

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.

Особый интерес представляет собой заключающий книгу экскурс о классицистических течениях в искусстве I в. н. э.

О. Ф. Вальдгауер собрал и систематизировал колоссальный материал. Это делает его исследование совершенно необходимым подспорьем при всякой дальнейшей работе по изучению античного портрета. В нем заключен ряд очень метких характеристик отдельных скульптур, а также смелых и удачных сопоставлений.

Особенно большим достоинством книги является детальный анализ различных реплик того или иного типа и установление времени копий, а равно и точный учет тех изменений, которые привнесены копиистом. Изучение римских копий позволило О. Ф. Вальдгауеру установить группу римских классицистических скульптур, которым посвящен заключительный экскурс, представляющий собой самую интересную часть книги.

Признавая большие достоинства вновь вышедшей книги, мы не можем не отметить наличия в ней ряда спорных, а в иных случаях даже неверных положений.

Прежде всего, трудно согласиться с приемом установления стилистических групп, условно называемых именем того или иного большого мастера, причем авторство этого мастера отнюдь не обязательно. При таком подходе личность художника оказывается в значительной мере стертой. Лисипп, например, для Вальдгауера только «символ, художественный эквивалент эпохи Александра со всеми ее внутренними противоречиями» (стр. 49).

Наряду с отсутствием стремления выявить художественное творчество того или иного мастера (как личности, а не «символа»), мы наблюдаем переоценку роли правителя и заказчика в искусстве. Так, явно переоценено значение личности Александра Македонского. На странице 174 мы читаем: «Уайльд говорит, что одним из важнейших элементов в развитии искусства служит появление нового *medium of Art*, т. е. нового объекта для художественного изучения. Нам думается, что для второй половины IV века таким новым объектом была личность Александра, как таковая. Эта личность должна была являться завершением всего того, к чему стремился IV век; она была воплощением вновь выработавшихся идей и стремлений».

Переоценивается также роль личности Августа, которому автор приписывает создание классицизма в римском искусстве. На стр. 269 мы читаем: «Связь новой Римской империи с эллинистическим Востоком изменила лицо империи и внесла эллинистические мотивы, которые не могли не изменить всей идеологии эпохи. Наконец, преклонение лично Августа перед греческой классикой внесло классицистическую струю, которая, однако, получила совершенно особый облик».

Это утверждение автора неприемлемо методологически и не соответствует фактам. Классицизм Августа был подготовлен на римской почве скульптором Праксителем и его школой, работавшими в эпоху поздней республики.

При анализе и сравнении портретов автор все особенности рассматриваемых голов трактует лишь как проявление стиля, совершенно не считаясь с тем, что форма черепа или очертание подбородка иногда могут быть индивидуальной особенностью портретируемого лица. Так, например, на стр. 186 Вальдгауер усматривает принципиальное стилевое различие между головами Демосфена и Феофраста в том, что у последнего «нижняя часть лица шире и построена более плоскостно».

Далее, мы должны отметить недооценку автором искусства эпохи эллинизма. На стр. 216 говорится: «Эллинистическая скульптура не является искусством непосредственно творческим; она носит прикладной характер, в том смысле, что мастера в этой области с большой чуткостью, с громадным художественным тактом и умением выбирали из того огромного запаса форм, который был создан V и IV вв., подходящие к новой эпохе элементы и применяли их соответственно с новыми задачами и вкусами». Несколько ниже, на стр. 220, читаем: «Абсолютно новое в эллинистическом искусстве — слияние с Востоком. На вопрос, в чем сказывается Восток, мы уже ответили: его художественной формой является монументальность».

Такая трактовка эллинистического искусства не может считаться приемлемой для нас. Эллинистическая скульптура знаменует развитие реализма; она отличается сложностью форм и богатством содержания. Скульптура этой эпохи разрешает труднейшие

анатомические задачи, передает сложные душевные переживания. Произведения эллинистических скульптур отнюдь не ограничиваются перепевами классических мотивов. Создаются новые сюжеты в скульптуре (например, жанр, идиллия), появляются новые виды статуй и групп (садово-парковые скульптуры).

Можно предполагать, что отмеченная нами недооценка О. Ф. Вальдгауером эллинистического искусства не случайна. Она, вероятно, связана с тем обстоятельством, что О. Ф. Вальдгауер склонен некоторые очень яркие произведения эллинистического искусства датировать классической эпохой. Так О. Ф. Вальдгауер довольно подробно останавливается на известном портрете, так называемого, Сенеки, который он, следуя Зивекингу, справедливо считает портретом Эзопа (стр. 95—96). Но с дальнейшими заключениями исследователя о связи этой головы с творчеством Лисиппа мы не можем согласиться. Характерные для эллинистического искусства экспрессия и дробность форм, которые мы наблюдаем во всех репликах головы, так называемого, Сенеки, не позволяют нам датировать ее ранее III в. до н. э.

Другим примером такого спорного перенесения эллинистического портрета в более раннюю эпоху является предположение О. Ф. Вальдгауера о принадлежности известного портрета Гомера к школе Праксителя (стр. 148). Характерная для эллинизма дробность форм, особая сосредоточенность и реализм трактовки не позволяют нам признать данное предположение правильным.

Конструируемые автором художественные круги строятся на основе иногда очень убедительных, иногда же весьма спорных признаков; так, например, спорным является утверждение о принадлежности Бриаксиду статуи Мавсола. Приводимое автором в качестве доказательства сообщение о находке статуи у северной стороны Мавсолея не может служить достаточным аргументом, ибо более вероятно, что эта статуя первоначально стояла на колеснице, увенчивавшей Мавсолей, и, следовательно, была исполнена Пифеем (Phip.—N. H., XXXVI, 31). Тогда ставится под сомнение и связь найденного в Пергаме портрета (вероятно, Аттала I) с изображением Селевка Бриаксида. Таким образом, из серии голов, подобранных О. Ф. Вальдгауером в качестве произведений стиля Бриаксида, выпадают как раз те два портрета, которые исследователь связывает с именем самого Бриаксида.

Трудно согласиться с определением художественного творчества Силаниона: на стр. 74 говорится, что стиль его «смешанный», поскольку в нем «натуралистические элементы связаны с архаистическими». Вряд ли такое определение можно считать вполне приложимым к известной герме Платона работы Силаниона. Что же касается характеристики Афин эпохи Силаниона (стр. 171—173), то она страдает значительной модернизацией.

Вызывает сомнение ряд сопоставлений различных скульптур и атрибуций их: например, связь статуи Софокла с творчеством Леохара (стр. 82), введение головы мальчика из Эрмитажа (рис. 49—51) в круг Праксителя (стр. 136), сходство портрета Селевка с головой Александра Лисиппа (стр. 159), отнесение головы кулачного бойца из Олимпии к творчеству Лисиппа (стр. 178) и т. д.

Без достаточных оснований исследователь отрицает связь с Лисиппом геркуланской статуэтки Александра на коне и приписывает ее Евтикрату лишь потому, что, кроме группы Лисиппа, Плиний упоминает еще только об изображении Александра Евтикратом.

Совершенно неожиданным в главе о римской эпохе является утверждение автора, будто «возрождение эллинистического стиля в лучших, самых глубоких формах мы находим в период второй четверти III в. н. э.» (стр. 245). Импрессионизм, присущий скульптуре этой эпохи, сопровождаемый преднамеренным показом следов инструмента, с помощью которого исполнены произведения, никак нельзя признать эллинистическим. Это явление совершенно новое, предвещающее распад античной художественной формы в скульптуре.

Все отмеченные нами недостатки отнюдь не исключают большой ценности работы О. Ф. Вальдгауера, появление которой следует всячески приветствовать.

В. Блаватский