

рою влияющий даже на более простую по технике и форме керамику (сосуд в виде богини «Бачуе» из Суески в Берлине). Мы не ошибемся, если, опираясь на последний пример, решим, что разница в стиле между золотой пластикой и основной керамикой Перу, Чимботе и Трухильо лежит в различиях социально-классового характера. В могилах, обычно богатых фигурной керамикой, золото отсутствует. Погребены были в них «простые» люди.

Эта фигурная керамика Перу — высшая ступень, на которую вообще поднялось искусство доколумбовой Америки. Реализм масок последнего периода ацтеко-мексиканской культуры безжизнен и неодушевлен, во всяком случае слишком обобщен по сравнению с сочным и в известной мере индивидуальным реализмом лиц или фигур перуанских сосудов. Обычно не очень большого размера (в среднем 25—50 см высоты) перуанские «вазы» изображают головы нищих, старух или взрослых людей, порою животных. Они моделированы с очень большой свободой. Они расцвечены яркими красками или только «тонированы» красным и белым. В этих сосудах нет фронтальности. Лица порою приобретают жанрово-сатирический, даже карикатурный характер. Они «подмигивают» нам, как бы строят гримасы. С другой стороны, есть лица, исполненные серьезного, даже меланхолического выражения, причем всегда изображения остаются реалистическими. В перуанской керамике проходит перед нами великодушная галерея типов перуанского крестьянства. Деринг не доказал, что лица на сосудах изображают представителей знати и имеют какое-либо «магическое значение». Достоин замечания, что на «вазах» Перу не встречаются изображения божеств или живописно выполненные сцены каких-либо аристократических процессий. Керамика Перу — это народное искусство и как таковое заслуживает самого пристального изучения. В ней мы находим незыблемые по выразительности образы. Слепая старуха; другая — с лицом умным и энергичным, в пестром платке; одноглазый индеец с энергичным ртом; и рядом с этими лицами людей, многие из которых представляют, очевидно, индивидуальные портреты, очаровательные обезьянки, мыши (сосуд с мышью в Берлине имеет отверстия, куда можно подуть и вызвать звук, напоминающий писк мышей). Формалистические аналогии — опасная вещь; но многие из этих перуанских голов напоминают архаические греческие маски или даже терракотовые бюсты эпохи итальянского Возрождения. Они безусловно монументальны; увеличенные в несколько раз, они заставляют забывать, что перед нами глиняные сосуды; торжествует прекрасное, в своей выразительной четкости изображение живого человека.

Но это искусство не восстанавливалось после испанского завоевания, погубленное, может быть, еще деспотией инков. Конкистадоры, предки современных фашистов, вытоптавшие и уничтожившие американскую местную культуру, низвели индейцев до степени крепостных, обрекли их на

вымирание и вырождение. Искусство индейцев доколумбовой Америки, когда оно стало известно, по-настоящему, не могло не произвести сильнейшего впечатления на научные и художественные круги Европы. Но западно-европейский буржуазный формализм видит в керамике и в золоте Перу, в камне и в живописи Мексики и Майи лишь предлог для формалистических оценок или «экспрессионистских» фантазий. Советское искусствознание должно извлечь из изучаемого материала совсем другой урок. Оно увидит в искусстве древней Америки пример неизбежного стремления к реализму искусства трудящихся на всей земле, пример реалистической направленности народного творчества, а также и то, что дальнейший рост и расцвет национального искусства оказался несовместимым с гибелью национальной свободы под пятою колониального эксплуататора.

Только национальная политика Советского Союза, навсегда связанная с именем великого Сталина, знает, как надо беречь ростки народного художественного творчества.