.
3 номера — 300 руб.
6 номеров — 600 руб.

III. Подписка через наш адрес в интернете: www.antikvatoriya.ru или по телефону: 775-90-13, 760-17-80 1 номер — 100 руб. 3 номера — 300 руб.

Доставка курьером по Москве + 20 р.

6 номеров — 600 руб.

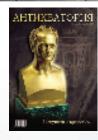
	ПБОЮЛ Руденцова Кристина Адексеевна
	получателя плителя Росчетний счет № 40802810200010000809
	КБ «Союзный» г. Москва., БИК 044585393
	neitore totaline actica
	Каррденикаевтака (1961) В 301018 1020(000000000393)
	11 gent nanstmerkenad SF 77040 1658 108
	бомания, и., э., эдрес илотельным
	Dien indicate East Consu
	Подписка на журнал «Антика гория»
Талсир	Hinterico.
	ПБОЮЛ Руденцова Кристина Алексеевна
	расучения положа Расчения и жет № 108028 [02000]0000809
	КБ «Спечный» т. Моския,, БНК 041585393 изиключика ўзика
	Кыррыниянанана этет № 30101810200000000393
	Идентабизационация № 770401638108
	дам ини. н., э., дарес платежалика
	Hert matrice //273 / 5 yww.
	Подписка на журнал
Камалия	«Ангакватория»
Кажер	Платегитик

ПОДПИСНОЙ КУПОН на 2005 г. ФИО Индеке Адрес Телефон №6 №1 №2 №3 №4 №5 №6 2004









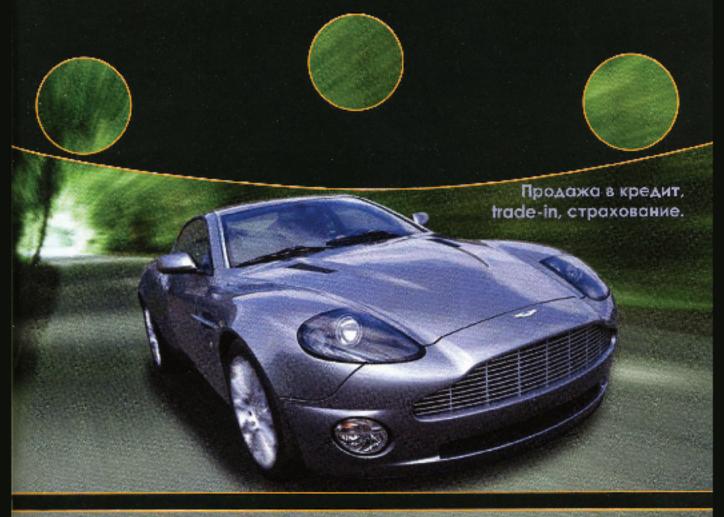








Шедевры в любой қомплеқтации



Эксклюзивные и серийные авто от ведущих производителей. Новые и с пробегом.

> Москва, Ленинский пр-т, д.45 Тел./факс: (095) 137-61-28 (095) 137-61-18



ВОЛШЕБНЫЙ МИР УЗОРОВ

3 августа — 25 сентября

В Государственном музее Востока завершилась выставка, посвященная орнаментальному искусству Юго-Восточной Азии на которой было продемонстрировано более двухсот произведений этого вида искусства из шести стран: Вьетнама, Индонезии, Камбоджи, Лаоса, Мьянмы и Таиланда. Большинство экспонатов выставки предоставил сам Музей, а также «Галерея Кирилла Данелия» и галерея «Zen-Arb».

Данная экспозиция была приурочена к 60-летию провозглашения независимости Социалистической республики Вьетнам, к 60-летию независимости Индонезии и к 30-летнему юбилею со дня образования Лаосской Народно-Демократической Республики.

Искусство восточных узоров дошло до нас из глубокой древности и сохранило свою первозданную красоту. Овеянный мистикой и религиозными культами Восток всегда поражал разнообразием орнаментов, фантастическим сочетанием красок, изысканным богатством и роскошью. Но орнамент с самых темных времен служил не только декоративным целям, но и являлся воплощением представлений древних об устройстве вселенной и мировой гармонии. Узоры на одежде, оружии и других предметах были признаком определенного социального статуса, материального и семейного положения того или иного человека, и даже указывали на возраст и пол. Кроме того, каждый узор указывал на этническую принадлежность.

Выставка в музее Востока подразделялась на следующие разделы: текстиль, керамика, резьба по дереву, изделия из лака и металла, архитектурная орнаментика.

Общие черты в орнаментах тканых изделий, как известно, обусловлены, прежде всего, технологией изготовления, а именно использованием ручного горизонтального ткацкого станка. Знаковый смысл орнаментальных мотивов определялся цветовой символикой, что наиболее полно можно проанализировать на примере художественного текстиля. Если в архитектуре, скульптуре и некоторых видах декоративно-прикладного искусства цвет играет скорее

подчиненную, второстепенную роль, то в декоре тканей он является одной из главных составляющих художественной выразительности.

Цветовая символика определялась фундаментальными религиозно-философскими представлениями о жизни и о порядке вселенной. Особо значимыми считались белый, черный и красный цвета. Сочетания белого и черного выражали дуалистическую концепцию двух противоположных начал — мужского и женского, светлого и темного, небесного и земного, а в Юго-Восточной Азии женскую ипостась обозначал красный цвет.

Белый цвет также символизировал богиню Риса — растение, которое присутствует во всех обрядовых подношениях у народов не только Индонезии, но и других стран региона. К примеру, малайцы считали, что сочетание желтого и белого в одеждах предвещает удачу, победу и прибыльную торговлю. А жители Явы почитали белый и зеленый цветами королевы Южных морей и, отправляясь на побережье, надевали одежду этих тонов. Темно зеленая ткань со светло зелеными вкраплениями ассоциировалась с расцветающим цветком кокоса и была символом превращения девушки в женщину. Во Вьетнаме императорским цветом был желтый, и использование его было строго регламентировано.

Часто встречающееся в текстиле стилизованное изображение челове-



ка с поднятыми руками интерпретируется как фигура предка или духа-охранителя, а растительные мотивы между такими фигурами — это древо жизни или рисовый колос. С символикой плодородия связаны изображения слонов, буйволов, коней, птиц и ряда других животных.

В декоре художественного металла мастера-оружейники использовали технические приемы, в целом характерные для оружия Юго-Восточной Азии. В этом виде искусства особенное значение уделялось декорации культовых предметов, таких как сосуды для подношения и возлияний священной воды, колокольчики с ручками и т.п. Среди множества разнообразных по форме металлических изделий особо выделялись курильницы в виде цветков и плодов растений. Ажурные крышки нередко дополнялись ручками в форме фантастических животных.

Так или иначе, а большинство орнаментальных мотивов ведет свое происхождение от древних магических символов и во многих случаях связано с религиозно мифологическими воззрениями и культовой практикой. Оттачиваясь в течение веков, орнаментальные формы превращались в традиционные узоры, в которых объединились и сосредоточились история, религия и культура народов Юго-Восточной Азии, столь интересная нам и сегодня.

«ЛИСТКИ ИЗ АЛЬБОМА» К 140-ЛЕТИЮ А.А. БАХРУШИНА

3 июня — 18 августа

Авторами научной концепции экспозиции стали Людмила Гузовская и Карина Оганджанова, а в основу выставки они положили содержание одного из главных раритетов рукописного фонда театрального музея — альбом с автографами гостей дома Алексея Бахрушина.

Дом Бахрушина всегда был полон посетителей, среди которых было немало людей искусства. Благодаря им, альбом из обычной книги посетителей превратился в уникальный документ, страницы которого стали сегодня историей. Записи — иногда короткие, иногда пространные, раскрывают картину жизни рубежа веков, дают почувствовать атмосферу того времени. Первая запись в альбоме сделана в 1894 году, последние относятся к двадцатым годам XX столетия.

Рубеж веков и начало XX века — время, в которое сформировалась основная коллекция музея — эпоха крупных, ярких личностей в литературе, живописи, музыке, театре — период расцвета русской культуры. Как видно из альбома, круг интересов Алексея Александровича не замыкался только на людях театра. Среди гостей, оставивших автографы в альбоме значатся Валерий Брюсов, Константин Бальмонт, Цезарь Кюи, Вячеслав Ива-



нов, Андрей Белый, Александр Бенуа, Александр Глазунов, Анатолий Луначарский, Федор Шехтель и многие другие. Конечно, появлялись и известнейшие артисты и театральные деятели той эпохи: Владимир Немирович-Данченко, Константин Варламов, Владимир Давыдов, Мамонт Дальский, Федор Шаляпин, Леонид Собинов, Мария Ермолова, Елена Лешковская, Вера Пашенная...

Основной задачей выставки в Театральном музее было желание передать зрителям атмосферу того времени и вспомнить тех удивительных, ярких людей, которым собственно и посвящена коллекция Бахрушина. Поэтому в рамках мероприятия была также проведена презентация уникального издания, выпущенного ГЦТМ имени Бахрушина в 2004 году — книги «Листки из альбома» — роскошно иллюстрированного собрания наиболее интересных автографов гостей дома.

Кроме того, на выставке были представлены фотографии московского дома Бахрушиных, портреты многочисленных гостей дома, а центром экспозиции стал старинный альбом-раритет; автографы гостей дома А.А. Бахрушина (оригиналы и копии), и их фотографии.

Подготовила Валерия Письменная



КОНКУР В ОТРАДНОМ

30 июня — 3 июля

В вышеуказанные четыре летних дня в конноспортивном клубе «Отрада» в Красногорском районе Подмосковья прошли соревнования за Кубок Губернатора Московской области. Данный приз вручался второй раз, а организаторами конного праздника выступили Мособлепорткомитет совместно с федерацией конного спорта Московской области.

КСК «Отрада» известен как элитный клуб. Он имеет конюшни, манеж, боевое конкурное поле, разминочные плацы и несколько клубных помещений. Здесь, в «Отраде», тренируются известные спортсмены из первых десятков российского рейтинга: С. Хомашко, М. Шемшелев, Е. Крючкова, А. Багдасарьян. В этом году Кубок Губер-

натора и чемпионат ЦФО стали первыми крупными соревнованиями, проходящими в «Отраде»; в восьми видах программы приняла участия двести двадцать одна спортивная пара.

Подобные турниры объединяют три соревнования по разным видам конного спорта: троеборье, выездка и конкур. Последний — самый массовый и популярный вид конного спорта, предполагающий преодоление препятствий — и состоялся в «Отраде».

В конкурах первого дня приняло участие около ста пятидесяти наездников. Причем программа турнира отличалась разнообразием и включала конкуры для всех желающих, начиная от профессиональных всадников и заканчивая любителями и даже детьми.

2 июля соревнования открылись маршрутом с высотой препятствий до 120 см для любителей и спортсменов на молодых лошадях, а затем был установлен маршрут с высотой препятствий до 140 см. Все препятствия были выдержаны по высоте, имелась и тройная система. Сложный маршрут преодолевали не все спортсмены, и все же пять участников из сорока одного безошибочно с ним справились.

В последний день соревнований на двух финальных конкурах присутствовал губернатор Московской области Б.В. Громов, а также высшее общество Москвы и пресса. Торжественная церемония продолжалась около часа. Публике были представлены все спортсмены, играл военный оркестр, официальными лицами была сказана речь, а затем начался конкур.

Высота препятствий достигла 150 см. Несмотря на то, что в Гран-При принимали участие самые опытные спортсмены из первой десятки российского рейтинга, результаты турнира оказались весьма скромными. Один из лучших результатов показал Дмитрий Берестов на Лаврионе, который не сделал ни одной ошибки на препятствиях, но не уложился в норму времени. Он занял второе место. Победителем соревнований стал Геннадий Гашибаязов на Папирусе, а третье место присудили Наталье Симонии на Аль-Пассале. Победителей приветствовали бурными овациями. Само же зрелище выглядело очень красиво — изящные лошади, управляемые статными жокеями, грациозно несущиеся через многочисленные препятствия...

Конкур на мощность прыжка прошел стремительно. Из шести спортсменов только Владимиру Панченко на Лантено удалось чисто преодолеть четыре препятствия высотой до 160 см. И только после того, как главная судейская коллегия объявила результаты, старший тренер сборной Б. Кузьмин оправился от удивления и предложил провести перепрыжку за второе место без повышения высоты препятствий. Вторая попытка прошла удачней, и все четверо претендентов на второе место отпрыгали «нулем». Затем препятствия подняли, и Георгий Седельников на Отборе успешно преодолел высоту 190 см. Он и занял второе место. Третье место было поделено между Оксаной Липцер на Барде и Сергеем Хомашко на Нэнси. На этом спортивная программа турнира закончилась, завершив прекрасный и зрелищный конноспортивный праздник.

Татьяна Суровикина



ПЕРВЫЙ МОСКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ЯХТ

30 июля

Мало кто из нас равнодушен к морю. Бескрайняя водная гладь или бушующая стихия — все ипостаси водного бога одинаково прекрасны. Но не менее привлекательны и покорители морей — белоснежные яхты, своим великолепием сравнимые, пожалуй, лишь с силами природы...

Впервые в Москве в погожий субботний летний день 30 июля прошел 1-й московский фестиваль яхт — мероприятие, достойное самой высокой похвалы не только с точки зрения организации, но и удовольствия, доставленного публике. На Пушкинской набережной в Нескучном саду — само место проведения фестиваля говорит само за себя, и предполагает приятное и интересное времяпрепровождение, кипела и бурлила морская жизнь. Лучшие яхты России и мира пришвартовались в центре столицы, чтобы порадовать нас своей безукоризненной роскошью и элегантностью, а сверхнасыщенная программа фестиваля сделала мероприятие поистине незабываемым

Праздник лета и моря, состоявшийся благодаря группе «Московское речное пароходство» и при содействии Правительства Москвы, надолго запомнился москвичам и гостям столицы, которые, расходясь далеко за полночь мечтали о том, чтобы через год снова оказаться на этой набережной, в окружении сияющих снежно-белых яхт и истинных ценителей и почитателей мореходства.

> Владислава Владимирова

ષ્ટ્ર





TREASURES OF ANCIENT EGYP-TIAN WISDOM AND THE RE-SEARCH OF F.CHAMPOLLION

It is known, that the Egyptians perceived writing not only as means of communication but also endowed it by magical features. In his works Gerodoth described sacred letters, which were available only to priests of the highest rank. For example, figure of a sitting man meant soul, which had achieved the divine level. That's why, that hieroglyph was often used in writing Gods names. But for a long time scientists were unable to understand significance of hieroglyphs, even in their usual phonetic perusal, not to speak of the inner meaning.

VALERIYA PISMENNAYA

Page 19



PERFECT BEAUTY

The image of magnificent Nefertiti is well known to everyone, but however the life of this mystical woman is covered by mystery, which scientists from all over the world have been trying to understand till nowadays. Stories, hidden under the dust of centuries, have never left people indifferent. It is absolutely naturally, that Nefertiti, who lived 3500 years ago is still attractive to us. Her perfect face is familiar to everyone, the queen continues to interest us. Page 74



EGYPTIAN STYLE IN JEWELLERY ART OF THE ART-DECO PERIOD

From the beginning of systematic archaeological exploration of Egypt, the interest to this magical ancient civilization was spreading all over the world. And when in 1922 English archeologist Govard Karter had discovered the

grave of Tutanhamon in the King valley, Egypt became really fashionable. In mortuary chamber of the young Pharaoh beautiful works of Art were found. And modern jewelers, inspired with their perfect beauty and growing interest to the Ancient Egyptian aesthetics, began to create masterpieces in Egyptian style. Especially, it was usual for Cartier, Choumet and Lalik.

TATYANA ZUYKOVA, VARVARA RADCHENKO

Page 66



FROM THE HISTORY OF THE STATE **HERMITAGE**

In the heart of St Petersburg along the embankment of the River Neva a great ensemble of the magnificent buildings is situated. Six of them are occupied by the State Hermitage. The leading role in this unique architectural ensemble is played by the Winter Palace, that was built after a design of Rastrelli in 1754-62 in Baroque style. The official date of the Hermitage foundation is considered year of 1764, when a big part of pictures, bought by Catherine the Great, arrived to St. Petersburg from abroad. Hermitage collections of works of Art were put together throughout two centuries and a half. They showed the development of the world culture and art from the Stone Age to the 20th century.

Page 74

IGOR MAKSIMOV

ART IS A GREAT GIFT OF NATURE

Sculptures of Kirill Protopopov are like vases, in which time is confined. They seem ancient and modern at the same time. Master often gives biblical names to his works and includes in their decoration texts from the Bible. He perceives figurative plastic of the Ancient East and the art of the Ancient Egypt like fresh decision in the present day Art and tries to show his inner world with help of fantastic characters. Original works are decorated with ornament, encrusted with smalt, patina, gilding and semiprecious stones. Decorative figures, glimmering with polished bronze, cast a spell by the miniature perfection of the jewellery works.

Page 106

VALERIYA PISMENNAYA



DISCOVERY OF EGYPT FOR THE EUROPE OF THE XIXTH CENTURY

Far civilization, in which uncountable mysteries and legends are saved. Its rulers gained a worldwide popularity, in spite of the fact, that Ancient Egyptian world is separated from us by 4 seas and 6000 years. But anyway, the history of Egypt with its amazing pyramids, great sphinxes and beautiful works of Art, always excites not only the scientists but also common people.

Maria Agibalova

Page 46



THE MOST BEAUTIFUL WOMAN, WHO HAD EVER LIVED ON THE EARTH OR THE DEBUNKED MYTH ABOUT THE QUEEN OF HEARTS

Historians of the ancient world called the Queen of the upper and the lower Egypt Cleopatra VII the most beautiful woman, who had ever lived on the earth. Among her devoted admirers were not only her contemporaries but also men, born after the death of a demoniacal Queen of hearts. So, more then 3000 years have passed, but even now she continues to fool the strongest half of humanity.

VICTOR MURZIN-GUNDOROV

Page 50



NEW STROKES TO THE OLD **PORTRAIT**

In all the times judges of art are attracted by masterpieces, which bear strong, vivid energy, especially in combination with innovatory independent illustrative form, which was loudly proclaimed by Russian avantgardists in the beginning of the XXth century. Like other famous names, through the silence of oblivion, the name of Alexander Drevin obtains the second popularity and glory.

Page 92

Boris Dergachev

127

РАСПРОСТРАНЕНИЕ

ГДЕ МОЖНО ПРИОБРЕСТИ ЖУРНАЛ

АНТИКВАРНЫЕ САЛОНЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ГАЛЕРЕИ

МОСКВА

«Акция ЛТ» — Б. Никитская, 21/18 291-75-09, 290-54-13

«Английские интерьеры» — Чистопрудный б-р., 12A 937-70-21, 916-92-92

Антиквар — Метрополь — Театральный пр-д, 1/4 927-69-79, 927-69-78

Антикварные салоны «На Бронной» — Б. Бронная, 27/4 209-12-43, 299-73-80, Сытинский пер, 7

Антикварный салон «Екатерина» — Ленинградский пр., 24 257-41-74, 257-42-19

Антикварный центр на Пушечной — Пушечная, 3/12:

- «Русский антиквариат» 928-21-90
- Антикварная галерея «На Пушечной» 928-77-13
- «Альянс-8» 928-77-14

«АРТ-Эксперт» — Китайгородский пр-д., 7, стр. 2 — в здании Мин. Культуры РФ. 923-50-57

Аукционный дом «Гелос» — 1-ый Боткинский пр-д., 2/6 945-44-10, 945-52-48

«Бабушкин сундук» — ул. 1905 г., 2 252-27-92

Галерея восточного интерьера «КINSAY» — 2-я Брестская, 37, стр. 1 978-80-85

Галерея «Интерьеры Махараджи» — Кузнецкий Мост, 11 928-73-49, 781-08-43. Театральный пр-д., 5/1

Галерея искусств Зураба Церетели — Пречистенка, 21 201-32-68, 201-78-74

Галерея «Ковры Востока» — 1-я Миусская, 22/24. 251-11-45

Галерея «Танжер» — Ленинский пр., 62/1 137-52-95

Галерея «Три века» — Б. Ордынка, 16/4, стр. 3 Крымский Вал, 10. «Новые галереи в ЦДХ», уровень 2 (антресольный этаж), галерея 11 953-70-45, 953-70-64, 238-61-69

Галерея-салон «Артефакт» — Пречистенка, 30 933-51-74, 933-74-73

Галерея «Шон» — Никитский б-р, 12A 291-97-39, 291-45-79, 290-05-49

Книжный магазин «Москва», антикварно-букинистический отдел, — Тверская, 8 796-94-14

Кукольная галерея «Вахтановъ» — Крымский Вал, 10/14. ЦДХ 238-10-44, 795-24-51

«Магнум-Арс» — Лаврушинский пер., стр. 1 951-13-77, 951-14-05

Магазин «Антиквариат» — Фрунзенская наб., 52 242-84-78

«Меандр» — Фрунзенская наб., 46 242-30-66

Московская Государственная специализированная школа акварели Сергея Андрияки — Гороховский пер., 17 267-54-35

«Остров сокровищ» — Арбат, 17 203-33-89, 291-73-94

Русская коллекция «Гостиный двор» — Хрустальный пер., 1. 298-10-16 Варварка, 3. 298-10-50

«Русская усадьба» — Арбат, 23 291-54-03, 291-71-58

«Русская эмаль» — Арбат, 28 241-10-81

Салон мебели «Мёбель» — Смоленская-Сенная пл., 27/29 244-76-96

Салон эксклюзивной мебели «Караколь» — Лубянский пр-д., 5/1 923-50-58

«Серебряный Плёс». Оценка антиквариата и ювелирных изд. — Арбат, 46 244-89-05

«Сказка» — Карманицкий пер., 5 241-49-85

«Старые годы» — Кутузовский пр., 24 243-35-86, 959-04-35. Берсеневская наб., 20

«Товары для художников» при МГА-ХИ им. В. И. Сурикова — Лаврушинский пер., 15 951-13-95

Центр антикварной торговли «Серебряный ряд» — Арбат, 23 291-72-19, 291-71-07

Центральный Дом Художника — Крымский вал, 10 238-77-53, 795-17-55

Шоурум «Stantor Cooper» — Калашный пер., 7 234-77-07

Ювелирный бутик «AVAKIAN» — ТДЦ «Новинский бульвар», 31 514-04-04, 783-12-24. Отель «Ararat Park Hyatt», Неглинная, 4

Ювелирный бутик «Юзаро» — Варварка, 6. Западный вестибюль гостиницы «Россия» 789-96-49

Ювелирный салон «Фаберже» — Кузнецкий мост, 20 924-49-69

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«19 век» — Б. Конюшенная, 19 (812) 314-41-27

«Абим Плюс» — Набережная реки Фонтанки, 5 (812) 314-00-80

«Гармония» — Моховая, 32 (812) 273-66-10

«Грибоедовский» — канал Грибоедова, 19 (812) 314-43-74, 314-36-81

«Демак» — Моховая, 31 (812) 273-04-40, 272-40-46

«Пантелеймоновский» — ул. Пестеля, 13-15 (812) 279-72-35, 273-81-71

ул. Пестеля, 27 273-61-23, 279-63-11

«Петербург» — Невский пр-т, 54 (812) 311-40-20, 311-20-57, 311-90-89

«Рапсодия» — Б. Конюшенная, 13 (812) 314-48-01

«Русские сезоны» — Литейный пр., 15 (812) 275-17-49, 273-36-49

«Русская старина» — Невский пр-т, 20 (812) 320-66-22, 312-92-22

«Ренессанс» — ул. Пестеля, 8-а (812) 273-63-16, 273-54-04

«Серебряный век» — Моховая, 26 (812) 273-52-76

«Сокровища Петербурга» — Владимирский пр., 14 (812) 113-13-36, 164-50-18, 162-53-50

«Старинный интерьер» — Литейный пр., 32. (812) 273-74-62

«Терция» — Итальянская ул., 51 (812) 110-55-68

ГОСТИНИЦЫ МОСКВА

«Аэростар» — Ленинградский пр-т, 37 213-90-00

«Балчуг Кемпински» — ул. Балчуг, 1 230-65-00, 230-65-07

«Метрополь» — Театральный пр-д., 1/4 927-60-00

«Националь» — Моховая, 15/1 258-70-00

«Советская» — Ленинградский пр., 32/2. 960-20-01

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

«Англитер» — Б. Морская, 39 (812) 313-56-66

«Европейская» — Михайловская, 1/7 (812) 329-60-00

«Казанская, 5» — Казанская, 5, стр. 3

«Невский Палас» — Невский пр., 57 (812) 380-20-01

«Рэдиссон САС Ройал Отель» — Невский пр., 49/2 (812) 322-50-00

РЕСТОРАНЫ, КЛУБЫ

«Simple Pleasures» — Сретенка, 22/1 207-15-21

«Бульвар» — Петровка, 30/7. 209-67-98

«Ваниль» — Остоженка, 1. 202-33-41

«Галерея Художника» -Пречистенка, 19. 201-35-22 «Гоа» — Мясницкая, 8, стр. 1. 504-40-31

«Дом актера» — Арбат, 35, 6 этаж 248-18-01

«Желтое море» — Б. Полянка, 27 953-96-54

«Жигули» — Н. Арбат, 11. 291-41-44

Кафе «Библиотека» — Карманицкий пер., 9. 937-58-36, 241-22-41

«Киваяки» — ТЦ «Гранд» — Бутакова, 4, здание 2, 2 этаж 780-34-82, 721-11-40. Поварская, 10

«Корона» — Н. Арбат, 15/1

«Пинокио» — Кутузовский пр., 4/2 243-56-88, 243-70-15

«Яръ» — Ленинградский пр., 32/2 960-20-04

КНИЖНЫЕ МАГАЗИНЫ

«Библио-Глобус» — салон «Коллекционер», отдел «Искусство» — Мясницкая, 6/3. 921-54-73, 928-87-58, 921-53-36

«Букбери» — ТРК «Мега» — Пересечение МКАД и Калужского шоссе 789-65-02, 956-42-39, ТЦ «Глобал Сити» — Кировоградская, 14 771-72-61. ТК «Галерея Аэропорт» — Ленинградский пр., 62а ТД «Фабрика Развлечений» — Новый Арбат, 19.

Книжный магазин при Фонде Русского Зарубежья — Нижняя Радищевская, 2. 915-00-83

Московский Дом Книги — Арбат, 8 290-45-07, 290-35-80

Пушкинист — Страстной б-р, 4/3, подъезд 10, этаж 2. 209-22-52

ТДК «Москва» — Тверская, 8, отдел «Искусство». 229-64-83

VIP-РАССЫЛКА

НАШИ ПАРТНЕРЫ

Библиотека-фонд «Русское Зарубежье» Нижняя Радищевская, 2. 915-10-30

Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства Делегатская, 3. 923-17-41

Галерея «Три Века» приглашает на работу реставраторов. Справки по тел.: 8903 505-79-52, 953-71-74

Государственный историкокультурный музей-заповедник «Московский Кремль» Кремль, Музеи Московского Кремля

Государственный Исторический музей Красная площадь, 1/2. 292-40-19, 292-37-31

Государственный музей искусств народов Востока Никитский б-р, 12А. 202-45-55

Государственный музей-усадьба «Архангельское» Красногорский р-он., п/о Архангельское 561-96-60, 363-13-75

Государственная Третьяковская Галерея Лаврушинский пер., 10, 230-77-88

Золотой клуб LUXURY Трубниковский пер., 21, стр. 2 291-14-15, 291-97-98, 291-03-47

Издательский дом «Анатолия» Смоленская площадь, 3 Смоленский Пассаж, Салон «Фамильная библиотека». Тел.: 103-90-16

Клуб «Экипаж» Спиридоньевский пер., 5, стр. 2 202-13-04

Коллегия экспертов и оценщиков ювелирных изделий и антиквариата Дубининская ул., д. 39-41, стр. 2 785-66-60, 785-66-61

> Московский музей-усадьба «Останкино» 1-ая Останкинская, 5 286-62-88, 283-46-45

Научная библиотека государственного музея искусств народов Востока Воронцово поле, 16. 916-34-29

Общероссийский государственный телеканал «Культура» М. Никитская, 24, 290-44-16

> Посольство Франции Б. Якиманка, 45. 937-15-00

Российская Академия Архитектуры и строительных наук Б. Дмитровка, 24. 926-81-59

> Салон старинных, редких и экзотических автомобилей 127560, Москва, а/я № 94 105-69-84, 212-31-59

Салон французской мебели Покровка, 9, 924-31-08

Салон модной мебели «Театр Интерьера» Расторгуевский пер., 3 Тел.: 788-77-66, 788-77-44