РУССКАЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ И СОВЕТСКАЯ НАУКА О ЕГИПЕТСКОМ ИСКУССТВЕ

На рубеже двух столетий русская и западноевропейская египтология подводила первый итог своих исследований. В результате грандиозных археологических открытий XIX столетия появилось несколько капитальных трудов, обобщивших большой материал по истории Египта и Передней Азии. Таким обобщающим характером отличалась «Древняя история народов классического Востока» французского египтолога Г. Масперо [1].

В 1913 г. был создан и первый монументальный труд русской исторической науки в этой области — «История древнего Востока» акад. Б. А. Тураева [2]. Труд Тураева был полнее и многостороннее современных ему и последующих работ того же типа — прежде всего по эпохальному охвату материала и многосторонности привлеченных первоисточников [3]. Тураев строил свою историю на памятниках письменности, материальной культуры, религии и искусства. Наука этого времени носила комплексный характер и в этом была ее сила, эпоха же выделения из общеегиптологической науки отдельных специальных дисциплин только еще зачиналась. Факт этот, однако, ни в какой мере не ослаблял значения трудов Тураева, ибо им были глубоко изучены вопросы иконографии памятников египетского искусства, что в дальнейшем и облегчило задачу историкам искусства. В этом отношении большую услугу оказал Тураев и своими описаниями египетских памятников, по большей части мелких изделий художественного ремесла и религиозных статуэток из музеев Петербурга, Киева, Казани, прибалтийских и других городов, а также из частных коллекций С. А. Строганова, Лихачева, Штиглица, А. Прахова и др. [4].

Еще важнее для развития не только русской науки о египетском искусстве начала нашего века, но и в целом для широких кругов дореволюционной художественной общественности, было приобретение выстроенным в Москве Музеем изящных искусств при Московском университете коллекции египетских древностей у крупнейшего коллекционера и выдающегося египтолога В. С. Голенищева. Мировое значение этой коллекции осознавалось всеми. Так, создатель музея, профессор Иван Владимирович Цветаев писал на историко-филологический факультет университета: «В 1910 году, как известно факультету, была приобретена в государственную собственность и направлена на хранение в Музей изящных искусств при Императорском Московском университете богатейшая коллекция памятников древнеегипетского искусства, культа и письменности, собранная нашим известным египтологом В. С. Голенищевым. Храня в своих стенах драгоценнейшее собрание, не имеющее себе равного в России, Музей считал себя обязанным перед наукой озаботиться подробным научным описанием собрания» [5]. Интересно отметить, что мировое значение коллекции Голенищева тогда же отмечал и Тураев, выступавший с просьбой об ассигнованиях на специальном заседании Московской городской думы.

Первая публикация памятников мелкой пластики голенищевского собрания вышла в 1917 г., причем вся искусствоведческая часть книги принадлежала здесь антиковеду

---

[1] G. Maspero, Histoire Ancienne des peuples de L' Orient Glassique, Les origines, Egypte, Chalde, P., 1895.

[2] Б. А. Тураев, История древнего Востока, СПб., 1913.

[3] О Б. А. Тураеве, как об историке египетского искусства, я прочитал доклад ко дню 25-летия со дня его смерти на кафедре искусствознания МГУ — «Доклады и сообщения филологического факультета МГУ», вып. V, 1948.

[4] Б. А. Тураев, Описание египетских памятников в русских музеях и собраниях, «Записки восточного отделения императорского русского археологического общества», т. XI, 1899; Б. А. Тураев и Б. В. Фармаковский, Опись коллекции древностей, привезенных из Египта весной 1909 г.; Б. А. Тураев, Провинциальные собрания египетских древностей, журн. «Экскурсионный вестник», кн. 1, 1914; он же, Описание египетского отдела музея Одесского общества истории и древностей, Одесса, 1912.

[5] Письмо хранится в архиве музея.

и историку искусства В. К. Мальмбергу, Тураев же ограничился лишь статьей о «Религиозном значении египетских статуй» и комментариями [6]. Факт этот был весьма показателен, ибо он свидетельствовал о наступившей новой фазе развития науки о египетском искусстве. В известной степени этот этап развития был рождением искусствоведческой дисциплины XX в., развивавшейся в орбите общеисторической науки, но в то же время и отпочковавшейся в самостоятельную дисциплину со специфически ей присущими задачами, методами познания, поисками и установлением терминологии. Многому в этом формировании искусствоведческой науки способствовали работы Г. Вельфлина, хотя и построенные на материале западноевропейского искусства эпохи Возрождения и Барокко, но тем не менее обратившие внимание на значение художественной формы в познании и эстетической оценке памятника.

Основные задачи науки XIX в. ограничивались лишь изучением сюжетно-иконографической стороны памятника. В первой же четверти нашего века основное внимание было направлено на изучение художественной формы, стиля.

Изучение искусства как самостоятельного вида художественной идеологии распространилось на разные эпохи культуры Востока. Очень ясно об этом сказал акад. И. Ю. Крачковский в своей замечательной книге «Над арабскими рукописями»: «Арабист современного поколения с первых шагов самостоятельной работы должен считаться с непреложным законом — дифференциацией науки. Теперь нельзя уже, как бывало раньше, стать специалистом во всех трех областях — лингвистике, литературоведении, истории. Каждая из них настолько развилась, накопила такие большие материалы, что человеческой жизни мало для овладения этим богатством даже по одной из трех линий. Но и помимо этого деления, самостоятельное существование постепенно приобретают все новые и новые специальности, хозяином которых может стать только целиком отдавший им себя ученый» [7]. В связи со сказанным становится понятным, что две ученицы Тураева, ставшие со временем видными учеными,— Т. Н. Бороздина и Н. Д. Флиттнер — целиком уже специализируются по египетскому искусству. Т. Н. Бороздиной мы обязаны первыми публикациями памятников из ГМИИ. Памятники же из собрания Эрмитажа изучала Н. Д. Флиттнер — ученица Б. А. Тураева и крупнейшего немецкого египтолога А. Эрмана, которая прослушала также в Берлине лекции по египетскому искусству Г. Шефера.

Последний в известной степени впервые начал разрабатывать вопросы художественной формы в египетском искусстве и методы искусствоведческого анализа. В этом отношении работа Шефера «Von ägyptischer Kunst, besonders der Zeichenkunst» (1919) [8] имела большое влияние на все последующие западноевропейские работы по египетскому искусству при всем различии их школ и направлений. На степень разработанности египетского искусства за рубежом на протяжении первой четверти нашего века указывали такие общие, обзорные работы, как краткая история египетского искусства Шпигельберга, книга Г. Масперо «Египет», переведенная на ряд языков, в том числе и на русский и др. [9]. Но наряду с подобными работами выходили уже и исследования узко специального характера, как, например, книга Ж. Капара об египетском искусстве древнейшего периода [10]. Наконец, начали появляться и монографии, посвященные отдельным памятникам [11].

---

[6] В. К. Мальмберг и Б. А. Тураев, Описание египетского собрания. Статуи и статуэтки голенищевского собрания, т. 1, Пг., 1917.

[7] И. Ю. Крачковский, Над арабскими рукописями, М., Изд-во АН СССР, 1945, стр. 87.

[8] H. Schäfer, Von ägyptischer Knust, besonders der Zeichenkunst, Lpz, 1919; он же, Grundlagen der ägyptischen Rundbildnerei und ihre Verwandtschaft mit denen der Flachbildnerei, Lpz, 1923; он же, Die Kunst ägyptens. Propyläenkunstgeschichte, II. B., 1925; W. Spiegelberg, Geschichte der ägyptischen Kunst bis zum Hellinismus, Lpz, 1903.

[9] Г. Масперо, Египет, Изд-во «Проблемы эстетики», М., 1911.

[10] J. Capart, Les débuts de l'art en Egypte, Bruxelles, 1904; w. von Bissing, Denkmäler Aegyptischer Sculptur, Münch., 1906—1911.

[11] L. Barchardt, Der Porträtkopf der Königin Teje, Lpz, 1911; он же, Porträts der Königin Nefret-ete, Lpz, 1923.

Этот новый этап открытия египетского искусства очень многосторонне и ярко проявился в советской науке в период от ее зарождения до начала 30-х годов. Причем этот интерес и увлечение египетским искусством захватил не только узкий круг египтологов, но искусствоведов разных специальностей. Египтологи, работающие в Гос. Эрмитаже и Музее изящных искусств (позднее Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), издают ряд ценных публикаций [12]; антиковеды О. Ф. Вальдгауэр и Б. В. Фармаковский поднимают в своих статьях важные и интересные вопросы исследования стиля египетского искусства [13], В. К. Мальмберг остро и многосторонне решает еще более узкую и в то же время важнейшую проблему изображения человеческой фигуры на плоскости в рельефе [14]. Заинтересовавшись этой проблемой ее рассматривала и В. Н. Лазарева в своей обстоятельной статье [15]. Н. И. Брунова увлекает египетская архитектура, всегда очень интересно анализируемая им с чисто искусствоведческих позиций [16].

Не остается без внимания исследователей и такое значительное явление в мировой истории искусства, как египетский скульптурный портрет. Едва ли не первым решает проблему сходства в этом портрете Б. Р. Виппер [17], а позднее М. В. Алпатов в своих «Очерках по истории портрета» (М.—Л., 1937), где даются характеристики и сопоставления разных типов портрета.

Огромный переворот во всех областях идеологии, вызванный Октябрьской революцией, естественно, привел и к необходимым перестройкам всей исторической науки. С конца 20-х годов советское искусствоведение перешло к разрешению вопросов социального осмысления той или иной художественной культуры в целом или же определенного художественно-стилистического явления. В этом плане была построена и моя дипломная работа на тему: «Стиль египетского рельефа эпохи нового царства», защищенная в Московском университете в 1929 г. Вопросы социологии искусства решались в те годы в исследованиях В. В. Фриче и И. Л. Маца. Наша наука о египетском искусстве во многом уже разошлась с западноевропейской наукой тех лет в разрешении принципиально больших вопросов социального осмысления художественной культуры древнего Востока. На это указывает хотя бы книга В. Воррингера «Ägyptische Kunst. Probleme ihrer Wertung», вышедшая в 1927 г.

Автор известной книги «Abstraction und Einfühlung» и в данном случае при анализе египетского искусства оперировал такими же отвлеченными категориями и противопоставлениями. В. Воррингер находил общие черты в конструктивизме в архитектуре и стиле древнеегипетских сооружений. Помню, какой горячий спор разгорелся вокруг обсуждения этой книги по моему докладу, сделанному в тогдашней Гос. Академии художественных наук (ГАХН). Совершенно ясно было, что всякий стиль есть категория историческая, не допускающая абстрактно-схоластических подходов и определений, а следовательно, требующая прежде всего социального

---

[12] Т. Н. Бороздина-Козьмина, Глиняные сосуды и чаши архаического Египта, «Памятники Гос. музея изящных искусств», V, 1926; Н. Д. Флиттнер, Египетские цилиндры собрания В. С. Голенищева, ИРАИМК, III, 1924 и др.

[13] О. Ф. Вальдгауэр, Художественно-исторические заметки к истории типа пирамиды, Сб. «Гос. Эрмитаж», вып. II, 1923; Б. В. Фармаковский, Портрет из Фаюма из собрания В. С. Голенищева № 4290, «Памятники Музея изящных искусств», вып. I—II, 1912; В. В. Павлов. Высказывания Б. В. Фармаковского о египетском искусстве, КСИИМК, вып. XXII, 1948; он же, Отдел древнего Востока ГМИИ и наука о египетском искусстве за 50 лет, «50 лет Гос. Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина», Сб. статей, М., 1962, стр. 47—48.

[14] В. К. Мальмберг, Старый предрассудок, М., 1915.

[15] Н. Н. Лазарев. К вопросу об изображении египтянами человеческой фигуры на плоскости, «Труды секции искусствознания», РАНИОН, IV, № 9, 1930; В. В. Павлов, К вопросу об изображении человеческой фигуры в египетском рельефе, Кружок по изучению древнего Востока при Гос. Эрмитаже, № 1 (8), 1933.

[16] Н. И. Брунов, Египетская архитектура и проблема синтеза искусства, «Вопросы архитектуры», М., 1935; он же, Очерки по истории архитектуры, I, М.— Л., 1937.

[17] Б. Р. Виппер, Проблема сходства в портрете, «Сборник Московского Меркурия», I, 1917.

осмысления всякого художественно-стилистического явления. Советская наука о египетском искусстве, искони проникнутая историзмом, особенно нуждалась тогда в помощи историков. С начала 30-х годов советская наука решала большие вопросы характера развития общества, в частности характера и структуры древневосточного общества. Задачу эту на протяжении 1930—1940-х годов решал в основном академик В. В. Струве [18]. Основываясь на многочисленных текстах очень разнообразного содержания, а также на данных материальной культуры, В. В. Струве доказал наличие на древнем Востоке, а в частности, и в Египте, типа раннерабовладельческого общества с характерной для него формой сельской общины и эксплуатацией рабского труда. К аналогичным выводам пришли В. А. Авдиев [19], И. М. Дьяконов, М. А. Коростовцев, Б. Б. Пиотровский, Ю. Я. Перепелкин, Ю. П. Францов и другие наши историки.

Установление истинного характера древневосточного общества с позиции исторического материализма ознаменовало собою новый этап советской науки, позволив правильно прочесть и истолковать первоисточники, в частности и памятники искусства.

Переосмысление характера древневосточного общества и его развития, естественно, вызвало появление большого числа работ по истории, филологии и культуре древнего Востока. Назревала и необходимость подведения итогов большого пройденного советской наукой пути. Позднее вышло историографическое исследование Н. М. Постовской, обнимавшее уже период с начала революции и до конца 50-х годов [20].

М. Э. Матье, бывшая крупным специалистом в области древнеегипетской религии, уже в 1939 г. опубликовывает свою статью, посвященную особой группе памятников из Музея изобразительных искусств и других музеев [21]. Автор вопреки И. Стржиговскому, доказала, что своеобразные обнаженные женские статуэтки вовсе не были куклами, но были связаны с магическими представлениями об умножении потомства и тем самым являли собой пережиток идеологии, характерной для доклассового общества. Факт этот типичен для процесса сложения древневосточной культуры. Таким образом, автор избежал модернизации, характерной для формалистических направлений западной науки.

Наблюдение же М. Э. Матье о культовом характере указанной группы памятников во многом позволил ей определить и характер их стиля.

Спустя почти четверть века М. Э. Матье писала [22] о том же в своей краткой истории египетского искусства и более развернуто в капитальном труде, подводившем итог ее многолетним исследованиям [23]. Изучение сложных вопросов религии, по словам автора, «имеет большое значение для понимания причин выбора тех или иных художественных образов и форм» [24].

«Я бы сказал, что в разработке проблемы взаимообусловленности разных видов идеологии в древнеегипетском обществе и в особености функциональности различных видов искусства в зависимости от определенных религиозных представлений Матье принадлежит первое место в египтологии» [25].

---

[18] В. В. Струве, История древнего Востока, Краткий курс. Огиз — Соцэкгиз, М., 1934; он же, Проблема зарождения, развития и разложения рабовладельческих обществ древнего Востока, ИГАИМК, вып. 77, 1934.

[19] В. И. Авдиев, Сельская община и искусственное орошение в Древнем Египте, «Историк-марксист», т. 6, 1934.

[20] Н. М. Постовская, Изучение древней истории Ближнего Востока в Советском Союзе, М., Изд-во АН СССР, 1961. В части египетского искусства см. стр. 91, 137, 145, 198, 205.

[21] М. Э. Матье, Коптские и египетские магические женские статуэтки, «Гос. Эрмитаж. Труды Отдела Востока», т. I, Л., 1939: см. в этой статье критику концепции Стржиговского (J. Strzygowski, Koptische Kunst), стр. 201, табл. XVIII.

[22] М. Э. Матье, Искусство древнего Египта, М., Изд-во «Искусство», 1958, стр. 10.

[23] М. Э. Матье, Искусство древнего Египта. Л.— М., Изд-во «Искусство», 1963; см. рец. на кн. М. Э. Матье — В. В. Павлов, ВДИ, 1964, № 1.

[24] Матье, Искусство древнего Египта, стр. 81.

[25] Павлов, ВДИ, 1964, № 1, стр. 150.

М. Э. Матье — историк египетской художественной культуры в целом. Как ученому, с большой последовательностью проводящему метод исторического материализма, М. Э. Матье наиболее чужды теории влияния всякого рода механических объяснений о сложении стиля той или иной культуры под влиянием другой. Для Матье влияние не фактор. Она всегда очень убедительно показывает диалектический процесс сложения общественного сознания в ту или иную эпоху, разумеется, в исторической взаимосвязи с другими культурами. Потому-то убеждает нас и концепция Матье о сложении искусства Амарны, данная ею в ранней статье о периодизации амарнского искусства [26] и кончая последней книгой автора «Во времена Нефертити» [27]. Об искусстве Амарны — гениальной странице в истории древнего Египта — писали едва ли не все советские историки и искусствоведы: В. И. Авдиев [28], и Н. Д. Флиттнер [29], Ю. Я. Перепелкин М. В. Алпатов[30], В. В. Павлов [31], С. И. Ходжаш и Р. И. Рубинштейн [32] и другие.

Современное изучение египетского искусства по-прежнему в основном сосредоточено в двух наших центральных музеях: Эрмитаже и Музее изобразительных искусств в Москве. За советский период выросли кадры молодых египтологов. Из трудов сотрудников Эрмитажа следует в особенности отметить исследования И. А. Лапис в области искусства «позднего времени» (I тыс. до н. э.) и эпохи эллинизма [33].

Особое значение приобретает научный расширенный каталог памятников скульптуры «позднего времени» из Эрмитажа, составленный М. Э. Матье незадолго до ее смерти совместно с И. А. Лапис и ныне сданный в печать.

Памятниками позднего эллинизма, главным образом коптскими тканями, занимается в ГМИИ и Р. Д. Шуринова, опубликовавшая ряд памятников как в советской, так и зарубежной печати [34].

С. И. Ходжаш продолжает свое исследование памятников египетского искусства ГМИИ, а с другой стороны, выходит за пределы только узко специальных публикаций. Например, ею написана монография о городе Каире, где большой раздел посвящен Каирскому музею древностей. Хотелось бы особо отметить и научную деятельность египтолога старшего поколения Р. И. Рубинштейн. В известной мере она продолжает научные традиции М. Э. Матье, занимаясь вопросами египетской религии и ее отражения в изобразительном искусстве; в этом смысле интересно законченное Р. И. Рубинштейн исследование о статуэтках *ушебти* из ГМИИ. Упоминания заслуживают

---

[26] М. Э. Матье, О периодизации истории Амарнского искусства, ВДИ, 1953, № 3.

[27] М. Э. Матье, Во времена Нефертити, Л.— М., Изд-во «Искусство», 1965; см. рец.: В. В. Павлов, ВДИ, 1966, № 3.

[28] В. И. Авдиев, Древнеегипетская реформация, М., 1924.

[29] Н. Д. Флиттнер, Стекольно-керамические мастерские Тель-Амарны, «Ежегодник Российского института истории искусства», 1—2, 1921.

[30] М. В. Алпатов, Всеобщая история искусства, I, М., 1948, стр. 104—105.

[31] В. В. Павлов, Скульптурная модель № 2141 из собрания ГМИИ, ВДИ, 1938, № 4; он же, Египетский фаянсовый сосуд № 3612 из ГМИИ, ВДИ, 1951, № 2; он же, Фаянсы эпохи Амарны в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина. Материалы по теории истории искусства, «Сб. трудов кафедры истории искусства МГУ». Изд-во МГУ, 1958; он же, Скульптурный портрет древнего Египта, М., 1937; он же, Египетский скульптурный портрет, Изогиз, 1958.

[32] С. И. Ходжаш, Египетские расписные полихромные сосуды из собрания ГМИИ, ВДИ, 1951, № 1; В. В. Павлов и С. И. Ходжаш, Художественное ремесло древнего Египта, М., 1959 и др.; Р. И. Рубинштейн, Загадки пирамид, Изд-во «Советский художник», 1966; см. также рец. на кн. Р. И. Рубинштейн — В. В. Павлов, «Художник», 1967, № 5. Ю. Я. Перепелкин, Переворот Амен-хотпа IV, ч. I, М. 1967.

[33] И. А. Лапис, Статуя Арсинои, СГЭ, XI, 1957; она же, Фаянсовая подвеска Птолемеевского времени, СГЭ, XVI, 1959 и др.

[34] Р. Д. Шуринова, Искусство и культура коптов. Путеводитель выставки «Культура и искусство народов Объединенной Арабской Республики» в ГМИИ, М., 1958; она же, Элементы александрийского и восточного искусства в коптских тканях. Две коптские ткани из собрания ГМИИ им. Пушкина, «Древний Египет и древняя Африка», Сб. статей в честь акад. В. В. Струве, М., Изд-во «Наука», 1967 и др.

и ее книги научно-беллетристического жанра, посвященные жизни египтян и других народов древнего Востока, написанных очень живо и интересно [35]. В этом отношении она продолжает удачные опыты Н. Д. Флиттнер и М. Э. Матье.

В основном и мои исследования египетского искусства были или целиком посвящены памятникам из Гос. Музея изобразительных искусств, либо эти подлинники привлекались мною для сопоставления с памятниками других музеев при решении более широких проблем.

В последние годы я в основном занимаюсь поздними эпохами египетского искусства, в особенности же фаюмским портретом. Уже русская дореволюционная наука по достоинству оценила искусство позднеегипетского эллинизма и показала его прогрессивную роль в сложении средневекового искусства Восточной Европы. Д. В. Айналов осветил этот вопрос в своем замечательном труде «Эллинистические основы византийского искусства» (СПб., 19), а в советскую эпоху эту проблему исследовал далее А. С. Стрелков в своей монографии, специально посвященной фаюмскому портрету из ГМИИ [36]. Прошло тридцать с лишним лет со времени появления этой прекрасной и глубоко продуманной работы. За это время сделано много новых открытий, зародились новые мысли. Соображения эти позволили и мне вновь вернуться к фаюмским портретам — одной из самых замечательных страниц в истории египетского искусства [37].

Проследив основные линии развития науки о египетском искусстве, естественно, возникает вопрос, каковы же дальнейшие перспективы этой эволюции.

Наука первой половины нашего века установила основные этапы развития стиля на всем протяжении от древнейшего периода до позднего эллинизма. В меру возможностей был разработан и вопрос о художественных школах и направлениях. Думается, что настало время изучения искусства отдельных мастеров, их индивидуального стиля, художественной манеры и почерка. Это можно уже показать на примере скульптурных портретов царицы Нефертити, не говоря уже о более поздних портретах из Фаюма. Ложные мысли, главным образом, немецкой науки 30-х годов о якобы безымянном и имперсональном характере египетского искусства (например А. Шарф) давно уже развеяны. В египетском искусстве, как и многих других искусствах древности и средневековья, в живописи древней Руси существовали каноны — строгие правила изображения. И было бы, разумеется, неверно отрицать эту скованность изображения, характерную для определенного исторического этапа развития древневосточной художественной культуры. Но неверно было бы и недооценивать творческих исканий тех или иных художественных школ и отдельных мастеров в рамках установленных канонов. Ведь канонизация касалась больше иконографии, нежели стиля в целом и художественного образа.

Египетское искусство было искусством гениальным, а потому оно и не могло быть безымянным, ибо его создавали гениальные художники.

Вспомним слова египетского зодчего Инени, творившего в период Нового царства в начале XVIII династии: «То, что было мне суждено сотворить, было велико... Я искал для потомков, это было мастерством моего сердца...
... Я буду хвалим за знание мое в грядущие годы теми, которые будут следовать тому, что я сделал».

В. В. Павлов

---

[35] Р. И. Рубинштейн, Загадки пирамид; она же, За что Ксеркс высек море, М., Изд-во «Детская литература», 1967.

[36] А. С. Стрелков, Фаюмский портрет, М.— Л., 1936.

[37] М. Э. Матье и В. В. Павлов, Памятники египетского искусства в музеях Советского Союза, М., 1958; В. В. Павлов, Фаюмский портрет, журн. «Художник», 1962, № 9; В. В. Павлов, Из историографии о фаюмском портрете, рец. на кн.: H. Zaloscer, Porträts aus dem Westen-Sand, 1961 — ВДИ, № 4, 1964; В. В. Павлов и Р. Д. Шуринова, Фаюмский портрет, М., Изд-во «Советский художник», 1965; В. В. Павлов, Египетский портрет I—IV веков, М., Изд-во Искусство», 1967.