

либо данные о социально-экономической структуре. Такое исследование Ю. Я. Перепелкиным завершено и появление его в свет будет большим событием в отечественной и зарубежной науке. В ожидании этого издания нельзя не выразить глубоко-

кую признательность Юрию Яковлевичу Перепелкину за его блестящее, талантливое исследование, которому посвящена настоящая рецензия.

М. А. Коростовцев

В. В. ПАВЛОВ. *Египетский портрет I—IV веков*, Изд-во «Искусство», М., 1967, 87 стр., 82 табл., тираж 10 000 экз., цена 2 руб. 50 к.

Восточный эллинизм в искусстве, в его преломлении на почве Египта — такова ведущая тема новой книги В. В. Павлова «Египетский портрет I—IV веков». Привлеченный автором материал в своей основе известен в кругу специалистов, в малой мере — широкому читателю, но свежесть его восприятия для тех и других определяется эмоциональностью характеристик и постановкой интересных идей. Одна из них сформулирована автором уже в Предисловии: «Задача заключается в изучении самобытных и специфических особенностей каждой из тех культур, которые рождались и развивались в тесной исторической взаимосвязи с великой эллинистической культурой. Ведь лучи античного искусства по-разному отражались на каждой из многочисленных культур Переднего Востока и проникали на разный уровень глубины».

Важную черту исследования В. В. Павлова составляет комплексное рассмотрение им египетского портрета: не один лишь живописный (так называемый фаяумский) портрет, не портретные гипсовые маски, взятые сами по себе, но те и другие, плюс изображения на тканях, на геммах. Это позволило автору показать общность египетского портрета, черты единого стиля, несмотря на разницу технических приемов работы в том или другом материале, на разницу изображительных средств и на достигнутый при этом иной эстетический эффект.

Разумеется, утверждение о самобытности прозвучало бы декларативно, если бы не было подкреплено вескими доказательствами. Раскрытие местной специфики портретного искусства Египта начинается с первых страниц книги, где автор рассматривает расписные гипсовые маски первых веков н. э. Здесь показано, что пробраз этих масок восходит к древне-египетским традициям, связанным с заупокойным культом, — к расписным футлярам мумий, самые ранние из которых относятся еще к IV тыс. до н. э. Декоративность приемов при портретном соответствии облика и монументальность самого художественного образа оп-

ределяют ведущие черты их стиля. К ним то в прямой преемственности и восходят через тысячелетия расписные саркофаги Египта эллинистически-римской эпохи. Другой источник масок эллинистически-римского Египта усматривается в «запасных головах» гизехского некрополя, являвших портрет усопшего (а в религиозных представлениях тех времен — его двойник), гипсовый отлив которого затем проходит переработку в камне. И, наконец, следующей по времени вехой развития автор намечает маски из мастерской Тутмеса в Тель-Амарне, в лучших своих образцах представляющие не просто слепки, но в большей или меньшей мере переработанные модели, в которые мастерами вносились творческие коррективы и добавления.

Обращаясь к маскам эпохи включения Египта в состав Римской империи, В. В. Павлов привлекает круг памятников времени Адриана и Антониннов, отмечая, что «подобные маски, конечно, заказывали как эллинизированные и египтизированные римляне, взявшие обычай мумификации в Египте, так и египтяне, заимствовавшие этот портретный тип из римской портретной пластики» (стр. 17). Но далее он подчеркивает, что «Египетский художник по-своему трактует образ», полагая, что не следует преувеличивать влияние на египетскую художественную культуру обычаев и искусства Рима. Египетские мастера остаются верны своим традициям, сохраняя характер ритуального портрета, в котором в противовес патетическому драматизму римских портретов II в. н. э. «справдывая передача сходства сочетается с чисто декоративным пониманием формы» (стр. 17). С течением времени в портретных масках декоративность все более завладевает художественной формой, а ператизм и символика — их содержанием. К III в. все более нарастают схематизм и условность изображения — процесс этот уже отмечался исследователями, причем А. С. Стрелков ставил его в связь с развитием христианства. В. В. Павлов путем анализа самих памятников последовательно и убедительно раскрывает путь от пластических

п очень эллипсизированных образов к пропавшим стилям, предвещающего художественные тенденции средневековья.

Почти треть текста книги В. В. Павлова занимает раздел «История науки о фаюмских портретах». Изложение его в рецензии вряд ли необходимо. Отметим лишь, что это не только зеркало широкой авторской эрудиции, но превосходный критический этюд. Отдавая дань уважения заслугам своих предшественников и соратников, излагая их концепции, последовательно раскрывая при этом ход познания предмета и развития идей, В. В. Павлов в то же время показывает свое к ним отношение — иногда положительное, порой восхищенное, нередко критическое. Особенно высокая оценка дается деятельности В. С. Голенищева как собирателя-ученого, чье собрание фаюмских портретов «отличается полнотой отбора, разнообразием стилей и художественной манеры письма, отражая объективную картину развития этого вида позднеегипетской живописи» (стр. 26); подчеркиваются блестящие мысли Г. Масперо, чья научная гипотеза в сочетании с огромными познаниями на полстолетия предвосхитила многие воззрения на этот предмет в современной науке; детально излагается существо превосходной монографии А. С. Стрелкова «Фаюмский портрет», в которой помимо публикации собрания ГМИИ содержится глубокое исследование проблемы.

Анализ самого фаюмского портрета, которому посвящен третий раздел книги, дается в его историческом развитии на протяжении трех веков. Говоря об эволюции этого портрета, автор доказывает неправомерность расставовки дошедших до нас портретов в хронологическом ряду «от лучшего к худшему», но показывает сосуществование пластически-реальных и схематически-условных образов, причем последние с течением времени начинают преобладать. Причина этого не в поглощении, так сказать, эллинизма варварством, но в изменении художественного мировоззрения, как предвостекая надвигающегося средневековья. В этой связи уместно поставить вопрос: действительно ли на эти тенденции стиля фаюмского портрета оказало влияние развитие христианства? Думается, что это был независимый процесс. Нет оснований считать мумифицированных и погребенных по языческому обряду людей, образы которых донесли нам фаюмские портреты, приверженцами христианства. А между тем в них налицо нарастающая с I по IV в. эволюция стиля в направлении ко все большей условности, но вместе с тем и глубокой «духовности» образов. По-видимому, как идеология нового вероучения — христианства — знаменовала зарождение в недрах

античного общества иной социальной системы, так и в сфере искусства шло формирование новых, порывающих с античным реализмом тенденций, которые служили косвенным отражением тех же глубинных социальных сдвигов.

В. В. Павлов останавливается на художественной технике фаюмских портретов, которые делятся на выполненные энкаустикой, восковой темперой и просто темперой, анализируя эстетический эффект, достигаемый при работе в том или другом материале. В появлении этих живописных приемов (особенно энкаустики) и их разработке заключалась одна из тех драгоценных технических находок, которые позволили по-новому подойти к самому художественному выражению идей в портретном жанре, присущих именно эллинистическому Востоку. Сохраняя внутреннюю связь с древнеегипетской живописью, фаюмский портрет существенно от нее отличен. Там была лишь живопись цветных силуэтов, в то время как античный Египет уже вырабатывает чисто живописное, порой почти пластическое истолкование форм. Ясность красочного письма и скульптурность лепки лиц особенно впечатляющи в ранней группе фаюмских портретов. Портреты эти и наиболее реалистичны — в смысле передачи не только чисто внешнего подобия, но и тонко уловленных черт характера и внутренней духовной жизни. Существо последней эволюции, может быть, как раз и сводится к стремлению выделить это духовное начало путем отказа от изображения индивидуальности лица портретируемого. Понесенные при этом художественные утраты оказались весьма значительными — проникновенный реализм ранних портретов сменил в портретах более поздних (но не во всех) отвлеченность образа, скульптурную точность письма — условный, графически-плоскостный стиль. Но именно в этом русле позднеантичной живописи Египта и Сирии лежали, как показал в свое время еще Б. Д. Айялов, истоки византийского искусства.

Книгу В. В. Павлова иллюстрирует превосходно подобранный цикл таблиц (их 82), в значительной части цветных, что так важно в труде по живописи; их миниатюрные повторения на полях текста помогают читателю сразу ориентироваться, о каком из памятников идет речь. Сам подбор памятников, почерпнутых из лучших мировых собраний, дает представление о разнообразии манер и эволюции стиля египетского портрета I—IV вв. Исполненные на венгерской полиграфической базе, иллюстрации ярки и выразительны, хотя следует признать, что передача цвета иногда неточна — так, ядовито-зеленые тона в табл. 29, 31, 52 явно не соответствуют подлиннику. Но в целом книга «Египетский портрет I—IV вв.» сделана со вкусом, в чем за-

слуга издательства «Искусство», подготовившего ее выпуск.

В работе В. В. Павлова исследуется тот этап истории художественной культуры Египта, который немецкие ученые именуют «Spätantike». Он не теряет нюансов смысла в русском переводе «поздняя античность», однако автор предпочитает говорить о «позднем этапе восточного эллинизма», следуя в этом отношении традициям русской науки.

Проблема эллинизма на Востоке до сих пор остается одной из остро дискуссионных. Большая группа ученых подходит к явлениям античной художественной культуры восточных стран с меркой отражения в них греко-римских влияний. Напомним, что ведущая проблема проходившего в 1963 г. в Париже VIII Международного конгресса классической археологии была озаглавлена «Влияния греческой и римской цивилизации на периферийные культуры», причем под «периферийными культурами» подразумевались Иран и Индия, Египет и Сирия. Подобный переход неизбежно приводит к тому, что все в восточном искусстве первых веков до и после начала нашей эры, выходящее за рамки греко-римских эстетических критериев, рассматривается как их варваризация. Именно с этих позиций еще до недавнего времени искусство Парфии расценивалось, как деградация персидской художественной культуры, пришедшей к огрубленным подражаниям греко-римскому искусству, гандхарская же скульптурная школа доныне нередко расценивается в основном с точки зрения наслоения традиций римского ваяния в скульптуре Индии.

В свете новейших успехов археологии само понятие «эллинизма» уже не может приниматься в историко-культурном плане иначе, как в расширенном понимании термина, учитывающего равную созидательную роль Востока и Запада. Широкий размах исследований, ведущихся в XX столетии в странах Среднего и Ближнего Востока, приносят замечательные открытия, нарастающие, как снежный ком. Они рисуют картину не только исключительного разнообразия, но и своеобразия творческих проявлений эллинизма у разных народов. Раскопки Дура-Европо и особенно Хатры показали на великодушных образцах черты парфянского зодчества и ваяния в их западном варианте, в то время как исследования Нисы и Мерва приоткрыли их особенности на восточнопарфянской почве, исследования Таксилы, Хадды и Буткары пролили свет на пути эволюции и сложных историко-культурных связей гандхарской скульптурной школы, в то время как Халчаин, Айртан и Сурх-Котал раскрыли встречный поток бактрийско-кушанской культуры. Перечень этого можно намного расширить.

В. В. Павлов сумел показать один из блистательных очагов культуры восточного эллинизма, каким оставался и под римским владычеством Египет, вскрыв его специфические черты, в которых местное и греко-римское начала не просто наслоились друг на друга, но срались в неразрывном единстве, причем первое неизменно сохраняло ведущую роль.

Г. А. Пугаченкова

Э. И. СОЛОМОНИК. *Новые эпиграфические памятники Херсонеса, Киев, 1964, тираж 870 экз.*

Благодаря неутомимой работе советских археологов на территории древнего Херсонеса обнаружен богатый эпиграфический материал, который требовал расшифровки, что за 50 лет после выхода в свет I тома второго издания IOSPE (1916 г.) лишь очень немногие надписи были опубликованы, но этот пробел прекрасно восполняет книга Э. И. Соломоник «Новые эпиграфические памятники Херсонеса». Кроме того, в книгу включены надписи, найденные еще до революции, но оставшиеся до сих пор не изданными, а также несколько надписей, известных по IOSPE, но впервые прочитанных и дополненных Э. И. Соломоником.

В этой книге собрано 108 греческих и латинских надписей. Некоторые из них пришлось составлять из нескольких незначительных обломков, найденных в разное время. В обработке этого материала Э. И. Соломоник проявила талант и находчивость не только эпиграфиста, но и историка-исследователя, основательно знакомого с научной специальной литературой, как отечественной, так и зарубежной.

При описании каждого памятника прежде всего указаны дата и археологические условия находки, внешний вид камня, материал, сохранность и характерные особенности букв. В тех случаях, когда нет других данных для датировки, дата надписи определяется по характеру шрифта. После этого следует текст надписи с дополнениями и перевод, фотоснимок оригинала, а для плохо сохранившихся надписей — и прорисовки. Самое ценное в рецензируемой книге — это критика и герменевтика надписей. Текст каждой надписи подвергается тщательному лексическому, грамматическому и особенно куль-

турно-историческому анализу. Для подтверждения своих положений Э. И. Соломоник приводит не только имеющийся уже в наличии эпиграфический материал, но и показания древних авторов, а также архивные данные и современную научную литературу, касающуюся данного вопроса.

В первой главе собрано 13 декретов и почетных надписей, но особое внимание привлекает надпись № 1. Автор отмечает, что особенности шрифта сближают данную надпись с декретом в честь Дпофанта и надписью в честь взятия Калос Лимена (IOSPE, I², 352 и 353) и позволяют с уверенностью датировать ее тем же временем, т. е. концом II в. до н.э. Новая надпись представляет собой почетный декрет в честь неизвестного лица за крупные заслуги перед городом в период Дпофантовых войн. Вот текст надписи с дополнениями Э. И. Соломоник:

- 1 -----,] θ λ ι βομ-
[ένων τῶν πολιτῶν ----- ὅπως ἐπι[σ]ευάση ἐκ τῶν ιδ-
[ίων τὰ τείχη-----ἐ]πικαιρότατον ὑπάρχοντα
-----?εὐστ[α]δίας λόγον ποιησάμενος
5 ----- παρεχόμενος σπουδᾶν καὶ φιλοτιμία:
[ποτὶ τὸν δάμον-----ἀ]σφάλειαν οὐ μικράς· καὶ τας
----- ἐν] τῷ αὐτῷ ἔτει παρακαλ-
[έσας-----χ]ρήματα παρὰ τοῦ δά[μου]
-----] ἐπὶ Ναπιταν φρούρι[ον]
10 ----- ἐπ[η]γήγειλατο εἰς τὰ [μέλλοντα]
-----βέ[λ]τιον οὐδὲν ε[-----]
-----] παραιτεῖται
βι

(Слово Ναπιταν выступает без акцента, потому что здесь возможны два варианта — Ναπιταν — acc. sing. плп Ναπιτῶν — gen. plur.).

Автор приходит к правильному выводу о том, что уже в первых строках характеризуется критическое положение города, когда государство вынуждено было призвать на помощь наиболее состоятельных граждан. Из декрета ясно, что чествуемый гражданин принимал целый ряд мер для обеспечения безопасности города и помощи своим согражданам, и, кроме того, собрав предварительно средства от народа, он, по всей вероятности, перешел к непосредственному участию в военных действиях.

Наиболее интересные пояснения дает Э. И. Соломоник в связи с 9 стк. рассматриваемой надписи. В ней названа крепость Напит, против которой выступил чествуемый гражданин во время Дпофантовых войн. Эта крепость, как предполагает автор, принадлежала скифам, хотя ни в источниках, относящихся к истории Дпофантовых войн, ни в других материалах по топонимике Крыма такое название не встречается. Однако сопоставляя сообщения Стефана Византийского, Плиния, поэта IV—V вв. н. э. Орфея, Дiodора Сицилийского и Аммиана Марцеллина, Э. И. Соломоник с полным основанием утверждает, что скифское поселение Напит, о самом существовании которого можно было говорить лишь предположительно, действительно находилось в Крыму. Кроме того, из декрета видно, что военные действия против Напита (как и против Калос Лимена) вели не войска Дпофанта, а отряд херсонесских войск. Следовательно, херсонесцы принимали более активное участие в войне, чем мы себе раньше представляли. Таким образом, в свете новой надписи свидетельства Стефана Византийского и других историков приобретают историческую достоверность.

В связи с надписью № 2 Э. И. Соломоник занимается вопросом о херсонесском календаре и приходит к выводу, что календарь Херсонеса был заимствован, вероятно, из Гераклеи Понтийской и в конечном счете сводится к мегарскому календарю. Очень интересны пояснения к надписи № 6, которая представляет собой почетный декрет в честь какого-то иностранца, получившего от граждан Херсонеса проксению, права гражданства и другие привилегии. По мнению А. И. Тюменева, для проксений, связанных с торговыми отношениями, характерно указание на услуги, оказываемые гражданам, приезжающим в город проксена. Поскольку же в херсонесских проксениях такие указания отсутствуют, А. И. Тюменев считает, что дача проксений в Херсонесе не была связана с торговыми интересами. Э. И. Соломоник стоит на противоположной точке зрения. Институт проксений был в первую очередь вызван потребностями улучшить торговый обмен между государствами и играл эту роль на протяжении всей античной эпохи. Когда же проксения давалась с другой целью, то это обычно оговаривалось в мотивировочной части декрета. Таким образом, декреты безо всяких оговорок мы скорее вправе отнести к рядовым, т. е. связанным с торговлей.

Несмотря на то, что вторая глава содержит только одну надпись (№ 14), она очень интересна и ценна. В IOSPE, I², 399 В. В. Латышев опубликовал только незначительный обломок надписи, который позволил ему сделать единственный вывод, что декрет на-