

М. Э. МАТЬЕ, *Искусство древнего Египта*, Изд-во «Искусство», 1958, 211 стр.

Хорошо изданная книга маленького формата снабжена 106 монохромными иллюстрациями и 10 цветными воспроизведениями. Книга, охватывающая всю историю развития египетского искусства, начиная от его истоков и до эпохи эллинизма, прине-

²² Египтяне представляли Землю в виде коровы, повернутой головой к югу. Отсюда слово «рога» стало означать юг, а «зад» — север.

сет несомненную пользу не только учащимся искусствоведческих высших учебных заведений, но будет прочитана с большим интересом и широкими слоями читателей, интересующихся всеобщей историей искусства. Как во всех предыдущих работах М. Э. Матъе по египетскому искусству, в этой книге использованы последние данные египтологической науки. Развитие египетского искусства излагается с учетом данных истории, археологии, в особенности же религии, в области которой автор является крупным специалистом. Осмысление явлений искусства приобретает от этого большую убедительность. Собственные точки зрения автора на ряд сложных явлений и иногда спорных вопросов в истории египетского искусства изложены в данной книге ясно и просто. Так, уже на стр. 10 отмечаются многие особенности египетского искусства, удержанные им из доклассового общества. Над этой проблемой М. Э. Матъе работает давно, в равной мере как и над вопросом о канонах в египетском искусстве. Вопрос же этот является частью более общей проблемы — специфики творческого метода в египетском искусстве. По совершенно правильному мнению автора, канон ограничивает способы трактовки действительности, ни в какой мере, однако, не нарушая при этом индивидуальности художника (стр. 11). Ярким тому примером является интересная автобиографического характера надпись скульптора Ирчисена эпохи Среднего царства, приводимая автором на стр. 71—72. Выявлению художественной индивидуальности многих мастеров посвящены ряд как общих, так и узко исследовательских работ автора. В особенности это касается определения руки нескольких зодчих в комплексах Карнакского и Луксорского храмов (стр. 104—105).

Многосторонне освещено искусство эпохи Древнего царства. Следует отметить, что по поводу так называемых «запасных» голов из гизэхских мастаб времени IV династии (стр. 26, 53), ритуальное назначение которых пока не выяснено (как и таких скульптур, как, например, портретный бюст царевича Анхафа), М. Э. Матъе выдвигает интересную гипотезу. Она связывает появление этих голов с предшествующими им религиозно-магическими представлениями первобытно-общинного периода. Подтверждение этой гипотезы мы находим в недавно опубликованной статье того же автора «Древнеегипетский обряд отверзания уст и очей» («Вопросы истории религии и атеизма», т. V).

Интересно разработан автором вопрос о художественных школах эпохи Среднего царства в области рельефов и стеной живописи (стр. 76—87). Вопрос этот также интересует М. Э. Матъе уже давно.

Вполне убедительной кажется мне и художественно-стилистическая периодизация искусства эпохи Амарны, обоснованная в статье автора «О периодизации истории амарнского искусства» (ВДИ, 1953, № 3, стр. 212—223). Весь круг памятников этого времени, где Эхнатон и члены его семьи изображаются с нарочито деформированными чертами, автор относит к раннему периоду амарнского искусства, когда ломка старых устоев, резкое изменение социально-идеологической структуры общества влекли за собой и «новые задачи, крутой переход к осуществлению которых требовал немедленного овладения новыми формами» (ук. соч., стр. 142). Вся же серия голов Эхнатона и Нофертити из мастерской Тутмоса, где обостренность портретного образа, почти «гротескность» уступили место спокойной красоте, плавной передаче форм, автор вполне убедительно отнес к последующему этапу развития амарнского искусства. Та же вполне отвечающая историческим данным концепция легла в основу и специальной брошюры, посвященной портретной голове Нефертити из Берлинского музея¹.

Убедительным представляется нам и периодизация искусства Нового царства, расчлняющая этот период на время XVIII династии доамарнской эпохи, эпоху Амарны и, наконец, время второй половины Нового царства (XIV—XI вв. до н. э.). Искусство времени Рамессидов действительно очень отлично в своем стремлении к монументализации и перегрузке деталями, особенно в архитектуре (стр. 162, 168). Однако столь дифференцированно разработанной периодизации Нового царства не

¹ М. Э. М а т ъ е, Скульптурный портрет царицы Нефертити, Гос. Эрмитаж, 1958.

соответствует слишком уж суммарно взятый отрезок с XI в. и до 332 г. под общим названием «позднее время» (стр. 189—206). Можно, разумеется, согласиться с автором, что «египетское искусство позднего периода представляет сложную картину, еще в должной мере не изученную вследствие недостаточного количества дошедших памятников» (стр. 190). Однако эта оговорка не снимает все же необходимости более четко расставить акценты там, где это возможно. Так, искусство времени правления XXV, эфиопской, династии (712—663 гг. до н. э., стр. 194—196) и искусство Саисского периода (663—525 гг. до н. э., стр. 196—205) справедливо оказались выделенными, Таисское же искусство времени XXI династии лишь упомянуто (стр. 192). Между тем значение раскопок П. Монте, в особенности для изучения памятников прикладного искусства в послетутанхамоновский период, очень велико. Кстати, поразительные памятники из гробницы Пусеннеса, формально относимые к позднему времени, очень еще близки, в особенности в ювелирном искусстве, к памятникам из погребения Тутанхамона.

Я не совсем согласен и с трактовкой памятников Тутанхамона, рассматриваемых М. Э. Матье как непосредственное продолжение традиции амарнского искусства. «Следует учесть, — пишет автор, — что те же мастера были творцами и произведений, созданных при ближайших преемниках Эхнатона. Эти памятники полны традициями Амарны и явно близки к ней и в скульптуре, и в росписи, и в художественном ремесле» (стр. 156). Отрицать влияние искусства Амарны на все последующее развитие египетского искусства и тем более на искусство ближайших преемников Эхнатона, разумеется, нельзя. При всем том, однако, по их основным устремлениям стили искусства эпохи Амарны и искусства времени Тутанхамона оказались различными. Амарна в полном согласии с учением царя-реформатора пошла по линии реализма, как это убедительно и было показано в ряде работ М. Э. Матье, искусство же времени Тутанхамона (что также было закономерно в условиях контрреформации) резко повернуло в сторону декоративности. Роскошь и стремление к украшению — основные черты этого искусства, этап во многом непревзойденной декоративности в мировой истории художественного ремесла.

Остается пожалеть, что М. Э. Матье доводит свое изложение только до эллинистического периода. Подчеркиваем еще раз, что советские читатели получили хорошую книгу по истории египетского искусства, основанную на глубоко изученном материале.