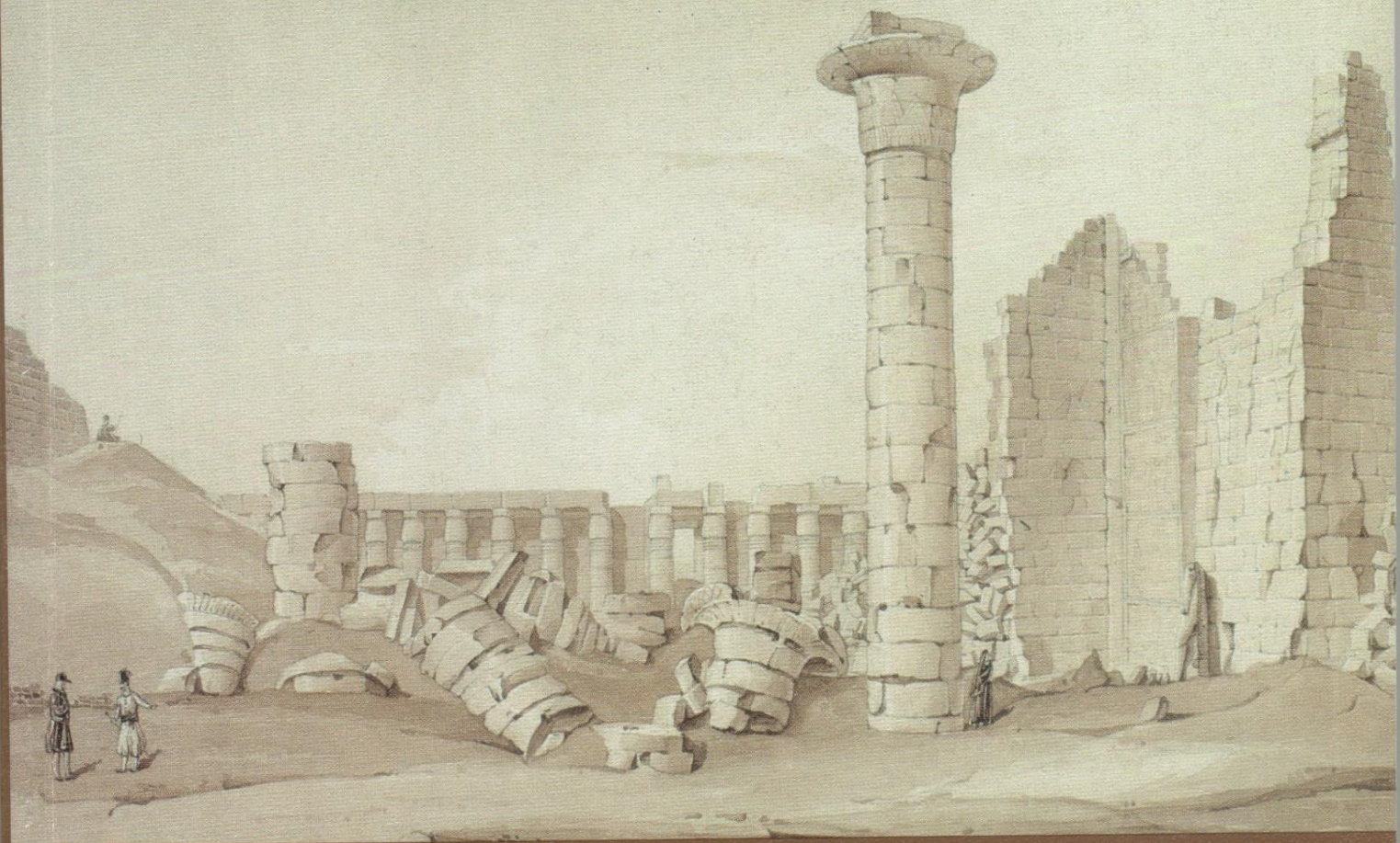


Министерство Культуры Российской Федерации
Государственный Музей Востока



ПИРАМИДЫ ВЕЧНОСТИ

ЕГИПЕТ И НУБИЯ

в рисунках и акварелях
Димитрия Егорьевича Ефимова
(1811-1864 гг.)

Москва 2000 г.



Министерство Культуры Российской Федерации
Государственный Музей Востока

ПИРАМИДЫ ВЕЧНОСТИ

ЕГИПЕТ И НУБИЯ

в рисунках и акварелях
Димитрия Егорьевича Ефимова
(1811-1864 гг.)

Москва 2000 г.

Автор-составитель В.А. Набатчиков
Автор выставки С.Я. Берзина.
Редактор О.В. Ведерников
Художник-реставратор Ю.С. Березин.
Фотографы Э.Т. Базилия, Е.И. Желтов.

© Государственный Музей Востока

Москва 2000 г.

На протяжении тысячелетий своего существования человечество насоздало столько тайн и загадок, что и сегодня, освоив околоземный космос и ядерные реакции, не может их раскрыть и разгадать.

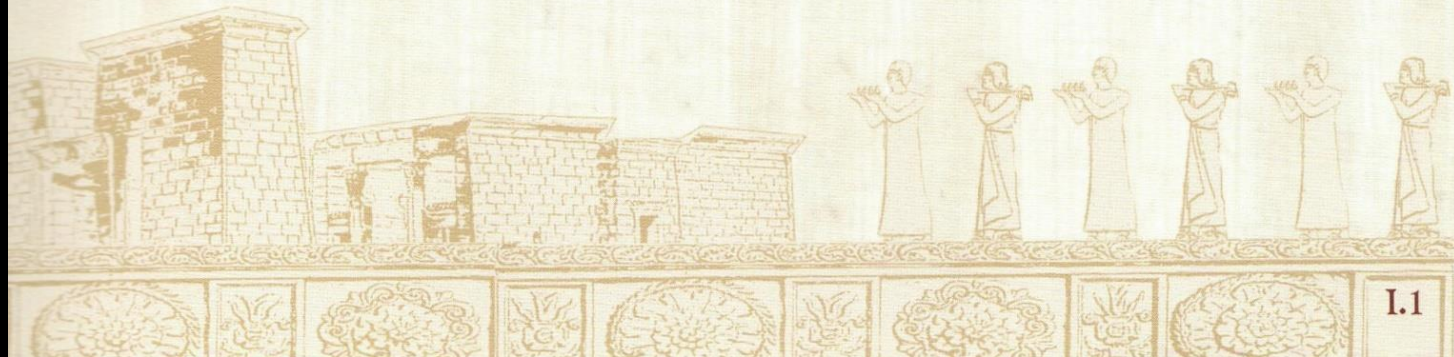
Египетские пирамиды... Что это – символ вечности? Зачем их построили? Какую цель преследовали? Не меньшее удивление вызывают древнеегипетские храмы, монументальные скульптуры богов, фараонов и загадочных существ – полулюдей-полузверей. Большой Сфинкс до сих пор остается символом Египта и знаком Тайны.

В период Возрождения Европа проявила повышенный интерес к египетским древностям. Всплыли из забвения имена Исиды, Осириса, Харпократа. Характерная черта века Просвещения – интерес к Египту¹. Отправляясь в египетский поход, Бонапарт берет с собой «отряд» ученых – архитекторов и художников специально для изучения древнеегипетской цивилизации. Они возвращаются из Египта с вывезенными оттуда памятниками, описаниями, обмерами и листами зарисовок², единственными в то время изобразительными средствами фиксации объектов.

В XIX в. на Европу накатывается волна египтомании. Египет, открытый для европейцев, становится местом паломничества. Появляются многочисленные научные наблюдения, профессиональные и любительские наброски в дневниках. К сожалению, нам мало досталось от тех времен...

В конце XX в. поиск и публикация материалов такого рода становится одним из направлений в египтологии. Значение этих работ, особенно выполненных до середины XIX в., не просто возросло, а перешло на другой уровень, когда под напором современной цивилизации начинают исчезать не только памятники, но и древние ландшафты Нильской долины. Именно поэтому рисунки, выполненные в Египте в XIX в., опубликованные и неопубликованные³, хранящиеся в экспозициях ведущих музеев мира, ныне приобретают большую историко-культурную значимость и коммерческую стоимость⁴.

Авторы «египетской» графики, в основном выходцы из стран Западной Европы, давно известны. Государственный музей Востока называет новое имя и впервые представляет работы русского архитектора, вы-



пускника Императорской Академии художеств, позднее ее Действительного члена, Дмитрия Егорьевича Ефимова, который в 1834 г. путешествовал по долине Нила.

В 1986 г. музей Востока приобрел сорок графических листов, египетско-нубийскую серию Д.Е. Ефимова, представленную им наряду с другими произведениями в Академию художеств в качестве отчета за пенсионерскую поездку 1834–1839 гг. в Италию, Грецию, Египет, Сирию и Палестину. Годы ушли на реставрацию рисунков и на розыски сведений об их авторе...⁵

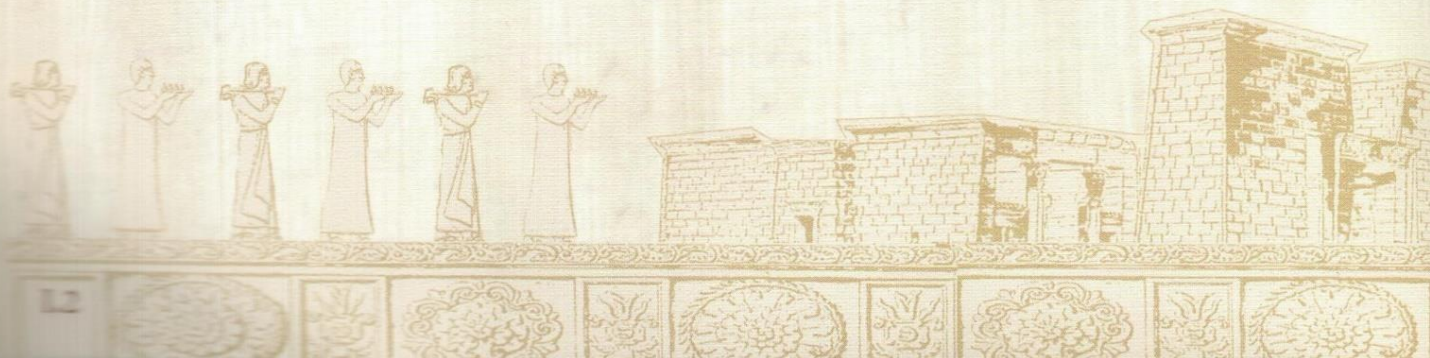
Д.Е. Ефимов родился в 1811 г. в Николаеве (юг России), в семье морского офицера. Имел дворянское происхождение (в XIX – нач. XX вв. в Академию принимались только лица дворянского происхождения). Поскольку город Николаев входил в акваторию Черного моря, видимо, поэтому всю свою жизнь он и был связан с Черноморским флотом. Это подтверждает и случайная фраза из письма адмирала Грейга⁶, проливающая свет на то, что Дмитрий Ефимов сначала был воспитанником одного из подразделений Черноморского флота, а в 1826 г. он стал унтер-офицером Шестой морской Артиллерийской бригады, где и был замечен его талант к рисованию. В том же 1826 г. адмирал Грейг направил Дмитрия Ефимова полупенсионером в Академию художеств, в архитектурный класс. В дальнейшем, в течение всех лет обучения, адмирал поддерживал своего протеже и выплачивал ему денежное пособие.

О системе преподавания, об изучаемых предметах, предъявляемых требованиях к ученикам архитектурного класса, успехах и неудачах Дмитрия Ефимова, о постоянном повышении им своего мастерства рассказывают немногочисленные архивные документы.

Из Свидетельства Академии художеств 1832 г. мы узнаем, что Дмитрий Ефимов «...с 1826 года обучался в сей Академии закону Божию, российскому языку, истории, географии, прошел курс математик, перспективы и теории строительного искусства, сверх того обучался архитектурному художеству: за все время нахождения его в Академии был поведения хорошего, ровно как и в учении по художественной части оказал похвальные успехи, за которые удостоен к получению по Архитектуре серебряной медали второй степени за исполненную по заданию программу: «Сочинить проект семинарии на 200 человек учеников»⁷.

В Журнале Совета Императорской Академии художеств сохранилась запись о четырех учениках архитектурного класса, «...удостоенных по четырехмесячному экзамену, происходившему 28 апреля 1828 года к получению серебряных медалей». В их числе был и Д. Ефимов.

В тот период в Академии художеств преподавали такие известные архитекторы, как А. Захаров, А. Воронихин, Т. де Томон. Наряду с

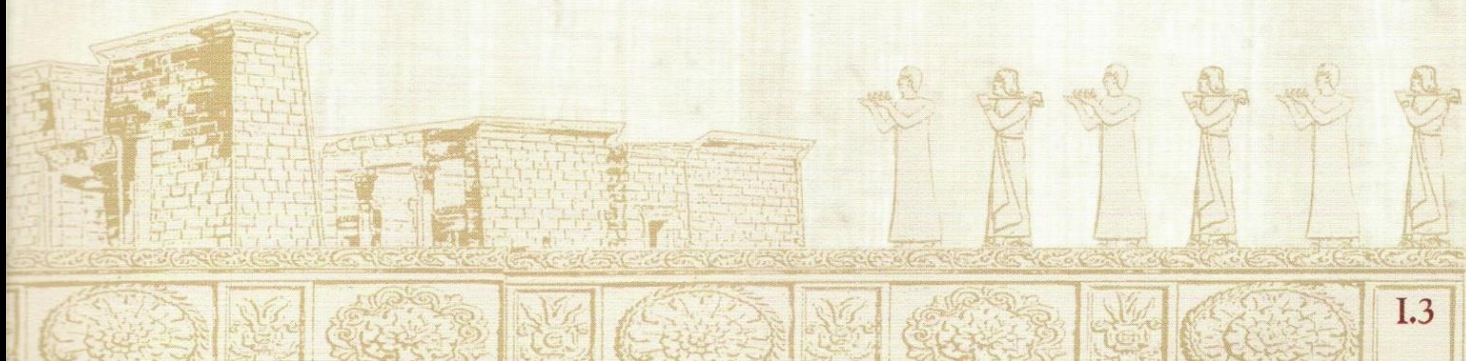


теоретическими дисциплинами в ходе обучения большое значение придавалось практическим занятиям, к которым привлекались ученики четвертого года обучения. В 1829 г. такую практику ученики архитектурного класса проходили у архитекторов Росси, Монферрана, Глинки и Шустова на строительстве эпохальных российских сооружений: «Исаакиевского собора, Сенатского дома, Нового театра и больших корпусов, строящихся напротив Собственного дворца Его Императорского Величества, дома на Придворном Прачешном дворе и здании Шпалерной Мануфактуры»⁸.

Переписка Президента Академии художеств и Канцелярии Министра Императорского двора весной–летом 1829 г. весьма показательна: она демонстрирует интерес государственных чиновников к процессу прохождения практики и характеру образования, к совмещению навыков строительного дела, художественных и теоретических дисциплин. Каждому ученику архитектурного класса выдавалась подробная инструкция за подписью президента Академии⁹ по порядку проведения практики, режима работы, кругу обязанностей, манере поведения. Помимо чисто профессиональных навыков, закладывались основы поведения будущего руководителя крупного строительства. Рекомендовалось: «Вести себя... со старшими почтительно, с рабочими ласково, и вообще уподоблять старание к приобретению практических сведений, столь в архитектуре необходимых и вам еще мало известных». Предлагалось обращать внимание «...на местоположение и твердость материка земли, битье свай, кладку фундаментов, на употребление разных родов материалов, качество и доброту оных и на постепенность производства работы во всей ее подробности, особенно на устройство сводов, лестниц, стропил и т.д.»¹⁰. Ученикам архитектурного класса предписывалось вести каждодневный дневник.

Из отчета о практике мы узнаем о тех видах работ, в которых участвовал Д. Ефимов при строительстве Мариинского театра. В соответствии с рекомендациями «...для Флигелей били сваи, отводили воду, делали фундаменты; клали из тесаной Ревельской плиты цоколь и вывели первый этаж в одной части строения с арками, в самом здании театра ныне делаются своды и выводят потолки»¹¹.

Все годы пребывания Д. Ефимова в Академии художеств его опекал Черноморский флот: материалы архивов свидетельствуют о регулярных запросах Черноморского департамента об успехах своих пенсионеров¹². Рвение в учебе стимулировалось дополнительными денежными премиями. В частности, после запроса адмирала Грейга в 1830 г. было решено определить в соответствии с успехами размеры дополнительных наград. Димитрию достается вторая награда в 400 рублей.



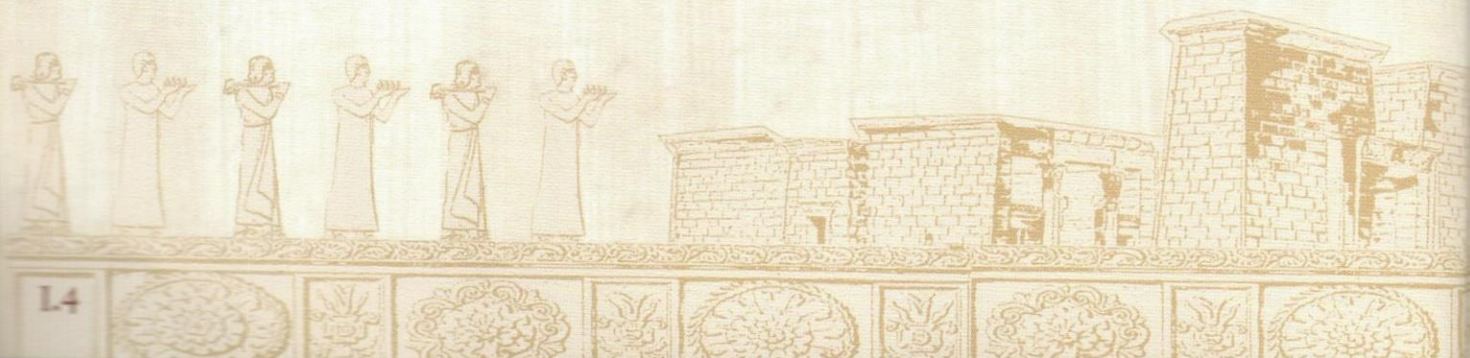
В процессе обучения успехи Д. Ефимова росли. 20 сентября 1832 г. Советом Императорской Академии художеств он «...признан достойным к получению золотой медали второй степени, а равно и к возведению его в звание Художника XIV класса»¹³. Получение малой золотой медали не давало право на пенсионерскую поездку, поэтому Д. Ефимов был оставлен на год для усовершенствования. А в 1833 г. он получил Большую золотую медаль за «проект здания для жительства богатого помещика в его имении», завоевав, таким образом, право стать пенсионером Академии художеств в зарубежной поездке.

Пенсионерские поездки лучших выпускников Петербургской Академии художеств начались в 1764 г., а в первой половине XIX в. практика отправления их за границу для завершения академического образования стала постоянной – появились источники регулярных денежных субсидий для пенсионерских стажировок. В 1820 г. возникло Общество поощрения художников. Ведущую роль в создании этой организации сыграл Карл Брюллов.

С течением времени менялись сроки и задачи, которые ставила Академия художеств перед своими воспитанниками. Во второй половине XVII в. практиковался трехлетний срок зарубежных поездок для завершения образования у лучших европейских мастеров и ознакомления с шедеврами европейского зодчества (в основном с современной французской архитектурой и итальянскими древностями). В первой четверти XIX в. пенсионерство продлевается еще на два года. С 19 декабря 1830 г. в силу значительного усложнения заданий вводится шестилетний срок, на который и был послан Д. Ефимов. С двадцатых годов XIX в. вводится следующее задание по отчетной работе: создать проект реставрации какого-либо известного памятника античной культуры. Восемь акварелей Д. Ефимова, хранящихся в музее, выполнены в соответствии с этим заданием.

Пенсионерские поездки тридцатых годов XIX в. характеризуются постепенной переориентацией на европейское Средневековье, Арабский Восток, страны Древнего мира. По мере того, как в зодчестве стран Запада и России стали наблюдаться явления распада художественной системы классицизма, начал усиливаться интерес к культурному наследию самых разнообразных эпох и народов, стала расширяться и география поездок¹⁴.

Итак, в 1834 г. по Высочайшему повелению Д. Ефимов был отправлен за границу. Перед этим он выполнил все предписания, установленные для уезжающих за границу пенсионеров: оставил под расписку на хранение в Академии художеств две полученные золотые медали и запаса рекомандательными письмами к министрам, послам, комиссионерам России, находящимся за границей. По традиции в «Санкт-Петербургских ведомостях» было помещено объявление об отъезде;



в академической церкви отслужили молебен по случаю проводов. Из письма одного итальянского корреспондента в России от 13 февраля 1834 г. узнаем о том, что Д. Ефимов вместе с Р. Кузнецовым отбыл через Константинополь в Грецию, а затем в Италию и Египет. Путешествия Д. Ефимова в Грецию, Египет, Сирию, Палестину следует рассматривать в контексте увлечения Востоком, становлением египтологии как науки.

Интерес Д. Ефимова к Египту и Нубии мог быть предопределен и его знакомством со сфинксами из розового асуанского гранита, созданными для храма Аменхотепа III в Фивах в XV в. до н.э. и купленными в 1830 г. А.Н. Муравьевым для России, которые, простояв два года во дворе Академии художеств, были установлены на специально возведенном для них причале. Это событие было замечено и в художественной среде. Тогда М.Н. Воробьев изобразил сфинксов на картине «Вид пристани с египетскими сфинксами днем».

Выполняя академические требования вести журнал и три раза в год присылать отчеты о виденном и выполненных работах, в 1835 г. Д. Ефимов присылает рапорт о своем двенадцатимесячном путешествии по Греции, Египту, Нубии и Сирии. К сожалению, у него был плохой почерк и неудовлетворительная сохранность рукописей не дает возможности подробно ознакомиться с описанием этих поездок. Его письмо начинается с извинений, что за весь год он посылает только свой первый рапорт, так как крайняя удаленность маршрута путешествия от цивилизации не давала ему возможностей отправить своевременное послание. Далее он сообщает, что в том же году благополучно прибыл в Рим и посылает подробные описания Египта и Нубии.

В письме от 22 июля 1836 г. он беспокоится об этих письмах: «До сих пор ничего не знаю о судьбе своих писем и неизвестность заставила отложить мое описание стран, находя это бесполезным...»¹⁵.

В 1837 г. Д. Ефимов отсылает в Санкт-Петербург свои отчетные работы, а некий Кривцов сообщает в Академию художеств из Рима, что в мае 1837 г. он отправил три пакета с отчетными работами архитектора Ефимова, в которых находятся его натурные зарисовки древностей Египта, считая своим долгом отметить точность и обстоятельность Д. Ефимова¹⁶.

Египетские листы Димитрия Ефимова были оценены и в Италии. О нем писал А.С. Норов, который издал в Риме в 1838 г. «Brevi cenni sull'architettura egiziana» («Краткие очерки египетской архитектуры»).

В Риме Д. Ефимов не только работал над египетско-нубийской серией. Согласно программе он должен был представить проект реконструкции античного архитектурного памятника. Для этого им была выбрана вилла Адриана в Тиволи – знаковый памятник периода расцвета им-



перского искусства. Среди монументальных сооружений династии Антонинов, призванных выразить величие Римской империи, она выделяется своей интимностью, а небольшие постройки виллы были предназначены возвеличить только персону Адриана как частного лица.

Здания виллы, сооруженные в соответствии с личными вкусами императора, повторяли в миниатюре шедевры Греции и Египта¹⁷. Этот комплекс привлекал и привлекает к себе сегодня особое внимание. В 1999 г. во Франции и Италии состоялись грандиозные выставки, посвященные вилле Адриана¹⁸. И весьма вероятно, что памятник был выбран Д. Ефимовым не только благодаря его тонкому вкусу, но и наличию «египетских» объектов.

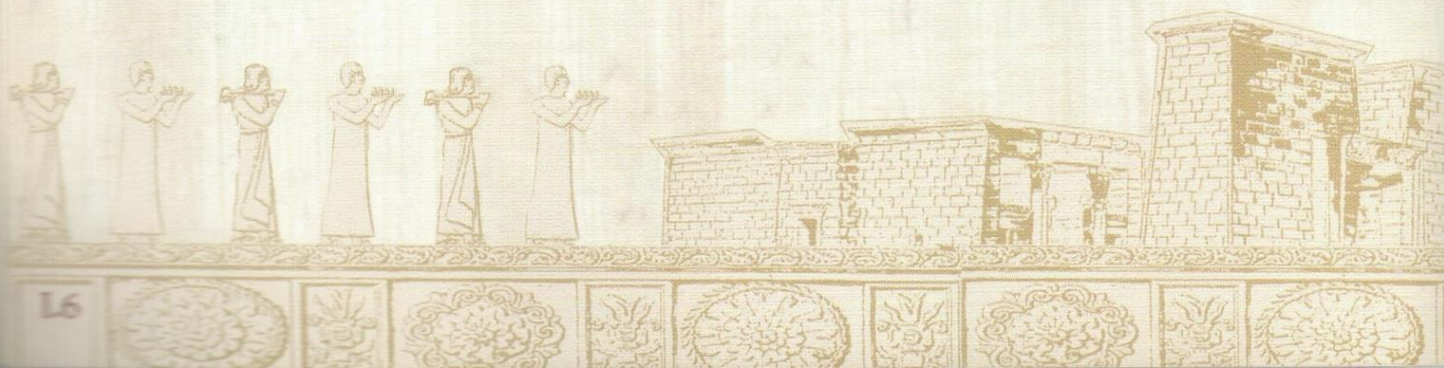
Д. Ефимов вернулся в Россию в 1839 г. и был избран академиком за труды по реставрации виллы Адриановой и рисунки, сделанные во время путешествия по Египту и Нубии¹⁹.

В России он был всегда архитектором-практиком и в 1839 г. занял должность архитектора при Царскосельском дворцовом управлении. Впоследствии состоял архитектором при Александровском лицее²⁰. В 1846 г. Д. Ефимов построил на углу Английского проспекта и набережной Мойки небольшой каменный дом церемонимейстера, а также корпус Шуваловского дворца, выходящего на Малую Садовую улицу²¹.

В настоящее время в Государственном музее Востока находятся 40 графических листов с натурными зарисовками архитектуры древнего Египта и Нубии, сделанные им в 1834 г. во время путешествия по Египту, поднявшись от дельты Нила к его верховьям почти до вторых порогов. Крайней южной точкой его путешествия стал храм Абу-Симбела. Путешествуя, он осмотрел средневековые архитектурные памятники Каира и посетил большинство известных памятников древнего Египта.

В Египте Д. Ефимов не ограничивался только натурными зарисовками. Он сделал подробные описания памятников. Из письма от 22 июля 1836 г. мы узнаем о знакомстве с Ипполитом Розеллини²² и Людовиком Каниным, которые всячески поощряли его интерес к египетским древностям.

Д. Ефимов пишет о высокой оценке, данной Розеллини его наблюдениям относительно зодчества в Египте. «Розеллини читал их в рукописи и как лучший свидетель остатков от великого Египта и как единственный систематический истолкователь его писаний». Розеллини советует Д. Ефимову напечатать эти записки с собственными гравюрами. Рукописи до нас не дошли, хотя в этом же письме Д. Ефимов уведомляет Академию художеств о том, что посылает в Совет Академии несколько экземпляров своей диссертации.



Зарисовки, сделанные Д. Ефимовым в 1834 г. во время путешествия по Нилу, доделывались им в Риме в 1835–37 гг. Мы видим определенную эволюцию в технике исполнения: от жесткой монохромной архитектурной графики 1835 г. до многоцветия акварелей 1836 г., в которые вводятся различные оттенки охры, серого, фиолетового и голубого цветов. Однако, при очевидной попытке решить чисто живописные задачи, интерес к передаче сложного многоцветия земной поверхности, теплых, золотистых каменных блоков, в акварелях 1836 г. по-прежнему отсутствует: свето-воздушная перспектива и каждая архитектурная деталь выписана столь же четко, как и ранее. Эволюцию техники во времени можно проиллюстрировать сравнением двух изображений храмов в Калабше, храмов в Кертасси и Таффе, двух храмов на о. Филе.

Для современного исследователя максимальный интерес представляют листы, изображающие памятники Верхнего Египта и Нубии, расположенные между первым и вторым порогами Нила. После постройки Асуанской плотины в 1902 г. они были частично затоплены (например, храмы на острове Филе), а затем при сооружении Высотной Асуанской плотины в 1960 – 1971 гг. оказались на дне Нубийского моря. Д. Ефимов воспроизвел (направление от Асуана до вторых порогов) два храма на о. Филе (инв. № 7976 II), сделал реконструкцию храма в Дебу (современное название – Дебод, инв. № 8000 II), зарисовал храм и двор в Кардасте (современное название – Кертасси, инв. №№ 7982 II, 7983 II), второй храм в Тафехе (современное название – Таффа, инв. № 7997 II), внешний вид и интерьер храмов в Калабшихе (современное название – Калабша, инв. № 7971 II, 7998 II, 8073 II), храм при деревне Дакка (инв. № 7995 II), храм при деревне Амада (инв. № 7985 II), храм в Дерре (инв. № 8001 II), входы в скальные храмы Рамсеса II и его супруги в Епсамбуле (современное название – Абу Симбел, инв. №№ 7986 II, 8074 II).

Д. Ефимов точно и обстоятельно воспроизводит данные памятники.

Для сравнения обратимся к наиболее известным храмам в Фивах, которые сохранились до нашего времени приблизительно в том состоянии, когда их наблюдал Д. Ефимов. Различные части храма Амона в Карнаке (XVIII – XIX династии, 15–13 вв. до н.э.) воспроизведены в трех листах Д. Ефимова. Сопоставление с фотографиями середины XX в.²³ дает нам уверенность в достоверности зарисовок Д. Ефимова, правильной передаче основных объемов. Желание создать картину, точную во всех деталях, заставляет его воспроизводить типы капителей и ряды иероглифов, покрывающих ствол колонны. Сравнивая ефимовские зарисовки колоссов Мемнона в Фивах, а также центрального входа в скальный храм Рамсеса II в Абу-Симбеле с фотографиями²⁴, приходим к тому же выводу.



Точность акварелей Д. Ефимова гарантируется его академическим образованием и техникой монохромного архитектурного пейзажа, и его подходом к натуре. Изображение полностью соответствует натуре, в пейзаже допускается лишь одна вольность. Для оживления жесткой архитектурной графики в него вводятся стайки птиц, а для верного восприятия масштаба – человеческие фигуры. Это обычная практика художников при зарисовках «руин» разного рода. Необычное здесь – включение собственной фигуры художника: вот он у фелюги перед развалинами Луксора (инв. № 7973 II), проникает в главную пирамиду Гизы (инв. № 7989 II), направляется в сопровождении проводника к Карнакскому храму (инв. № 7993 II), осматривает интерьер этого храма (инв. № 8075 II), изучает храм в Калабше (инв. № 8073 II).

Говоря о художественности листов Д. Ефимова, следует отметить, что отсутствие световоздушной среды и жесткая контурная прорисовка пером каждой архитектурной детали или каменного блока вне зависимости от степени ее удаления от первого плана значительно снижает живописные достоинства его графических листов, но, с другой стороны, дает определенную гарантию точности изображения, его личностное отношение к объектам зарисовок, являющимся памятниками древнеегипетской цивилизации.

Единственный отход от природы, который позволил себе Д. Ефимов, наблюдается в двух листах 1835 г., где изображен Большой сфинкс Хефрена (XXVIII век до н.э.). На листе 1 за ним должна была возвышаться пирамида того же фараона; на листе 2 пирамида Хеопса значительно выдвинута вперед, приближена к статуе сфинкса, хотя при том профильном ракурсе, в котором он изображен, она не должна быть видна. Эти нарушения вызваны, как нам кажется, стремлением создать эффектную, монументальную композицию: могучий сфинкс как символ вечности на фоне безмятежного, никогда не меняющегося голубого неба...

Таков был Димитрий Егорьевич Ефимов, новое имя в египтологии, новое в истории российско-египетских культурных контактов. Имя, вновь обретенное как один из источников в изучении древних цивилизаций Египта и Нубии.

Коллекция Государственного музея Востока не только дает нам возможность впервые опубликовать часть ранее неизвестного творческого наследия Д. Ефимова, но и открывает новые перспективы дальнейших исследований стран Востока.

*В.А. Набатчиков,
Генеральный директор
Государственного музея Востока,
академик*



Even now that humanity is using the near space and has harnessed the energy of a nuclear reaction it still cannot unravel the riddles and mysteries it has created over the millennia of its existence.

Take the Egyptian pyramids. What are they? The symbols of eternity? Why have they been built? What purpose do they serve? No less amazing and mysterious are the ancient Egyptian temples and monumental sculptures of gods, of Pharaohs and of mysterious creatures that are half-human half-animal. The Great Sphinx remains to this day the symbol of Egypt and the sign of Enigma.

Europe showed interest in the ancient Egyptian art from the Renaissance period. The names of the goddess Isis, of the god Osiris, of Harpokrat came out of the oblivion. Interest in Egypt was also characteristic of the Age of the Enlightenment¹. Setting out on his campaign in Egypt, Napoleon Bonaparte took along with him a large number of scholars – architects and painters – expressly for the purpose of their studying the ancient Egyptian civilisation.

On returning, they brought along with them works of art, descriptions, data of measurements and drawings² that were the ways of that time to register objects.

There was a veritable craze over things Egyptian in the 18th century in Europe. Egypt became a place of pilgrimage for Europeans. Scientific observations, professional and amateur recordings and diaries were rife. Few things of those times preserved, which is a pity...

The search and publication of materials of this kind became one of the trends in Egyptology in the late 20th century. The importance of these materials, particularly from the first half of the 19th century, increased immeasurably when not only monuments but also ancient landscapes of the Nile valley started to disappear under the onslaught of the contemporary civilisation. This is why the drawings made in Egypt, whether published in unpublished³, that are exhibited by the world's leading museums now assume great historic, cultural and commercial value⁴.



The authors of «Egyptian» drawings, who mostly come from West European countries, have long been known. The State Museum of Oriental Art has now discovered a new name and exhibits for the first time works of Russian architect and artist Dimitri Yegoryevich Yefimov who travelled in the Nile valley in 1834. D.Ye. Yefimov was a graduate of the Imperial Academy of Arts and was later its full member.

The State Museum of Oriental Art bought in 1986 a collection of 40 paintings of Egypt and Nubia by D.Ye.Yefimov. He presented them alongside other works to the Academy of Arts to account for his travel on the Academy's pension in Italy, Greece, Egypt, Syria and Palestine in 1834-1839. It took years to restore the drawings and to collect information about their author...⁵

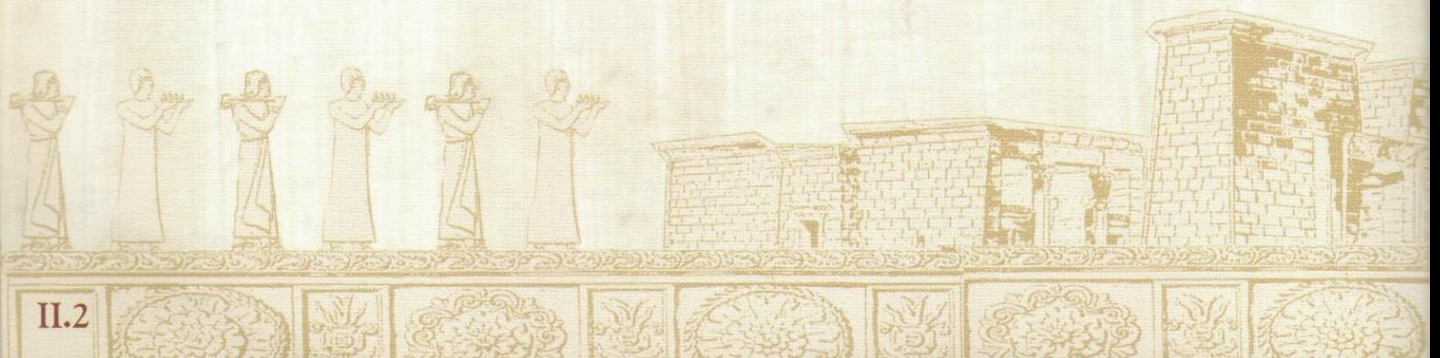
D.Ye.Yefimov was born into the family of a naval officer in Nikolayev, South Russia, in 1811. He was a nobleman (only members of the gentry were admitted into the Academy in the 19th-early 20th centuries). As Nikolayev was situated on the Black Sea coast, he apparently maintained contacts with the Black Sea fleet throughout his life. This is borne out also by a chance phrase in a letter of Admiral Greig⁶ which throws light on the fact that Dimitri Yefimov was first a cadet of one of the units of the Black Sea fleet, becoming in 1826 a non-commissioned officer of the sixth marine artillery brigade where his talent of a draughtsman was noticed. That same year Admiral Greig dispatched Dimitri Yefimov on a half-pension to the class of architecture to the Academy of Arts and had been supporting his protegee with an allowance throughout the years of his studies.

There exist only a few archive documents about the mode of tuition in the Academy, the subjects taught, requirements to the pupils of the architecture class, about Dimitri Yefimov's achievements and failures, and about his constant progress in his art.

Thus, we learn from the Certificate of the Academy of Arts dated 1832 that Dimitri Yefimov from 1826 studied in the Academy, learning religion, Russian, history, geography, mathematics, perspective and theory of construction, as well as architecture, and throughout his studies in the Academy showed exemplary conduct, made commendable success in the arts, being awarded the silver medal second degree for architecture for designing a seminary for 200 pupils⁷.

The Journal of the Council of the Imperial Academy contains an entry about four pupils of the architecture class being awarded silver medals after examination on April 28, 1828. One of them was D.Yefimov.

Prominent architects, for instance, A.Zakharov, A.Voronikhin, Thomas de Thomon taught at the Academy at that time. Alongside the stu-



udies of theory much attention was given to practical classes for fourth-year students. Students of the architecture class had practical studies under architects Rossi, Montferrand, Glinka and Shustov at the construction of Russian structures of epoch-making importance: the Cathedral of Saint Isaac, the Senate, the New Theatre and large structures opposite the Imperial Palace, the houses at the court's laundry yard and the building of the tapestry factory.⁸

The correspondence between the president of the Academy of Arts and the office of the minister of the Imperial court in the spring and summer of 1829 is characteristic as the evidence of state officials' interest in the training of architecture students and their combining building skills and knowledge of theory and art. Each student of architecture was supplied with a detailed instruction, signed by the Academy's president⁹, about the procedure of training, the range of duties, the required conduct. Aside from acquiring professional skills, the students were to learn the way of conduct of future supervisors of large construction projects. They were recommended to «treat elders with due deference, to be kindly to workers». The emphasis, in general, was placed on acquiring practical knowledge «so much needed in architecture and yet so rare». It was suggested that the students «give attention to the location, firmness of rock, procedure of driving piles, laying down basements, use of various kinds of materials, their quality and the details of building operations, particularly construction of vaults, stairwells, trusses, etc.»¹⁰. Students of the architecture class were recommended to keep journals to make entries daily.

The account about the students learning practical skills mentions the building operations in which D.Yefimov took part when the Mariinsky Theatre was being erected. As was recommended, «the students participated in driving piles for the wings, built a drainage canal, laid the groundwork, built the basement of hewn Revel granite slabs, built the ground floor in the part of the structure with arcs, and were busy building vaults and ceilings» at the time the report was being written¹¹.

All through the years of his studies in the Academy of Arts D.Yefimov was patronised by the Black Sea fleet. Archives indicate that the Black Sea fleet department regularly made requests about its pensioners' progress¹². The zeal in studies was encouraged by monetary prizes. After Admiral Greig's requests in 1830 it was decided on extra awards in accordance with the students' progress. Dimitri Yefimov received the second prize of 400 roubles.

D.Yefimov progressed in studies. On September 20, 1832, the Council of the Imperial Academy of Arts found him «to be deserving of the gold medal second degree and the title of artist 14th class»¹³.



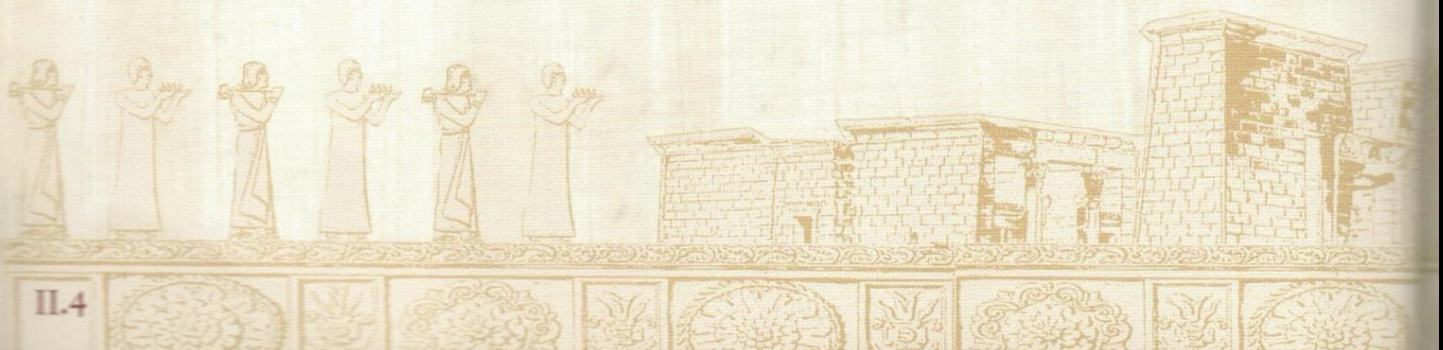
As the small gold medal did not carry with it the right for an allowance for travel, D.Yefimov stayed on at the Academy for another year to perfect his skills. In 1833 he was awarded the Grand gold medal for the «design of a house for a rich nobleman on his estate» that earned him the right to become a pensioner of the Academy of Arts for travel abroad. The travels of the best graduates of St.Petersburg Academy of Arts on allowances were started in 1764, and they were sent regularly abroad to complete their academic education in the first half of the 19th century as there appeared sources for regular subsidies for students studying abroad. The Society for artists encouragement was founded in 1820. Karl Blyullov played the leading role in founding that organisation.

The tasks the Academy set to its students were changing and terms allotted were lengthened. A three-year term for trips abroad to complete education under the best European masters and to see the masterpieces of European architecture (mainly contemporary French architecture and Italian antiques) was allotted to students in the second half of the 17th century. From the first quarter of the 19th century the period for studies abroad on pensions was lengthened for another two years. As the assignments became more complicated, the terms were extended to six years, and D.Yefimov was sent on a trip for this period from December 19, 1830. From the twenties of the 19th century the assignment for students, for which they were to give an account, was to draw a plan for the restoration of some well-known antique monument. Eight watercolours kept by this museum were painted by D.Yefimov for that purpose.

During the travel of pensioners of the Academy in the thirties of the 19th century the interest in Europe shifted to the Arab East and countries of the ancient world.

With the beginning of the disintegration of classicism in the architecture of Western countries and Russia the interest in the cultural legacy of most diverse epochs and peoples started growing and the geography of travel widened¹⁴.

So by Imperial order D.Yefimov was dispatched abroad in 1834. Prior to that he fulfilled all the directives to those leaving abroad: he deposited with the Academy of Arts pending his return the two gold medals granted to him and obtained letters of recommendation to ministers, ambassadors and commissioners of Russia abroad. According to tradition, his departure was announced in St.Petersburg Record, and a service was held in the Academy's church before his going away. A letter of an Italian correspondent in Russia of February 13, 1834 indicates that D.Yefimov, together with R.Kuznetsov, headed for Greece via Constantinople, then making for Italy and Egypt.



D.Yefimov travel to Greece, Egypt, Syria and Palestine should be viewed in the context of the interest in the Orient and the emergence of Egyptology as a science.

D.Yefimov's interest in Egypt and Nubia could have been kindled also by his seeing the Sphinxes of rose-coloured Aswan granite that were built for the temple of Amenhotep III at Thebes in 1500 B.C. and bought in 1830 by A.N.Muravyov for Russia. After being kept for two years in the backyard of the Academy of Arts they were installed on a specially built pier. The event did not go unnoticed by artists. M.N.Vorobyov then painted them on his canvas «The view of the pier with the Egyptian sphinxes in daylight».

Meeting the teachers' demand to keep a journal and to send reports thrice a year about what had been seen and accomplished, D.Yefimov sent to the Academy in 1835 his report about his travel in Greece, Egypt, Nubia and Syria that took him twelve months. Unfortunately, his handwriting was illegible, the manuscripts did not preserve well, so it is impossible to get familiarised with the description of this travel in detail. His letter starts with apologies for that being the first report in a year, as, being far away from facilities of civilisation, he could not post his letter timely. Then he announced that he safely arrived in Rome that year and sent detailed description of Egypt and Nubia.

In the letter of July 22, 1836, he expressed concern about those letters. «I know nothing about what happened to these letters so I put off describing the countries where I travelled as this seems pointless...»¹⁵.

To account for his achievements D.Yefimov sent his work to St.Petersburg in 1837 and a certain Krivtsov reported to the Academy of Arts from Rome that in May 1837 he sent three parcels with works by architect Yefimov, containing sketches of Egyptian antiques, and wrote he believed it was his duty to commend Yefimov's precision and thoroughness¹⁶.

Dimitri Yefimov's Egyptian drawings were highly appraised in Italy. He was mentioned by A.S.Norov who published «Brevi cenni sull'architettura egiziana» («Brief descriptions of Egyptian architecture») in 1838 in Rome.

It was not only on the Egyptian-Nubian cycle of drawings that D.Yefimov worked in Rome. He was to present a plan for the restoration of an antique monument under the Academy's requirements. He chose Adrian's villa in Tivoli, the monument characteristic of the flourishing of the Empire style in architecture. Among the monumental structures of the Antonines dynasty aimed to express the grandeur of the Roman Empire, the villa struck one by its unpretentious character and it was apparent that the moderately-sized buildings were aimed to glorify only one person, Adrian himself as an individual.



The structures of the villa built to suit the emperor's tastes were patterned on Greek and Egyptian masterpieces, only being scaled down¹⁷. The villa commands special attention even now. Exhibitions devoted to Adrian's villa were held in grand style in France and Italy in 1999¹⁸. Quite probably, D.Yefimov chose that monument as the subject of his work not only because of his fine taste but also because it had «Egyptian» features.

D.Yefimov was back in Russia in 1839. He was elected academican for his works on the restoration of Adrian's villa and the drawings made during his travel in Egypt and Nubia¹⁹.

He was always a practicing architect in Russia and he was appointed architect at Tsarskoe Selo palatial department. He was later architect at the Alexander Lyceum²⁰. In 1846 D.Yefimov build a small stone house for a marshal at the corner of the English boulevard and Moika Embankment, as well as the building of the Shuvalov palace facing the Small Sadovaya Street²¹.

The State Museum of Oriental Art now keeps forty drawings of architecture of ancient Egypt and Nubia that D.Yefimov made in 1834 during his travel in Egypt, rising from the delta of the Nile to its upper reaches almost as far upstream as the Second cataract. He went as far south as the temple of Ramses II in Abu Simbel. During his travel he saw the medieval architectural monuments of Cairo and visited the famous monuments of ancient Egypt.

D.Yefimov did not limit himself to making sketches from nature in Egypt. He made detailed descriptions of the monuments. His letter of July 22, 1836 mentions his getting acquainted with Ippolito Rossellini²² and Ludovic Canin who encouraged his interest in achiest Egypt.

D.Yefimov writes about Rosellini's high appraisal of his observations regarding architecture in Europe. «Rosellini read them in the manuscript as the best witness to the remnants of great Egypt and as the only consistent explorer of its writings». Rosellini suggested that D.Yefimov publish his notes accompanying them with his own prints. The manuscripts have not come down to us, although D.Yefimov notified the Academy of Arts in the same letter that he was sending several copies of his theses to the Academy's Council.

In Rome, in 1835–1837, D.Yefimov was giving finishing touches to the drawings he made during his travel along the Nile in 1834. It is apparent that his technique evolved from rigid monochromatic drawings of architecture in 1835 to varied watercolours of 1836 which comprised various hues of ochre, grey, violet and blue. While it is apparent that he grappled with colours, wishing to convey a rich colour scheme of the earth and warm golden hues of stone slabs, the watercolours of 1836 still lacked the light and air perspective and every architectural detail was drawn as precisely as in the



past. The evolution of his technique with the passage of time can be seen from the comparison of his portrayal of two temples of Kalabsha, temples in Kertassi and Taffa and two temples on the Philae Island.

Of utmost interest to contemporary researcher are the drawings showing the monuments of upper Egypt and Nubia situated between the First and Second cataracts of the Nile. These structures were partly submerged (for instance, the temples on the Philae Island after the construction of the Aswan dam in 1902, later landing on the bed of the Nubian Sea when the High Aswan dam was built in 1960-1971. D.Yefimov reproduced two temples on the Philae Island, in the direction from Aswan to the Second cataract, (inventory number 7976 II), and reconstructed the temple in Debu (present name Debot, inventory number 8000 II), drew a temple and a yard in Kardasta (now named Kertassi, inventory numbers 7982 II, 7983 II), a second temple in Tafeh (presently named Taffa, inventory number 7987 II), the general view and the interior of the temples in Kalabshiha (contemporary name Kalabsha, inventory numbers 7971 II, 7998 II, 8073 II), the temple near Dakka village (inventory number 7995 II), the temple at Amada village (inventory number 7985 II), the temple in Derre (inventory number 8001 II), entrances to the rock-cut temples of Ramses II and his wife in Epsambul (contemporary name Abu Simbel, inventory numbers 7986 II, 8074 II).

D.Yefimov is very precise and thorough in reproducing these monuments.

To see this we can take the example of the best known temples in Thebes that came down to our times in about the same state in which they were observed by D.Yefimov. Various parts of the temple of Amon in Karnak (18th-19th dynasties, 1500-1300 B.C.) are reproduced in D.Yefimov's three drawings. Their comparison with photographs of mid-20th century²³ gives us confidence of D.Yefimov's drawings being true to life and correctly representing volumes. The wish to create a picture exact to the finest point compelled him to reproduce the types of caps and rows of hieroglyphs covering the verge of the columns. We arrive at the same conclusion when comparing Yefimov's drawings of the colossi of Memnon in Thebes and the central entrance to the rock-cut temple of Ramses II in Abu Simbel to photographs²⁴ of the mid-20th century.

The exactness of D.Yefimov's watercolours is guaranteed by his academic training, technique of monochromatic architectural landscape and his approach to nature. The image fully corresponds to reality and the artist uses just one way to relieve it slightly. He draws flocks of birds to enliven rigid architectural drawings and portrays humans to gauge the scale correctly. This is a usual practice of artists when making drawings of various «ruins».



What is unusual is that he draws his own figure – near a boat in front of the ruins of Luxor (inventory number 7973 II), he is shown entering the main pyramid of Giza (inventory number 7989 II), he is heading, accompanied by a guide, for the Karnak temple (inventory number 7993 II), he is inspecting the interiors of the temple (inventory number 8075 II) and observing the temple of Kalabsha (inventory number 8073 II).

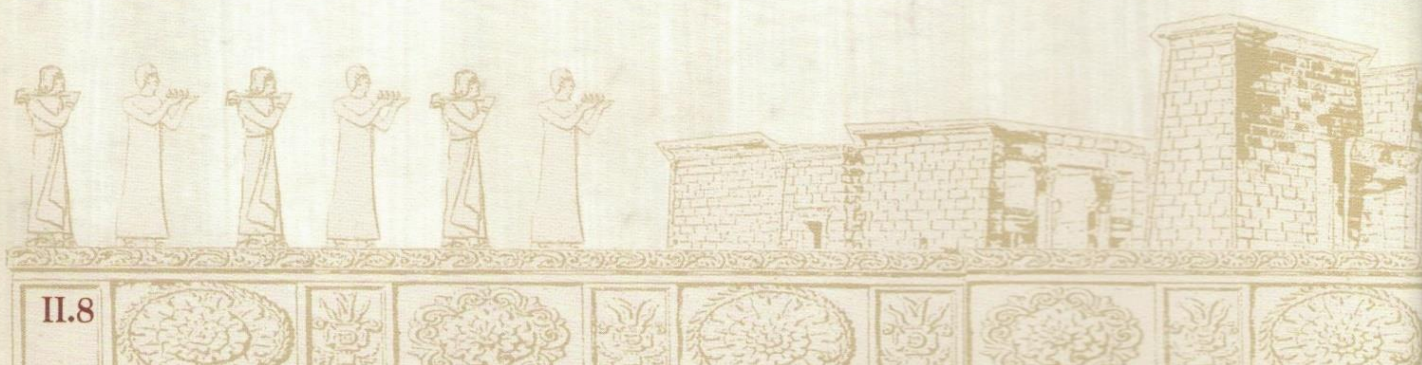
As regards artistic merit of D.Yefimov's drawings, it should be noted that the lack of light and air and too precise outlines of each architectural detail or a stone slab in ink regardless of how far they may be removed from the forefront decrease considerably the artistic quality of his drawings. On the other hand, this gives a certain guarantee of the exactness of what is depicted and shows his personal attitude to the objects of the drawings – monuments of the ancient Egyptian civilisation.

Only on one occasion does D.Yefimov make a departure from nature. This is observed on two drawings dating from 1835 that show the Great Sphinx Chephren (2800 B.C.). The pyramid of Pharaoh Chephren should be towering above the Sphinx on drawing one, while the pyramid of Cheops is moved much further front on drawing two, approaching the structure of the Sphinx, although from the viewpoint from which the Sphinx is pictured it should not be visible at all. We believe these distortions result from the artist's striving to create an impressive monumental composition: a huge Sphinx as the symbol of eternity against the background of the ever serene blue skies...

Dimitry Yegoryevich Yefimov has been rediscovered in Egyptology, in the history of Russo-Egyptian cultural contacts, and his work can serve as one of the sources of studying ancient civilisation of Egypt and Nubia.

The collection of the State Museum of Oriental Art gives us an opportunity to publish for the first time the previously unknown part of D.Yefimov's creative heritage and opens new prospects for the further study of countries of the Orient.

*V.A.Nabatchikov,
General Director of the State
Museum of Oriental Art,
Academician*



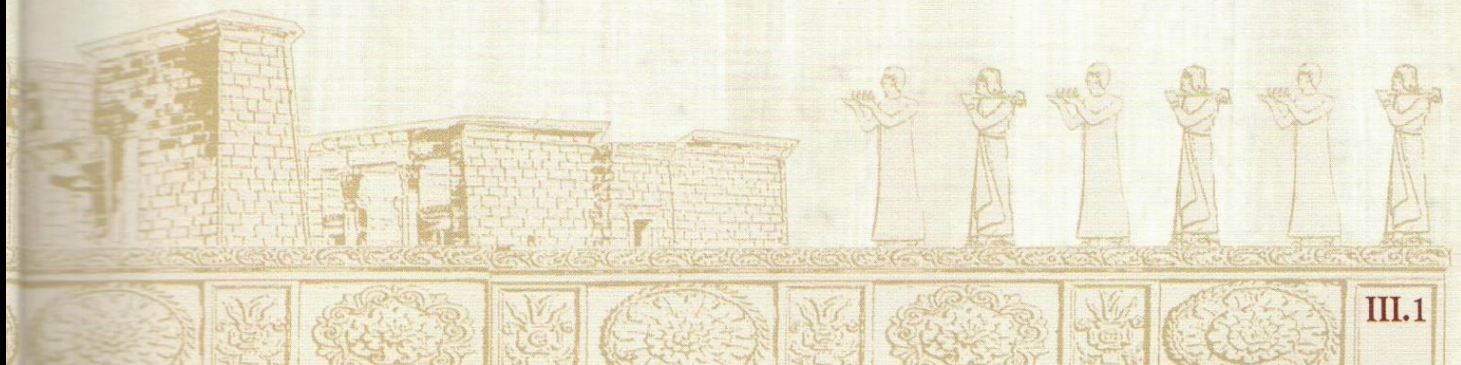
Die Menschheit hat in den Jahrtausenden ihres Bestehens für so viele Geheimnisse gesorgt und so viele Rätsel aufgegeben, dass sie auch heute noch, nachdem sie den erdnahen Weltraum erschlossen und den Geheimnissen der Kernreaktionen auf den Grund gekommen ist, immer noch nicht in der Lage ist, sie zu erraten bzw. zu enträtseln.

Die ägyptischen Pyramiden... Was ist das eigentlich? Doch nicht ein Sinnbild der Ewigkeit? Zu welchem Zweck wurden sie errichtet? Nicht weniger Erstaunen rufen auch die altägyptischen Tempel, die monumentalen Plastiken von Göttern, Pharaonen und rätselhaften Wesen – halb Mensch, halb Tier – hervor. Der Große Sphinx ist auch heute noch Sinnbild von Ägypten und Zeichen des Geheimnisvollen.

Europa hatte in der Zeit der Renaissance verstärktes Interesse für ägyptische Altertümer¹ offenbart. Aus ihrer Vergessenheit tauchten wieder die Namen der Isis, des Osiris, des Harpkrats auf. Bonaparte hatte bei seinem ägyptischen Feldzug in seinem Tross auch einen Forscher- und Wissenschaftlertrupp – Architekten und Kunstmaler – gehabt, die sich mit dem Studium der altägyptischen Zivilisation befassten. Sie nahmen bei ihrer Rückkehr aus Ägypten dortige Altertumsdenkmäler mit, befaßten sich mit Beschreibung, Messungen und Aufzeichnungen², den damals einzigen Möglichkeiten einer darstellenden Fixierung von Objekten.

Im XIX. Jahrhundert wird Europa vom Ägypten-Rausch überflutet. Das Ägypten, das sich den Europäern darbot, wird zum Wallfahrtsort. Es erscheinen zahlreiche wissenschaftliche Abhandlungen, Tagebucheintragungen von Profis und Amateuren. Uns ist von jenen Zeiten leider nur wenig zugefallen...

Ende des XX. Jahrhunderts werden Ermittlungen und Veröffentlichungen von Materialien dieser Art eine der Richtungen in der Ägyptologie. Die Bedeutung dieser Arbeiten, insbesondere jener, die bis Mitte des XIX. Jahrhunderts geleistet worden sind, ist nicht nur gestiegen, sondern sie hat auch angesichts des Umstands, daß unter dem Andrang moderner



Zivilisation nicht nur Denkmäler des Altertums, sondern auch ganze Landschaften desselben zu verschwinden begonnen haben, eine ganz andere Dimension gewonnen. Gerade deshalb gewinnen die ägyptischen Aufzeichnungen des XIX. Jahrhunderts, veröffentlichte und nichtveröffentlichte³, die in den Magazinen der wichtigsten Museen der Welt aufbewahrt werden, immer mehr an historisch-kultureller Bedeutung sowie an kommerziellem Wert⁴.

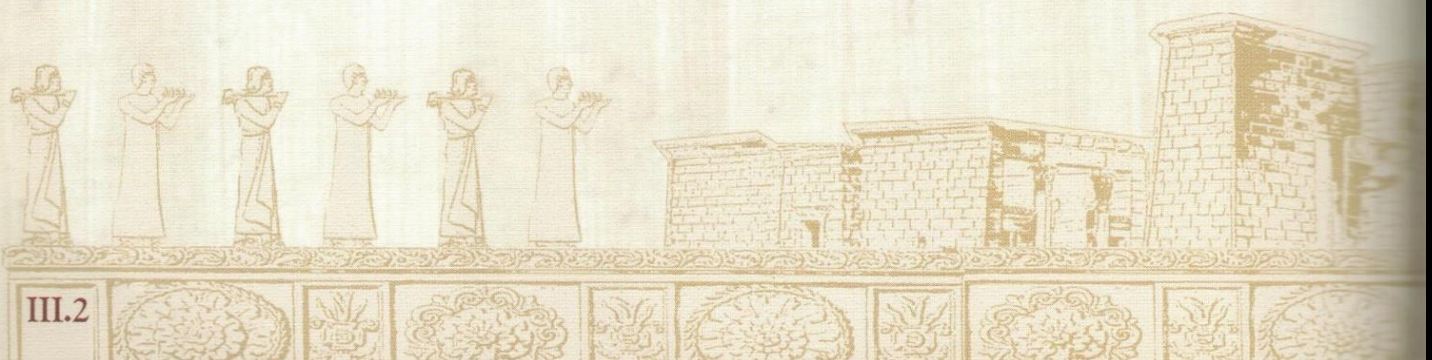
Die Autoren der «ägyptischen» Grafik, vorwiegend aus Westeuropa, sind seit langem wohl bekannt. Das Staatliche Museum für Orientalische Kunst nennt hier einen neuen Namen und stellt zum ersten Mal Arbeiten des russischen Architekten, eines Absolventen der Kaiserlichen Akademie der Künste, später ihres Vollmitglieds, Dimitri Jefimow vor, der im Jahre 1834 das Niltal bereist hat.

Das Museum für Orientalische Kunst hat im Jahre 1986 40 Grafiken, eine ägyptisch-nubische Serie von Dimitri Jefimow, erworben, die er neben anderen Werken in der Akademie der Künste als Bericht zu seiner Reise als Pensionär in den Jahren 1834-1839 nach Italien, Griechenland, Ägypten, Syrien und Palästina vorgelegt hatte. Für die Restaurierung der Zeichnungen sowie für die Beschaffung von Information über ihren Autor mußten mehrere Jahre verwendet werden⁵.

Dimitri Jefimow wurde 1811 in Nikolajew, Südrußland, in der Familie eines Marineoffiziers geboren. Er stammte aus einer Adelfamilie (vom XIX. bis Anfang des XX. Jahrhunderts wurden in die Akademie nur Personen adliger Abstammung aufgenommen). Der Umstand, dass die Stadt Nikolajew im Schwarzmeerraum gelegen ist, erklärt wohl auch, dass sich Jefimow sein Leben lang mit der Schwarzmeerflotte verbunden gefühlt hat. Das bestätigt auch ein zufälliger Satz aus einem Schreiben von Admiral Graig⁶, aus dem hervorgeht, dass Dimitri Jefimow zunächst Zögling einer der Einheiten der Schwarzmeerflotte gewesen war, und im Jahre 1826 zum Unteroffizier der Sechsten Seeartilleriebrigade befördert worden ist, wo denn auch seine Begabung für das Malen aufgefallen war. Im gleichen Jahr schickte ihn Admiral Graig als Halbpensionär in die Akademie der Künste, Klasse Architektur. Der Admiral unterstützte seinen Schützling während dessen gesamten Studiums und bezahlte seinen Unterhalt.

Über das System des Unterrichts, über die Unterrichtsfächer sowie über die Anforderungen an die Studierenden in den Klassen Architektur, über die Erfolge und Mißerfolge von Dimitri Jefimow, über sein ständig zunehmendes Können geben die nicht allzu reichen Archivunterlagen Auskunft.

Aus dem Zeugnis der Akademie der Künste von 1832 erfahren wir: «...Dimitri Jefimow hat von 1826 an in dieser Akademie Religionsunterricht,



Unterricht in Russisch, Geschichte und Geographie bekommen, einen Lehrgang in Mathematik, Perspektive und Theorie der Baukunst zurückgelegt und wurde darüber hinaus in der Architekturkunst unterrichtet. Während seines gesamten Aufenthalts in der Akademie war er guten Betragens ebenso wie er auch im Studium der Kunst lobenswerte Erfolge zeigte, wofür er denn auch mit der Silbermedaille zweiter Stufe für das ausgeführte pflichtmäßige Programm «Erarbeitung des Gebäudeentwurfs eines Priesterseminars für 200 Schüler» ausgezeichnet worden ist⁷.

Im Journal des Rats der Kaiserlichen Akademie der Künste ist eine Eintragung über vier Schüler der Klasse Architektur erhalten geblieben, «... die im Ergebnis einer Prüfung nach vier Monaten Unterricht am 28. April 1828 mit einer Silbermedaille ausgezeichnet worden sind». Darunter war auch Dimitri Jefimow.

In jener Periode erteilten in der Akademie der Künste Unterricht so bekannte Architekten wie A. Sacharow, A. Woronichin, T. de Tomon. Neben theoretischen Fächern wurde beim Studium große Bedeutung dem praktischen Unterricht beigemessen, zu dem die Lernenden im vierten Studienjahr herangezogen wurden. Im Jahre 1929 wurden die Schüler der Klasse Architektur zu solcher praktischen Betätigung bei den Baumeistern Rossi, Montferrand, Glinka und Schustow herangezogen, die dabei waren, epochemachende Bauwerke wie «die Isaakskathedrale, das Senatsgebäude, das Neue Theater und die großen Gebäude gegenüber dem seiner Kaiserlichen Hoheit eigenen Palast, das Haus der Hofwäscherei und das Haus der Tapetenstoffmanufaktur» zu entwerfen und zu bauen⁸.

Der Schriftverkehr zwischen dem Präsidenten der Akademie der Künste und der Kanzlei des Ministers des Kaiserlichen Hofes im Frühjahr-Sommer 1929 ist sehr bezeichnend. Er veranschaulicht das Interesse der Staatsbeamten für den Prozeß der Absolvierung des Praktikums und den Charakter der Ausbildung, für die Verbindung von Fertigkeiten im Bauwesen, der Fächer in Kunst und der theoretischen Fächer. Jeder Schüler der Klasse Architektur erhielt eine ausführliche Anleitung mit der Unterschrift des Präsidenten der Akademie⁹ über das Durchlaufen des Praktikums, das Arbeitsverfahren, Aufzählung der Aufgaben und Pflichten sowie über das Verhalten. Neben den rein beruflichen Fertigkeiten wurde auch eine Grundlage für das Verhalten des künftigen Leiters eines großen Bauvorhabens geschaffen. So wurde etwa empfohlen: «Dem Vorgesetzten Ehrfurcht zu bezeugen, mit den Arbeitern freundlich umzugehen, und überhaupt bemüht zu sein, praktische Kenntnisse zu erwerben, die im Bauwesen so notwendig sind und mit denen ihr noch wenig vertraut seid». Es wurde vorgeschlagen, «die Ortslage und die



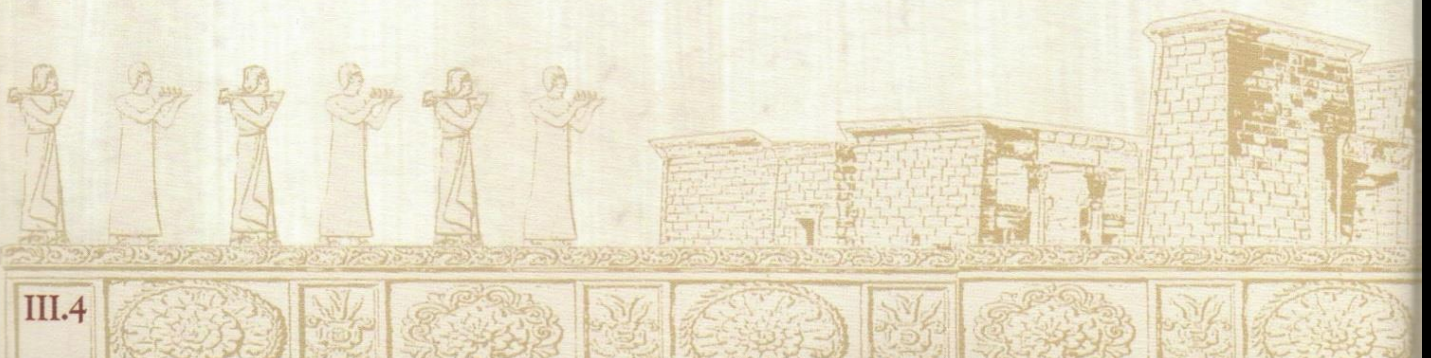
Bodenfestigkeit, das Einrammen von Pfählen, das Legen von Fundamenten, die Benutzung verschiedener Baustoffe, die Qualität und die Verwendbarkeit derselben und die Aufeinanderfolge der Arbeiten in jeder Einzelheit, insbesondere bei der Fertigung von Gewölbe, Stiegen, des Dachverbands und ähnlicher Dinge, zu beachten»¹⁰. Den Schülern der Klasse Architektur wurde vorgeschrieben, ständig Tagebuch zu führen.

Aus dem Bericht über das Praktikum lernen wir die Arten der Arbeiten kennen, an denen Dimitri Jefimow beim Bau des Marientheaters teilgenommen hat. In Übereinstimmung mit den Empfehlungen «...haben wir für die Flügel Pfähle gerammt, das Wasser abgeleitet, Fundamente gebaut; wir legten aus zurechtgehauenen Revel-Platten den Sockel und stellten den ersten Stock in einem Gebäudeteil mit Bögen fertig, im Theatergebäude selbst ist man dabei, die Gewölbe und die Decken fertigzubauen»¹¹.

Dimitri Jefimow stand während seines gesamten Aufenthalts in der Akademie der Künste unter «schützender Hand» der Schwarzmeerflotte: Archivunterlagen zeugen von regelmäßigen Anfragen des Schwarzmeer-Departements über die Erfolge seiner Pensionäre¹². Der Eifer im Studium wurde durch zusätzliche Geldprämien belohnt. So ist nach einer Anfrage von Admiral Graig im Jahre 1830 beschlossen worden, in Übereinstimmung mit den Erfolgen die Höhe der zusätzlichen Prämien zu bestimmen. Dimitri wurde die zweite Prämie in Höhe von 400 Rubel zuerkannt.

Im Laufe des Studiums nahmen die Erfolge von Dimitri Jefimow immer mehr zu. Am 20. September 1832 wurde er vom Rat der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften «...für den Erhalt der Goldmedaille zweiter Stufe sowie für die Beförderung zum Künstler der XIV. Klasse als würdig befunden»¹³. Der Erhalt der kleinen Goldmedaille berechtigte aber noch nicht zur Auslandsreise als Pensionär, deshalb wurde Dimitri Jefimow zur Vervollkommnung seiner Meisterschaft für ein weiteres Jahr bei der Akademie belassen. 1833 gewann er für «den Entwurf eines Hauses für einen reichen Gutsherr auf dessen Landsitz» die Große Goldmedaille, womit er zugleich das Recht für eine Auslandsreise als Pensionär der Akademie der Künste erwarb.

Die Pensionärreisen der besten Absolventen der Petersburger Akademie der Künste hatten im Jahre 1764 begonnen, während die Praktiken von Auslandsreisen zwecks Abschluß der akademischen Ausbildung zu einer ständigen geworden sind, denn es wurden auch die notwendigen Quellen für die Finanzierung der regulären Weiterbildung auf der Grundlage von Pensionärreisen ausfindig gemacht. Im Jahre 1820 entstand die Gesellschaft für Förderung der Künstler. Eine führende Rolle bei der Gründung dieser Einrichtung hat Karl Brüllow gespielt.



Mit der Zeit änderten sich Dauer dieser Reisen und die Aufgaben, die die Akademie der Künste vor ihren Zöglingen stellte. In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts wurden zum Abschluß der Ausbildung bei besten europäischen Meistern und Bekanntschaft mit Meisterwerken der europäischen Baukunst (vorwiegend mit zeitgenössischer Architektur und den italienischen Altertümern) dreijährige Auslandsreisen praktiziert. Im ersten Viertel des XIX. Jahrhunderts wird der Auslandsaufenthalt als Pensionär um weitere zwei Jahre verlängert. Vom 19. Dezember 1830 an wird infolge eines beträchtlichen Erschwerens der Aufgaben eine sechsjährige Dauer der Auslandsreise eingeführt, wovon denn auch Dimitri Jefimow Gebrauch machte. Von den 20er Jahre des XIX. Jahrhunderts an, wird folgende Aufgabe für die rechenschaftspflichtige Arbeit festgelegt: Aufstellung eines Projekts für Restaurierung irgendeines bekannten Denkmals der antiken Kultur. Acht Aquarelle von Dimitri Jefimow, die im Museum aufbewahrt werden, sind entsprechend dieser Aufgabe ausgeführt worden.

Die Pensionärreisen der 30. Jahre des XIX. Jahrhunderts sind durch eine allmähliche Umstellung auf das europäische Mittelalter, das Arabische Orient, die Länder des Altertums gekennzeichnet. In dem Maße, wie sich in der Baukunst westlicher Länder und Rußlands immer mehr Elemente des Zerfalls des Systems des Klassizismus bemerkbar machten, stieg das Interesse für das kulturelle Erbe verschiedener Epochen und Völker immer mehr, während der geographische Raum der Reisen an Ausdehnung gewann¹⁴.

Dimitri Jefimow wurde also im Jahre 1834 auf Höchste Weisung ins Ausland geschickt. Vorher erfüllte er alle Forderungen, die für die auslandsreisenden Pensionären festgelegt worden waren: er gab in der Akademie der Künste die beiden von ihm gewonnenen Goldmedaillen zur Aufbewahrung ab und versorgte sich mit Empfehlungsschreiben an Minister, Botschafter und Kommissionäre. Traditionsgemäß wurde in «Sanktpetersburgskije wedomosti» (Sanktpetersburger Nachrichten) ein Inserat über die Abreise veröffentlicht, in der Kirche der Akademie wurde zum Abschied ein Gottesdienst zelebriert. Aus dem Brief eines italienischen Korrespondenten in Rußland vom 13. Februar 1834 erfahren wir, daß Dimitri Jefimow zusammen mit R. Kusnezow über Konstantinopel nach Griechenland und anschließend nach Italien und Ägypten gereist ist. Die Reisen von Jefimow nach Griechenland, Ägypten, Syrien und Palästina müssen im Zusammenhang mit dem allgemeinen Interesse für den Orient sowie mit der Entwicklung der Ägyptologie als Wissenschaft gesehen werden.

Das Interesse von Dimitri Jefimow für Ägypten und Nubien konnte auch durch seine Bekanntschaft mit den Sphinxen aus rosa Assuan-Granit



vorbestimmt gewesen sein, die für den Tempel Amenophis III. in Luksor (Theben) im XV. Jahrhundert v.u.Z. gefertigt und dann im Jahre 1830 von A. N. Murawjow für Rußland erworben worden sind. Sie hatten zunächst zwei Jahre im Hof der Akademie der Künste gestanden, wonach man sie auf einem extra dafür errichteten Kai aufstellte. Dieses Ereignis war damals auch in den Künstlerkreisen nicht unbeachtet geblieben. M. N. Worobjow stellte damals die Sphynxe auf dem Bild «Aussicht auf den Kai mit den ägyptischen Sphynxen bei Tage» dar.

In Befolgung der Forderung der Akademie, ein Journal zu führen und drei Mal im Jahre Berichte über das Gesehene sowie über die geleisteten Arbeiten zu schicken, entsendet Dimitri Jefimow im Jahre 1835 einen Bericht über seinen 12monatigen Aufenthalt und seine Tätigkeit in Griechenland, Ägypten, Nubien und Syrien. Er hatte leider eine nur schwer lesbare Handschrift, hinzukommt die unbefriedigende Erhaltung seiner Schriften, was denn auch ein Hindernis ist, sich mit der Schilderung dieser Reisen eingehender bekanntzumachen. Sein Brief beginnt mit Entschuldigungen dafür, dass er für die Zeitdauer eines ganzen Jahres erst seinen ersten Bericht schicke, denn die außerordentliche Abgelegenheit seiner Reiseroute von der Zivilisation habe ihn verhindert, rechtzeitig ein Schreiben abzusenden. Des weiteren informiert er, daß er im gleichen Jahr wohlhalten in Rom eingetroffen sei und eine ausführliche Schilderung von Ägypten und Nubien schicke.

In seinem Schreiben vom 22. Juli 1836 macht er sich über das Schicksal dieser Briefe Sorgen: «Ich weiß noch immer nichts über das Schicksal meiner Briefe und die Ungewißheit hat mich veranlasst, meine Schilderung der Länder afzuschieben, denn momentan hätte dies nur wenig Sinn...»¹⁵.

Im Jahre 1837 schickt Dimitri Jefimow nach St. Petersburg seine Rechenschaftsarbeiten, während ein gewisser Kriwzow an die Akademie der Künste aus Rom meldet, dass er im Mai 1837 drei Pakete mit den Rechenschaftsarbeiten des Architekten Jefimow geschickt habe, die dessen Originalaufzeichnungen der Altertümer von Egypten enthalten, wobei er es zugleich als seine Pflicht betrachte, auf die Präzision und Umständlichkeit von Dimitri Jefimow hinzuweisen¹⁶.

Die ägyptischen Blätter von Dimitri Jefimow waren auch in Italien nicht unbemerkt geblieben. über den Künstler berichtete A. S. Norow, der 1838 in Rom ein Buch mit dem Titel «Brevi cenni sull'architettura egiziana» (Kurze Skizzen zur ägyptischen Architektur) herausgab.

In Rom arbeitete Dimitri Jefimow nicht nur an seiner ägyptisch-nubischen Serie. Laut Programm hatte er ein Projekt für Rekonstruktion eines antiken Baudenkmals vorzulegen. Zu diesem Zweck entschied er sich für die



Hadrian-Villa in Tivoli – ein bezeichnendes Denkmal aus der Blütezeit der imperialen Kunst. Unter den monumentalen Bauwerken des Antonius-Geschlechts, die berufen waren, Größe und Erhabenheit des Römischen Reichs zu versinnbildlichen, fällt diese Villa durch ihren intimen Charakter aus der Reihe, während die kleineren Bauwerke der Villa den Zweck hatten, Hadrian nur als Privatperson zu erheben.

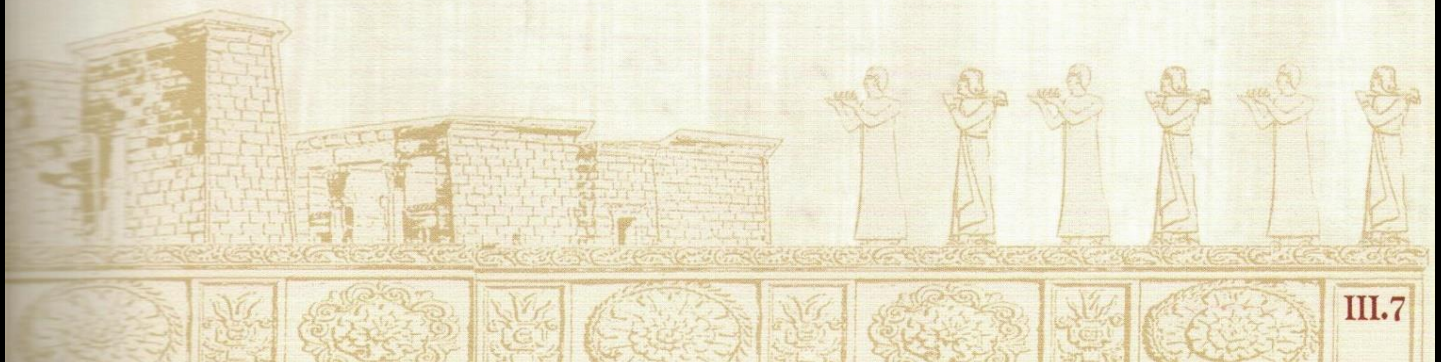
Die Bauwerke der Villa, die in übereinstimmung mit dem persönlichen Geschmack und den Neigungen des Kaisers errichtet worden waren, wiederholten in einer Kleinform Meisterwerke Griechenlands und Ägyptens¹⁷. Dieser Baukomplex lenkte und lenkt auch heute die Aufmerksamkeit auf sich. Im Jahre 1999 wurden in Frankreich und in Italien eindrucksvolle Ausstellungen veranstaltet, die der Hadrian-Villa galten¹⁸. Und es ist sehr wahrscheinlich, dass sich Dimitri Jefimow für dieses Baudenkmal nicht nur infolge seines ausgeprägten Geschmacks, sondern auch durch das Vorhandensein «ägyptischer» Elemente in ihm entschieden hatte.

Dimitri Jefimow kehrte im Jahre 1939 nach Rußlands zurück, wo er in Würdigung seiner Arbeiten zur Restaurierung der Hadrian-Villa sowie der Zeichnungen, die er bei seiner Reise nach Ägypten und Nubien angefertigt hatte, zum Mitglied der Akademie gewählt worden ist¹⁹.

In Rußland war er stets praktizierender Architekt und noch im Jahre 1839 bekam er das Amt eines Architekten bei der Palastverwaltung von Zarskoje Selo. Später war er Architekt am Alexander-Lyzeum²⁰. Im Jahre 1846 baute Dimitri Jefimow an der Kreuzung des Anglijski-Prospekts und des Moika-Kais ein nicht allzu großes steinernes Haus des Zeremonienmeisters sowie einen Block des Schuwalow-Palasts, der an die Malaja-Sadowaja-Straße stößt²¹.

Gegenwärtig werden im Staatlichen Museum für Orientalische Kunst 40 Grafiken mit Originalaufzeichnungen von Bauwerken im Alten Ägypten und in Nubien aufbewahrt, die Jefimow im Jahre 1834 während seiner Ägypten-Reise anfertigte, die ihn von der Nilmündung hoch zum Oberlauf faßt bis zu den zweiten Flußschnellen brachte. Der äußerste Punkt seiner Reise im Süden war der Tempel Abu Simbel. Bei seiner Reise besichtigte er die mittelalterlichen Baudenkmäler von Kairo sowie die meisten bekannten Denkmäler des altertümlichen Ägyptens.

In Ägypten beschränkte sich Dimitri Jefimow nicht nur auf die Originalaufzeichnungen. Er nahm eine eingehende Beschreibung der Denkmäler vor. Aus einem Schreiben vom 22. Juli 1936 erfahren wir von seiner Bekanntschaft mit Ippolito Rosellini²² und Ljudowik Kanin, die sein Interesse für die ägyptischen Altertümer förderten.



Dimitri Jefimow schreibt über die hohe Wertschätzung von Rosellini für seine Beobachtungen im Zusammenhang mit der Baukunst in Ägypten. «Rosellini hat sie sowohl als bester Zeuge der Überbleibsel des großen Ägypten als auch als einziger systematische Interpretator seiner Schriften im Manuskript gelesen». Rosellini erteilt Jefimow den Rat, diese Aufzeichnungen zusammen mit seinen Stichen herauszugeben. Die Manuskripte sind nicht erhalten geblieben, obgleich Dimitri Jefimow im gleichen Brief die Akademie der Künste informiert, daß er dem Rat der Akademie einige Exemplare seiner Dissertation zusendet.

Die von Dimitri Jefimow im Jahre 1834 während seiner Nilreise angefertigten Zeichnungen wurden in Rom von 1835 bis 1837 fertiggestellt. Wir können hierbei eine gewisse Evolution in der Ausführungstechnik feststellen: von der straffen monochromatischen architektonischen Grafik von 1835 bis zu der Vielfarbenpracht der Aquarelle von 1836, in die verschiedene Schattierungen von Ocker grauer, violetter und himmelblauer Farbe eingeführt werden. Aber bei dem augenscheinlichen Versuch, rein auf die Malerei bezogene Aufgaben zu lösen, sowie bei allem Interesse dafür, die komplizierte Farbenpracht der Erdoberfläche, der warmen, goldfarbenen Steinblöcke zu vermitteln, fehlt den Aquarellen von 1836 nach wie vor die Licht- und Luftperspektive und jedes architektonische Detail ist ebenso deutlich wie auch früher verzeichnet. Die temporale Evolution in der Darstellungstechnik könnte durch Vergleich von zwei Darstellungen der Tempel in Kalabsha, der Tempel in Kertassi und Taffa, sowie der beiden Tempel auf der Insel Philae veranschaulicht werden.

Für den modernen Forscher sind von höchstem Interesse die Blätter mit Denkmälern von Oberägypten und Nubien, die zwischen der ersten und der zweiten Stromschnelle des Nils gelegen sind. Nach dem Bau des Assuan-Dammes im Jahre 1902 gerieten sie zum Teil unter Wasser (etwa die Tempel auf der Insel Philae), um dann nach Errichtung des Assuan-Hochdamms in den Jahren 1960-1971 auf den Grund des Nubischen Meeres zu geraten. Dimitri Jefimow gab (von Assuan in Richtung der zweiten Stromschnelle) zwei Tempel auf der Insel Philae (Inventarnummer 7976 II) wieder, bildete den Tempel in Debu (moderne Bezeichnung Debod – Inventarnummer 8000 II) nach, zeichnete den Tempel und den Hof in Kardast (moderne Bezeichnung Kertassi, Inventarnummer 7982 II und 7983 II), den zweiten Tempel in Tafeh (moderne Bezeichnung Taffa, Inventarnummer 7997 II), die Außenansicht und den Innenraum der Tempel von Kalabshih (moderne Bezeichnung Kalabsha, Inventarnummer 7971 II, 7998 II, 8073 II), den Tempel beim Dorf Dakka (Inventarnummer 7995 II), den Tempel beim Dorf Amada (Inventarnummer



7985 II), den Tempel in Derre (Inventarnummer 8001 II), die Eingänge zu den Felsetempeln Ramses II und seiner Gattin in Epsambul (moderne Bezeichnung Abu Simbel, Inventarnummer 7986 II, 8074 II).

Dimitri Jefimow gibt präzise und umständlich alle diese genannten Baudenkmäler bzw. Plastiken wieder.

Wir wollen uns zum Vergleich den am meisten bekannten Tempeln in Theben zuwenden, die bis in unsere Zeit etwa im gleichen Zustand erhalten geblieben sind, wie sie auch Dimitri Jefimow beobachtet hat. Verschiedene Teile des Amon-Tempels in Karnak (18.-19. Dynastie, 15.-13. Jahrhundert v.u.Z.) sind von Dimitri Jefimow auf drei Blättern wiedergegeben worden. Der Vergleich mit Fotos²³ aus der Mitte des 20. Jahrhunderts berechtigt zu der Feststellung, dass die Aufzeichnungen von Dimitri Jefimow glaubwürdig und die wichtigsten Räumlichkeiten richtig wiedergegeben worden sind. Der Wunsch, ein Bild zu schaffen, das in jeder Einzelheit dem Original entsprechen würde, veranlaßt Jefimow, die Typen der Kapitell und die Reihen der Bilderschriftzeichen wiederzugeben, die die Säulen bedecken. Beim Vergleich der Aufzeichnungen der Memnonkolosse in Theben, wie sie von Jefimow angefertigt worden sind, sowie der Aufzeichnung des zentralen Eingangs zum Felsetempel Ramses II. in Abu Simbel mit den entsprechende Fotos²⁴ gelangen wir zum gleichen Schluß.

Die Präzision der Aquarelle von Dimitri Jefimow wird durch seine akademische Ausbildung sowie durch seine Technik des monochromen architektonischen Bildes wie auch durch seine Einstellung zur Natur garantiert. Die Zeichnung entspricht voll und ganz der Natur, in der Landschaft wird nur eine Freiheit zugelassen. Zur Belebung der starren architektonischen Grafik werden in sie kleine Schwärme von Vögeln und zur richtigen Einschätzung des Maßstabs auch Menschengestalten eingeführt. Das sind übliche Praktiken von Künstlern bei Aufzeichnungen von Ruinen verschiedener Art. Was hier vielleicht nicht als ganz gewöhnlich erscheinen könnte, ist, dass der Künstler seine eigene Person ins Bild setzt: wir sehen ihn etwa vor einer Feluke vor den Ruinen von Luksor (Inventarnummer 7973 II), er dringt in die Hauptpyramide von Giseh (Invengarnummer 7989) vor, begibt sich in Begleitung eines Führers zum Tempel von Karnak (Inventarnummer 7993 II), besichtigt den Innenraum desselben (Inventarnummer 8075 II), studiert den Tempel in Kalabsha (Inventarnummer 8073 II).

Zu dem künstlerischen Wert der Blätter von Dimitri Jefimow wäre noch zu bemerken, dass der Mangel an Luft und Licht sowie die straffe Ziehung der Umrise jeder architektonischen Einzelheit bzw. eines jeden Steinblocks mit der Feder, unabhängig von ihrer Entfernung vom Vordergrund, den malerischen Wert seiner grafischen Blätter etwas vermindert, garantiert aber andererseits



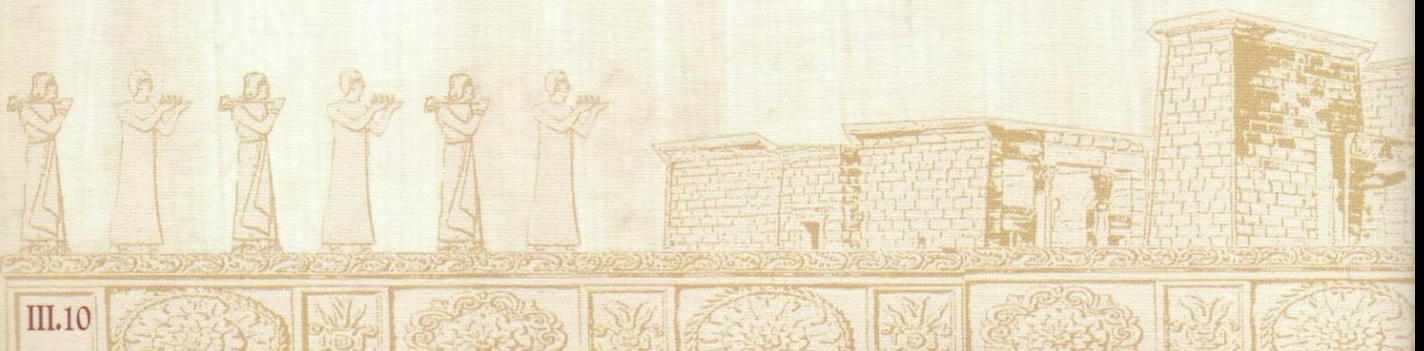
eine gewisse Genauigkeit des Bildes, veranschaulicht seine persönliche Einstellung zu den abgebildeten Objekten, die Denkmäler der altägyptischen Zivilisation sind.

Die einzige Abkehr von der Natur, die sich Dimitri Jefimow erlaubt hat, ist auf zwei Blättern aus dem Jahre 1835 festzustellen, auf denen der Große Sphinx von Chephren (28. Jahrhundert v.u.Z.) abgebildet ist. Auf Blatt 1 sollte sich hinter ihm die Pyramide des gleichen Pharaos erheben; auf Blatt 2 ist die Heops-Pyramide allzu sehr nach vorne geschoben, an die Plastik des Sphinx herangerückt worden, obgleich unter dieser perspektivischen Einstellung des Profils, unter der er dargestellt ist, diese Plastik überhaupt unsichtbar sein sollte. Diese «Verstöße» sind, wie uns scheint, auf den Wunsch zurückzuführen, eine effektvolle, monumentale Komposition zustandezubringen: der mächtige Sphinx als Symbol der Ewigkeit vor dem Hintergrund eines friedlichen, sich niemals ändernden blauen Himmels...

So war Dimitri Jefimow, ein neuer Name in der Ägyptologie und ein neuer Name in der Geschichte der russisch-ägyptischen kulturellen Beziehungen. Ein Name, der als eine der Quellen für das Studium der alten Zivilisationen von Ägypten und Nubien neuentdeckt worden ist.

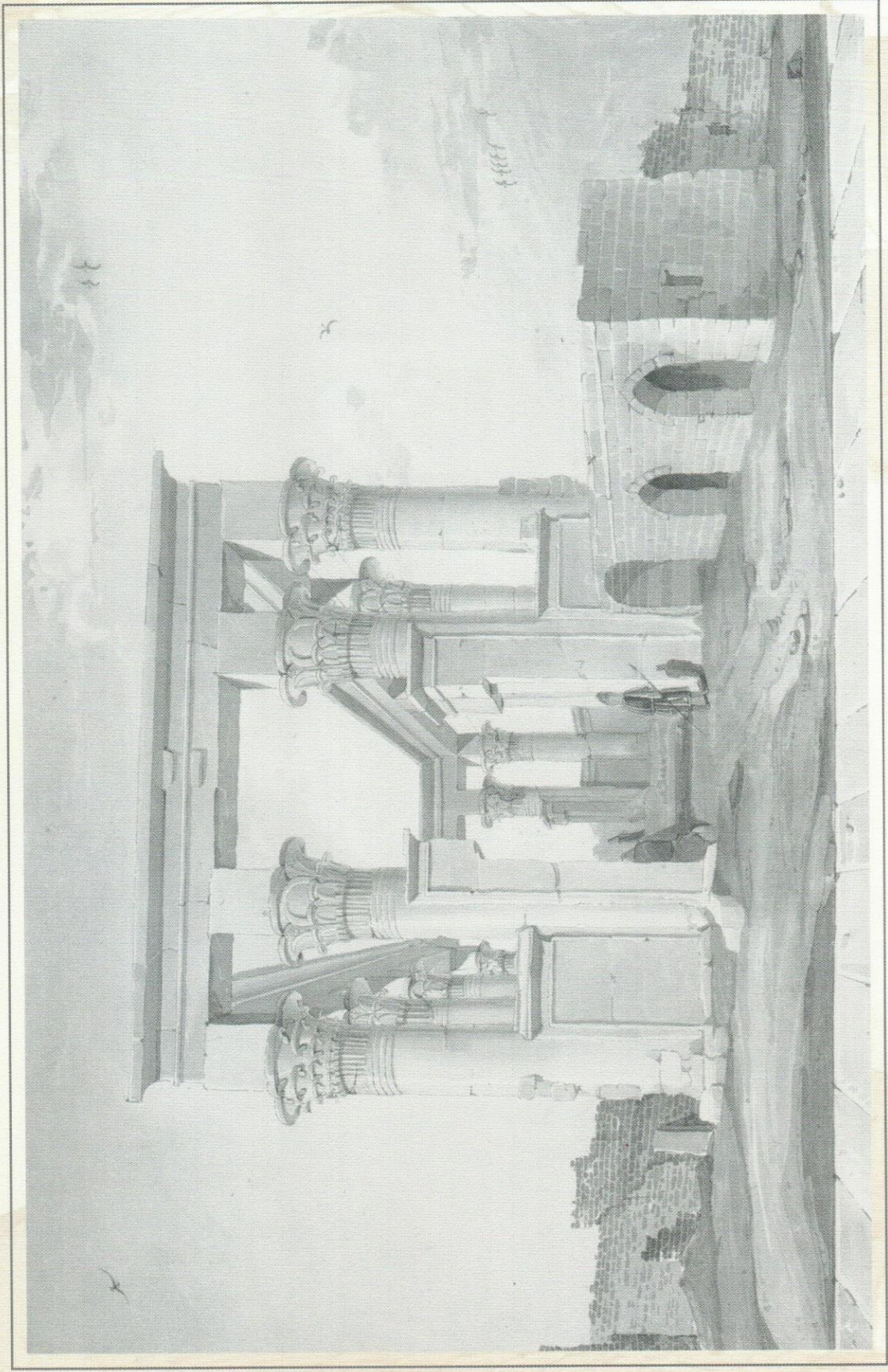
Die Sammlung des Staatlichen Museums für Orientalische Kunst ermöglicht es uns, nicht nur zum ersten Mal einen Teil des früher unbekanntes Erbes von Dimitri Jefimow zu veröffentlichen, sondern bietet auch neue Aussichten für weitere Studien des Orients.

W. A. NABATSCHIKOW,
Generaldirektor des Staatlichen Museums für
Orientalische Kunst,
Akademienmitglied



ИЛЛЮСТРАЦИИ





Вид одного из храмов на о. Филе
(в Нубии)

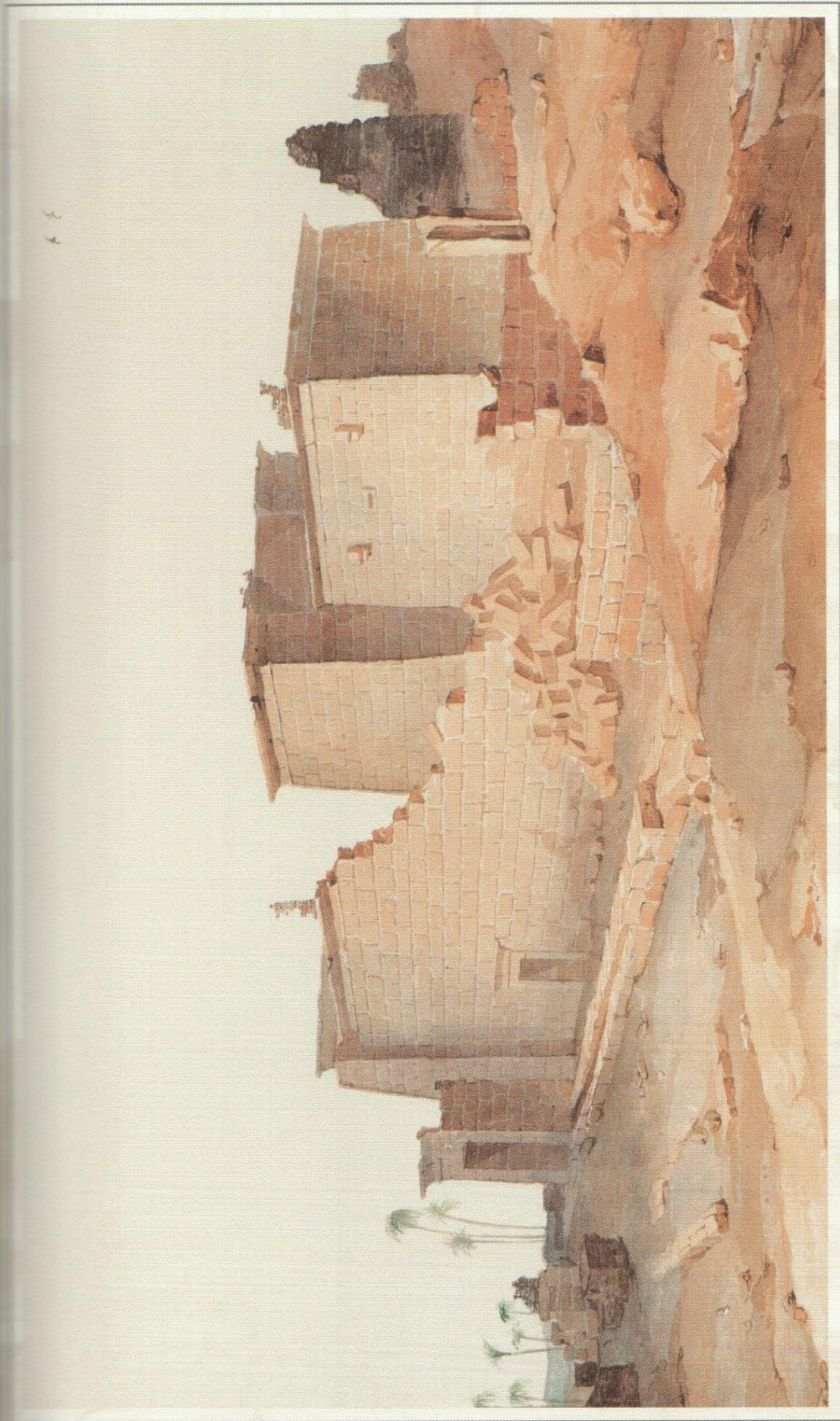
Бумага, тушь, перо, кисть, акварель.
43x30 см.

View of a temple on the Philae Island, Nubia

Ink and watercolour on paper.
43x30 cm.

Ansicht eines der Tempel auf der Insel
Philae (Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Pinsel, Wasserfarbe.
43x30 cm.



Большой храм в Калабшихе (в Нубии)

Бумага, тушь, перо, акварель.

42x27 см.

Инв. № 7971 II

Big temple in Kalabshiha, Nubia

Ink and watercolour on paper.

42x27 cm.

Inv. no 7971 II

Großer Tempel in Kalabsha (Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe.

42x27 cm.

Inventarnummer 7971 II



Остатки храма Мемнониум (Фивы)

*Бумага, тушь, перо,
серый цвет.*

Vestiges of a temple called
Memnonium, in Thebes

*Ink and sepia on paper.
50, 5x29, 5 cm.*

Tempel-Ruinen als Memnonium
(Theben) bezeichnet

*Papier, Tusche, Feder, Pinsel, Sepia.
50, 5x29, 5 cm.*

Inv. Nr. 7072 II



Развалины Луксора (в Фивах)

Бумага, тушь, перо, сепия. 51x29, 5 см.
Инв. № 7973 II

Ruins of Luxor, in Thebes

Ink and sepia on paper. 51x29, 5 cm.
Inv. no 7973 II

Luksor-Ruinen (Theben)

Papier, Tusche, Feder, Sepia. 51x29, 5 cm.
Inventarnummer 7973 II



Храм в д. Гурге (в Нубии)

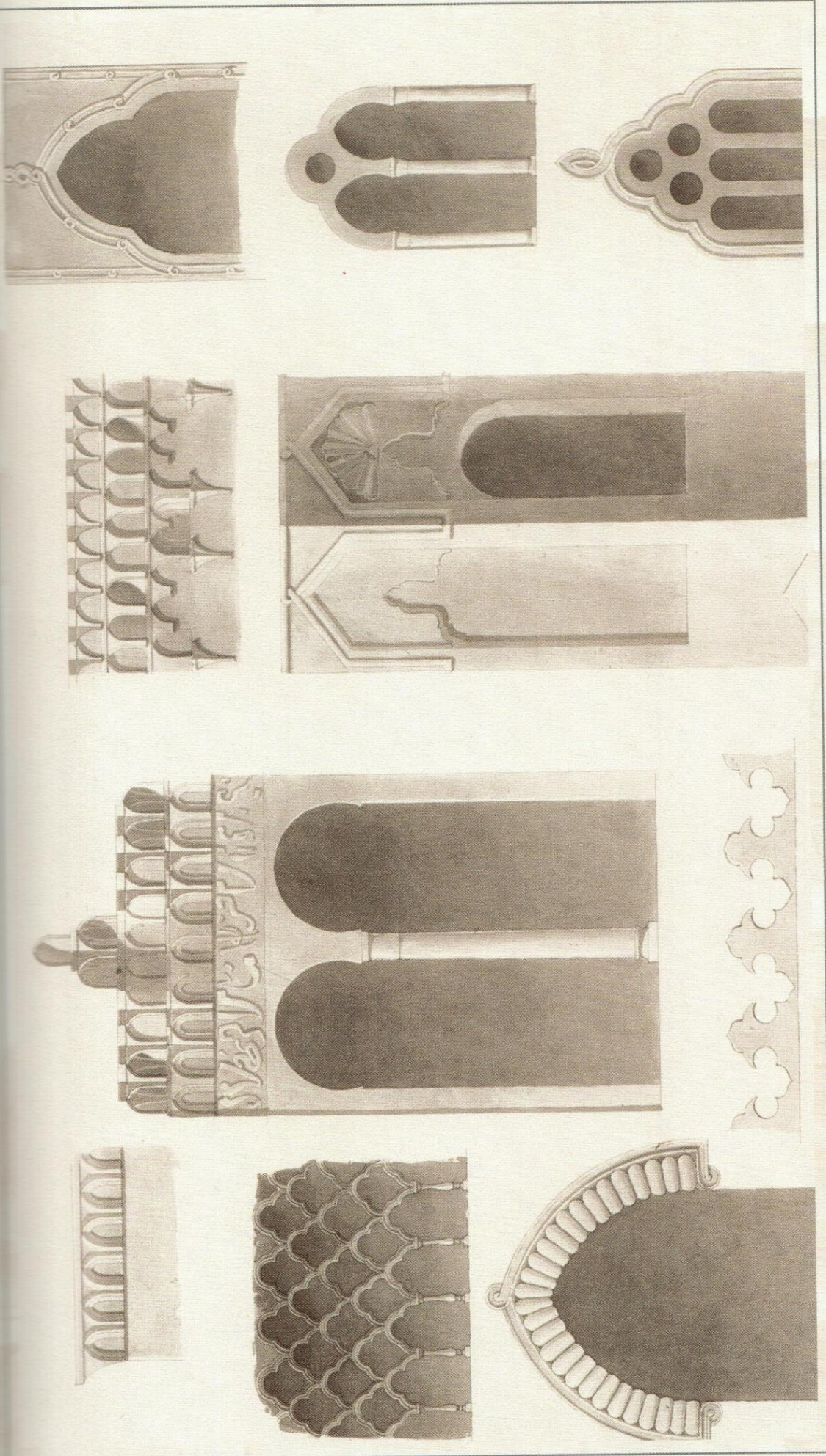
Бумага, тушь, перо, кисть, сепия.
31, 5x27, 5 см. Инв. № 7974 II

Temple in Gurta, Nubia

Ink and sepia on paper. 31, 5x27, 5 cm.
Inv. no 7974 II

Tempel im Ort Gurta (Nubien)

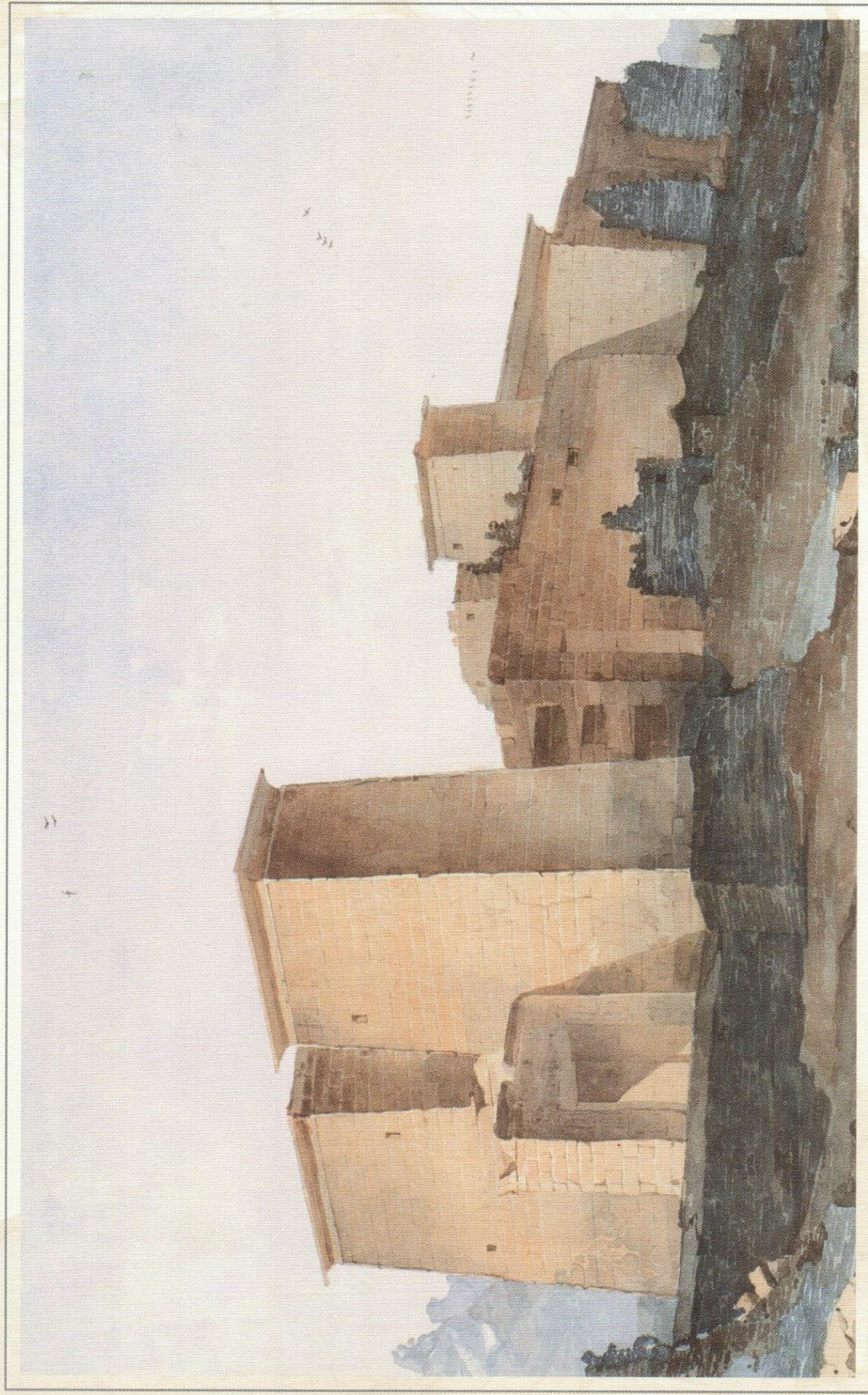
Papier, Tusche, Feder, Pinsel, Sepia. 31, 5x27, 5 cm.
Inventarnummer 7974 II



Части мечетей мавританской архитектуры
в Каире
Бумага, тушь, перо, отмывка. 56, 5x34, 5 см.
Инв. № 7975 II

Parts of mosques of Moeresque
architecture in Cairo
Ink and wash on paper. 56, 5x34, 5 cm.
Inv. no 7975 II

Teile von Moscheen maurischer
Baukunst in Kairo
Papier, Tusche, Feder. 56, 5x34, 5 cm.
Inventarnummer 7975 II



Храм на острове Филе (на границах Верхнего Египта и Нубии)

Бумага, тушь, перо, акварель.

42x27, 5 см.

Инв. № 7976 II

Temple on the Philae Island, in upper Egypt and Nubia

Ink and watercolour on paper.

42x27, 5 cm.

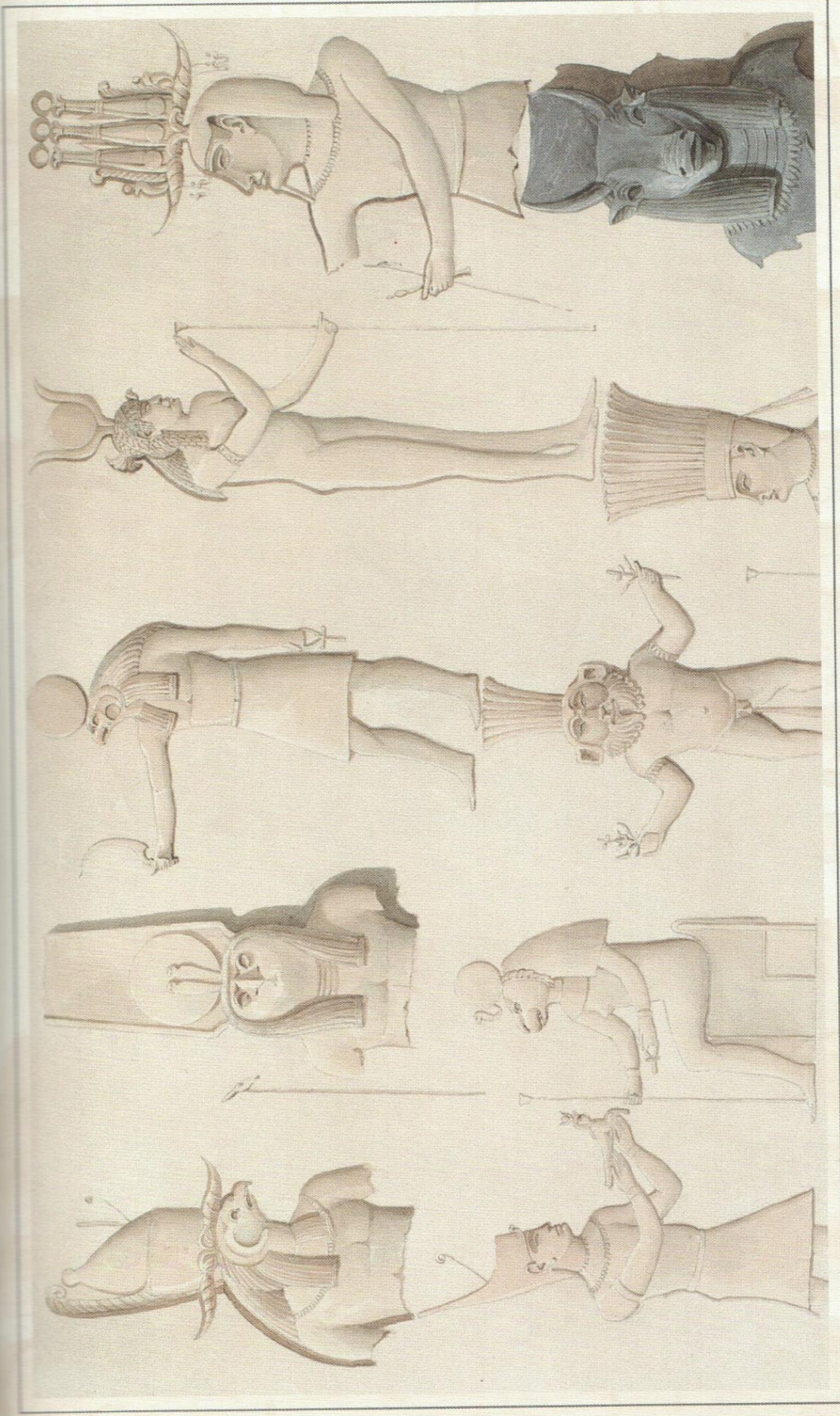
Inv. no 7976 II

Tempel auf der Insel Philae (an der Grenze von Oberögypten zu Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe.

42x27, 5 cm.

Inventarnummer 7976 II



Собрание богов египетского вероисповедания с разных монументов Египта и Нубии

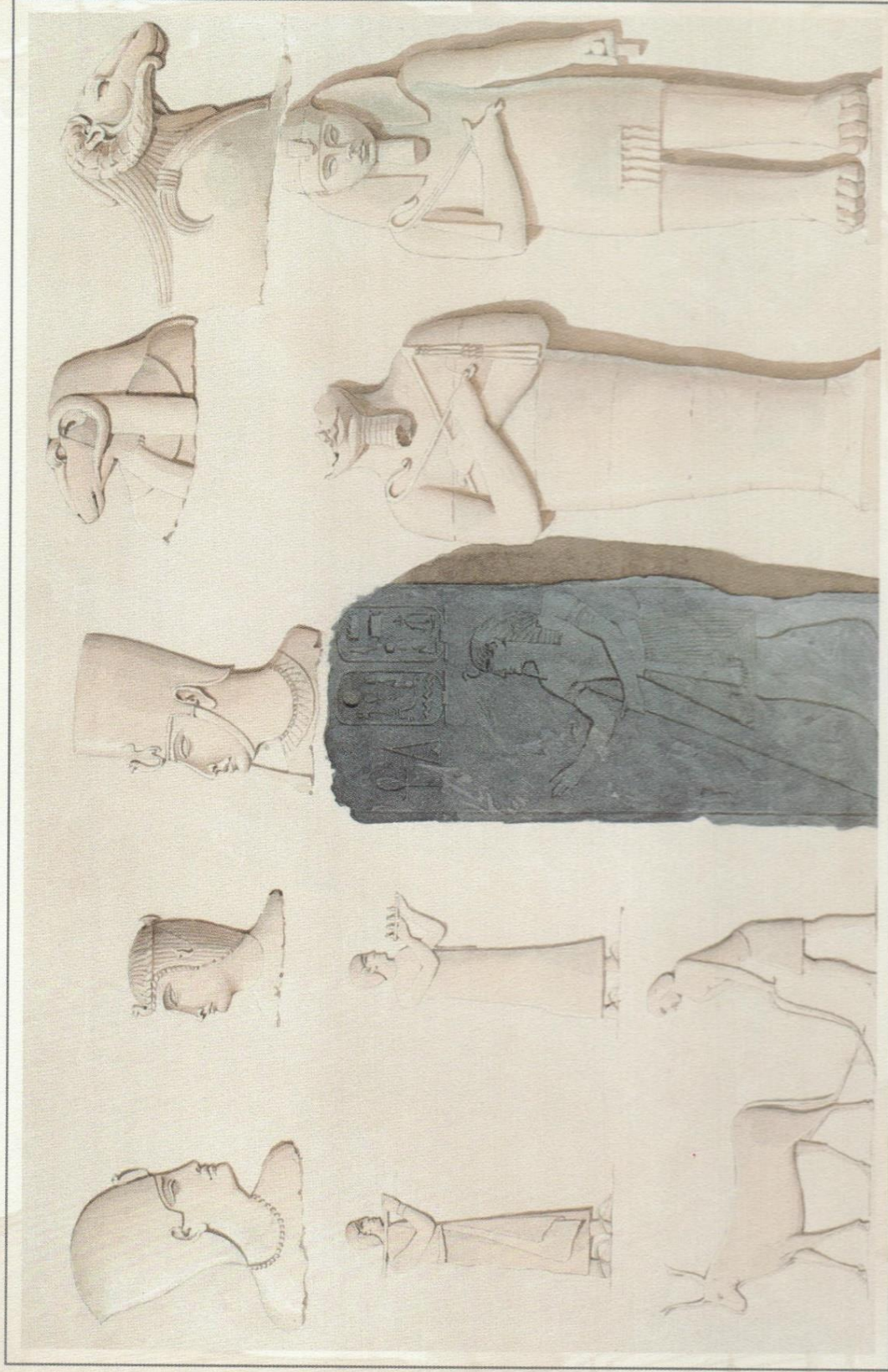
Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
42x28 см. Инв. № 7977 II

A collection of gods of Egyptian confession from various monuments in Egypt and Nubia

Ink and watercolour on paper.
42x28 cm. Inv. no 7977 II

Sammlung von Göttern Ägyptischer Konfession von verschiedenen Bauwerken Ägyptens und Nubiens

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
42x28 cm. Inventarnummer 7977 II



Собрание богов египетского богослужения
с разных монументов Египта и Нубии

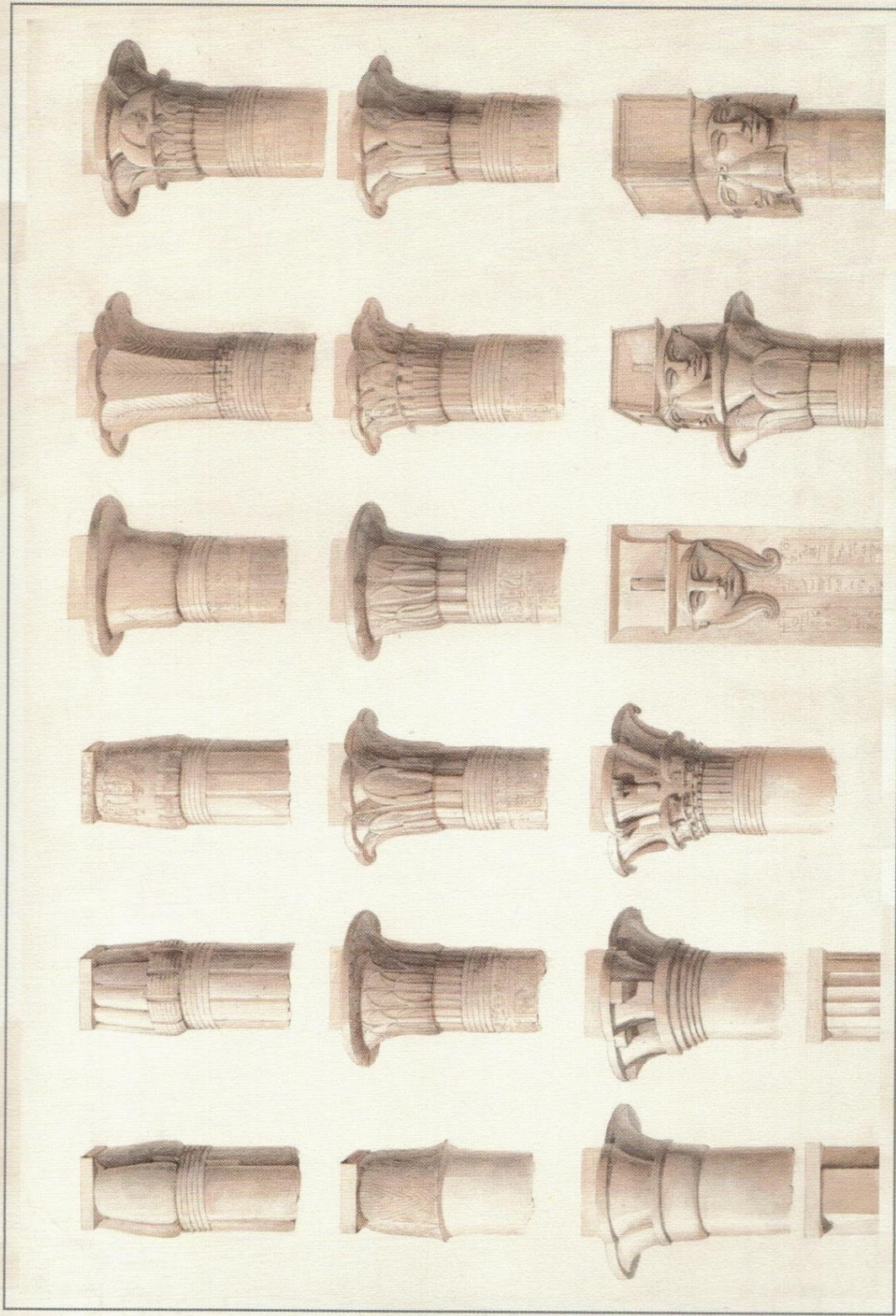
*Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
42x28 см. Инв. № 7978 II*

Collection of images of Egyptian gods
from various monuments in Egypt and
Nubia

*Ink and watercolour in paper.
42x28 cm. Inv. no 7978 II*

Sammlung von Göttern Ägyptischer
Götteranbetung von verschiedenen
Bauwerken Ägyptens und Nubiens

*Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
42x28 cm. Inventarnummer 7978 II*



Образование египетских капителей, или ордеров, собранных из разных храмов Египта и Нубии

Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
42x27 см.

Инв. № 7979 II

Formation of Egyptian caps, or orders, collected from various temples in Egypt and Nubia

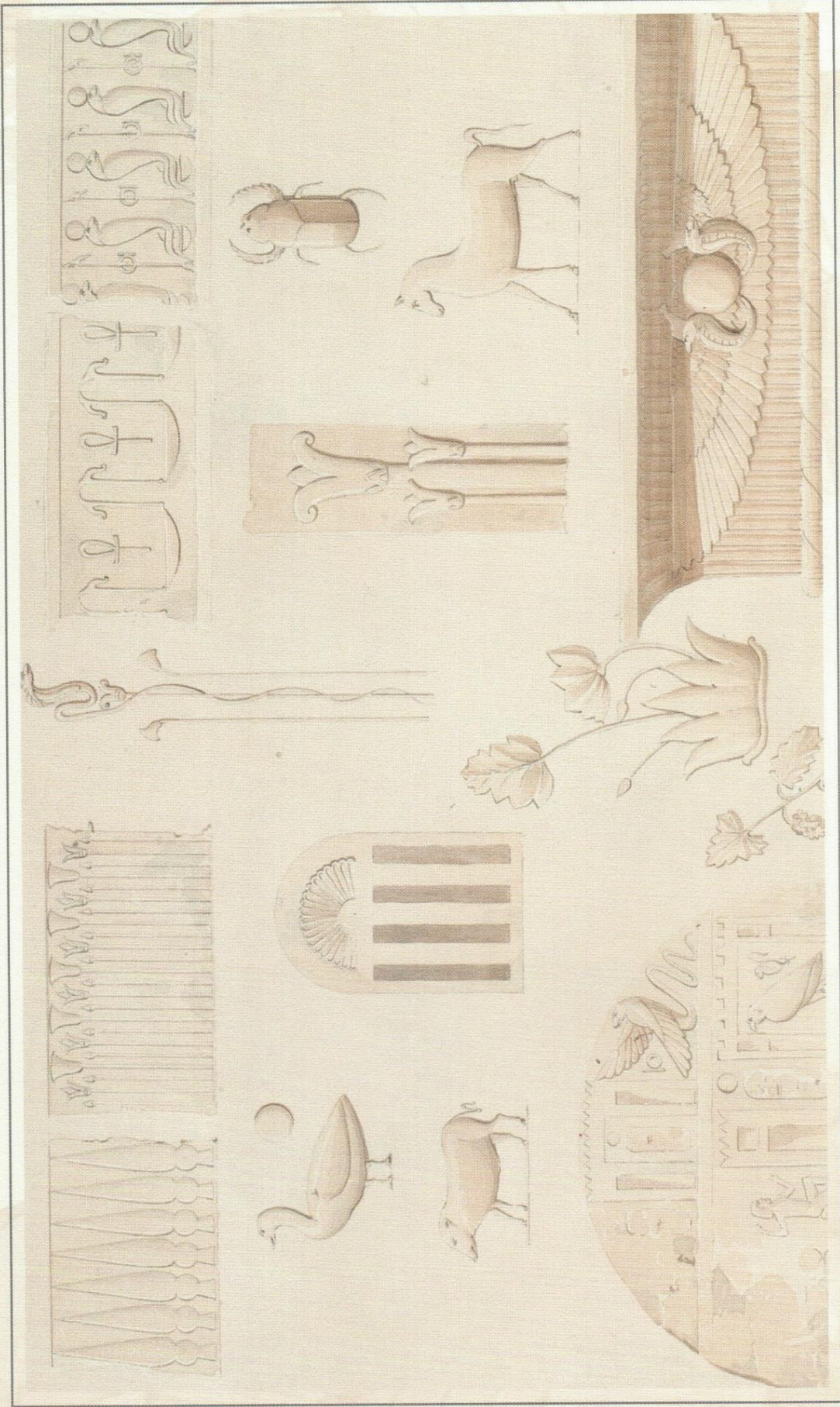
Ink and watercolour on paper.
42x27 cm.

Inv. no 7979 II

Bildung Ägyptischer Kapitelle oder Orders, gesammelt in verschiedenen Tempeln von Ägypten und Nubien

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
42x27 cm.

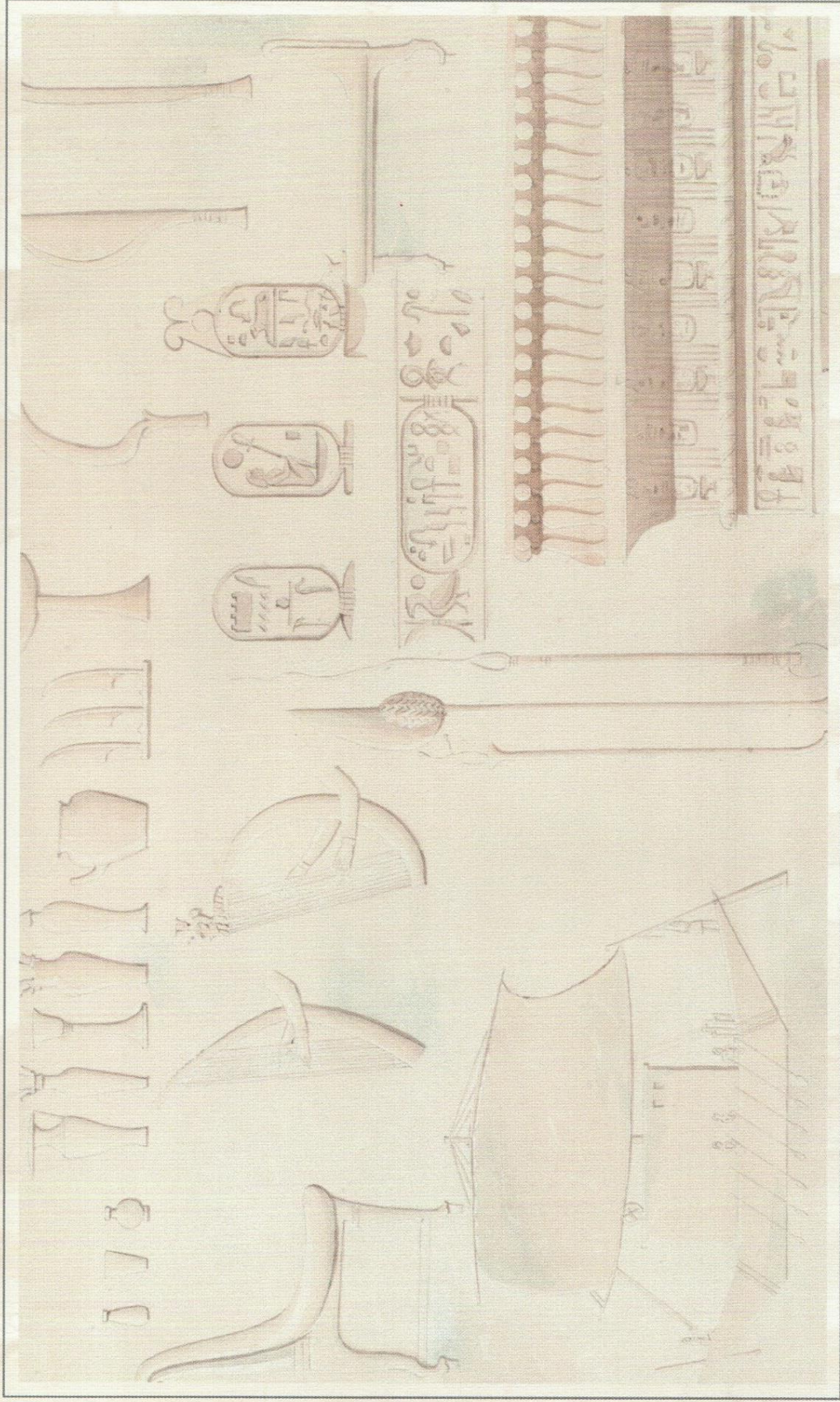
Inventarnummer 7979 II



Собрание различных египетских форм, украшений и иероглифов
 Бумага, тушь, перо, акварель,
 кисть. 42x27 см.
 Инв. № 7980 II

Collection of various Egyptian forms,
 decorations and hieroglyphs
 Ink and watercolour in paper.
 42x27 cm.
 Inv. no 7980 II

Sammlung verschiedener Ägyptischer Formen,
 Verzierungen und Bilderschriftzeichen
 Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
 42x27 cm.
 Inventarnummer 7980 II



Собрание различных египетских украшений и иероглифов

Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
26x21,5 см.

Инв. № 7981 II

Collection of various Egyptian decorations and hieroglyphs

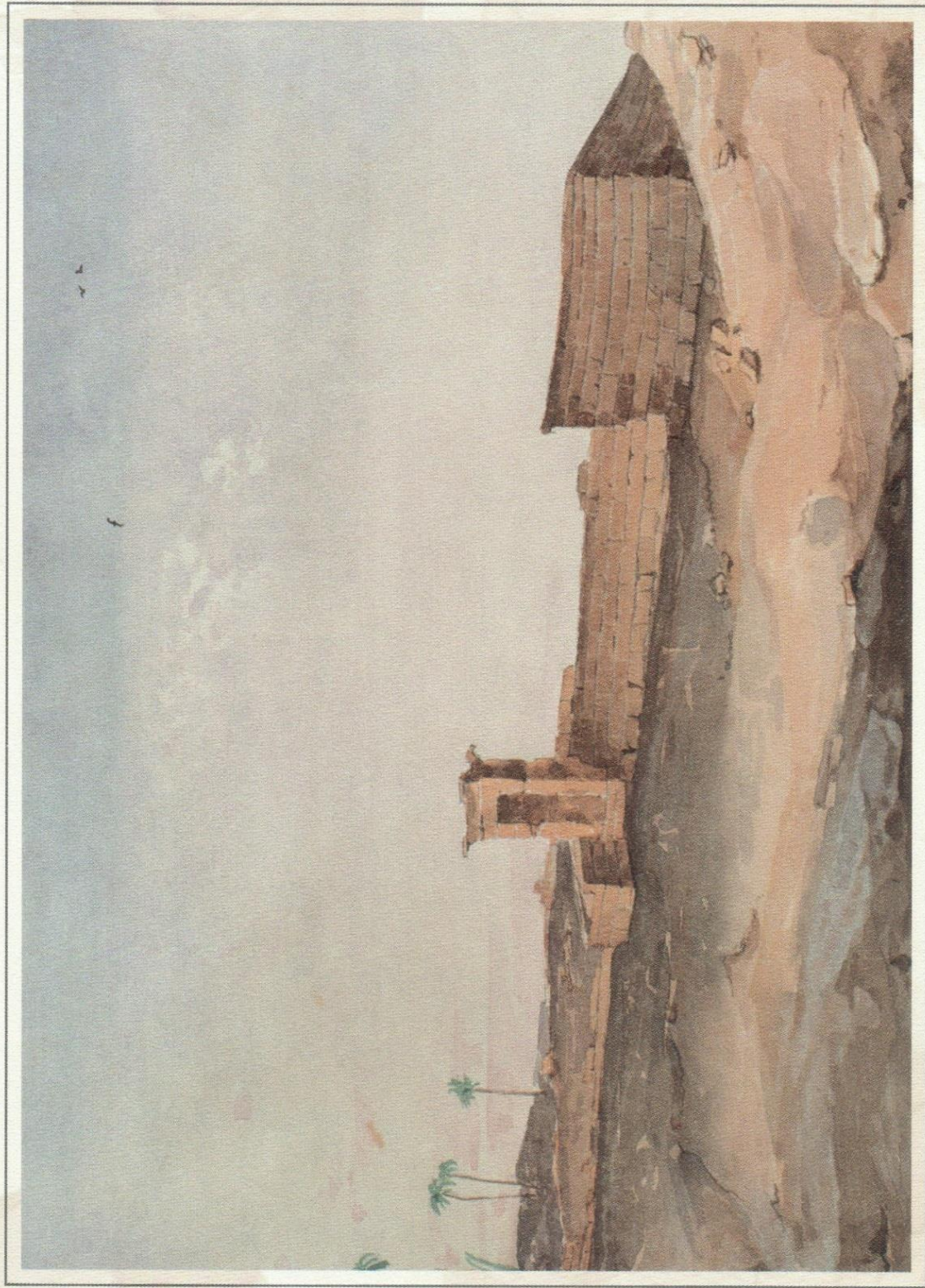
Ink and watercolour on paper.
26x21,5 cm.

Inv. no 7981 II

Sammlung verschiedener Ägyptischer Verzierungen und Bilderschriftzeichen

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
26x21,5 cm.

Inventarnummer 7981 II



Развалины обширного двора в Кардасе
(в Нубии)

Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
26x21,5 см.
Инв. № 7982 II

Ruins of a large yard in Kardas, Nubia

Ink and watercolour on paper.
26x21,5 cm.
Inv. no 7982 II

Ruinen eines ausgedehnten Hofes in Kardas
(Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
26x21,5 cm.
Inventarnummer 7982 II



Храм в Кардасе (в Нубии)

*Бумага, тушь, перо, сепия, кисть.
45x33 см.*

Инв. № 7983 II

Temple in Kardas, Nubia

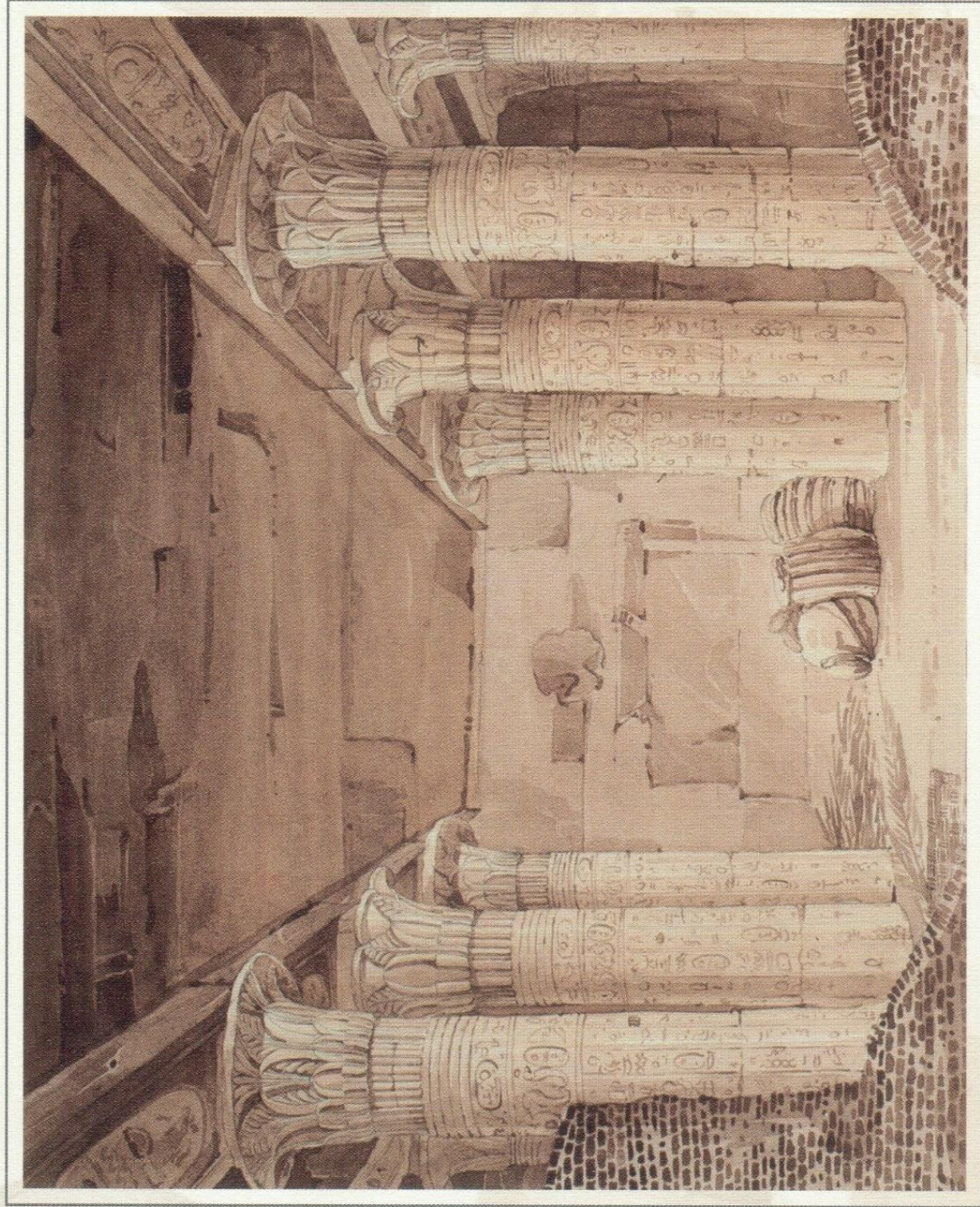
*Ink and sepia on paper.
45x33 cm.*

Ino. no 7983 II

Tempel in Kardas (Nubien)

*Papier, Tusche, Feder, Sepia, Pinsel.
45x33 cm.*

Inventarnummer 7983 II



Внутренность храма в г. Есне
(в Верхнем Египте)

Бумага, тушь, перо, сепия, кисть.
34x29 см.

Инв. № 7984 II

Interiors of a temple in Esna, upper Egypt

Ink and sepia on paper.
34x29 cm.

Inv. no 7984 II

Innenraum des Tempel in Esne
(Ober Ägypten)

Papier, Tusche, Feder, Sepia, Pinsel.
34x29 cm.

Inventarnummer 7984 II



Храм при Амаде (в Нубии)

*Бумага, тушь, перо, сепия, кисть.
34x29, 5 см.*

Инв. № 7985 II

Temple at Amada, Nubia

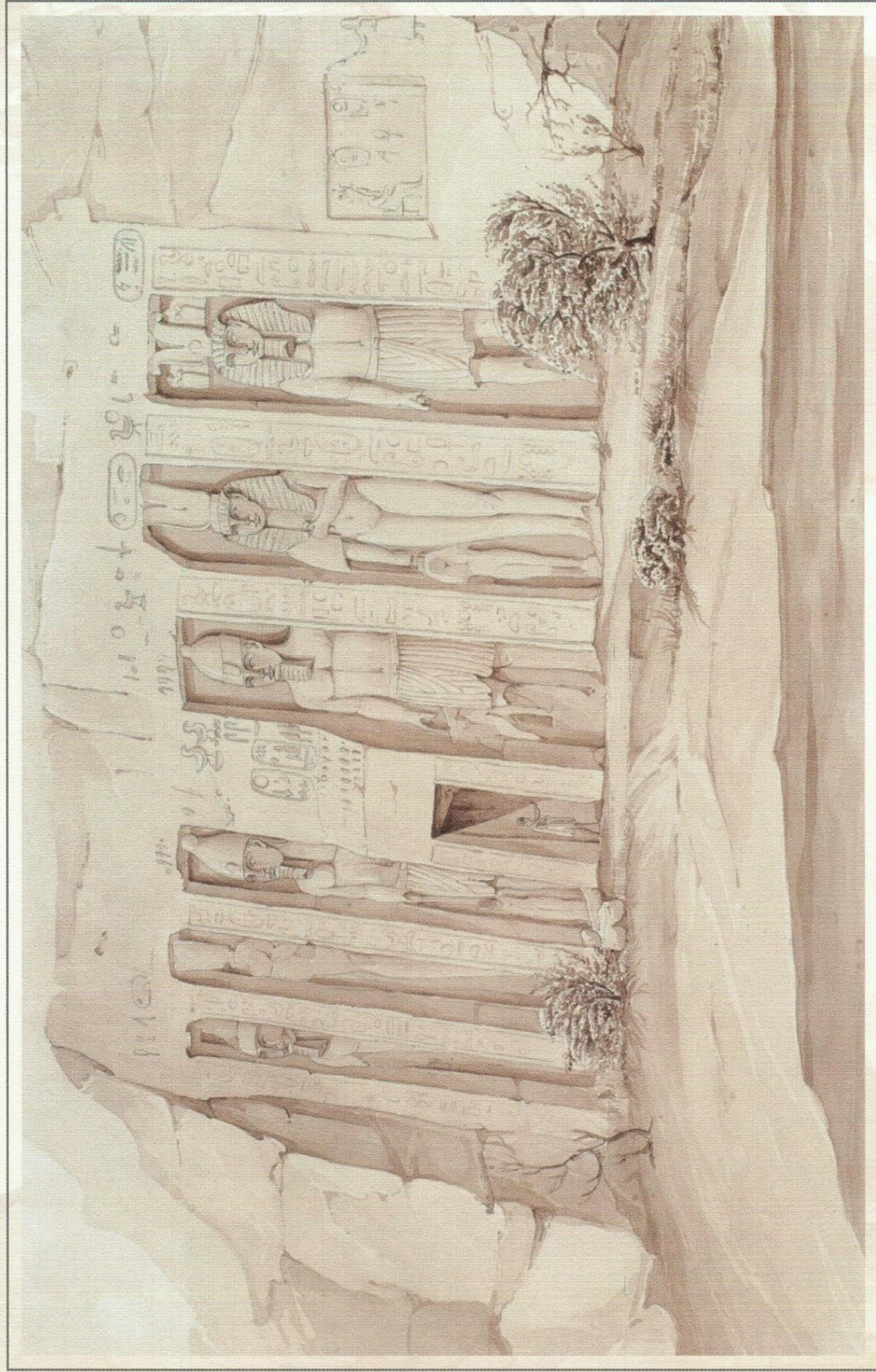
*Ink and sepia on paper.
34x29, 5 cm.*

Inv. no 7985 II

Tempel bei Amad (Nubien)

*Papier, Tusche, Feder, Sepia, Pinsel.
34x29, 5 cm.*

Inventarnummer 7985 II



Храм в Егсамбуле (в Нубии)

Бумага, тушь, перо, сепия, кисть.
47x32 см.

Инв. № 7986 II

Temple in Epsambul, Nubia

Ink and sepia on paper.
47x32 cm.

Inv. no 7986 II

Tempel in Epsambul (Nubien)

Papier, Tische, Feder, Sepia, Pinsel.
47x32 cm.

Inventarnummer 7986 II



Храм в д. Гирше (в Нубии)

Бумага, тушь, перо, сепия, кисть. 43x32 см.

Инв. № 7987 II

Temple in Girsha, Nubia

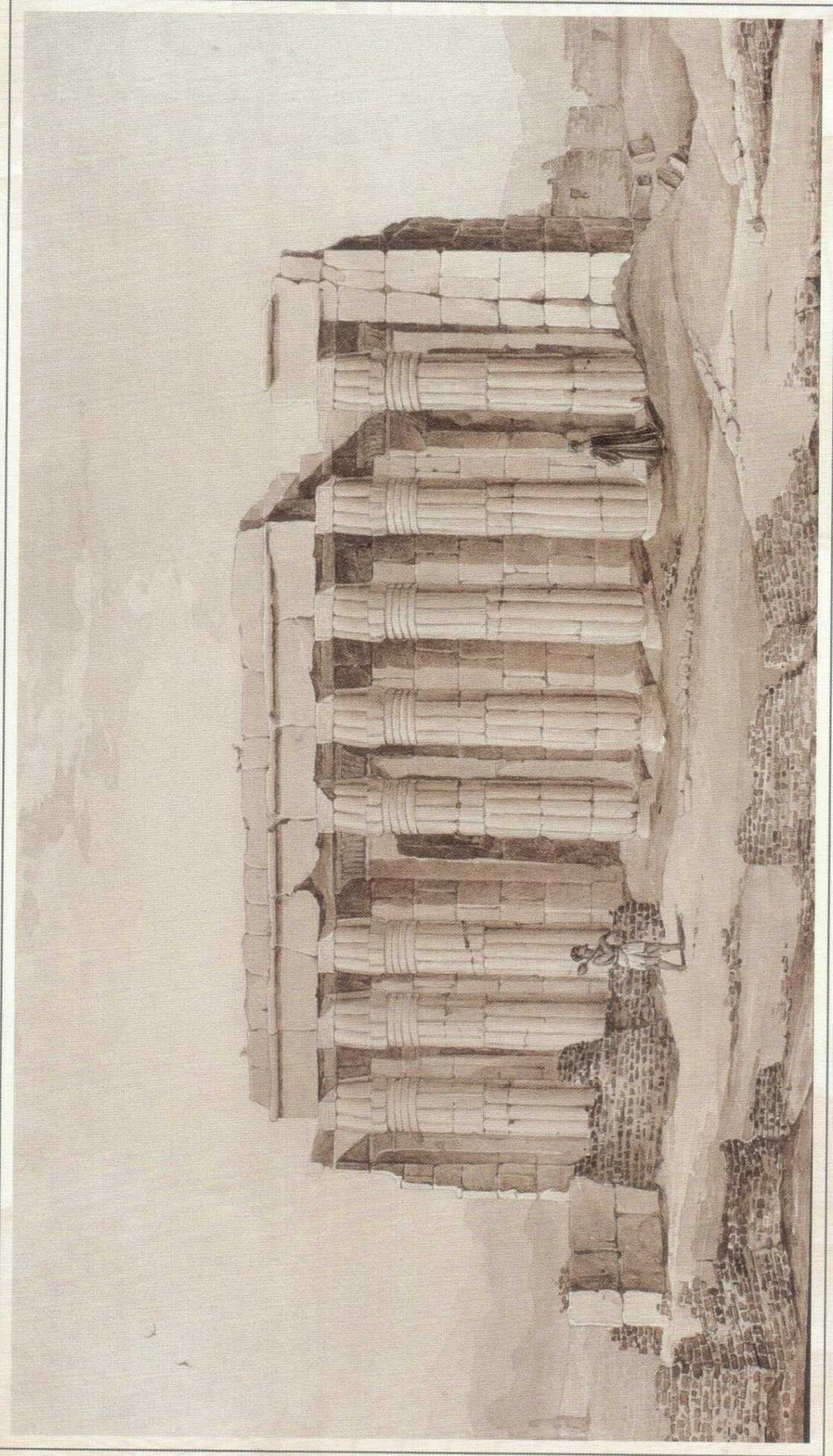
Ink and sepia on paper. 43x32 cm.

Inv. no 7987 II

Tempel im Ort Girsh (Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Sepia, Pinsel. 43x32 cm.

Inventarnummer 7987 II



Храм в Карнаке (в Фивах)

Бумага, тушь, перо, сепия, кисть.
 46, 5x28, 5 см.
 Инв. № 7988 II

Temple in Karnak, Thebes

Ink and sepia on paper.
 46, 5x28, 5 cm.
 Inv. no 7988 II

Tempel in Karnak (Theben)

Papier, Tusche, Feder, Sepia, Pinsel.
 46, 5x28, 5 cm.
 Inventarnummer 7988 II



Вход в главную пирамиду Джизех

*Бумага, тушь, перо, акварель,
кисть. 29, 5x23 см.*

Инв. № 7989 II

Entrance to the main pyramid in Gizeh

*Ink and watercolour on paper.
29, 5x23 cm.*

Inv. no 7989 II

Eingang zur Hauptpyramide in Giseh

*Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
29, 5x23 cm.*

Inventarnummer 7989 II



Колоссы в Фивах

Бумага (торшон), тушь, перо, акварель,
кисть. 44x29, 5 см.
Инв. № 7990 II

Colossi in Thebes

Ink and watercolour on paper
(torchon). 44x29, 5 cm.
Inv. no 7990 II

Die Memnonkolosse in Theben

Papier (Torchon), Tusche, Feder, Wasserfarbe,
Pinsel. 44x29, 5 cm.
Inventarnummer 7990 II



Сфинксы при великих пирамидах в Джизех
(в Среднем Египте)

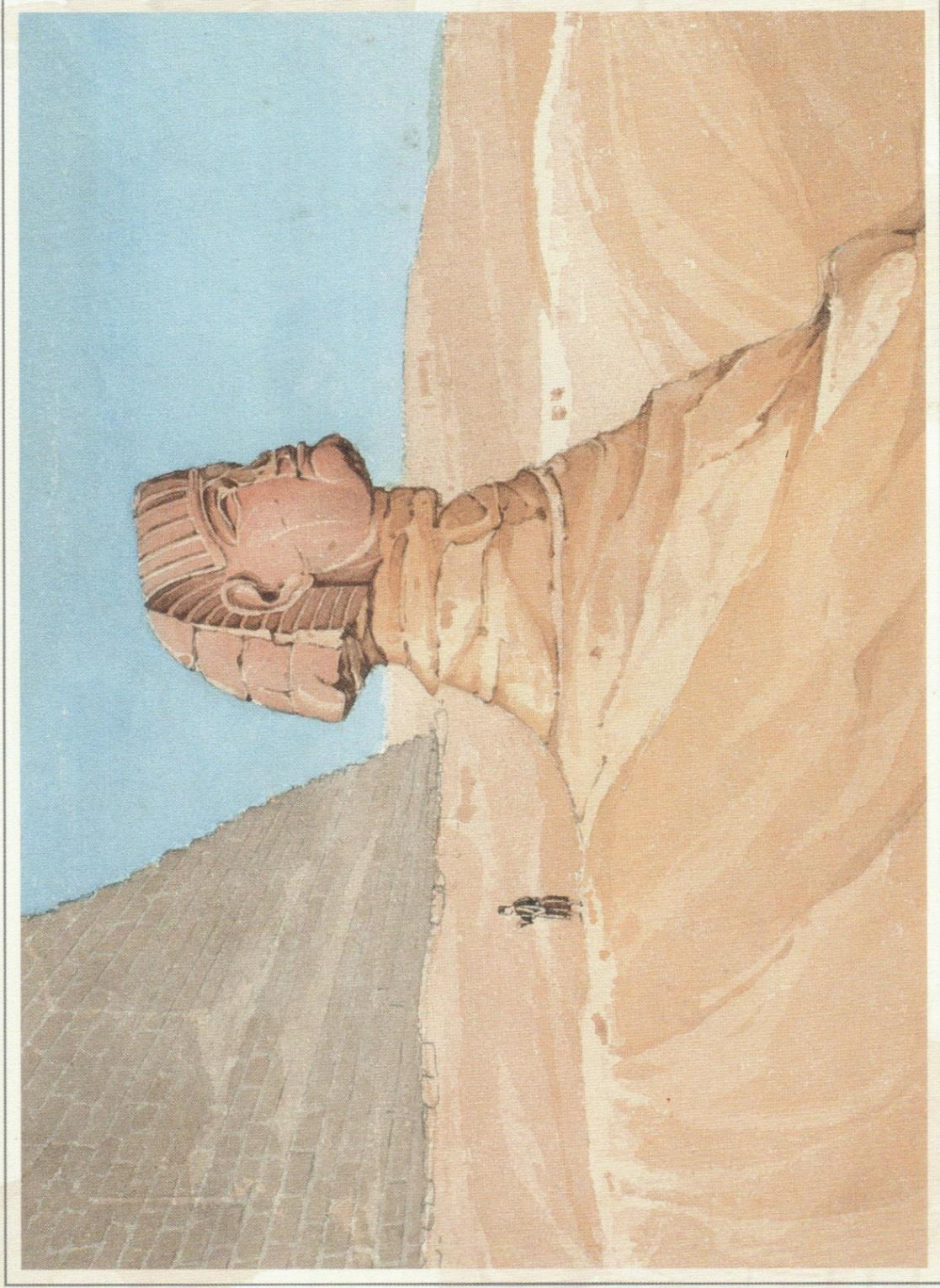
*Бумага (торшон), тушь, перо, акварель,
кисть. 29, 5x23, 5 см.
Инв. № 7991 II*

Sphinxes at the great pyramids in
Gizeh, middle Egypt

*Ink and watercolour on paper
(torchon). 29, 5x23, 5 cm.
Inv. no 7991 II*

Die Sphinxen bei den Großen Pyramiden in
Giseh (Mittelögypten)

*Papier (Torchon), Tusche, Feder, Wasserfarbe,
Pinsel. 29, 5x23, 5 cm.
Inventarnummer 7991 II*



Профиль того же сфинкса

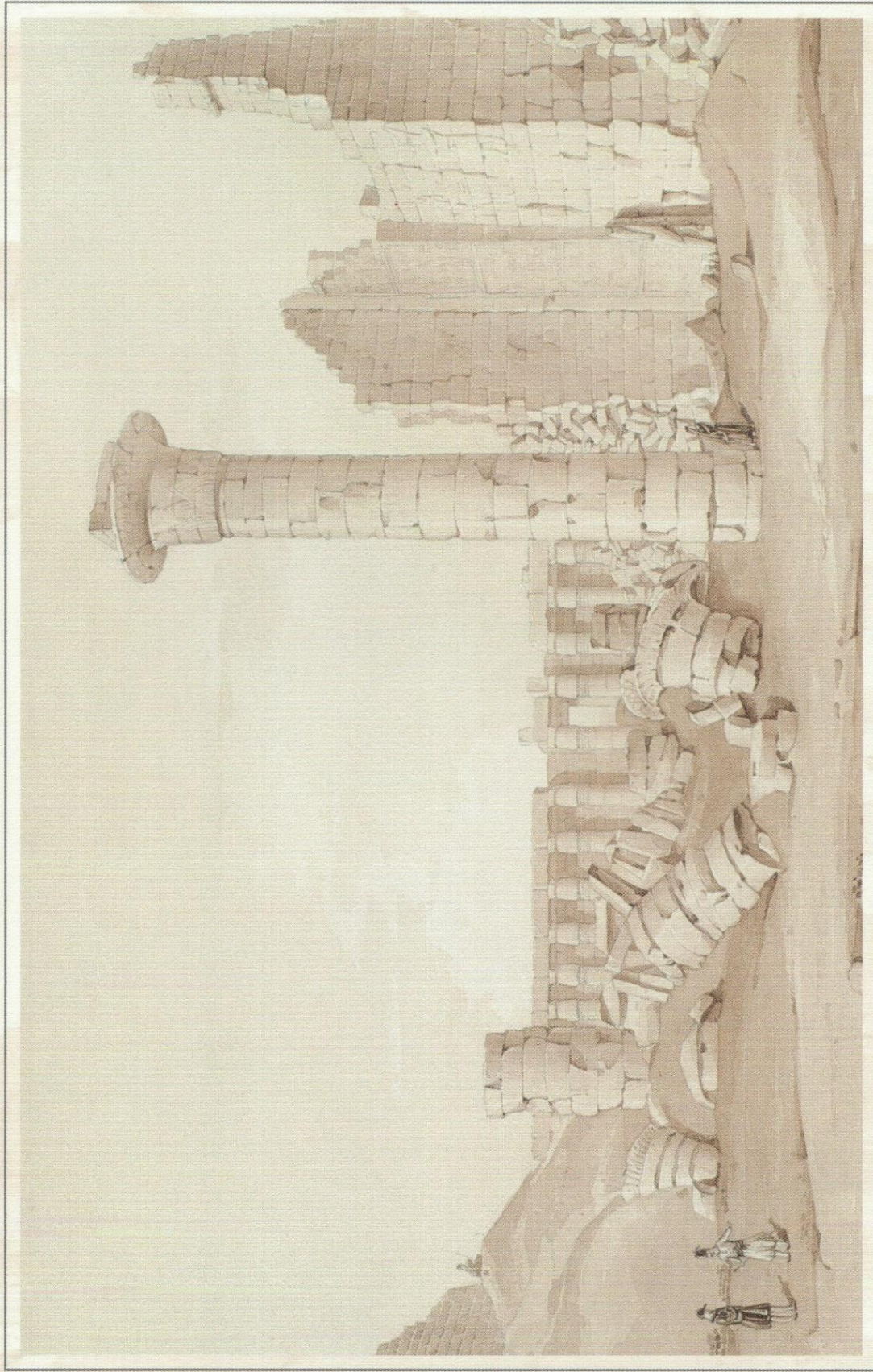
Бумага (торшон), тушь, перо,
акварель, кисть. 29, 5x23, 5 см.
Инв. № 7992 II

Profile of the same sphinx

Ink and watercolor on paper
(torchon). 29, 5x23, 5 cm.
Inv. no 7992 II

Das Profil der gleichen Sphinx

Papier (Torchon), Tusche, Feder, Wasserfarbe,
Pinsel. 29, 5x23, 5 cm.
Inventarnummer 7992 II



Развалины двора храма в Карнаке
(в Фивах)

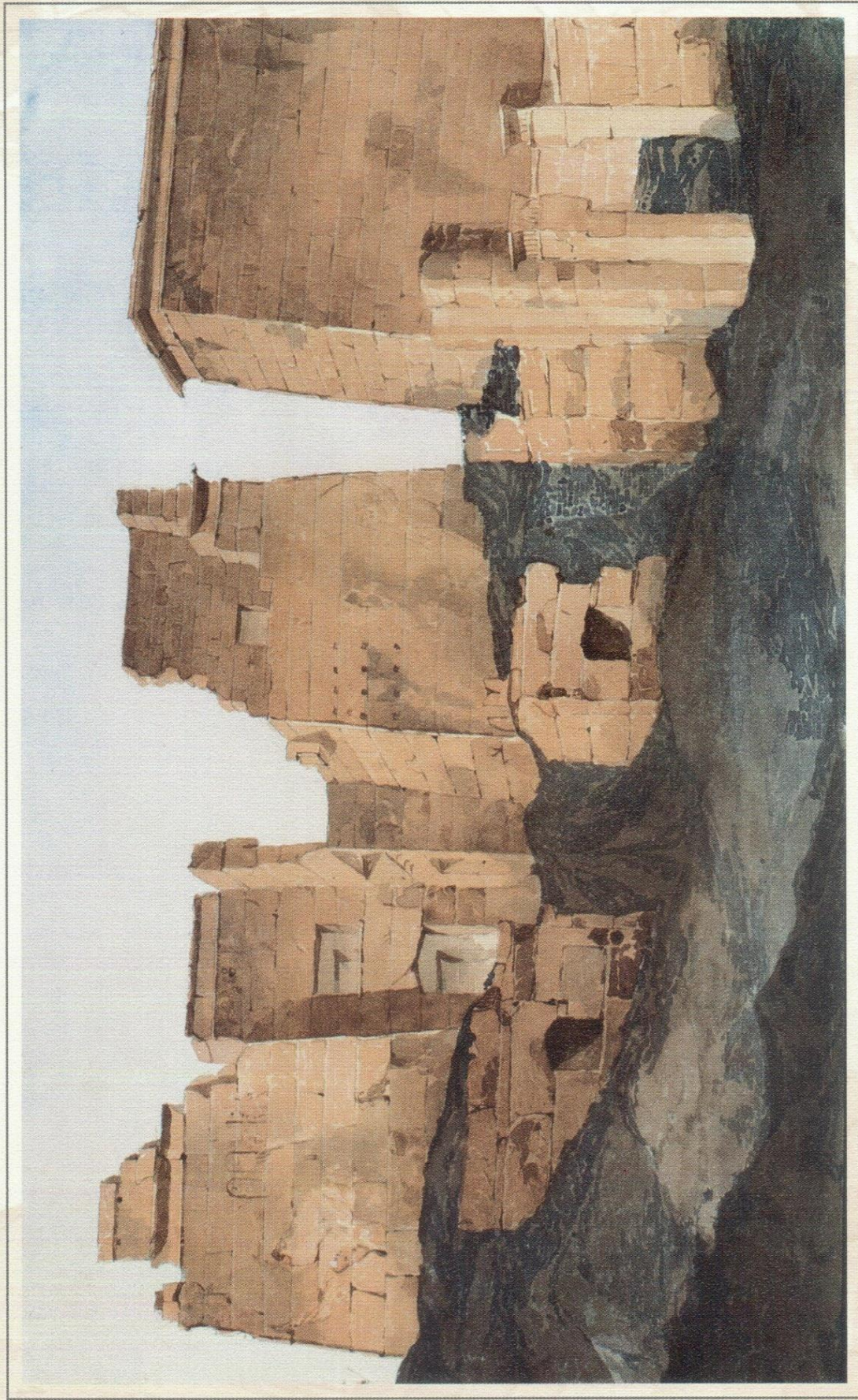
Бумага, тушь, перо, сепия, кисть.
46, 5x33 см.
Инв. № 7993 II

Ruins of the yard of the temple in Karnak,
Thebes

Ink and sepia on paper.
46, 5x33 cm.
Inv. no 7993 II

Ruinen eines Tempelhofes in Karnak
(Theben)

Papier, Tusche, Feder, Sepia, Pinsel.
46, 5x33 cm.
Inventarnummer 7993 II



Развалины дворца подле храма в
Мединет-Абу (в Фивах)

*Бумага, тушь, перо, акварель,
кисть. 42x27 см.
Инв. № 7994 II*

Ruins of a palace near the temple in
Medinet-Abu, Thebes

*Ink and watercolour on paper.
42x27 cm.
Inv. no 7994 II*

Residenz-Ruinen in der Nähe des Tempels in
Medinet Habu (Theben)

*Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
42x27 cm.
Inventarnummer 7994 II*



Развалины входа храма в Мединет-Абу (в Фивах)

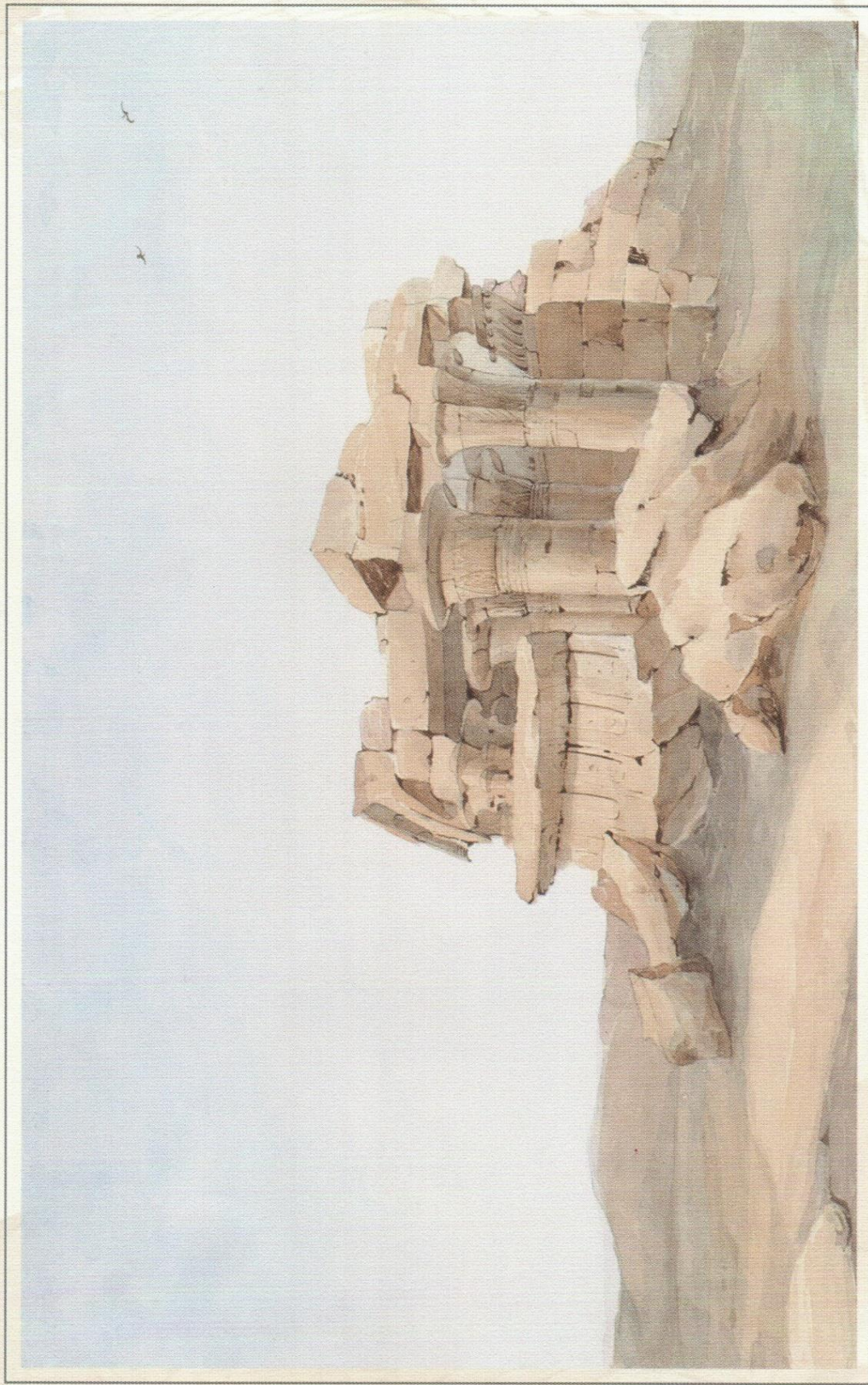
*Бумага, тушь, перо, акварель, кисть. 42x27 см.
Инв. № 7995 II*

Ruins of the entrance of the temple in Medinet-Abu, Thebes

*Ink and watercolour on paper.
42x27 cm.
Inv. no 7995 II*

Ruinen am Tempel-Eingang in Medinet Habu (Theben)

*Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
42x27 cm.
Inventarnummer 7995 II*



Развалины храма в Кум-Омбусе
(в Верхнем Египте)

*Бумага, тушь, перо, акварель, кисть. 45,5x30 см.
Инв. № 7996 II*

Ruins of the temple in Qum-Ombus,
upper Egypt

*Ink and watercolour on paper.
45,5x30 cm.
Inv. no 7996 II*

Ruinen eines Tempels in Kum-Ombus
(Oberägypten)

*Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
45,5x30 cm.
Inventarnummer 7996 II*



Второй храм в Тафехе (в Нубии)

Бумага, тушь, перо, акварель,
кисть. 42x27 см.

Инв. № 7997 II

Second temple in Tafeh, Nubia

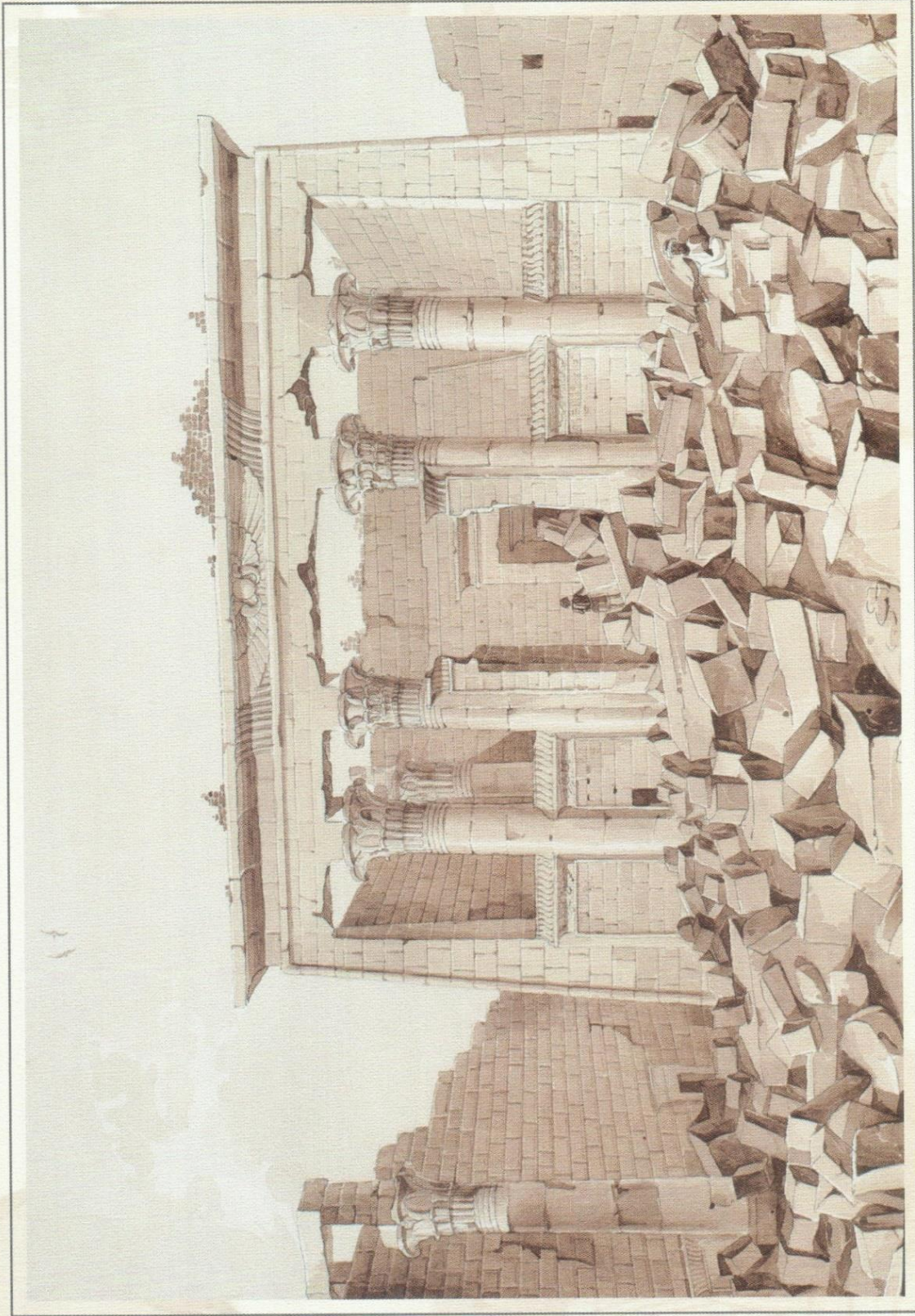
Ink and watercolour on paper.
42x27 cm.

Inv. no 7997 II

Zweiter Tempel in Tafeh (Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
42x27 cm.

Inventarnummer 7997 II



Храм в Калабшихе (в Нубии)

Бумага, тушь, перо, сепия, кисть.
39x29 см.

Инва. № 7998 II

Temple in Kalabshiha, Nibua

Ink and sepia on paper.
39x29 cm.

Ino. no 7998 II

Tempel in Kalabsha (Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Sepia, Pinsel.
39x29 cm.

Inventarnummer 7998 II



Храм при д. Дакке (в Нубии)

Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
40, 5x32, 5 см.

Инв. № 7999 II

Temple at Dakka, Nubia

Ink and watercolour on paper.
40, 5x32, 5 cm.

Inv. no 7999 II

Tempel beim Ort Dakka (Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe,
Pinsel. 40, 5x32, 5 cm.

Inventarnummer 7999 II



Храм в Деррах (в столице Нубии)

Бумага, тушь, перо, сепия,
кисть. 32x26, 5 см.

Инв. № 8001 II

Temple at Derrah, in the capital of Nubia

Ink and sepia on paper.
32x26, 5 cm.

Inv. no 8001 II

Tempels in Derri (Hauptstadt Nubiens)

Papier, Tusche, Feder, Sepia, Pinsel.
32x26, 5 cm.

Inventarnummer 8001 II



Вид при Силзелехе

Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
42, 5x27 см.

Инв. № 8072 II

View of Silzeleh

Ink and watercolour on paper.
42, 5x27 cm.

Inv. no 8072 II

Ansicht bei Silseleh

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
42, 5x27 cm.

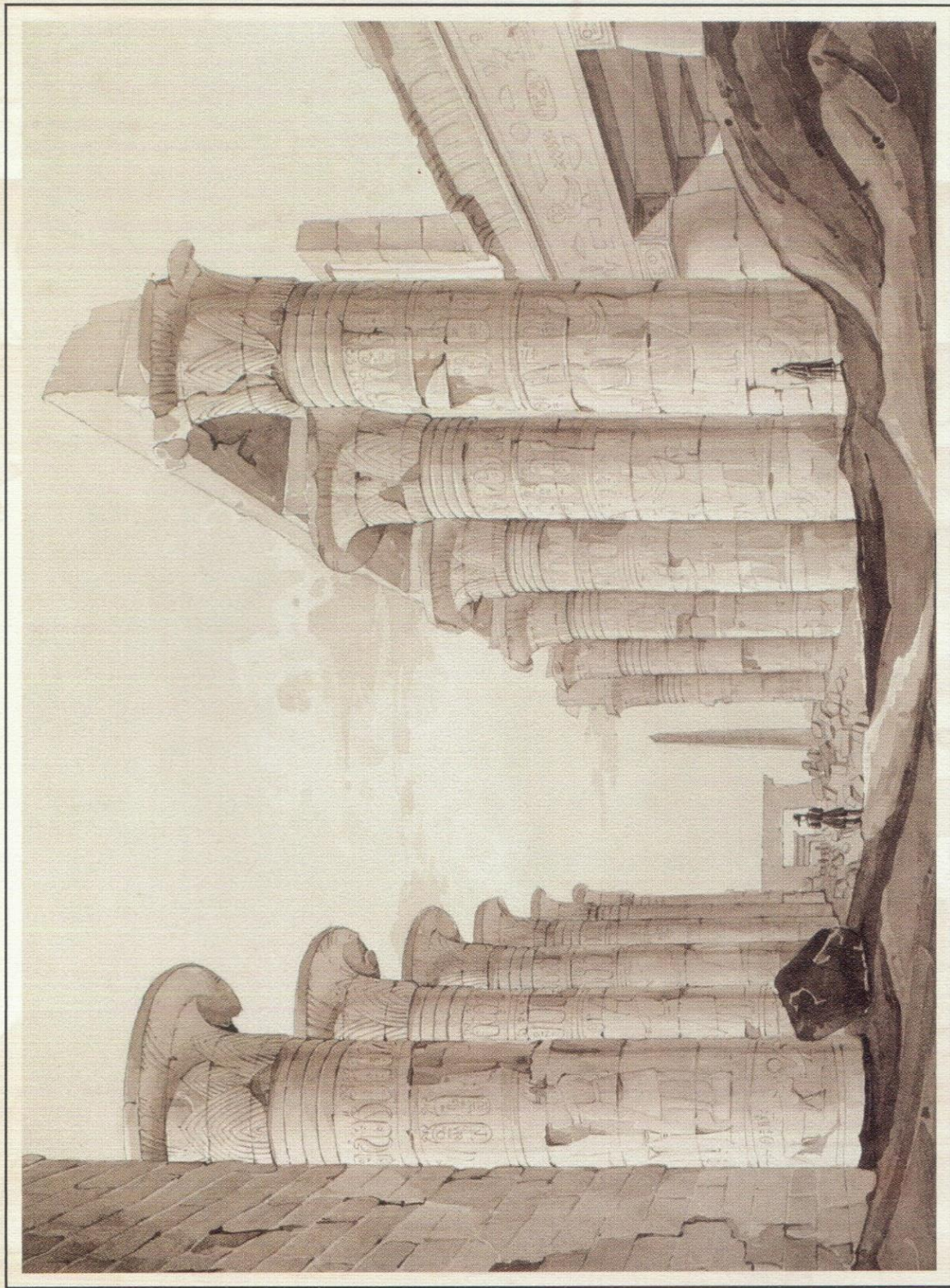
Inventarnummer 8072 II



Первый храм в Епсамбуле (в Нубии)
Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
45x34, 5 см.
Инв. № 8074 II

First Temple in Epsambul, Nubia
Ink and watercolour on paper.
45x34, 5 cm.
Inv. no 8074 II

Erster Tempel in Epsambul (Nubien)
Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
45x34, 5 cm.
Inventarnummer 8074 II



Развалины 134-колонной залы храма
в Карнаке (в Фивах)

*Бумага, тушь, перо, сепия, кисть.
42, 5x36, 5 см.*

Инв. № 8075 II

Ruins of the hall with 134 columns in
the temple in Karnak, Thebes

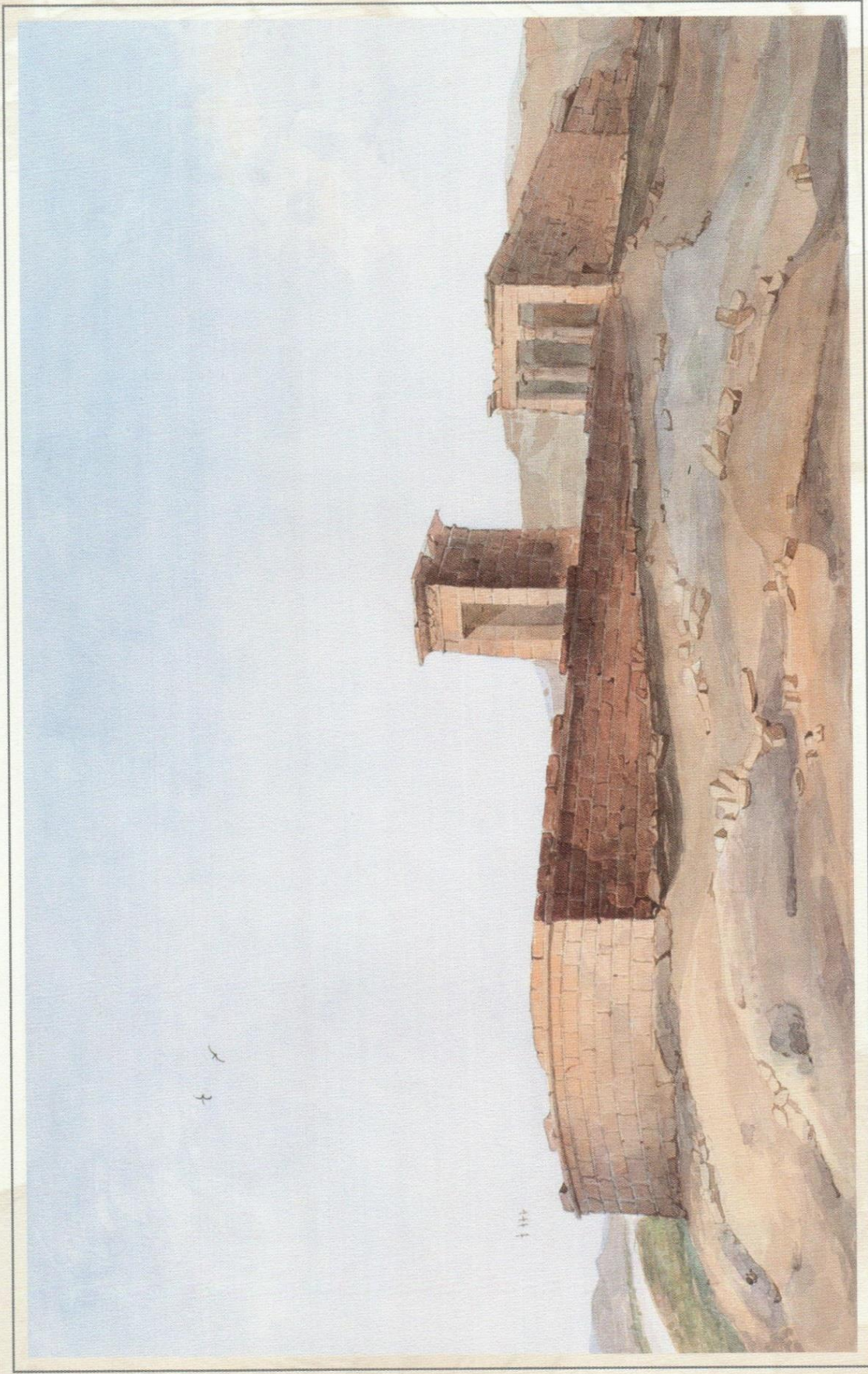
*Ink and sepia on paper.
42, 5x36, 5 cm.*

Inv. no 8075 II

Ruinen des Saals mit 134 Kolonnen des
Tempels in Karnak (Theben)

*Papier, Tusche, Feder, Sepia, Pinsel.
42, 5x36, 5 cm.*

Inventarnummer 8075 II



Храм в Меруа (в Нубии)

Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
45x30, 5 см.

Инв. № 8076 II

Temple in Merua, Nubia

Ink and watercolour on paper.
45x30, 5 cm.

Inv. no 8076 II

Tempel in Merua (Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
45x30, 5 cm.

Inventarnummer 8076 II



Храм в Офединехе (в Нубии)

Бумага, тушь, перо, акварель, кисть.
44, 5x30 см.

Инв. № 8077 II

Temple in Ofedineh, Nubia

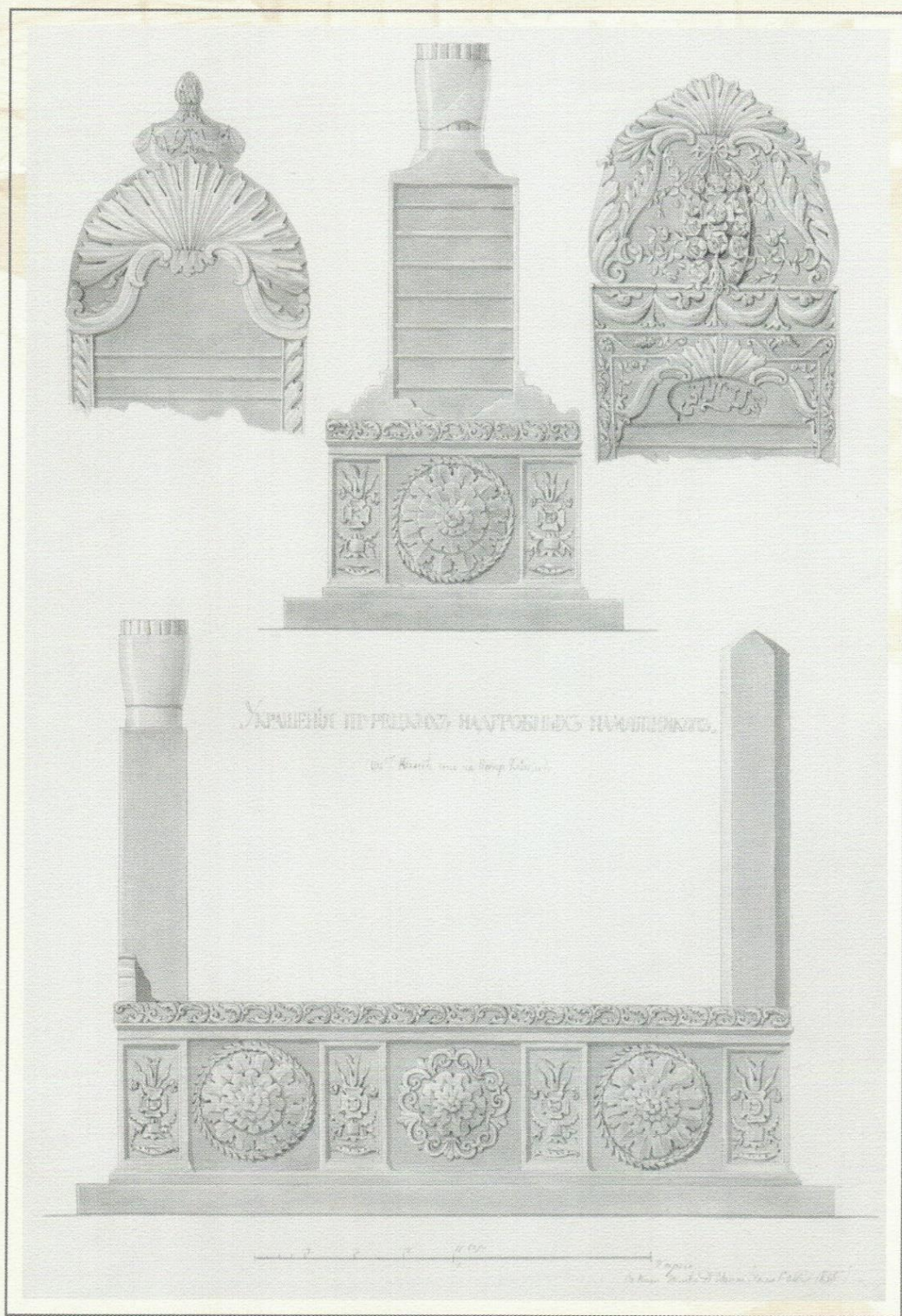
Ink and watercolour on paper.
44, 5x30 cm.

Inv. no 8077 II

Tempel in Ofedineh (Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel.
44, 5x30 cm.

Inventarnummer 8077 II



Украшения турецких надгробных памятников (в г. Канеб, что на острове Кандии)

Бумага, тушь, перо, отмывка. 34x48 см.

Инв. № 7969 II

Ornaments at Turkish tombs (Kaneb, Kandia Island)

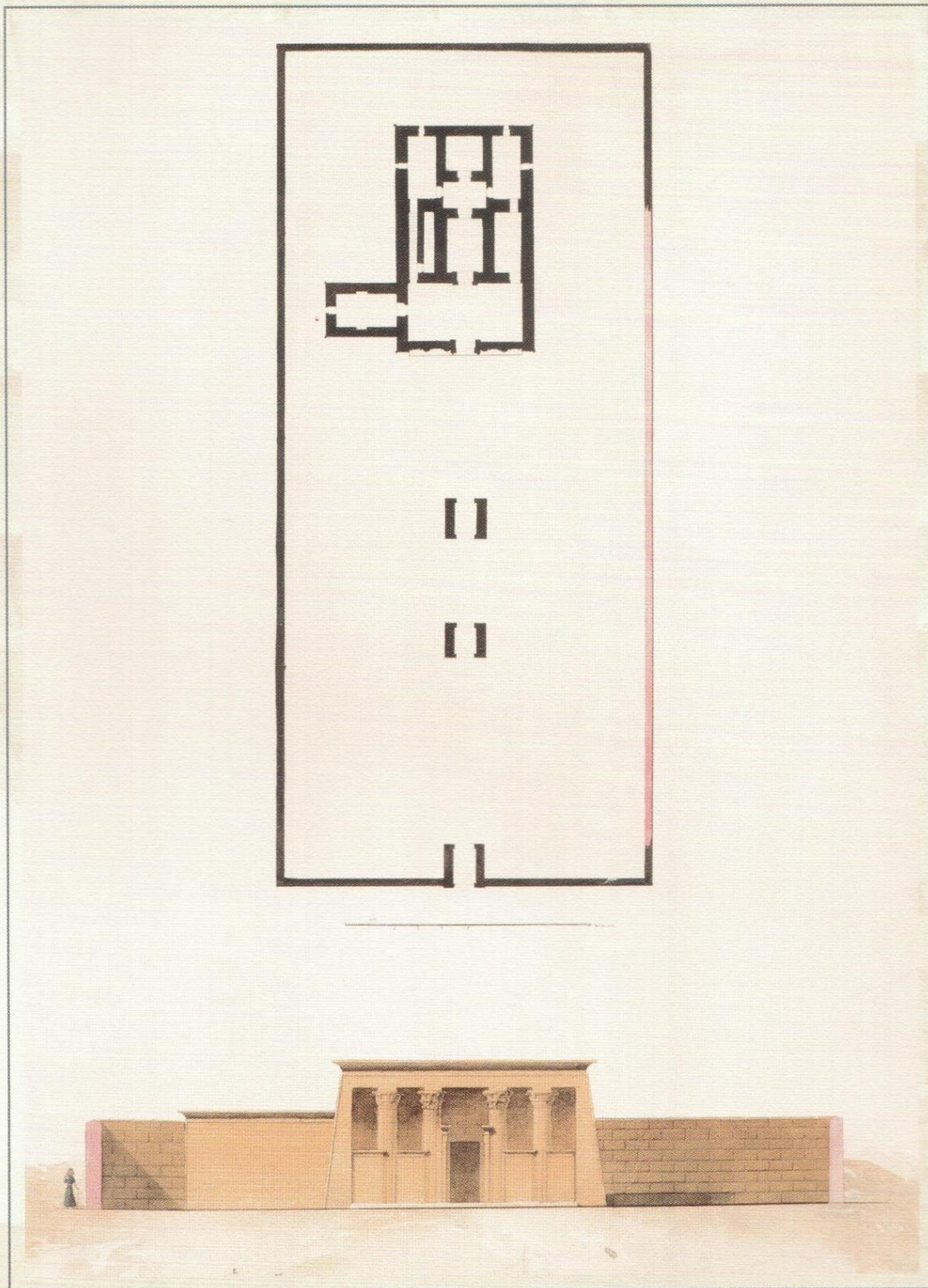
Ink and wash on paper. 34x48 cm.

Inventory number 7969 II

Verzierung türkischer Grabmüler (Stadt Kaneb, Insel Kandia)

Papier, Tusche, Feder. 34x48 cm.

Inventarnummer 7969 II



Возобновление храма в Дебу (в Нубии)

*Бумага, тушь, перо, акварель, кисть. 47x59,5 см.
Инв. № 8000 II*

Restoration of the temple in Debu, Nubia

*Ink and watercolour on paper. 47x59,5 cm.
Inv. no 8000 II*

Wiederaufbau des Tempels in Debu (Nubien)

*Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel. 47x59,5 cm.
Inventarnummer 8000 II*



Вход в мечеть Ель-Азара (в Каире)

Бумага, тушь, перо, кисть. 30x23,5 см.

Инв. № 8071 II

Entrance to the mosque of El Azhar in Cairo

Ink on paper. 30x23,5 cm.

Inv. no 8071 II

Eingang zur Moschee el-Azar (Kairo)

Papier, Tusche, Feder, Pinsel. 30x23,5 cm.

Inventarnummer 8071 II



Внутренность второго храма в Калабшихе (в Нубии)

Бумага, тушь, перо, акварель, кисть. 39,5x26,5 см.

Инв. № 8073 II

The interior of the second temple of Kalabshiha, Nubia

Ink and watercolour on paper. 39,5x26,5 cm.

Inv. no 8073 II

Innenraum des zweiten Tempels in Kalabscha (Nubien)

Papier, Tusche, Feder, Wasserfarbe, Pinsel. 39,5x26,5 cm.

Inventarnummer 8073 II

БИБЛИОГРАФИЯ

¹ Leclant J. *L'égyptologie avant l'expédition d'Égypte. – L'Expédition d'Égypte, une entreprise des Lumières. Acts du Colloque international 8–10 juin 1998.* 1999, p. 121–128.

² Baron Dominique Vivant Denon. *Description de l'Égypte, ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'Expédition de l'Armée Française, publié par les Ordres de sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand, Paris, 1809.*

³ Так выставка «Nubien. Das Goldland der Pharaonen», Организованная в ФРГ Государственным музеем египетского искусства (Мюнхен) в 2000 г., включала наряду с подлинными памятниками десятков листов опубликованных и неопубликованных рисунков XIX в.

⁴ См.: Sotheby's Antiquities and Islamic Art. New York, 1996, June 13, № 201.

⁵ Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств. 1764–1914. Составил С.Н. Кондаков. СПб., 1914. Архитекторы, с. 289–402. Сборник материалов для истории Императорской Санктпетербургской Академии Художеств за 100 лет существования, под ред. Петрова. СПб., 1865. Сауткина Г.Н. Принципы организации пенсионерских поездок выпускников архитектурного класса Академии Художеств в первой пол. XIX в. – в сб.: Проблемы развития русского искусства. Вып. XIV. Под ред. Бартенева Л., 1981, с. 74–82. Центральный государственный исторический архив.

⁶ ЦГИА СССР г. Ленинграда, Фонд 789, опись 1, ч. II, 1830 г., дело 1181.

⁷ Там же, 1830, дело 1588.

⁸ Там же, 1829, дело 926.

⁹ Д. Ефимову выдана инструкция за № 188.

¹⁰ ЦГИА СССР, 1829, дело 926.

¹¹ Там же.

¹² Там же, 1832, дело 1588.

¹³ Там же.

¹⁴ Сауткина Г.Н. Ук. соч., с.79.

¹⁵ ЦГИА СССР, опись 1, часть II, 1832, дело 1624.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Соколов Г.И. Римское искусство. – Культура древнего Рима. Т.1. М., 1985, с. 393–403, особо с. 396–397.

¹⁸ Hadrien. *Tresors d'une villa imperiale.* Sous la direction de Jaques Charles – Gaffiot Henri Lavagne. Milano: Electa, 1999.

¹⁹ Юбилейный справочник, с. 329.

²⁰ Брокгауз-Ефрон. Энциклопедический словарь, Т.11А. СПб, 1854, с. 692.

²¹ Памятники архитектуры Ленинграда. Л., 1972, с. 238.

²² ЦГИА СССР, д. 1624.

Ипполит Розеллини, известный исследователь Египта и Нубии, издал в 1832–44 годах восьмитомное иллюстрированное исследование памятников Египта и Нубии. (Rosellini, Ippolito. I monumenti dell'Egitto e della Nubia, disegnati della spedizione scientifico – letteraria toscana in Egitto, distribuiti in ordine de materie, enterpretati e illustrati. P. 1–3. 8 tt. Pisa, 1832–1844).

²³ Сравнить с фотографиями в кн.: Памятники мирового искусства. Искусство Древнего Востока. М., 1968, илл. 132, 142, 158.

²⁴ То же, илл. 84, 148, 149.

*Выражаем искреннюю признательность и благодарность
Вильяму Сергеевичу Трупу
за научные консультации и содействие
при написании данной книги.*

ПИРАМИДЫ ВЕЧНОСТИ

ЕГИПЕТ И НУБИЯ

в рисунках и акварелях
Димитрия Егорьевича Ефимова
(1811-1864 гг.)

Автор-составитель **В.А. Набатчиков**
Автор выставки **С.Я. Берзина.**
Редактор **О.В. Ведерников**
Художник-реставратор **Ю.С. Березин.**
Фотографы **Э.Т. Базилия, Е.И. Желтов.**

Сдано в печать 16.10.2000. Подписано в печать 14.11.2000. Отпечатано 23.11.2000.
Формат 60x90 1/8. Печать офсетная. Усл. печ. л. 9.
Заказ 2108.

ЦПУ «Аванти», ЛР № 000154, ул. Маршала Бирюзова, д. 1



