



— **Большой Сфинкс**
на западном берегу
Нила в Гизе



— **Van Cleef & Arpels,**
вечерняя сумка,
1940-е



— **Van Cleef & Arpels,**
кольце, конец 1930-х



— **Van Cleef & Arpels,**
кольце, 2012



— **Van Cleef & Arpels,**
кольце, 2012

любопытные тянулись к другому египту — сказочной стране фараонов с ее пирамидами, иероглифами, богами и жрецами

Пифагор, говорят, у них учился, и Платон к ним ездил — что-то все-таки в этом есть. И культ Исиды победоносно распространялся вместе с римскими гарнизонами вплоть до Британии, а ученые мужи силились разгадать зыбкую мудрость Египта, сочиняя трактаты, часто имевшие к древнеегипетскому мировоззрению на самом деле настолько слабое отношение, что постесняться такой эзотерической стряпни было бы в пору даже Елене Петровне Блаватской.

Но это мы сейчас знаем. А в Средние века свидетельств о Древнем Египте у Европы только и было, что Ветхий Завет, рассказы путешественников, лежащие посреди руин Рима обелиски и корпус греко-римских писаний очень разной степени документальности. Картина получалась престранная: так, веками европейцы были уверены, что знаменитые пирамиды — это элеваторы, которые Иосиф Прекрасный построил для хранения урожая тучных лет, и именно поэтому пирамиды угодили, например, в мозаики Сан-Марко, посвященные книге Бытия. Это очень наивно, но общий лейтмотив отношения к Египту с его памятниками оставался в общем-то все тем же: загадочность, дряхлая малопонятная старина, нечеловеческая грандиозность, сверхчеловеческая мудрость и, главное, вечность.

Потом был Ренессанс, который очень рано начал пытаться под классической античностью найти какие-то еще более почтенные культурные слои — и сталкивался, разумеется, с Египтом. Но это опять был Египет из вторых рук. Мистики III века, выдававшие густую мешанину из неоплатонической философии и осколков ближневосточных верований за откровения нильских жрецов, сочинения проходимца V века, называвшегося Горуполлоном (египетский Гор плюс эллинский Аполлон — синкретизм чистой пробы) и предлагавшего на правах якобы последнего хранителя исконной мудрости самые вздорные толкования иероглифического письма — какая-нибудь дежурная фраза, скажем, «построено в третий год благополучного царствования фараона такого-то», согласно Горуполлону, должна была превращаться во что-нибудь вроде «око Осириса просвещает низшую материю, благословляя ее разумное естество». Как ни смешно, но до начала XIX века эта древняя фоменковщина и считалась одним из главных авторитетов в том, что касается понимания египетской письменности.

Искусством же Египта интересовались по остаточному принципу — просто потому, что знали о нем очень немного. Пара саркофагов, немного статуи,

несколько резных табличек с мифологическими сценами, неизвестно откуда извлеченных и на правах «куриозов» занявших место в кунсткамерах некоторых европейских князей. Планомерное коллекционирование египетских раритетов и исследование древностей in situ еще не скоро должны были войти в моду. Как будто бы совсем неразвитое чувство изящного жителям долины Нила готовы были простить — за предполагаемые мудрость, таинственность, суровость и тягу к вечности.

В XVII веке один из самых феноменальных ученых своего времени, иезуит Афанасий Кирхер, в своем огромном труде «Oedipus Aegyptiacus» («Египетский Эдип») подытожил все то, что Европа к тому времени знала или предполагала насчет Древнего Египта, и в ворохе подробных, но не слишком полезных известий о герметической философии, алхимии, каббале и так далее у него попадались изредка перлы чистой интуиции (например, догадка о родстве языка коптов с исконным древнеегипетским наречием). А в XVIII веке Египет с его столь странным искусством начинает если не входить в художественную моду, то по крайней мере регулярно становится предметом для стилизаторских упражнений. Как в «Алтаре Аписа» (1731), поразительной египтологической фантазии, которую гений барочного ювелирного искусства Иоганн Мельхиор Динглингер сделал для развлечения Августа Сильного, короля Польского и курфюрста Саксонского, тут тоже был момент итога и обобщения, потому что мастер, по сути, взял охапку посвященных известным тогда в Европе древнеегипетским памятникам гравюр и рисунков и попросту скомпоновал из заимствованных мотивов свой драгоценный мини-монумент. Или как в интерьерных эскизах Пиранези (1769), который тоже был не слишком большой знаток нильской мудрости, но смело строил теории о родстве древнеримской и древнеегипетской архитектуры через посредство этрусков — и не менее смело обращался к доступным ему изобразительным материалам (благо их стало к этому моменту значительно больше), создавая дотошно выдержанные в древнеегипетском стиле композиции для оформления — всего-навсего — каминов. И если вы думаете, что первым пришествием Древнего Египта на оперную сцену была «Аида» Верди, то зря. Среди популярных в XVIII столетии оперных либретто были две драмы на древнеегипетский сюжет — «Сезострис» Аполло Дзено и «Нитектида» Пьетро Метастазіо, к которым обращались десятки композиторов; да и действие той же «Волшебной флейты» Моцарта разворачивается как-никак в том же Египте.



— **Cartier,** брошь,
1926



— **Cartier,** настольные
часы, 1927