

Первый русский перевод Артхашастры исполнен акад. С. Ф. Ольденбургом, доктором Е. Е. Обермиллером и др. в 1931 г. Однако отдельные места его не были закончены. В настоящее время текст перевода отделан, сверен с санскритским оригиналом, отредактирован и подготовлен к печати мною.

Артхашастра выйдет в издании Института востоковедения Академии наук СССР.

В. Кальянов

В. Павлов—*Скульптурный портрет в древнем Египте*. М.-Л., Изд. «Искусство», 1937, 51 стр., 21 л. илл., 8 табл. (26+18) («Портрет в мировом искусстве»).

Книга В. В. Павлова «Скульптурный портрет в Древнем Египте» является первым опытом монографического исследования по вопросам истории искусства Древнего Востока в советской науке. Такой опыт следует приветствовать, так как давно уже ощущается потребность в детальном освещении ряда моментов истории древневосточного искусства.

Книга хорошо издана и снабжена прекрасными таблицами. Следует отметить умелый подбор иллюстраций, причем особенно нужно подчеркнуть то обстоятельство, что автор, с одной стороны, приводит ряд памятников Государственного Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, а с другой стороны, даже хорошо известные памятники часто дает в новых репродукциях, используя, в частности, прекрасные фотографии нового издания Ж. Капара «Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien» Paris—Bruxelles, т. I, 1927; т. II, 1931.

Автор ставит перед собой правильную задачу—выявить «специфический характер египетского портрета» (стр. 5). Справедливо указывая, что «проявления реализма в каждую из отдельных эпох в развитии египетского искусства различны, но в целом скульптурный портрет Египта имеет единый облик, специфическую, одному ему присущую направленность» (стр. 6), автор подчеркивает основную особенность египетского портрета, заключающуюся в том, что здесь «трактовка личности не выходит из сферы религиозно-магической».

Причина, обусловившая раннее возникновение портрета в Древнем Египте, лежала, как известно, в религиозных представлениях, согласно которым загробное существование души требует сохранения тела или хотя бы замены этого тела в виде заупокойной статуи. «Иначе говоря, портретная статуя является аналогом, копией определенного человека, и, следовательно, реализм вызывается требованиями самой религии» (стр. 8).

Однако В. В. Павлов правильно указывает, что одного констатирования этого факта мало: «Важнее всего то, что этот аналог предполагает не только и не столько индивидуальное сходство..., но нечто большее—передачу какой-то постоянной сущности образа, выявляющего идею «Ка», идею жизненной силы человека. Отсюда и всё то существенное различие, которое определяет египетский скульптурный портрет в целом, независимо от разных его стилистических вариантов, от всякого иного, не ритуального портрета» (стр. 8).

Книга В. В. Павлова распадается на 4 главы, в которых он анализирует особенности портрета времени Древнего, Среднего, Нового царств и Саисского периода. К сожалению, автор ограничился рассмотрением одних реалистических направлений.

Нам также представляется наиболее интересным и нужным в египетском искусстве изучение именно реалистических течений, однако крайне существенно показать не только причины, способствовавшие развитию этих течений в те или иные периоды, но и причины, подавлявшие реализм в другие моменты и усиливавшие идеализирующее направление в искусстве Египта вообще и, в частности, в портрете.

В основном правильно разрешая поставленную общую задачу, книга В. В. Павлова не свободна от ряда отдельных недочетов.

Так, не ясно, почему автор считает, что стены гробниц вельмож покрываются

рельефами с изображениями сцен различных работ только с V династии (стр. 7)<sup>1</sup>. Аналогичные сюжеты известны и на стенах гробниц III и IV династий.

Далее, говоря о геометризме композиции скульптуры Древнего царства, автор видит в нем «стремление к простой, кубически-ясной, нерасчлененной первичной форме блока камня» (стр. 14), тогда как здесь налицо отнюдь не какое-то сознательное «стремление к форме блока», а, наоборот, недостаточное еще освобождение художника от этой формы.

Представляется спорной характеристика статуи Хемиуна, в частности, подчеркивание тесной близости ее с портретами царевен из Гизы и Луврской головой. Вряд ли можно говорить и о «тончайшей моделировке формы» у статуи Хемиуна, относительно которой тут же сам автор правильно пишет, что ее «трактовка суммарна» и что «всё лицо выдержано в больших и четких плоскостях, резких и уверенных линиях» (стр. 18). Автор говорит о «выпирающей затылочной части черепа» и «тонкоовальной форме лица» гизехских голов (стр. 19); где же эти черты у Хемиуна?

Автор в данном случае напрасно придерживается выводов Ж. Капара. Внешне эффектные формальные характеристики Капара далеко не всегда бывают достаточно обоснованы и в ряде случаев отличаются стремлением к оригинальным и неожиданным переатрибуциям.

Противопоставляя реалистические тенденции мастера статуи Хемиуна «позднейшему искусству со времени Хефрена» (стр. 17), В. В. Павлов правильно подчеркивает «не только оригинальность реалистического портрета, но и трактовку очень грузного и жирного тела» Хемиуна. Однако разницу в стиле Хемиуна с идеализированным портретом Хефрена В. В. Павлов видит только во времени: «Позже, в сидящей, например, статуе Хефрена, все элементы памятника художник подчинит отвлеченной идее иерархизма (стр. 17). Дело, однако, здесь не во времени (да и такой ли уж большой отрезок времени отделяет Хемиуна от Хефрена?), а в том, кем был Хемиун и кем Хефрен. Где, на какой статуе царя могли бы встретить мы в Египте трактовку тела, подобную телу Хемиуна? И на более ранних царских статуях, чем Хефрен (Хасехем, Джосер, Хеопс), и на более поздних, при всем их большем или меньшем реализме, никогда тело фараона не будет трактовано реалистично (за исключением, разумеется, искусства Эль-Амарны). А с другой стороны, и позже статуи Хемиуна, в V династии на статуях ч а с т н ы х л и ц мы увидим реалистически данные тела, то грузные и ожиревшие, как у Капера («Сельского старосты») или Луврского писца (ср. его профильное изображение, *Steindorf — Die Kunst der Ägypter*, табл. 188), то, наоборот, чрезмерно исхудалые, как у статуи Перхернофрета.

Соглашаясь с общим построением Капара, который относит «апогей реалистической передачи фигуры в египетской пластике» к рубежу III и IV династий (стр. 18, прим.), В. В. Павлов считает Луврского писца и «Сельского старосту» более условными портретами, чем гизехские головы или Хемиуна, портретами, в которых «затушевано всё сколько-нибудь интимно-эмоциональное и, напротив, подчеркнуто типическое» (стр. 21). Это положение также представляется крайне спорным. Различия в стиле IV и V династий, конечно, есть, однако реалистические тенденции в искусстве V династии чрезвычайно сильны, и стилистическая эволюция никак не может считаться законченной «ко времени пятой династии», как пишет В. В. Павлов (стр. 18, прим.). Лица Луврского писца или «Сельского старосты» никак не типы, а в первую очередь — индивидуальность. Непонятно, как можно говорить о «намеренно изысканных линиях» и в особенности о «несколько удлиненных пропорциях» тела Луврского писца (стр. 19). Тело писца, напротив, тяжелое и ожиревшее, в достаточной мере близкое к телу Хемиуна, что особенно ясно видно на указанном выше профильном снимке писца. Силу реалистических поисков в искусстве V и VI династий и новые формы, находимые мастерами данного периода (несмотря на всю их скованность требованиями ритуальной каноничности),

<sup>1</sup> То же самое В. В. Павлов говорит и в своей предыдущей общей работе: «Очерки по искусству Древнего Египта», ИЗОГИЗ, 1936, стр. 38.

показывает не только скульптура (Луврский писец, «Сельский староста», Перхернофрет), но и рельеф (хотя бы портрет скульптора из гробницы Птаххотепа).

Вызывает недоумение, почему автор не коснулся столь существенного для истории портрета Древнего царства вопроса, как наличие двух различно трактуемых статуй одного и того же лица в ряде гробниц. Как известно, наряду с этим исключительно интересным фактом, отмечалось и наличие в одной и той же гробнице совершенно разных—идеализированного и реалистического—изображений умершего в рельефе. Этот вопрос ставился в литературе (С a r t —Some remarks on the Sheikh el-Beled, J.E.A., VI, стр. 225; С a r t —The name of the scribe of the Louvre, J.E.A., VII, стр. 186; Б а л о д—Реализм и идеализм в египетском искусстве, как результат представлений о потустороннем бытии. «Сборник в честь проф. В. К. Мальмберга», стр. 57), и автору следовало бы на него отозваться, так как возможно, что именно здесь кроются корни объяснения ряда интереснейших явлений египетского искусства и, в частности, портрета.

Переходя к портрету Среднего царства, следует отметить правильность вскрываемого автором общего принципиального различия портрета этого периода от портрета времени Древнего царства, а также верные характеристики отдельных памятников. В частности, В. В. Павлов здесь справедливо полемизирует с Капаром, не соглашаясь с попытками последнего отнести ряд памятников Среднего царства ко времени Джосера (стр. 30—32).

Наиболее существенным недочетом этой главы является почти полное отсутствие анализа статуй частных лиц. Автор почти не касается этой интереснейшей группы памятников и строит все свои заключения только на анализе царского портрета. Между тем, привлечение иного материала позволило бы автору значительно расширить и уточнить свои наблюдения. Другим недочетом является тот факт, что, как и для периода Древнего царства, портрет разбирается без учета процессов развития других видов современного искусства—рельефа, стеной росписи. Сделать же это совершенно необходимо для правильного разрешения очень важного для данного периода вопроса о местных школах и о времени и месте возникновения тех принципиально новых, характерных именно для Среднего царства реалистических исканий, анализу которых посвящена глава. Более детальное и, вместе с тем, широкое изучение этого вопроса на фоне конкретной исторической действительности того времени не позволило бы автору повторить мнение Эверса о том, что эти реалистические течения имели, «повидимому, истоки в искусстве Севера» и были связаны «с влияниями, шедшими из Средиземноморья» (стр. 30). Эта ссылка на Эверса выглядит тем более странной, что сам В. В. Павлов тут же правильно указывает на существование в портрете Среднего царства и «противоположных тенденций, о которых свидетельствуют хотя бы идеализированные статуи Сенусерта I из Лишта, местности, расположенной, кстати, как раз в северной части страны. Очевидно, дело здесь не в Севере и Средиземноморье, а в совершенно иных причинах.

Третья глава называется «Скульптурный портрет эпохи Нового царства (середины II—I тысячелетия до н. э.)». Однако содержание ее не соответствует заглавию, так как автор, в сущности, дал здесь анализ только портрета Амарнского периода. Такое сужение темы является существенным недостатком главы. Нельзя было из полного интересных и сложных явлений искусства целого тысячелетия ограничиться разбором одной группы памятников (пусть оригинальной и значительной), созданных на протяжении двух десятков лет и принадлежащих к узкому кругу придворного портрета.

Искусство XVIII династии до Амарны никак не характеризуется, хотя автор сам не раз подчеркивает связь Амарны с этим предшествующим периодом (стр. 32, 34), а всему портрету XIX династии отведено немногим более страницы.

Памятники искусства Эль-Амарны В. В. Павловым проанализированы подробно и тщательно. Правильно отмечается усиление стилизации во второй период Амарны. Несколько непонятным представляется, однако, утверждение автора о том, что «Искусство масок и скульптурных моделей и является как раз тем вторым и наиболее реалистическим, переходящим иногда в натурализм направлением, которое отличается от более утонченного и идеализирующего стиля другой группы памятников» (стр. 39).

Что следует понимать здесь под «искусством масок и скульптурных моделей»? Ведь сами по себе маски и скульптурные модели не составляют особого «направления» в искусстве, а свидетельствуют о творческих поисках и огромной подготовительной черновой работе таких мастеров, как Тутмес.

Несмотря на наличие спорных моментов и неравномерность освещения различных периодов развития египетского портрета, та задача, которую автор стремился разрешить в настоящей работе—выявление общей специфики египетского скульптурного портрета—выполнена им удачно.

М. Матъе

*О. Ф. ВАЛЬДГАУЕР—Этюды по истории античного портрета.*  
Огиз-Изогиз, 1938, 295 стр., 114 рис.

Умерший пять лет тому назад О. Ф. Вальдгауер—один из крупнейших наших исследователей истории античного искусства. О. Ф. Вальдгауер неутомимо работал преимущественно над изучением античной скульптуры, причем особенное внимание он уделял скульптурному портрету. В 1922 г. была напечатана 1-я часть его «Этюдov по истории античного портрета», которая охватывала V в. и начало IV в. до н. э. Продолжением этого труда является изданная в настоящее время 2-я часть «Этюдov», посвященная портрету IV—I вв. до н. э. и снабженная дополнительным очерком скульптуры римского времени.

Рецензируемая книга снабжена обширным предисловием (42 стр.) и списком научных трудов О. Ф. Вальдгауера. В предисловии, написанном А. А. Передольской, подробно изложена биография О. Ф. Вальдгауера и охарактеризована его музейная, педагогическая и научно-организационная деятельность. Меньше, к сожалению, уделено внимания научно-исследовательской работе О. Ф. Вальдгауера: нет общей характеристики его как ученого, даны только очерки отдельных его изысканий; говорится о новых методах О. Ф. Вальдгауера, но не раскрыта их сущность.

Работе О. Ф. Вальдгауера предпослано небольшое введение, в котором автор отмечает, что «мы стоим еще в самом начале изучения портретной пластики». В силу этого он считает, что его исследование должно иметь «характер подготовительной работы, разбора отдельных проблем, на основании которого в будущем, может быть, удастся воссоздать эволюционный процесс античного портрета».

Основной частью работы являются шесть глав, посвященных портретной скульптуре IV—I вв. до н. э. В первых четырех главах говорится о скульптуре IV в. Уже самые наименования глав (I. Еврипид, Платон, Софокл. II. Тип Эсхина. III. Статуэтка философа в Эрмитаже и примыкающие к ней портреты. IV. Портреты Александра Македонского и их значение для истории портретной скульптуры IV в. до н. э.) указывают на метод исследователя. Автор останавливается на нескольких наиболее характерных портретах, с которыми он связывает стилистически близкие им группы скульптур, устанавливая их взаимоотношения. Попутно О. Ф. Вальдгауер устанавливает авторов данных групп портретов, причем имена великих скульпторов IV в. употребляются им несколько условно—как носителей определенного художественного направления.

Пятая глава—Очерк истории портретной скульптуры IV в. до н. э.—построена на материале первых четырех глав. Здесь систематизирован собранный автором материал, и намечены основные линии развития скульптурного портрета.

Шестая глава посвящена портретной скульптуре в эпоху эллинизма. Она состоит из трех частей: первая представляет собой обзор главнейших датированных портретов; во второй части рассматриваются ближайшие аналогии с датированными портретами и намечаются связанные с ними художественные течения; последняя часть представляет собой краткий очерк развития эллинистического портрета.

В седьмой главе исследуются эллинистические традиции в римском портрете эпохи империи.