

ным небом, на котором резко выделяются архитектурные памятники. Большое впечатление производят фотографии всего комплекса Саккара, пирамид Гизэ и, в частности, тени от пирамиды Хеопса, падающей на деревню Кафр-эль-Самман (стр. 36—37), храма Дейр-эль-Бахри, обелисков Карнака, колонн зала Анналов с эмблемами Северного и Южного Египта, колоннады Луксора и, в особенности, Большого Сфинкса в Гизэ (фронтиспис), снимок которого следует признать, пожалуй, наиболее удачным из всех имеющихся его воспроизведений. Очень интересен и снимок головы Сфинкса снизу (стр. 53 и обложка).

Прекрасно переданы некоторые вещи: голова из Гизэ в Бостонском музее, группа Менкаура и царицы, группа Менкаура, Хатор и богини гермопольского нома, ваза Среднего царства в виде двух уток, ювелирные вещи XII династии, статуэтка газели из слоновой кости XVIII династии, голова статуи Рамсеса II, амулет из золота и горного хрусталя XXV династии. Однако погоня за чисто внешними эффектами в ряде случаев приводит к тому, что очень оригинальные по своим свето-теневым контрастам снимки не дают в сущности подлинного представления о вещах, как это случилось с воспроизведением группы Сахура и бога нома (стр. 55), статуэтки мальчика XVIII династии (стр. 102—103), головы осирической статуи Хатшепсут (стр. 88) и др.

Как положительную черту книги следует отметить опубликование большого числа предметов из американских музеев, в ряде случаев воспроизводившихся ранее в мало доступных изданиях, а подчас и вообще публикуемых впервые.

Книга получила высокую оценку в американской прессе и в течение трех лет вышла двумя изданиями.

Проф. М. Матье

ANCIENT EGYPT AS REPRESENTED IN THE MUSEUM OF FINE ARTS, by William Stevenson Smith. Museum of Fine Arts, Boston, 1942

Имя американского египтолога Вильяма Стивенсона Смита до сих пор еще остается почти неизвестным в нашей науке. Меж тем В. С. Смит является одним из ведущих историков египетского искусства и культуры. Что в основном определяет его место в данной науке? Это прежде всего широкий исторический фон, на котором он раскрывает явления искусства. Во всех возможных случаях он привлекает многообразные письменные источники и данные материальной культуры, а также археологические условия находок, позволяющие автору дать объективную оценку памятников искусства и правильную их периодизацию. Нигде у Смита факты художественной культуры не осмысливаются только со стороны формальной. Поэтому его наблюдения объективны, они лишены модернизации. Изложение интересно и живо. В то же время Смит и очень тонкий аналитик памятника. Двух-трех, подчас как бы мимоходом брошенных, замечаний достаточно, чтобы сделать далеко идущие выводы. Есть еще одна особенность в творчестве Смита, придающая особый характер его исследованиям: это интерес к мало или совсем еще неизученным и неизвестным памятникам. Потому-то его книга так интересна и свежа.

Исследование Смита—краткий очерк египетского искусства на материале Бостонского музея. Этим в значительной мере и определяется характер книги. В ней есть пропуски, так как целые периоды и группы памятников не представлены в данном музее. Напротив, весь круг скульптур «Гизехской школы» периода IV династии и, особенно, египетские памятники из Эфиопии, начиная с эпохи Среднего царства и кончая произведениями Мероитского периода, освещены особенно полно и интересно. Как известно, многолетние раскопки Рейснера в Гизехском некрополе и экспедиции Бостонского музея в Эфиопию дали этому музею ценнейшее собрание египетских древностей.

Книга разбита на 5 глав, следуя обычной исторической периодизации. Далее каждая эпоха членится на периоды. Столь же строгая и последовательная конструкция соблюдается в изложении: сначала дается исторический обзор эпохи с указанием важнейших первоисточников, затем автор касается различных сторон культуры и, наконец, уже сосредоточивается на вопросах искусства, тесно связанных с предыдущим изложением. Книга заканчивается подробнейшей и тщательно разработанной хронологией, где особое место отводится Эфиопии. Столь детально разработанной периодизации эфиопской культуры, в соответствии с египетской историей, особенно начиная с эпохи Среднего царства и кончая позднеэллинистическим периодом в Мероэ и Напате, мы до сих пор не имели. С этой точки зрения для каждого египтолога, занимающегося поздним Египтом, книга В. С. Смита имеет особо важное значение.

Разделы додинастической и архаических эпох не содержат чего-либо принципиально нового. Можно лишь согласиться с интересным наблюдением автора, что рельеф в архаической эпохе стоит на более высоком качественном уровне по сравнению со скульптурой. Значительно более полна интересная глава, посвященная Древнему царству. Центр внимания здесь, естественно, сосредоточен на памятниках скульптуры из Гизехского некрополя времени Хеопса-Хефрена, в частности же на великолепных так называемых запасных головках, украшающих ныне собрание Бостонского музея. Весь круг этой скульптуры сделался достоянием науки сравнительно недавно. Несмотря на ряд нерешенных еще вопросов, связанных главным образом с установлением генеалогии всех этих остро портретированных лиц—ближайших членов семьи и придворных Хеопса-Хефрена,—можно с уверенностью сказать, что весь круг этой скульптуры образует вполне своеобразное художественное направление, целую школу.

Автор данной рецензии, поставивший уже в свое время этот вопрос (В. В. Павлов, Скульптурный портрет в древнем Египте, М.-Л., изд. «Искусство», 1937) рад был найти у Смита подтверждение некоторых из своих гипотез. Но в трактовке вопроса В. С. Смита находится много свежего и неожиданно-нового. Он старается, исходя не только из портретного сходства, но и из условий находок, из характера архитектуры мастаб и их топографии, разрешить сложный и запутанный вопрос родственных отношений между многими из этих портретированных лиц. Так, например, автор предполагает, что голова мужчины, воспроизведенная на стр. 32 (рис. 10), является портретом вельможи, женатого на одной из дочерей Хеопса, стела которой сохранилась. Данная портретная голова, как и многие ей подобные, отличается, по мнению автора, от выразительного портрета царского казначея Нофера с ломаным профилем его крупного носа, с энергичным и сильным лицом (рис. 12). Столь решительная и реалистическая характеристика отличала, по мнению В. С. Смита, голову Нофера, не принадлежавшего к царской семье, от всей остальной серии несколько идеализированных придворных портретов. Но и в этих, казалось бы, обобщенных и отвлеченных головах автор подмечает неуловимые индивидуальные черточки. Перед нами проходит целая цепь портретов, целая «скульптурная галерея» неизвестных лиц, властных и безвольных, выточенных и грубых,—блестящая характеристика двора Хеопса, картина эпохи, воссозданная мастером, тонким и чутким исследователем. В трактовке бюста Анх-Хафа—этого шедевра египетской скульптуры, самой поразительной находки последних лет—автор также находит новое. Он сопоставляет его с гигантским алебастровым портретом Микерина (рис. 21), тем самым несколько приближая датировку названного памятника. На других известных статуях Микерина автор мало останавливается. Его больше интересуют еще необследованные памятники как, например, рельеф из гробницы Ка-Ваба, свидетельствующий о тонкой манере мало изученного рельефа времени «строителей пирамид». Из памятников V дин. внимание автора привлекает скульптурная группа Пен-мерува (рис. 26), вполне оригинальная по своей иконографии.

Хотя бы только регистрация подобных неизвестных нам до сих пор типов существенна, ибо она расширяет наши знания дренеегипетского искусства. С этой точки зрения интересна и экспозиция скульптурного материала периода VI дин. (рис. 32—35).

Автору и здесь удается показать процесс постепенного художественного и технического оскудения, наступившего с конца V дин. Ведь этот период от цветущей поры V дин. к Среднему царству в конце концов так мало изучен!

Разделу искусства эпохи Среднего царства предпослан интересный и содержательный исторический обзор, в котором большое место занимает анализ сложившейся обстановки в промежуточный период между VI и XI династиями. Это позволяет автору вскрыть и генезис архитектурных форм, в частности же должным образом проанализировать и храм Ментухотепов в Деир-эль-Бахри. Памятник этот, нашедший ряд крупных исследователей в обширной египтологической литературе, был тем не менее по-новому освещен Смитом. Автору хорошо удалось показать оригинальные особенности его стиля, особенно по сравнению с архитектурными планами ряда памятников промежуточного периода от Древнего к Среднему царству. Новые ноты появились и в характеристике этого часто пропускаемого промежуточного периода при рассмотрении пластики. Такова безусловно интересная деревянная статуэтка чиновника из Ассиута, с большой долей вероятности относимая автором ко времени X дин. (рис. 48). Не менее любопытна и публикуемая другая неизвестная деревянная статуэтка фараона, датируемая Смитом временем XIII—XIV дин. Автор совершенно правильно усматривает в статуэтке, особенно в ее пропорциях, назревающий стиль Нового царства. Исследования Смита помогут перекинуть мостик от Древнего к Среднему и от последнего к Новому царству, тем самым пополнив материал для более достоверной реконструкции процесса развития египетского искусства. С этой точки зрения главный интерес II главы—в рассмотрении вопроса об египетской экспансии в Нубии. Систематические раскопки в Керме приоткрыли завесу, скрывавшую этот период деятельности египетских фараонов в Эфиопии, в частности же освещая деятельность правителя Хепцефая, переехавшего туда из Ассиута с многочисленным штатом мастеров в царствование Сенусерта I.

Общий очерк не позволяет, разумеется, автору должным образом исследовательски осветить все возникающие здесь вопросы, но сделанные им наблюдения свидетельствуют о двух художественных комплексах, сложившихся в Керме: один с преобладанием местных элементов и другой—египетский, но также подвергшийся в большей или меньшей мере местному воздействию. Так, хорошо известная элегантная статуя Сенуи—жены Хепцефая, одна из жемчужин бостонского собрания, выполнена привезенными из Египта мастерами. Художник воспользовался здесь лишь местным камнем. Напротив, такие вещи, как пестрая расписная керамика, фаянсовые кубки волнообразного профиля, любопытнейшие инкрустации из слоновой кости, изображения птиц и животных, первоначально украшавшие деревянные лежа, говорят о локальных художественных особенностях. В этом пестром и наивном, по сравнению с Египтом, искусстве безусловно сильны элементы фольклора. Из очень многообразного по своему составу и технике собрания памятников художественной промышленности отметим воспроизводимый автором серебряный урей из Шейх-фарага (рис. 59). Памятники подобного стиля почти уникальны.

Не менее существенны как для изучения искусства, так и для исторической науки, находки эпохи Нового царства, обнаруженные Рейснером в Эфиопии. Такова гранитная стела, откопанная близ Напаты, содержащая отчет о походах Тутмоса III и являющаяся параллелью к карнакским анналам фараона. Экспедиция музея обнаружила около Семнеха остатки храма периода Тутмосидов.

В книге Смита воспроизводятся и другие мало или же совсем неизвестные памятники из раскопок музеев. Это также значительно пополняет наши знания культуры и искусства эпохи Нового царства. Однако в освещении этой эпохи автором отсутствуют те принципиально новые точки зрения, те новые гипотезы, которые приводятся им при изложении других периодов. Все же заслуживает отдельного упоминания голова фараона из красно-коричневого кварцита из Гебель Баркала (рис. 74) и царская голова из песчаника (рис. 79). Можно вполне согласиться с автором, видящим в первом из этих памятников—Аменхотепа III, во втором же Тутанхамона. Еще интереснее деревянная статуэтка пантеры (рис. 66) времени Тутмоса IV. Предположе-

ние автора о том, что данный памятник мог служить своего рода цоколем, как и в однотипной известной статуэтке Тутанхамона на черной пантере, не лишено большой доли вероятия. В этом случае найден еще один прототип и далеко не изученной иконографии памятников Тутанхамоновской гробницы. Интересно подан и материал художественной промышленности эпохи Нового царства.

Но все же наибольший интерес представляет последняя, V глава, посвященная культуре и искусству позднего времени. Материал здесь чрезвычайно дифференцирован: сперва разбирается культура периода XXI—XXV дин. в целом, второй раздел начинается с обозрения Саисского периода XXVI дин. и кончается эллинизмом; в заключение разбираются (хотя и кратко) памятники позднеэллинистического периода, переходящие уже в коптское искусство. Самое пристальное внимание уделено автором искусству XXV, эфиопской, династии, и надо прямо сказать, что столь полного и многообразного разбора искусства этой поры мы до сих пор не имели ни в одной из известных нам работ. Наука первой четверти нашего века все еще оперировала общим понятием «позднего времени» (Spätzeit), объединяя под этим и хронологически и стилистически колоссальный по своему многообразию художественный комплекс. В последнее десятилетие памятники периода XXV дин. выделены в науку в особую группу, под влиянием главным образом ряда публикаций в западноевропейской науке. В. С. Смит в своих смелых гипотезах и острых наблюдениях идет еще дальше. Раскопанный американцами богатейший материал, главным образом из Напаты, Мерое и других мест, позволяет исследователю сделать следующий шаг. Не вообще памятники XXV дин. интересуют его, но памятники, которые можно уже хронологически фиксировать, приписать времени того или другого царя. Совершенно правильно с самого же начала локализуется скульптурный портрет времени XXV дин., столь отличный от Саисского периода. Убедительно намечены в нем и две основных тенденции: стремление к архаизации и резкий, своеобразный реализм. Под знаком последнего развивается ряд воспроизведенных автором памятников. Еще более интересен, часто неожиданный огромный по своему многообразию материал прикладного искусства, по преимуществу погребального инвентаря. Упомянем хотя бы хрустальный шарик, увенчанный золотой головкой Исиды времени Пианхи (рис. 92), бронзовое зеркало с золотой ручкой в форме пальмовидной колонны с 4 божествами эпохи Шабаки (рис. 96.), маленький сфинкс с головой овна из электра на колонке, инкрустированный цветными камнями (рис. 93). Особенно выразительна алебастровая ваза, как полагает автор, для благовоний, в форме связанной по ногам лани из ранних гробниц Мерое. Хотя бы этот один памятник свидетельствует о нашем пока еще незначительном знакомстве с искусством Эфиопского периода. Однако уже сама экспозиция всего этого материала ставит ряд вопросов и подсказывает их решение. Как и в эпоху Среднего царства, здесь встречаются и скрещиваются две линии: традиционно-египетская и местная. К ним примешивается еще третий элемент—чисто эллинистического понимания формы в нубийской «транскрипции», придающей, например, поздним памятникам из Мерое прелесть и своеобразие.

Есть безусловно и спорные места в работе автора. В. С. Смит недооценивает, как нам кажется, оригинальное своеобразие памятников художественной промышленности эпохи Нового царства. Находки из гробницы царицы Хетеп-Херес периода IV дин. кажутся ему проникнутыми «хорошим и серьезным вкусом», передающим «ясную простоту линий», чего недостает «пламенеющему» искусству Нового царства. Сравнивая же памятники последнего с ювелирными изделиями Среднего царства, Смит высказывает свою мысль с еще большей решительностью. Вещи этого рода в Новом царстве представляются ему тяжелее и витиеватее по сравнению хотя бы с знаменитыми коронами и пекторальями из Лахуна и Дашура. Между тем художественная промышленность переживала в эпоху Нового царства небывалый расцвет, вершину которого представляют непревзойденные по своему качеству памятники из гробницы Тутанхамона.

Нельзя согласиться и с слишком упрощенным объяснением появления «запасных голов» в период IV дин. По словам автора, они предназначены были заменить голову

мумии в случае ее разрушения. Но ведь опасение подобного разрушения существовало позже, обычай же изготовления портретных голов независимо от статуи исчез со времени IV дин. Совершенно очевидно, что аргументация автора недостаточна для истолкования столь сложного явления. Не всегда и не во всех случаях Смит делает выводы, подводя к ним самим подбором памятников.

Общие тенденции книги В. С. Смита прослеживаются и в двух его статьях, вышедших в 1941—1942 гг. (AJA, 1941, № 4, стр. 514—528; AJA, 1942, № 4, стр. 509—531).

В первой из этих статей автор ставит своей задачей выяснить происхождение ряда рельефов из сакнарских гробниц эпохи Древнего царства, до сих пор оставшихся не атрибутированными и ныне рассеянных по разным музеям мира.

По небольшим иногда фрагментам автору удалось составить ансамбль, различить стиль и почерк тех или иных мастеров. Совершенно очевидно, что подобные атрибуции, основанные на всестороннем изучении памятника в его исторической обстановке, стоят на более высоком уровне, отмечая уже иную ступень развития египтологической науки. Из установок В. С. Смита понятна и его полемика с немецким египтологом А. Шарфом во второй из названных статей¹. Спор сводился к вопросу о существовании в Египте Древнего царства скульптурного портрета, который отрицал Шарф. Египетское искусство, по мнению этого исследователя, обезличено, оно имперсонально. Не отрицая традиционности и каноничности искусства в Египте, Смит совершенно справедливо восставал против такого рода трактовки. И здесь дело сводилось отнюдь не к более дифференцированной расшифровке памятников искусства и культуры американским ученым. Дело касалось гораздо более принципиальных основ мировоззрения. В первом случае вопрос решается формально, в лучшем случае устанавливается лишь стиль как отвлеченная закономерность, исторический процесс механизмуется, живое человеческое начало расплавляется в бездушной и отвлеченной концепции. Для Смита же египетское искусство есть часть живой исторической ткани. Многие наблюдения и выводы В. С. Смита могут быть приняты советской наукой и осмыслены ею в еще более глубоком социальном разрезе.

В. В. Павлов

WILLIAM C. HAYES. Ostraca and Name stones from the tomb of Sen-Mut (N. 71) at Thebes. Metropolitan Museum of Art, Egyptian Expedition Publication, vol. XV, New-York, 1942, VIII+57 стр., XXXIII фототип. табл.

В 1930—31 и 1935—36 гг. экспедиция Метрополитенского музея в Нью-Йорке производила раскопки фиванской гробницы Сенмута—крупнейшего сановника и фаворита царицы Хатшепсут (1525—1503 гг. до н. э.), строителя храма Мут и части Карнака, а также известного заупокойного храма царицы в Дейр-эль-Бахри.

В этой гробнице было найдено большое число памятников письменности, публикации которых и посвящена рецензируемая книга. Она распадается на два основных раздела, из которых первый посвящен публикации остраков, второй—обломков камней с именами Сенмута.

В первом разделе книги автор издает 153 остракона, найденных либо в самой гробнице, либо в прилегающих к ней окрестностях. Из числа тех остраконов, которые были найдены вне самой гробницы Сенмута, здесь издаются лишь те, которые с достаточной долей вероятности можно считать связанными с могилой Сенмута.

В числе остраконов имеется 42 с рисунками, набросками или чертежами, 19 с иероглифическими и 92 с иератическими надписями. На приложенных к тому таблицах

¹ A. Scharff, *Egyptian Portrait Sculpture*, «Antiquity», 1937, June, стр. 174—182; также JEA, vol. 26, стр. 41.