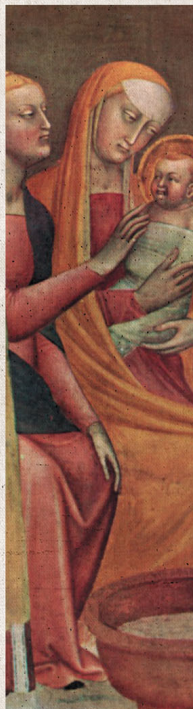


Historia Universalis de Ars

Петр ГНЕДИЧ



ИСКУССТВО
СРЕДНИХ ВЕКОВ

Петр Петрович Гнедич

Искусство Средних веков

Серия «Всеобщая история искусств»

indd предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=55719848
Петр Гнедич Искусство Средних веков:
ISBN 978-5-17-121873-7

Аннотация

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

В формате a4.pdf сохранен издательский макет книги.

Содержание

Предисловие	6
Древнехристианская эпоха	9
I	10
II	19
III	25
IV	39
V	51
VI	57
Сасаниды и арабы	64
I	65
Конец ознакомительного фрагмента.	72

Петр Гнедич

Искусство Средних веков

Серия «Всеобщая история искусств»

© Д. В. Феоктистов, иллюстрации

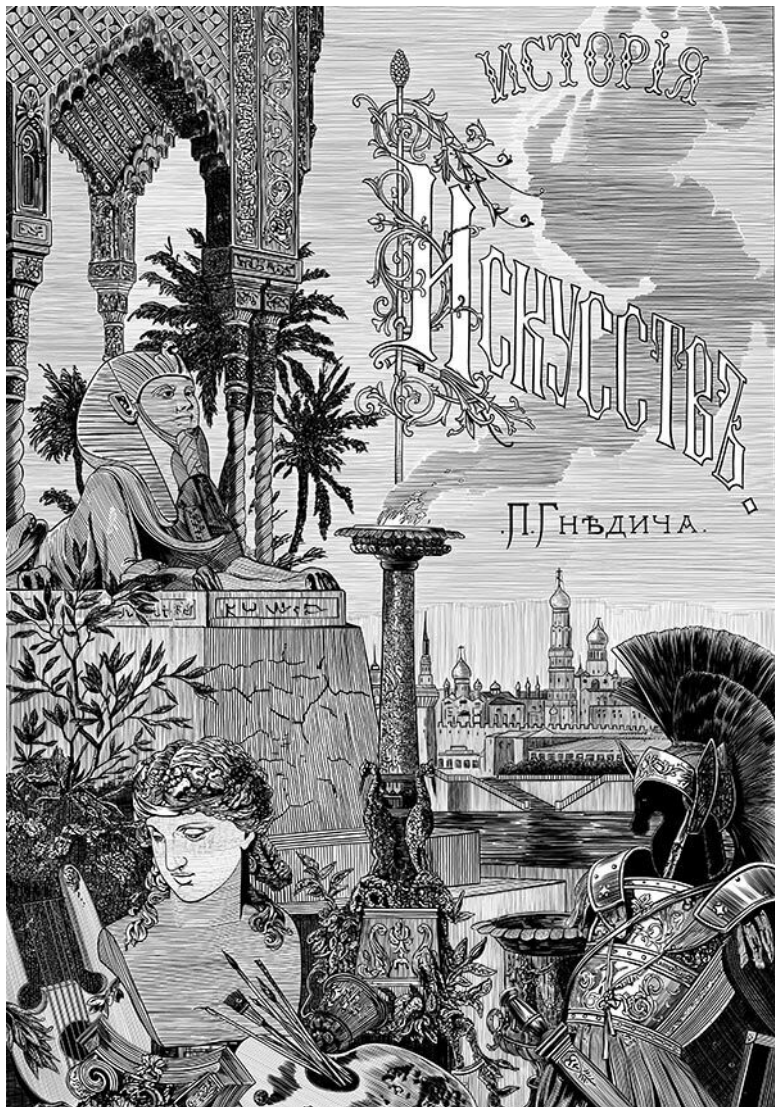
© Издательство АСТ, 2020

* * *

ИСТОРИЯ

ИСКУССТВО

Д. Г. НЬДИЧА.



Предисловие



Эпоха Средних веков богата как историческими, так и художественными событиями. Литератор, переводчик, искусствовед Петр Петрович Гнедич (1855–1925) предлагает взглянуть лишь на самую примечательную грань этого времени – искусство. Началом пути автор избирает момент крушения некогда могущественной Римской империи. Мы оказываемся у истоков зарождения христианства и художественной культуры, которую оно породило. Базилики Равенны, первые византийские храмы, робкие попытки христианской иконописи – на страницах этой книги. Затем нас ждет знойный, непокорный и мудрый Восток, зарождение арабского и мавританского стилей. Автор приоткроет секреты арабского щегольства и смысл восточной вязи. Влияние Византии и Грузии на русскую художественную школу мы увидим в древних храмах Киева, Новгорода, Владимира, Суздаля. Иконописцы Дионисий и Андрей Рублев станут нашими проводниками в царство русской иконописи. Организация пространства православного храма будет понятна даже непосвященному. Наконец, западный средневековый мир готических соборов, устремленных вверх, стремительно перенесет нас в мир поиска оптимальных архитектурных форм и скульптурной орнаменталистики.

В течение всего путешествия в эпоху искусства Средних веков мы постоянно будем чувствовать благоговение человека перед божественным светом, который, подобно откро-

вению, снисходил на него, вдохновляя создавать нетленные образы, которыми мы восхищаемся до сих пор.

От редакции

Древнехристианская эпоха
Борьба язычества с
христианством. – Катакомбы. –
Базилики и баптистерии. –
Живопись. – Византия



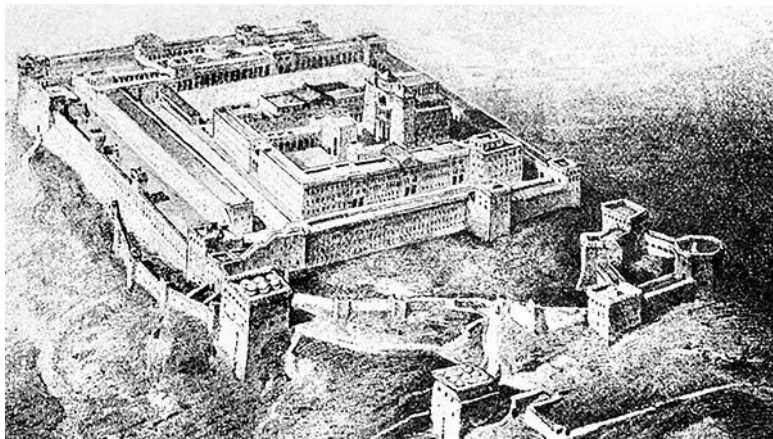
ДРЕВНЕХРИСТИАНСКАЯ
ЭПОХА

I

Царствованию Тиберия суждено было стать эпохой, когда обнаружилось открытое движение в пользу новых нравственных принципов. Усталое человечество не могло уже, как прежде, довольствоваться политическими идеалами: поворот от древних языческих религий к свету и простору нового учения был неизбежен, — и не во власти кесарей было остановить это движение.

У берегов Средиземного моря к этому времени сгруппировались побежденные Римом народы — товарищи по общему горю, по общей бедственной судьбе; придавленные, они несли безмолвно тяжкое иго всемирной монархии, а Рим, имевший в виду одну только цель мирового политического благоустройства, не обращал внимания на человека, смотрел на него как на вещь, и понятие о равноправии закона для всех людей было ему совершенно чуждо. Рука, занесенная для кары, останавливалась не движением милосердия, но сознанием своего величия и высших политических соображений. Законный грабеж, те подати, которые платили Риму несчастные завоеванные земли, доводили до нищеты богатые и плодоносные места. Грубая солдатская власть заменяла выборное правление. Чувствовалось давление сверху неведомых пришельцев, в силу кулачного права распоряжающихся их имуществом. Удивительно ли поэтому, что все

сердца двинулись с восторгом по новому пути всеобщего равенства и того основного положения христианского учения, по которому велено людям любить друг друга как самого себя.



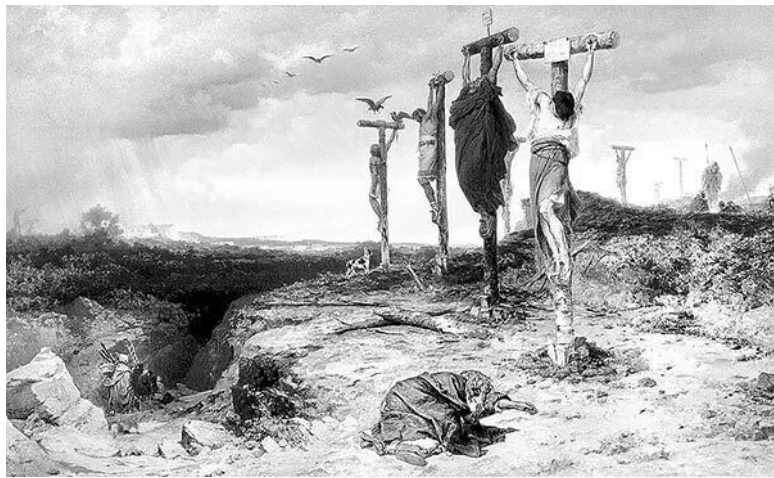
Иерусалимский храм при царе Соломоне. Рисунок XIX в.

В Палестине было открыто провозглашено равенство всех людей перед Богом, Который приказал солнцу светить равномерно для всех – и добрых, и злых, равно орошать дождями и имения праведных, и неправедных.

Язычество, в смысле соперника, не могло выдержать борьбы с мощным напором нового вероучения. Язычество слишком отдавалось внешней обрядности и не давало руки помощи и утешения тем, кто нуждался в поддержке. Какие-то

смутные, неясные представления о загробной жизни носились в обществе. Утешения перед смертью жрец не мог преподать никому, а тем более какому-нибудь одряхлевшему на работе невольнику, который считался чуть не зверем. На смерть смотрели как на вечное освобождение от земных мук, и самоубийство было признаком великой души и характера.

Вот почему стремление к земному благосостоянию развило до чудовищной степени скопление богатств в руках аристократии, нарушая равновесие экономических сил в государстве.



Ф. Бронников. Проклятое поле. Место казни в Древнем Риме. Распятые рабы. 1878 г.

Покаяние, прощение, дивная сила причастия, близость Страшного, последнего Суда, будущее воскрешение мертвых — вот что заставило с таким энтузиазмом и пламенной верой откликнуться на призыв апостолов. Каждое богослужение, на которое сходились первые христиане, состояло из молитв за пленных, заключенных, обреченных на смерть; на такую веру, скорее всего, могли откликнуться рабы, и скорее всего, должны были отвернуться те, которые не могли быть последователями Христа иначе, как раздав имение нищим. Но и в этих обеспеченных классах общества в минуты отчаяния и горя христианство являлось великим утешителем. Римлянка, потерявшая любимого сына, мужа или дочь, в горьких слезах мучительной разлуки с изумлением слышала от своей прислужницы или от старика управителя, что это разлука временная и что там, в лазурной неведомой вышине, сойдутся все любящие Бога в одной общей радостной и бесконечной жизни. Какой радостный трепет должен был охватывать истерзанные муками сердца тех обреченных на смерть пленников, которых травили в амфитеатрах хищными зверями, когда они шли навстречу ужасной смерти с ясным сознанием, что в Царстве Небесном они будут первыми, а этот могучий цезарь со всем двором и нечестивым весельем будет достоянием огненной геенны.

Форма общины, которую приняло христианство первых времен, соединила имущества отдельных членов в социальную кассу, удовлетворявшую отдельным нуждам. Дешевизна

существования в полуденной стране, при малых требованиях, позволяла церкви при помощи небольших сумм поддерживать существование множества бедняков.

Евангельское выражение «нет пророка в отечестве его» лучше всего было бы применить к Иисусу Христу, так как учение Его, распространяясь по обширным владениям Рима, менее всего нашло поддержки в Палестине, где евреи были сильно разочарованы в земной власти Мессии. Учение о Троице было чуждо их духу, как все то, что имело возможность поколебать понятие об абсолютном единстве Божиим. С тех пор как Иерусалим был разрушен, иудействующее христианство более не существовало.

Завоевание христианством Римской империи началось с убедительных предсказаний о том, что близок конец мира. В Иудее это произвело гражданскую войну, охватило всю Малую Азию, Грецию, Пиренейский полуостров и острова. Гонения на христиан со стороны Нерона только развивали упорное размножение в катакомбах церквей, и к концу I столетия борьба приняла новый характер. Императоры поняли всю величественность новой организации, которая имела чисто политический оттенок, — составляла государство в государстве. Христиане не отказывались не только от увеселений, театров и цирка, но и от государственных должностей. Объединение под одной властью всего побережья Средиземного моря помогло распространению новой веры: еврейские и греческие купцы были посредниками, торговые города —

пунктами средоточия; поэтому у многих явилась мысль, что христианство – торговая община. Конфискация собственности христиан была вызвана именно этим мнением, как кара лиц, подрывающих основу государственного благоустройства. Но чем более преследования были несправедливы и жестоки, тем теснее сплачивались общины, тем сильнее они давали отпор гонителям.

По мере того как общины возрастали и усиливались, их действия становились все смелее: они открыто начали порицать язычников, называя их божества демонами, предупреждая, что если старые боги не будут изгнаны, то нечестивые их поклонники будут поражены слепотой и съедены червями. Понятно, что подобные воззвания должны были вызвать гонения, и главным образом против духовенства.



Принесение даров. Сант-Аполлинаре-ин-Классе. Равенна. Мозаика

При Диоклетиане императорская власть почувствовала всю шаткость почвы под ногами, когда во всех городах, местечках, в каждом легионе явились ревнители христианства,

единодушно готовые восстать на общего врага, пока еще не поздно.

Зимой 302/303 года по Р. Х. солдаты-христиане отказались участвовать на торжественном богослужении для умиловления богов. Диоклетиан, жена и дочь которого были христианками, понял всю трудность своего положения и только с крайним отвращением согласился на гонение; но, уступая государственному совету, он тщетно настаивал, чтобы никто не был казнен. В Египте, Армении, Сирии, Мавритании множество христиан было брошено на растерзание диким зверям, сожжено и замучено, – и в момент смерти они пели молитвы и благодарили Небо за то, что оно послало им мученическую кончину. Величие их мужества привлекло на свою сторону сердца их врагов, и победа все больше и больше переходила на их сторону.

Теснимый Галерием Константин, бежавший из заключения, ясно осознал, что все христиане, тайно ютившиеся в разных уголках государства, открыто пойдут за ним, если он открыто станет во главе их. Жестокость и несправедливость теснителей должна же была вызвать месть со стороны новообращенных. Это не было библейское изречение «око за око», но евангельский текст – «бесплодную смоковницу посекают». И Константин не ошибся: в каждом легионе нашлись сторонники, и победа осталась за ним.

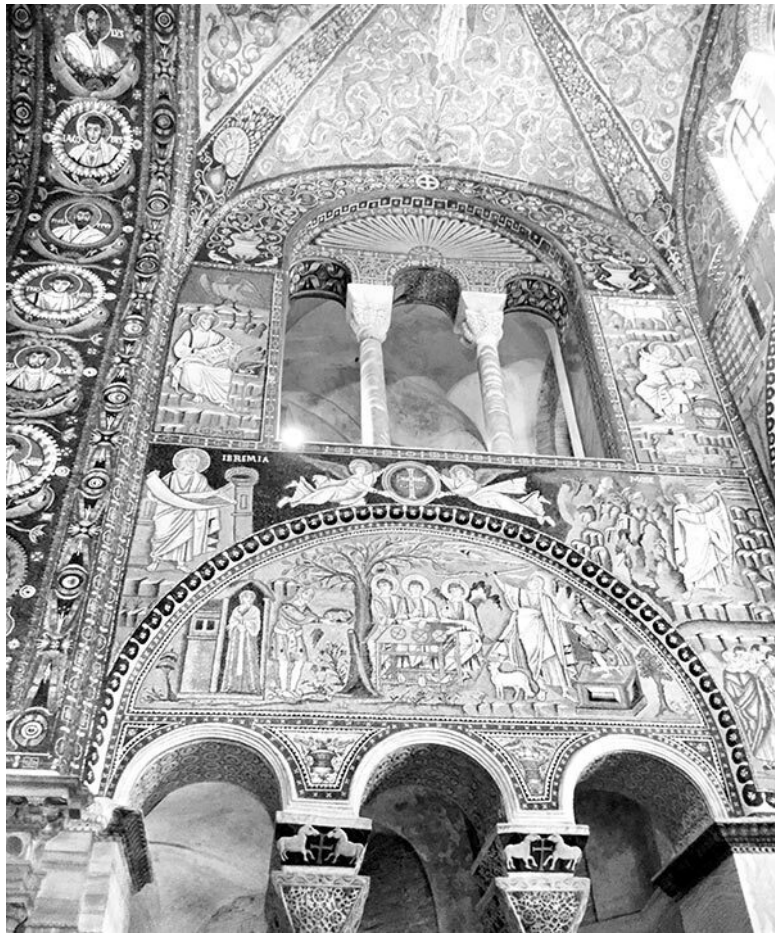
Достигнув престола, Константин как представитель новой партии должен был порвать все традиции с языческим ми-

ром. Сама столица должна была быть перенесена на другое место. Римская империя заканчивается, и начинается Византийская. Римляне до такой степени ассимилировались с побежденными народами, что давно уже утратили нравственный и политический престиж. Одно войско поддерживало централизацию власти, возводя на престол своих же солдат и выскочек, не имевших ничего общего с аристократическими фамилиями прежних цезарей. Препней привязанности к Риму не было у представителей власти; быстро сменявшиеся высшие чиновники не представляли никакой опоры государству, и перенесение резиденции в другой город не могло встретить ни в ком сопротивления. Константин удалился из Рима, быть может избегая упреков языческой партии, которую, впрочем, он и не подавлял, восстановив даже, по званью верховного жреца, языческие храмы, и уравнивал этим обе религии. Он прямо высказывал мысль о том, что можно обсуждать великие вопросы индифферентно, не сходясь во мнениях, но, расходясь, не ненавидеть друг друга. Он поставил в Константинополе огромную колонну со статуей на ее вершине, соединявшей в себе изображения солнца, Спасителя и императора. Торс фигуры представлял Аполлона, голова принадлежала Константину, а над ней, в виде сияния, были прикреплены гвозди, которыми Христос был пригвожден к Кресту, найденные незадолго до этого вместе с Крестом в Иерусалиме.

II

В первое время гонений господствующей идеей христианства было возможное отчуждение от языческих идолослужебных форм. Таясь в катакомбах, христиане ввели по необходимости в свое богослужение огонь и символические знаки, из которых на первом плане нужно поставить крест и монограммы Христова имени самых разнообразных видов. Впоследствии, когда христианство могло открыто совершать свое служение и церковные помещения из катакомб и комнат в частных домах, в домах членов христианской общины перешли в обыкновенные здания, явился вопрос: какого типа нужно держаться для воспроизведения новых храмов? То отвращение, которое чувствовалось к язычеству, не позволяло взять за образец постройки храмы Весты, Марса и Юпитера. Но надо же было остановиться на чем-нибудь, хотя бы преобразовав какое-нибудь, уже готовое, здание, удовлетворяющее новым требованиям. Наиболее годным для этого оказались базилики, общий тип которых и повторился во всех первых христианских храмах. Базилика – место римского суда или коммерческих сделок – имела вид продолговатого четырехугольника, состоящего из двух частей: передней – большой залы с колоннадами и полукруглой ниши с полукупольным сводом, закруглявшей залу в глубине. В этой нише и заседал суд, и место это называлось трибуной. Два ря-

да колонн делили базилику на три части, или корабля. Иные базилики были пятикораблевые, с четырьмя рядами колонн. Иногда их перерезывал поперечный корабль-трансепт. У христиан портик базилики получил название паперти, и на ней обыкновенно помещались оглашенные, то есть лица, не допускавшиеся до литургии верных. Трибуна, или апсид (закругленная часть базилики), образовалась в алтарь; за балюстрадой хора помещались певчие и дьячки, а по бокам – два амвона для чтения Апостола и Евангелия. В центре апсида стоял престол, отделенный рядом колонн от прочей церкви, причем средний проход между ними был завешен богатыми коврами (триумфальная арка, впоследствии Царские врата).



Сан-Витале. Равенна. Мозаика

В глубине апсида, у самой стены ставился трон еписко-

па, а вокруг шел в несколько рядов амфитеатр для прочих священнослужителей. Под престолом помещался саркофаг с мощами; над ним колыхался балдахин, из центра которого спускалась лампада или серебряный голубь со Святыми Дарами. С боков балдахина были занавеси, которые задерживались во время совершения таинства. Иногда рядом с главным апсидом выступали два апсида меньшие, из которых – в одном священники облачались, а в другом – готовили Святые Дары. Самая зала храма вмещала с одной стороны женщин, с другой – мужчин; если в базилике были верхние галереи над боковыми кораблями, женщины помещались наверху. Часть среднего наоса у апсида оставалась незанятой – для отправления службы. Перед входом в церковь у нартекса ставился бассейн или фонтан для омовения. Потом нартекс обратился в большой двор, окруженный портиками и предназначенный для помещения тех христиан, которые были временно отлучены от церкви и только издали могли слышать слабо долетавшие звуки песнопения. В левом углу нартекса помещался баптистериум, или купель, для крещения; над нартексом устраивались отдельные помещения для наставления в вере и поучений.

Христианство застало античный мир в период упадка, когда искусство быстро падало; поддержать это падение христианство не могло, а внеся в него чистоту своего мировоззрения, с эстетической стороны только усилило его падение.



Могила Теодориха. Равенна. Мозаика

Христианское искусство – прямое продолжение античного, и со стороны внешности – продолжение его порчи. Но зато внутреннее, незримое его веяние до сих пор способно охватывать душу истинно верующего. Беззатейливое достоинство и величавый покой – вот отличительные признаки древнехристианских построек. Их пластика продолжает идти путем, унаследованным от римлян, внося в изображения целомудренность и тихое очарование. На Западе, где народности постоянно смешивались, выработка стиля не мог-

ла успешно идти в известном направлении: там первоначальный принцип мутится, переходит в новые формы. Совершенствуясь, видоизменяясь, он формируется то в грандиозные постройки романского стиля, то в кружевные, фантастические здания – готики. На Востоке, где древняя монархия остается во всей силе, прежнее направление делается национальным, и когда во всей Европе с X века влияние Византии становится нечувствительным, на Востоке выработанный стиль остается и до наших дней.

III

Сначала художественная деятельность христиан стоит в такой близкой связи с античным искусством, что индивидуальная сила Рима чувствуется наравне со свежей и духовной жизнью Византии. Несмотря на отвращение к скульптуре как к идоловаянию, христиане не могли отрешиться от желания украсить храм хотя бы символическими изображениями, ограничиваясь библейскими преданиями. Их живопись и мозаика стали законным детищем языческого искусства. Прежде чем достигнуть высоты глубоко религиозных изображений, образовавших византийский стиль, искусству, в этом новом фазисе, пришлось пройти много посредствующих звеньев, связывающих старый мир с новым.



Сант-Аполлинаре-Нуово. Равенна

Одна из первых базилик-церквей, базилика Святого Петра, поставленная в Риме на том самом месте, где впоследствии был воздвигнут знаменитый собор Святого Петра – этот колоссальнейший храм мира, – захватывала своим фундаментом часть арены Неронова цирка, где был умерщвлен апостол Петр. Длина этой базилики простиралась до 57 сажен, а ширина до 30, да, кроме того, при ней находился двор в 34 сажени длины. Средний наос отделялся от боковых колоннами без арок с прямым антаблементом, поверх которого шли два яруса картин (мозаик), а выше – ряд окон с изображениями святых в простенках. Колонны, отделявшие друг от друга боковые наосы (всех наосов было пять), соединялись арками. По мнению архитекторов-специалистов, если бы мотив арочных соединений колонн был повторен в среднем наосе, общее впечатление храма тогда бы могло произвести удивительный эффект. Когда в XIV столетии базилику начали срывать для постройки нового собора, приказано было снять с нее точный план и перспективный вид, вследствие чего эти чертежи, дошедшие до нашего времени, дают нам полное представление о базилике, гораздо более полное, чем то, какое она могла бы дать сама, дойдя до нас в измененных, испорченных временем подробностях. Только что упомянутый эффект арок среднего наоса был трактован в другой старинной церкви, построенной Гонорием в Риме,

известной под названием «Базилика Святого Павла за стенами Рима». Из колонн, подпиравших арки, 24 колонны чисто античного происхождения были взяты из языческих храмов, остальные же колонны были только неудачным подражанием. Базилика эта в 1723 году сгорела; до этого она была разграблена сарацинами, горела от молнии и вообще подвергалась многим перестройкам. Теперь она великолепно восстановлена, хотя уже в измененном виде.

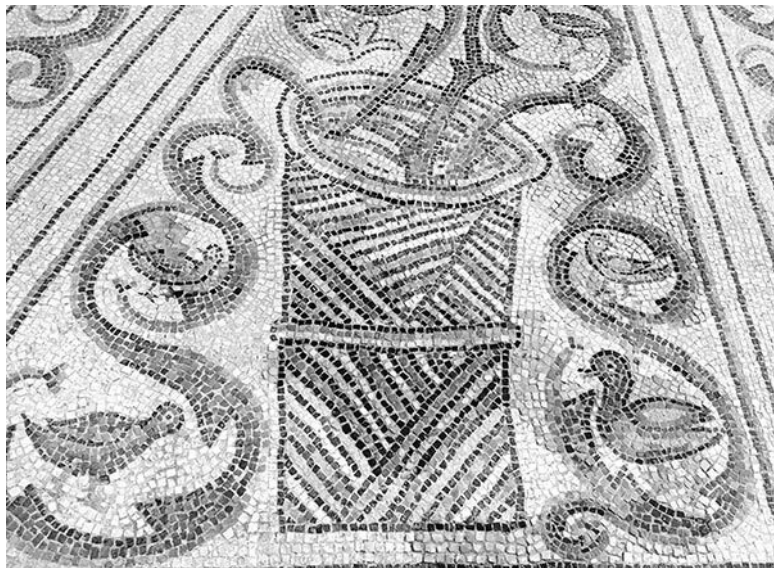


Баптистерий православных. Равенна

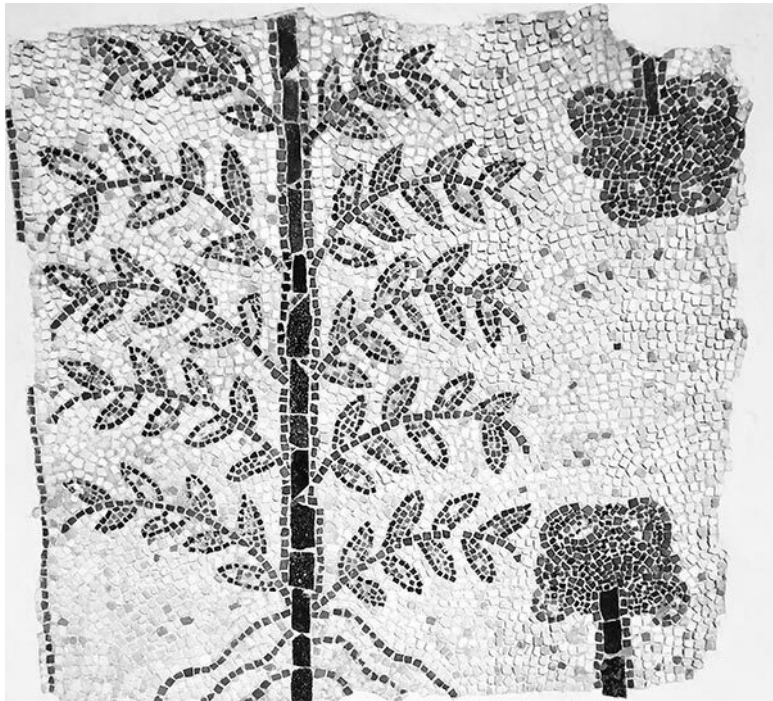
Остатки разных базилик, и побогаче и победнее, разбросаны по разным провинциям Римской державы и даже по Алжиру. В Ливийской пустыне, на малом оазисе, находилась тоже базилика, в которой римский стиль путается с чисто египетским. Константин строил базилику над Гробом Господним, базилику в Вифлееме (начатую, по преданию, его матерью). Дошли они до нас в сильно измененном виде. Ничего существенного о первоначальном сооружении их сказать нельзя, но во всем виден староримский безличный мотив с расширенным только объемом. Потребность в большем пространстве и свете логическим образом придала судилищу два боковых наоса и возвысила средний, что вышло и торжественно, и эффектно. В течение IV столетия установился тип для христианской базилики, удовлетворяющий целям общественного богослужения. О самостоятельной выработке новых форм совершенно не заботились и, несмотря на отвращение к памятникам язычества, брали в новые церкви великолепные принадлежности античных памятников. В более самостоятельную форму стало вырабатываться христианское архитектурное искусство в Равенне.

Император Гонорий, считавший Рим местом слабо укрепленным, составлявшим слишком легкую приманку для северных народов, решился перенести свою резиденцию в Равенну, окруженную со всех сторон лагунами, выдвинувшуюся далеко в Адриатическое море и представлявшую собой вторую Венецию. Здесь стали воздвигаться дворцы и церк-

ви, и с каждым веком город расширялся и украшался, – то известной Галлой Платидией (сестрою Гонория), то королями остготскими, то представителями греческого экзархата. Не имея за собой наличных языческих памятников, Равенна вынуждена была быть самостоятельной, – в ней должно было более сказаться влияние Востока, чем Рима.



Орнамент на полу. Сан-Витале. Равенна. Мозаика

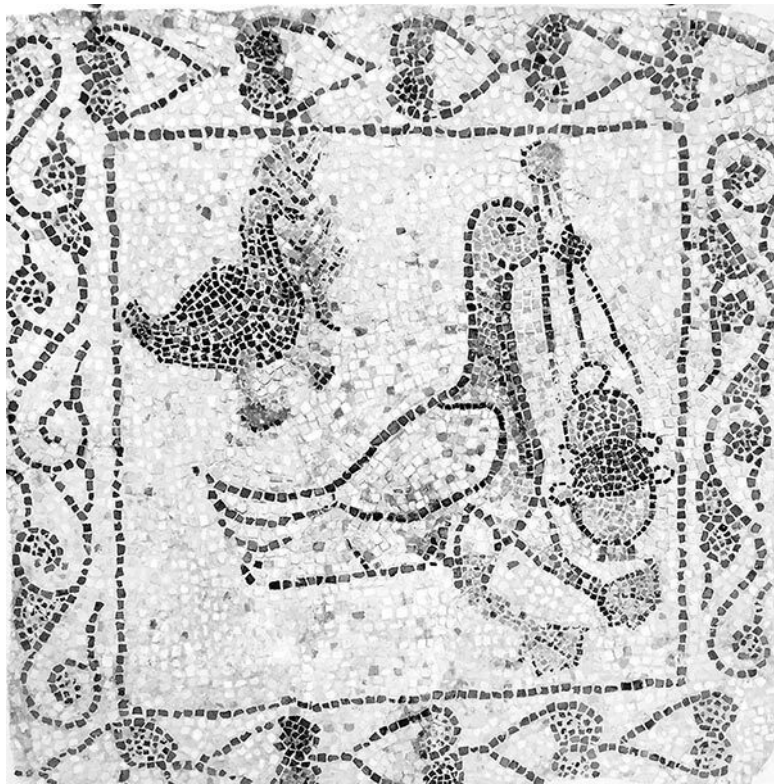


Настенная роспись. Сан-Джованни-Эванджелиста. Равенна. Мозаика

Бедность наружных стен здесь уже не повторяется: их красит глухая аркада; над капителью колонны помещается куб с трапециевидными сторонами, который облегчает переход от колонны к опирающейся в нее арке, почему арка не давит всей тяжестью на капители, и колонна кажется менее

придавленной, с большей легкостью несущей тяжелый груз стены. Из равеннских церквей особенно замечательна церковь Святого Аполлинария, в которой нет обычных боковых крыльев. У Святого Аполлинария вместо этих крыльев есть вытянутое пространство, встречающееся в архитектуре впервые. Колонны расставлялись в Равенне несколько шире; и колонны, и детали начинают носить отпечаток какой-то новой, еще не ясной мысли. Некоторая пестрота выкупается прекрасным светом и величавостью общего.

Освобождение от каких бы то ни было податей не только архитекторов и художников, но даже каменщиков должно, по-видимому, было повлиять на увеличение строительных сил в Византии. Те изменения, которые сделали художники в сложноримской капители, мы не можем назвать противными духу эстетики. Выпуклый фриз этого ордера покрыт очень красивым орнаментом, и можно указать разве на неудачный архитрав как на самую слабую часть композиции. Волюты заменены модильонами с тоненькими кистями, и в общем, повторяем, получается впечатление более чем удовлетворительное.



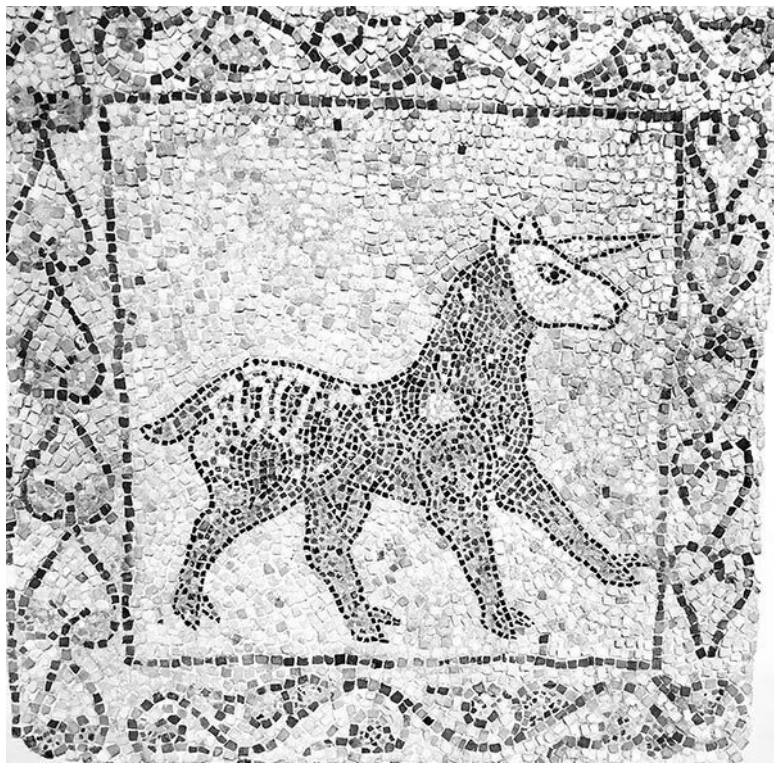
Настенная роспись. Сан-Джованни-Эванджелиста. Равенна. Мозаика



Настенная роспись. Сан-Джованни-Эванджелиста. Равенна. Мозаика

Одновременно с этими базиликами стали, сперва в Риме, а затем и в других местностях, появляться круглые церкви, мотивом внутренней отделки которых послужили те же базилики. Вообразим себе какую-нибудь продольную церковь, рассеченную по центральной линии пополам; если мы возъ-

мом одну из этих половин и свернем ее в круг, то мы получим совершенно ясное представление о большинстве круглых церквей. Высокий просвет и арочные колонны среднего наоса образуют центр здания; боковые узкие галереи вторых наосов обнимут здание кругом и будут значительно ниже среднего. Такова была церковь Святого Стефана в Риме, такова была церковь Святых Ангелов в Перудже. Первые круглые храмы так близко подходили к круглым языческим постройкам, что некоторые детали (например, орнаменты из виноградных листьев на своде церкви Святой Консуанции, схожие с орнаментами храма Бахуса) давали повод думать, что это постройки языческие. Собственно говоря, назначение этих круглых церквей было двух родов: это были или баптистериумы, или надгробные памятники. Круглая форма для баптистериума чрезвычайно выгодна и позволяет расположить бассейн в середине здания под самым светом. Простые купальни римских терм, конечно, послужили прямым образцом этих мотивов. Иные из баптистериумов не вполне круглы, а срезаны по сторонам и имеют многоугольную форму. Из надгробных памятников особенное внимание мы можем обратить на гробницу Теодориха в Равенне, довольно оригинальную по облицовке стен и по колоссальности купола, сделанного из одного куска камня, с необычайными усилиями перевезенного и поднятого на часовню. Подножие часовни восьмиугольное, к настоящему времени испорченное пристройками лестниц с металлическими перилами.



Настенная роспись. Сан-Джованни-Эванджелиста. Равенна. Мозаика

Дальнейшее развитие архитектуры старалось совместить в плане церкви форму круглую с формой квадрата. Нередко перестроенные из кальдариума каких-либо терм бапти-

стерии и церкви принуждены были донельзя разнообразить формы, пристраивая нартекс то сбоку, то прямо, то принимая форму креста, то восьмиугольника, то параллелограмма, то квадрата. Как на интереснейшую постройку этого времени можно указать на равеннскую церковь S. Vitale, представляющую переходное звено к чисто византийскому искусству, к храму Святой Софии.

IV

Первоначальным приютом христианства были римские катакомбы – узкие подземные ходы, происхождение которых с точностью неизвестно. Сперва думали, что это были каменоломни, где добывался для многочисленных построек Рима строительный материал, но теперь более склоняются к мысли, что это был римский некрополь. Расширяясь все больше и больше, они образовали сеть коридоров и зал, длину которых определяют в 1000 верст. Из окрестностей Рима они проникли под самый город, образовав собой второй, подземный Рим, оказавшийся впоследствии сильнее и могучее первого. Когда наступила пора гонений и христиане не могли, под страхом смерти, открыто совершать свое служение, катакомбы оказались лучшим убежищем для них. Первые христиане, люди по преимуществу из низшего класса, рабы, проводившие весь день на работах, не могли иначе собираться на богослужение, как ночью; оттого-то всенощные, заутрени и ранние обеды никогда не мешали их дневным трудам. Из какого-нибудь дома, или, вернее, из сада, помещавшегося в центре Рима и принадлежавшего хозяину, который втайне исповедовал новую веру, шел подземный ход в катакомбы, – и сюда-то, скрытые сумраком ночи, под видом клиентов и друзей, сходились христиане в пещеры, вероятно, несколько увеличенные, обращенные в крипты для слу-

жения. Престолом служил саркофаг с телом какого-нибудь мученика, варварски убиенного в цирке, или епископа, признанного святым за непорочность жизни. Переход от чудной южной ночи, с огромными фосфорическими звездами, с зеленым светом луны, с блестящими, ярко освещенными дворцами, – в мрачные, скудно освещенные катакомбы, откуда слышалось пение, придавал особенную таинственность и прелесть богослужению. После травли и зверских убийств в Колизее целые сотни мучеников сносили сюда и ставили в ниши, на которых делали надписи родные и родственники умерших. Сожжение тела было противно духу христианской идеи воскрешения, а зарывать покойного в землю и ставить на могиле христианские эмблемы – значило выдавать себя и своих родственников на жертву гонителей. Добивались в большинстве случаев быть похороненным близ гроба мученика, следовательно, и ближе к месту служения и трапезы христиан. Иногда наверху, над алтарем, делалось отверстие для света, так что потолок шел кверху уступами. Нередко над криптой, пользовавшейся особенным уважением, воздвигали впоследствии, когда гонения прекратились, настоящую церковь.



Джованни Паоло Панини. Древний Рим. 1757 г.

Первое время христианства отличается удивительной чи-

стотой представлений. Было строжайше воспрещено христианам всякое изображение живописное или скульптурное Иисуса. Апостолы-евреи, по давно укоренившимся в их национальности традициям, смотрели на каждое скульптурное произведение как на идола и позволяли изображать только один крест. Христиане должны были носить образ своего великого законодателя в душе и даже крест налагать на себя – в виде знамения, во время молитвы. Едва ли христиан могло удовлетворить и то почтение, которое оказывал Иисусу Александр Север – этот космополит в деле религии: он, не стесняясь, делал Ему возлияния, поместив статуэтку Его наряду со статуэтками Моисея, Венеры и Осириса. Кроме креста христианами употреблялись монограммы имени Иисуса, Андреевский крест, напоминавший букву Х; по бокам монограммы ставили первую и последнюю буквы греческого алфавита, обозначавшие начало и конец, о которых говорил Иисус Христос. Порой вместо монограммы имени Христова изображали рыбу, пять букв названия которой соответствовали пяти первым буквам полного имени Иисуса – Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель.



Базилика. Равенна

Вообще аллегорические изображения были не чужды духу христианства, – иногда в виде павлина изображали вечную жизнь и бессмертие, иногда голубь знаменовал чистоту Духа Святого. Даже языческий феникс и тот был олицетворением бессмертия. Согласно мифу, феникс, предчувствуя свой конец, сам собирал для себя костер из душистых трав, поджигал его и сгорал, а из его пепла возникала новая птица – молодой феникс. Легенда эта как нельзя лучше олицетво-

ряла воскрешение из мертвых, имея притом готовый образец языческого характера, практиковавшийся в живописи и не возбуждавший ни в ком подозрения. Апокалипсические четыре образа: львиный, тельца, орла и ангельский, нашедшие себе место и в видениях ветхозаветных пророков, изображались в катакомбах. Иногда встречались эмблемы совершенно ясные для нас – якоря, венцы, камни, сосуды с водой. Рисунок эмблем этих очень плоховат, иногда кое-как нацарапан, представляет в надписях смешение латинских и греческих букв, что становится совершенно понятным, если мы вспомним низкую степень образования первых ревнителей христианства. Символами этими было предначертано то строение, с которым взяли впоследствии за изображение христианского содержания. Но и тогда, когда рискнули на введение человеческой фигуры, прямо подойти к Христу не рискнули и ограничились тем же символом. Самым приятным мотивом изображения было то мягкое поэтическое уподобление, к которому так часто обращался Иисус: к сравнению с добрым пастырем, спасающим заблудшую в пустыне овцу. На таких изображениях Иисус представлен безбородым, в короткой тунике, с овцой на плечах, с типом чисто римского характера. Моменты из истории как Ветхого, так и Нового Заветов выбираются самые мягкие, действующие на душу самым умиротворяющим образом. Обыкновенно изображают разговор Христа с самаритянкой, омовение ног, Пилата, умывающего руки, Ноя с голубем в ковчеге, – и нико-

гда нельзя встретить среди этих изображений ни распятия, ни воскресения. На большинство таких сюжетов мы должны смотреть как на поучение – на аллегорию: три отрока в печи, Даниил во рву львином, Ной в ковчеге – все это символы того, как праведные могут спастись среди общего нечестия.

Христиане были прямыми врагами реализма, им решительно было все равно – с бородой Христос или нет, им важна была только идея. Никакого типа более или менее определенного выработаться поэтому не могло, и только впоследствии уже явились изображения Спасителя таким, каким он был по преданию.



Ватикан. Главный двор музейного комплекса

Композиция скульптурных барельефов, которыми украшены саркофаги лучших времен Римской империи, несколько изменилась ко времени упадка и не имела уже той плавности трактовки, которая замечается в античной работе. Вся полоса барельефа разделяется колонками на маленькие амбразуры, а в каждой из них помещается отдельный сюжетик, трактованный двумя, иногда тремя фигурками, упирающимися головами в потолок и концами ног касающимися карнизов. Такая отделка пришлась по душе невзыскательному вкусу первых христиан, и их саркофаги теперь мы можем во множестве видеть в итальянских музеях и церквах. Тут изображаются Адам и Ева в момент искушения, въезд Христа в Иерусалим, Иисус Христос, сидящий на троне (причем небесный свод поддерживается мифическим Атлантом), Авраам, приносящий Иакова в жертву. Конечно, мы не можем искать в этих изображениях и следа этнографической верности: Авраам стоит молодцевато в римской тоге; в таких же костюмах ходят на Небесах пророки; на отроках в печи огненной надеты римские сапоги. Первым долгом соблюдается симметрия; в сцене райского искушения центр композиции занимает дерево, обвитое снизу змием, а прародители, ростом как раз с это дерево, стоят картинно по бокам, подогнув симметрично одну из ног и склонившись в разные стороны; по бокам Даниила два льва, выглядывающие из-за рамки, — словно вылеплены из одной формы. Ни один тип не имеет

индивидуальности, все лица между собой схожи, но общее впечатление движения передано недурно.

Из статуй этого периода на первом плане можно поставить известную бронзовую статую апостола Петра, помещающуюся в Ватикане. Статуя эта служит предметом самого яркого поклонения со стороны современных итальянцев, так что большой палец правой ноги совершенно стерся от их усердных лобызаний. В общем сидящая фигура, с ключом в одной руке и с пальцами другой руки, сложенными для благословения, несколько натянута и суха, но все-таки представляет много благородства и даже сенаторской важности, чему немало способствует римское одеяние.



Император Юстиниан. Мозаика

Катакомбы самых первых времен христианства стали покрываться символическими фресками. Со временем эти фрески стали преобразовываться в целые сцены из жизни христиан, причем общий характер рисунков мало чем отличался от поздних римских фресок. Но и здесь, как и всюду, тонкость античных красок, унаследованная христианами, согрета тем высоким величием, которого мы не найдем в антиках. Отсутствие рисунка, неправильность анатомии не мешает нам восхищаться этими формами в катакомбах святого Калика, Розалии. В VI веке стали появляться в живописи фресок новые элементы; символика заменяется изображениями святых; художник ищет характерный тип. В работе не чувствуется широкого размаха рисовальной кисти, но всюду сквозит удивительное внутреннее воодушевление. Мозаика все более и более завоевывает себе место, заменяя собой непрочную живопись фресок. Хотя гораздо затруднительнее передать мозаичной работой всю тонкость и нежность лица, и хотя, в сущности, она пригодна только для колоссальных работ, но ее долговечность пересиливает все остальное.



Ученики Рафаэля. Крещение Константина. Фреска. Ватикан

Нельзя не отметить также в высшей степени замечательных работ по литературе. Рукописи, бывшие в то время в общем употреблении, иногда расцвечивались замечательными изображениями и ценились очень высоко. Библия, иллюстрированная христианскими художниками, явила прямое подражание римским иллюстрациям к Гомеру и Вергилию.

V

Полный расцвет древнехристианского искусства нашел себе место в Византии, где было сравнительно меньше базилик и где круглая церковь взяла преобладание над остальными. Роскошная отделка деталей, уклонение от простого характера первых базилик, стремление к грандиозному и к блеску общего впечатления проявились на Востоке еще во времена Константина. Сперва обширность места для разраставшегося богослужения потребовала пространства перед алтарем, а затем пришлось и верх церкви сделать соответствующим обширному расположению нижних частей. Византийцы с особенной любовью останавливаются на куполе, которым венчают главный наос, заставляя впадать в его устье купола других, соседних, меньших наосов. Сосредоточие такого сооружения совмещается в эффekte общего, и только алтарное пространство, устраивавшееся, конечно, в стороне, невольно отвлекало внимание, тянуло его вглубь, давало резкое противоречие с желанием строителя. Верхом всего, что создало искусство Византии, надо, конечно, считать знаменитый Софийский собор – создание двух архитекторов: Анфимия из Траллеса и Исидора из Милета. Здание было выстроено по повелению императора, которому во сне было видение, указавшее ему размеры и план постройки. Постройка его тянулась шесть лет, и на ней постоянно работало

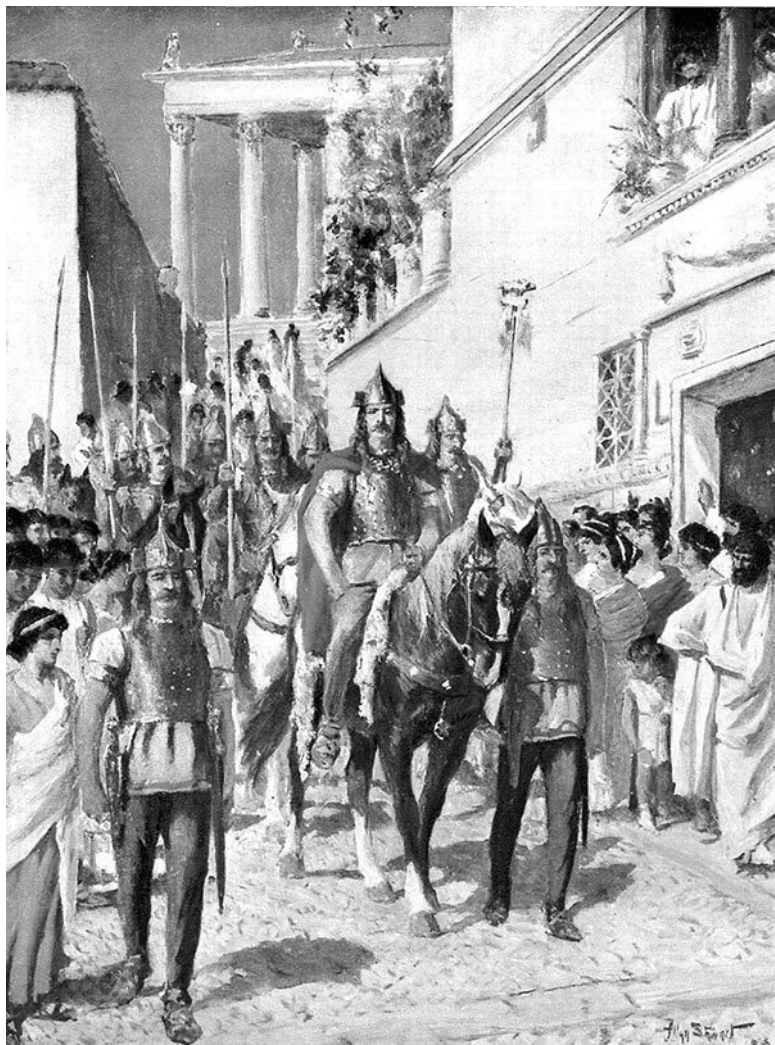
10 тысяч рабочих. Издержки на постройку были громадны. Через 20 лет после открытия храма землетрясение повредило купол, тогда его заменили новым и укрепили контрафорами. Храм сохранился до сих пор, обращенный в мечеть, и до сих пор производит своей внутренностью поразительное впечатление. Архитектонические формы внутренней отделки менее интересны, чем их материал. Здесь во всей красе сказался восточный блеск и роскошь. Все стены и столбы облицованы мрамором, самоцветными камнями, мозаикой самого искусного подбора и снизу доверху покрыты орнаментами, фигурными изображениями; золото, чудесно полированный мрамор и постоянно изменяющаяся игра светоотражения делает Софийский храм одним из чудес мира: это волшебная декорация, какая-то чудесная сказка. Это диаметрально противоположность простоте первых базилик, способная ошеломить зрителя и поразить чудесным впечатлением общего, но едва ли соответствует органическому развитию христианства.



Применение греческого огня во время византийско-арабских войн

Конечно, оригинальные формы его строения появились не сразу, и предтечей их мы видим в храме Святого Виталия и в церкви Святых Сергия и Вакха. До нас не дошли некоторые постройки, служившие мотивами для деталей Святой Софии. Нельзя же предположить, что некоторые нововведения трактовали впервые при ее строительстве, это было бы слишком рискованно. Купол собора, имеющий в диаметре более 15 сажен и вершину на 23 сажени от пола, выпускает от себя на восток и на запад два полукупола, а те, в свою очередь, разрешаются к краям тремя маленькими полукуполами, опирающимися на галереи арок. В главном куполе сделано 40 окон, а под ними идет еще тройной ряд наружных окон стенных. Галереи, апсид, нартекс освещаются то-

же стенными окнами очень светло и удобно. Купол кажется очень легким, потому что столбы главных арок поставлены ребром к центру и тем маскируют свою толщину. Архитекторами понято глубокое значение масштаба, и глаз сразу может делать точную оценку расстояния. Если детали храма нельзя назвать классическими, то тем не менее надобно сказать, что их взаимная гармония выдержана. Отсутствие игры и плосковатость общего – характерные черты всего храма. Наружное его впечатление громоздко и более смело, чем красиво; это, по выражению Куглера, нагромождение стихийных масс первобытного мира, тяжелое и массивное. Христианский культ должен был выработать нечто более простое, сосредоточенное, действующее более успокоительно на душу зрителя. Внешность храма не представляет ни одного архитектурного нового образования, хоть сколько-нибудь замечательного. На Святой Софии сказалась та черта византийского искусства, в силу которой оно ничего не выработало до конца, стало искусством этнографическим, остановившись на полдороге и апатично застыв.



Объем нашей книги не позволяет нам останавливаться долго на искусстве Византии, множество образцов которого раскидано в юго-восточной части Европы. Отсылаем желающих к специальным сочинениям, подробно трактующим о развитии деталей в Византии, укажем только на один известный собор, выстроенный на Западе в византийском стиле и пользующийся огромной известностью, мы говорим о церкви Святого Марка в Венеции, построенную в чисто византийском стиле и впоследствии измененную римскими порталами, новыми куполами и готическими вышками, совершенно заслонившими византийский характер постройки. Собор Святого Марка начат был в конце X века и окончен в конце XI. Первичный его план представляет обычный греческий крест, хотя и не похож ни на один из планов византийских церквей. Нартекс передней части собора возведен, несомненно, позже, тем более что стиль его романский; внутренняя отделка собора отличается хорошо рассчитанными эффектами и сплошь украшена мозаикой по золотому фону. Смешанный стиль всего строения придает храму очень своеобразный и далеко не безвкусный вид.

VI

В Западной Европе христианство долго имело характер чисто греческий. Даже богослужение и книги богословского содержания были писаны на греческом языке. Латинская церковь клонилась инстинктивно к монархии; сначала представители ее вели скромную жизнь, не желали присваивать себе никакой особенной власти. Иаков – брат Господень – был первым епископом Рима, и преемники его, принявшие благодать – стоят во главе хранителей Предания и Писания, не выказывали стремления к господству; но впоследствии религиозные споры, различные понимания догматов породили несогласие между главой Рима и восточными церквами. Святой Киприан на Карфагенском соборе говорил: «Мы не должны поставлять себе епископов над епископами, стремиться к деспотической власти: каждый епископ должен поступать, как он знает, как ему кажется лучше; ни он судить, ни его судить никто не может; над нами один судья – Иисус Христос».



Людвиг Тирш. Аларик в Афинах. 1894

Политическое положение и громадное скопление богатств Рима невольно выдвинуло его на первый план. Римский епископ решался не присутствовать на вселенских соборах, а посылать представителей, что было несравненно выгоднее. Епископство Рима, в силу огромных богатств церкви, сделалось заманчивым, и избрание на епископский престол вызывало ожесточенные раздоры. При избрании Дамаса в базилике Цетиньи было убито 130 человек, так как соискатели призывали к себе на помощь толпу гладиаторов и всякой сволочи, а правительство принуждено было употребить для водворения порядка вооруженную силу. В Рим стали стекаться обиженные чем-либо в Восточной Церкви, – он стал убежищем

всех партий. Учреждение монашеского ордена, который ввел в Риме святой Иероним, было необходимой мерой против безнравственности римского духовенства, во главе которого стоял Дамас. Но много лет должно было пройти, прежде чем безбрачие духовенства было признано обязательным.

Все чувствовали, что необходима одна сильная монархическая власть для ясного и определенного решения вопроса о римском первенстве и о том противоречии и разладе, которыми был переполнен синклит римского духовенства, но в это время совершилось огромной важности событие: произошло падение Рима.

Шестьсот девятнадцать лет прошло с тех пор, как чуждый враг подступал к Риму – Ганнибал, и вот теперь является Аларих. Народ смутился, его религиозные принципы пошатнулись, в голове мелькнула мысль сомнения: полно, покровительствует ли Господь Риму, не была ли лучше религия дедов и не обратиться ли снова к ней? С согласия самого папы народ в слепом отчаянии опять приносит жертвы Юпитеру. Аларих то брал выкуп и отступал, то, в силу новых несогласий с императором, подступал к Риму, и наконец в 410 году чернь открыла изменнически врагам ворота, – и вечный город пал. Мысль о падении великого города была ужасна. Богатства его были разграблены. Аристократические фамилии пали. Но из пепла его возродился новый феникс – христианский Рим. Унижение старых аристократических родов только возвысило духовную власть, – епископ стал первым

лицом в городе. Как раз в это время святой Иероним окончил свой латинский перевод Священного Писания. В то время как Восток занимался отвлеченными спорами и диспутами, на Западе церковь добывала практические результаты, — организовала духовную власть. На стороне Рима было слишком много преимуществ перед остальными церквями. Рим был слишком изолирован от контроля императорской власти, чтобы встать вровень с епископством Александрии и Константинополя.

Язычество падало все более и более. Еще при Феодосии Великом вышел закон, по которому каждый вошедший в языческий храм Египта платил штраф в размере 15 фунтов золота. На языческие храмы Александрии смотрели как на гнездо колдовства, волшебной магии и сношения с дьяволом. Монахам и черни были ненавистны наследия Птолемея — дивный храм Сераписа, признававшийся великолепнейшим храмом не только Африки, но и всего мира. Глубокая ученость жрецов казалась ненужной, греховой. Живопись удивительного совершенства, отличные статуи — словом, прекраснейшие остатки античного мира казались отголоском идольской тины. Распространено было мнение, что в сокровенных покоях этого здания совершаются самые отвратительные мистерии. На портиках храма стояли блестящие бронзовые круги, и чернь говорила, что это атрибуты волхвов, которые вместе с фараоном интриговали против Моисея. Увы, чернь не знала, что эти диски служили Эрато-

сфену для определения окружности Луны, Атихомару для определения движения небесных планет! Уверяли, что в святилище храма жрецы увлекали наиболее богатых и красивых женщин Александрии, а те воображали, что их похищают боги. При разрытии земли, для закладки христианского храма, были найдены остатки символических изображений Осири-са, и их выставили для посмешища на площади. Египтяне не снесли такого поругания, и среди них вспыхнуло восста-ние с философом Олимпием во главе. Христиан захватыва-ли, приводили к жертвеннику, заставляли приносить жерт-ву и затем убивали. Тогда вышло повеление от Феодосия истребить знаменитую Александрийскую библиотеку и разгра-бить храм Сераписа. Удар топора повалил старого бога на землю, и кучи испуганных мышей, гнездившихся в нем, ри-нулись во все стороны, когда великан рухнул на землю. Мас-са чудес, которыми жрецы держали в повиновении и страхе народ, была разыскана законными грабителями. С огромны-ми трудами успели разрушить чудное здание до фундамента; на его месте была выстроена новая церковь.

Александрия считалась в то время пунктом огромной важности – соперницей Византии; в ее гавани всегда толпи-лось бесчисленное множество судов, защищенных от север-ного ветра молем в 3/4 мили длиной. Со всех сторон тяну-лись караваны судов и верблюдов. В центре города стоял рос-кошный мавзолей с прахом Александра; превосходные зда-ния дворца, биржи, суда, храмов Пана и Нептуна, театров,

церквей и синагог делали город одним из прелестнейших городов побережья. В гавани стоял знаменитый Родосский маяк, считавшийся чудом света; на одном краю города находились царские доки, на другом – цирк; далее шли рынки, гимназии, фонтаны, сады, обелиски. Позолоченные купола крыш сверкали на солнце. По улицам шли богатые христиане в платьях, вышитых изречениями из Библии, с маленьким Евангелием, висевшим на золотой шейной цепочке, с мальтийскими собачонками в алмазных ошейниках и рабами, защищавшими их от солнца большими зонтиками и опахалами. Вечно занятые евреи толковали кучами о своих делах. Язычники на колесницах ездили на лекции прелестной Ипатии, дочери математика Феона, которая комментировала учение перипатетиков, неоплатоников и геометров. У ее ворот стоял всегда длинный ряд колесниц, на ее лекции собирались такие аристократические представители города, что собранию их мог бы позавидовать и сам епископ. В городе говорили, что она чернокнижница, увлекающая слушателей чарами, говорили, что она гадает по халдейским талисманам, по свету месяца на стене, по волшебным зеркалам, по жилам на руках, по звездам. Борьба епископа Феофила и Ипатии наглядно олицетворяет борьбу христианства и греческой философии.

Судьба греческой науки была решена. Когда Ипатия подъезжала однажды к своей академии, толпа фанатиков напала на нее, сорвала одежды и повлекла по улицам Александрии.

дрии, обнаженную, в соседнюю церковь. Там ее, испуганную и недоумевающую, чтец Петр оглушил ударом дубины по голове. Его сотоварищи разрезали ее на части и, устричными раковинами отодрав кожу от костей, швырнули их в огонь. Таким-то путем, в 414 году по Р. Х., в умственном центре тогдашнего мира был положен конец философии, по крайней мере путем официальным.

Сасаниды и арабы
Сасаниды. – Арабы. –
Магометанство. – Арабский
стиль. – Мавританский стиль. –
Магометанское искусство в Индии



САСАНИДЫ И АРАБЫ

I

На развалинах древней среднеазиатской культуры суждено было в III веке по Р. Х. еще раз зацвести искусству под покровительством новоперсидской державы сасанидов. Не имея особенно серьезного значения и обширного развития, не оказав такого огромного влияния на европейскую архитектуру, какое оказывали искусства магометанское и древнехристианское, оно тем не менее интересует нас как передаточная форма, как звено, связывающее эпохи, как выражение идеи, смелой и романической. Нельзя не видеть в постройках сасанидов желания воссоздать забытую своеобразность могучих памятников древних народов Средней Азии. Строгая выработка новых форм римского стиля не могла остаться без влияния на возрождение среднеазиатских идеалов; огромная техника, многообразные средства, умение владеть массами, — так развитые в Риме, — оказали свое влияние и здесь; но восточная фантазия требовала роскошных форм и слагала архитектуру из смеси старых и новых приемов. Изнеженный стиль Византии приходится по душе сасанидам и как-то путается в их обществе; грубые формы у них как-то вяжутся с изысканной энергией и свежими порывами творчества.

Развалины Персеполя дали нам приблизительную картину развития архитектурных принципов в Средней Азии

в эпоху глубокой древности. Преемники Александра Македонского образовали там империю селевкидов, потом там царили парфяне целых пять столетий, и, наконец, в III веке являются сасаниды.

Артаксеркс, уверявший, что он потомок великих персидских царей, завладел в ту пору престолом Персии и, восстановив во всей чистоте учение Зороастра, образовал крепкое, твердо сплоченное государство, смело противопоставившее свои силы слабеющему Риму.



Чаша с грифоном. XI в

Веротерпимость, впоследствии составившая одну из черт характера мусульман, была сильна и у их предшественников, сасанидов. Цари призывали художников, мудрецов и ученых в свой дворец, без различия национальности и религиозных воззрений. На персидский язык переводится индий-

ская и греческая литература, пишется летопись царства, которая служит материалом для знаменитого Фирдоуси, написавшего эпическую поэму «Шахнаме».

В зданиях Пальмиры сказался во всей силе стиль упадка Римской империи, так называемый барокко. Порой в сасанидских развалинах встречаются коринфская колонна и пилястры. Любя купольные постройки, они в то же время не признают парусов, которые практиковались Римом, и заменяют их нишами. Купол у них не круглый, а эллиптической формы, которая составляет первый намек на стрельчатый купол. Лепка на сасанидских зданиях давно обвалилась, а лепка внутреннего убранства, дошедшая до нас, громко говорит о византийском влиянии.

Весьма много самобытного и менее римского влияния чувствуется на постройках Феруз-абада, близко подходящего к типу персеполитанских построек. В общем сооружение сухо и тяжело, двери и петли целиком заимствованы из Персеполя. Дворец Та-Кесра, в царствование Ануширвана, дает новые мотивы: полуциркульная арка свода представляет округленную стрельчатую линию огромной величины.

В Та-Кесра арка эта по своей огромной пропорции убивает все остальное, — двери и окна кажутся легкими. Зачатки романской и даже готической архитектуры здесь удивительно ясны.



Александр Великий приказывает поджечь Персеполь.
Итальянская плита. 1534 г.

Когда в Европе еще и не появлялась готика, здесь уже встречаются стрельчатые окна и даже готические трилистники, правда, в грубой форме. Да и вообще царство сасани-

дов напоминает средневековую Европу, с ее замками, феодальной системой, рыцарями и трубадурами. Остатков пластики от сасанидов дошло до нас много. Рельефы изображают наглядно деяния и обстановку царей, служа блестящими иллюстрациями к местным летописям. Аллегория и символы здесь господствуют во всей силе. Нередко здесь трактуется символическое возведение на престол победы Шапура над Римом. Общее расположение монотонно, но отдельные детали и типы характерны и оригинальны.

Сухость линий, отсутствие складок, присущее первой эпохе сасанидского барельефа, впоследствии преобразовались в гораздо более жизненные картины. Одним из любимых изображений было так называемое аллегорическое венчание на царство. Изображается оно обыкновенно так: два всадника едут друг другу навстречу, причем лошади сделаны на одной линии, едва не стukaющиеся лбами; один из всадников подает венок с лентой, который принимает другой всадник; собственно говоря, трудно сказать, что обозначает этот сюжет. Скульптуру сасанидов можно поставить в параллель с кипрскими барельефами времен Константина; впадение в манерность заставляет тщательно разрабатывать детали костюмов и не заботиться о главном. Но тем не менее иные работы несравненно лучше византийских того же времени. Нередко встречаются изображения картины охот, где ловцы представлены на лошадях, слонах, верблюдах и в лодках; фигуры слонов и экспрессия движения переданы

прекрасно. Олени и кабаны, на которых совершается охота, изображены очень наглядно с ловко подмеченными движениями; местами является даже ракурс.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.