

В. В. Павлов

ГОЛОВА МУЖЧИНЫ ПОЗДНЕАМАРНСКОГО
ПЕРИОДА ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО
МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
им. А. С. ПУШКИНА

ПОРТРЕТНАЯ голова мужчины из собрания ГМИИ (полевой шпат, инв. № 4959, высота 8,5 см) до сих пор не привлекала должного внимания исследователей. Памятник местами поврежден: отколола верхняя правая часть головы, повреждена часть лба над правой бровью и нос. Имеются небольшие утраты и стертость поверхности всего лица. Несмотря на это памятник очень привлекателен. Он выполнен из полевого шпата, голубого с зеленоватым оттенком. Подобный камень, придающий памятнику декоративный характер, редко встречается в малой пластике. Во всяком случае в собрании нашего музея это единственный образец. Глаза и брови были инкрустированы. Голова явно портретная и несомненно относится к Новому царству, к позднему периоду Амарны.

Нам хорошо известен факт переноса портретных черт лица как самого Эхнатона, так и его преемников на окружавших их вельмож. Своего рода эпохальный типологический портрет характерен в особенности для времени Амарны. Печать этой портретности лежит и на публикуемой голове мужчины, но в то же время трудно определить, чьи черты лица ближе всего напоминают наш памятник. Мне кажется возможным сопоставить голову мужчины из ГМИИ с известным скульптурным портретом мужчины из музея в Каире (инв. № 45547) (см. рис. 2)¹.

Э. Дриотон, Ж. Вандье, К. Дерош-Ноблькур и другие исследователи с большей или меньшей уверенностью видели в каирском памятнике портрет фараона Сменхкара. Бесспорна стилистическая близость нашего памятника с названным портретом из Каирского музея. Сходны форма и рисунок носа, широкий разрез первоначально инкрустированных бровей, форма и овал широкого лица, в особенности по сравнению с вытянутым овалом лица в портретах Эхнатона. В то же время наблюдаются и различия. Лицо в поперечном разрезе еще шире в голове из нашего музея, форма плотнее, шире разрез глаз. Но эти особенности касаются больше индивидуальных отличий, нежели общестилистических. Стиль пластики эпохи

¹ E. D r i o t o n. Encyclopedie photographique de l'art. Le Musée de Caire, 1949, стр. 102; J. V a n d i e r, Manuel d'archéologie égyptienne. III. La Statuaire, P., 1958, табл. CXIV, 2, стр. 344—347; Chr. D e s r o c h e s - N o b l e c o u r t, Toutanhamon et son époque, P., 1967, стр. 68—71.

Амарны с той особой деликатностью, с какой нюансируется и трактуется здесь форма и поверхность лица, отличает оба рассматриваемых портрета. Те же особенности мы встречаем и в скульптурной модели головы мужчины (№ 2141) из ГМИИ, в свое время уже отнесенной мной также ко времени Амарны². Упомянем, наконец, и портретную голову из музея в Нью-Йорке, которая, кстати сказать, имеет аналогию с публикуемой здесь головой не только по стилю, но и по портретному сходству широкого в овале лица, сравнительно короткому подбородку и близкому по рисунку широкому разрезу глаз³ (см. рис. 3). Несмотря на эти признаки, очень отличные от бесспорных портретов Эхнатона с его удлинненным овалом лица и в особенности вытянутым подбородком, что видно хотя бы на столбах из Карнакского храма⁴ (см. рис. 4), Ж. Капар и в голове музея в Нью-Йорке увидел портрет Эхнатона. Капар писал об этом скульптурном портрете: «Чем больше изучаешь скульптуры, изображающие Аменофиса IV, тем труднее составить себе точное представление о реальном виде этого фараона»⁵. На самом деле трудность объяснялась тем, что ряд скульптурных портретов, объединенных одним и тем же стилем Амарны, но совершенно не имеющих портретного сходства, в действительности изображали и разных людей. В особенности послевоенная наука о египетском искусстве много была занята вопросом о портретах самого Эхнатона и его преемников. Изучение этой проблемы носило уже гораздо более дифференцированный характер.

Прежде всего была выделена с достаточной долей вероятия группа скульптурных портретов Сменхкара (статуэтка молодого фараона из скульптурной группы супружеской четы в Лувре (№ 831), статуэтка молодого царя перед жертвенником из Каирского музея (№ 43580) и др.⁶). Приводя полемику между рядом ученых (Л. Борхардт, Г. Шефер, К. Олдред, Ж. Вандье и др.) по атрибуции названных и других памятников, М. Э. Матье писала: «Внимательный пересмотр скульптур Амарнского времени позволяет выделить еще целый ряд памятников, которые с итались портретами Эхнатона или Тутанхамона, но которые следует отнести к изображениям Сменхкара». И далее: «Определение же портретов Сменхкара важно не само по себе, оно необходимо для того, чтобы объяснить на-



Рис. 1. Голова мужчины. Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Полевой шпатель. Позднеамарнский период

² В. В. Павлов, Египетская скульптурная модель № 2141 из собрания Гос. Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, ВДИ, 1938, № 4; он же, Скульптурный портрет в древнем Египте, М., 1937.

³ Павлов, Скульптурный портрет.

⁴ Desroches-Noblescourt, Toutanchamon..., стр. 34—39.

⁵ J. Sarrat, Documents pour servir à l'étude de l'art Égyptien, I, P., 1927, 30—32.

⁶ Vandier, Manuel..., III, табл. СХ, стр. 337—340; М. Э. Матье, Искусство древнего Египта, Л.—М., 1961, стр. 389, рис. 186; стр. 400—401, рис. 188—189.



Рис. 2. Портретная голова мужчины. Сменхкара. Каирский музей, инв. № 45547, кварцит. Позднеамарнский период

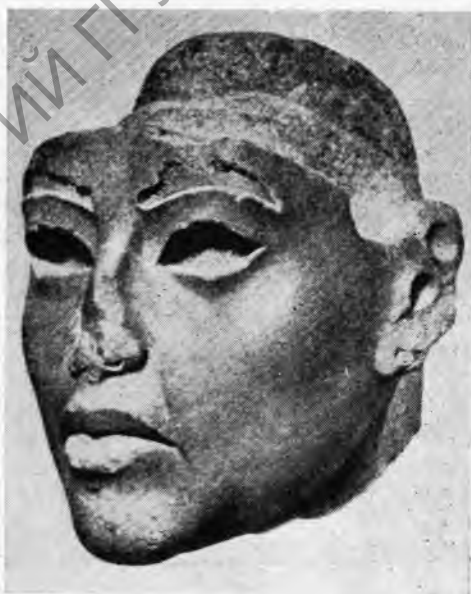


Рис. 3. Портретная голова мужчины. Сменхкара. Нью-Йорк. Метрополитэн-музей, кварцит. Позднеамарнский период

личие в Ахетатоне портретов молодого царя (т. е. Сменхкара.— В. П.), выдержанных в стиле, свойственном позднему этапу амарнского искусства, и снять, таким образом, то кажущееся противоречие в развитии этого искусства, которое могло бы помешать построению полной и убедительной в своей закономерности истории его развития. Развитие же это, как мы могли убедиться на просмотренном обширном материале, после первого этапа характерной полемической заостренности в передаче всех образов пошло затем по пути преодоления этой заостренности и одновременной дальнейшей разработки реалистических стремлений⁷. Ту же мысль проводила М. Э. Матье и в своей специальной статье о периодизации амарнского искусства, показав социально-историческую обусловленность стиля раннеамарнского искусства с его почти карикатурными чертами в изображении самого Эхнатона. Позднее, на втором этапе своего развития, этот стиль изменился, потеряв свою первоначальную заостренность и своеобразную «карикатурность». Острая полемичность уступила место более спокойной передаче действительности, более зрелым и классическим формам. М. Э. Матье писала: «Новый стиль возник в самом начале реформ Эхнатона, возник сразу, и при этом сознательно, как одно из важных и наглядных средств борьбы с прежними порядками». «Однако постепенно эта первоначальная обостренность новых черт стала исчезать, уступая место яркому расцвету их творчества»⁸. К этому периоду относятся прославленные портреты царицы Нефертити, самого Эхнатона (как, например, известный скульптурный портрет в Лувре и др.). Этот зрелый стиль портретной скульптуры развивали далее последующие мастера Амарны при ближайших преемниках Эхнатона. В это время возникли, вероятно, как отмеченный выше портрет из темно-красного кварцита в Метрополитэн-музее в Нью-Йорке, так и публикуемый мной портрет из ГМИИ. Следует отметить, сказанное о памятнике из Метрополитэн-музея Вильямом Хейсом, в какой-то мере давшем ту же периодизацию амарнского искусства и отнесшим названный памятник к последним годам искусства Амарны⁹. О ранних портретах самого Эхнатона, созданных еще в период начального строительства новой столицы Ахетатон и расстановки пограничных стел, Хейс писал: «Все они дают более или менее преувеличенный облик удлиненного, костистого лица фараона, подчеркивая в особенности узкие, раскосые глаза, вздернутый нос, угрюмый мясистый рот, заостренный



Рис. 4. Столб с портретной статуей Эхнатона. Из Карнака. Каирский музей. Песчаник

⁷ Матье, Искусство древнего Египта, стр. 386.

⁸ М. Э. Матье, О периодизации истории амарнского искусства, ВДИ, 1953, № 3.

⁹ W. C. Hayes, The Scepter of Egypt, II, 1950, рис. 171, стр. 282 сл.



Рис. 5. Голова Эхнатона из Карнака. Каирский музей. Деталь

подбородок, тонкую шею»¹⁰. Хейс говорит и о своеобразном «окарикатуривании» портрета фараона, о некоей «манерности» этого стиля (см. рис. 4—5). «Начиная же с мужской головы из Амарны в Метрополитэн-музее (см. рис. 3. — В. П.), — продолжает Хейс, — мы переходим уже ко второй фазе развития амарнского искусства. Лицо фараона полно достоинства и благородства».

Приведенные здесь совершенно правильные соображения и высказывания следовало бы продолжить и прийти к следующим выводам. Созданные в амарнский период портреты самого фараона Эхнатона, засвидетельствованные разными источниками, как, например, колоссы царя из Карнакского храма, характеризуются вполне определенными и специфическими портретными чертами, очень отличными от ряда мужских портретов позднеамарнского и последующего периода. С такой же достоверностью мы можем теперь выделить и

обширную группу портретов второго преемника Эхнатона — фараона Тутанхамона. Исходя из этих и других соображений, многие ученые с достаточной долей вероятности третью группу портретов, также между собой схожих, но в то же время отличных от портретности Эхнатона и Тутанхамона, приписали первому преемнику царя-реформатора — Сменхкара. В эту группу в первую очередь была отнесена Вандье и упомянутая выше портретная голова № 45547 из Каирского музея, статуэтка стоящего фараона, держащего перед собою жертвенник, из того же музея, известная статуэтка сидящего молодого царя в Луврском музее, вероятно первоначально происходящая из скульптурной группы, и другие памятники. В эту группу скульптур отнесем мы и нашу портретную голову № 4959. Она имеет много общих черт с привлеченными здесь для аналогии памятниками, в особенности же с головой № 45547 из Каирского музея и скульптурным портретом из Метрополитэн-музея. Все эти памятники безусловно относятся к позднему периоду развития амарнского искусства и, вероятно, ко времени фараона Сменхкара.

A MALE HEAD OF THE LATE AMARNA PERIOD FROM THE PUSHKIN MUSEUM OF FINE ARTS

by V. V. Pavlov

This Egyptian portrait head from the Pushkin Museum collection is now published for the first time (Inv. No. 4959, feldspar, height 8.5 cm., see fig. 1). Its style points clearly to the Amarna period, moreover to a late stage in the artistic evolution of that period. The author finds the closest analogies in a quartzite sculptured head from the Metropolitan Museum] in New York (fig. 3) and in a head from the Cairo Museum (Inv. No. 45547, see fig. 2). Several specialists have assigned the latter work to the reign of Smenkhkare, and the head published here probably belongs to the same period.

¹⁰ V a n d i e r, Manuel..., III, табл. CXIV, 2, стр. 344—347.