

## Египетская скульптурная модель № 2141 из собрания Гос. музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Мужская голова № 2141 из собрания Гос. музея изобразительных искусств им. Пушкина представляет собою скульптурную модель (рис. 1 и 2). Материал—известняк, длина лица от начала парика до подбородка—16 см, ширина—19 см. Сохранность, в целом, удовлетворительная. Отбит лишь кончик носа, имеются небольшие повреждения на левой щеке и трещины. Над правой бровью трещина незначительна, другая же трещина пересекает край левой половины лица от парика к нижней части щеки. Памятник, несомненно, выполнен зрелым мастером. Линия овала лица дана очень мягко, та же мягкость чувствуется в разработке формы лица, особенно щек, моделированных с некоторой обобщенностью. Разделка частей лица—носа, глаз и губ—не нарушает общего впечатления этой мягкости трактовки формы. Линии плавны, они лишены той острой угловатости, которая характерна, например, в портретах Среднего царства периода XII династии. Во всем лице вообще чувствуется стремление художника к округлению формы и линии. Губы—крупные, мясистые; верхняя губа дана с выемкой, характерной для портретов эпохи Нового царства; характерна для эпохи и передача верхнего века глаза двумя подчеркнуто параллельными дугообразными



Рис. 1. Голова мужчины. Скульптурная модель. Известняк. Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

линиями. Характерен, наконец, и рисунок парика, в небольшой части сохранившегося на нашей голове. Рисунок этот сводится к передаче параллельных рядов коротких рубчиков. Подобные парики довольно часто встречаются со времени XVIII династии. Примером может служить хотя бы парик на мужской статуе Сеннуфера времени Аменхотепа II в группе из Каирского музея<sup>1</sup> или же нижний парик на голове из Брюсселя конца XVIII династии, воспроизведенной Ж. Капаром<sup>2</sup>.

Художник ставил перед собою задачу лишь портретной передачи самого лица. Отсутствуют уши. Скошена вся затылочная часть головы. В одной из откопанных Бор-



Рис. 2. Голова мужчины. Скульптурная модель. Известняк. Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

хардтом гипсовых масок—моделей из мастерской Тутмоса в Эль-Амарне—мы встречаемся с почти тождественной короткой линией отреза<sup>3</sup>. Из сравнения лишь одной данной головы с нашей не подлежит уже никакому сомнению, что голова нашего музея представляет собою скульптурную модель. Перед нами самостоятельный памятник, а отнюдь не часть недошедшего целиком памятника. Большинство найденных Л. Борхардтом портретных голов из мастерской Тутмоса в 1912—1913 гг. принадлежит к тому разряду скульптуры, которая исходит из слепка и, следовательно, копирует лицо с абсолютной точностью.

Понятие маски вполне приложимо к целой серии этих гипсовых голов. Можно вполне согласиться с Ж. Капаром, усматривающим в портретном искусстве периода Эль-Амарны три направления<sup>4</sup>. Одно—наиболее реалистическое, дающее «этюды с натуры» и представленное как раз тем кругом памятников, о которых только что шла речь, другое—исходящее из «произвольной концепции», по словам этого исследова-

теля, и третье—заполняющее промежуточное место между этими двумя крайними направлениями, промежуточное в том смысле, что его художники далеки от превращения лица в плод собственной фантазии, но, с другой стороны, свободны в обнаружении своего «артистического темперамента». Исходя из подобной оценки портретного искусства периода Амарны, надо к крайнему направлению, стремящемуся к утонченной

<sup>1</sup> G. Steindorff—Die Kunst der Aegypter, 1928, S. 217.

<sup>2</sup> J. Capart—Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien (Bruxelles—Paris, I, 1927, табл. 35—36).

<sup>3</sup> L. Borchardt—Das Atelier des Bildhauers Thutmes in Tell el-Amarna (Mitteilungen der Deutschen Orient Gesellschaft, 1912, Heft 52, рис. 7).

<sup>4</sup> J. Capart—Documents, II, 1931. Текст к табл. 51.

«стилизации», отнести и бюст Аменхотепа IV в Лувре<sup>1</sup> и замечательнейшую голову того же фараона из коллекции А. Соклет<sup>2</sup> и, наконец, такую скульптурную модель, какой является портретная голова царицы Нофертити из музея в Каире. Утонченнейший образ скульптурной модели Нофертити с ее подчеркнутой грацией линии действительно стоит на другом полюсе искания стиля по сравнению с наиболее реалистически трезвой и даже натуралистической линией, представленной гипсовыми головами из мастерской Тутмоса.

Таким образом, в скульптурных моделях эпохи Нового царства можно, как это явствует из приведенных здесь хотя бы немногих образцов, установить целую градацию оттенков сходства с натурой, большей или меньшей доли переработки портретированного лица. Интересующий нас памятник из Гос. музея изобразительных искусств, следуя условно намеченным Капаром линиям развития стиля портретной пластики в искусстве Эль-Амарны, можно было бы отнести к той промежуточной группе скульптур, которые, несколько отличаясь от реализма большинства гипсовых моделей из мастерской Тутмоса, в то же время далеки и от отвлеченной трактовки типологии лица, особенно развитой в конце Амарнского периода.

Лицо нашей скульптурной модели бесспорно портретно, но линия этой индивидуальной портретности в большой доле все же поглощена той типологической категорией портретности, по которой мы сразу узнаем памятники периода Эль-Амарны. Для этого достаточно нашу голову сравнить хотя бы со скульптурной моделью, условно воспроизводящей Аменхотепа IV (№ 20436 из музея в Берлине) (рис. 3). В обоих памятниках налицо эта типологически установленная категория портретности. Нос, разрез глаз и губ, особенно трактовка верхней губы с выемкой, передача верхнего века двумя подчеркнутыми параллельными линиями—почти тождественны в обоих случаях. Надо отметить в нашей голове и ту почти неуловимую условную улыбку, которая отличает лица Амарнского периода. Но принадлежность нашей модели к искусству этого периода становится совершенно очевидной при рассмотрении ее в профиль. Вся голова кажется с этой точки зрения несколько наклоненной вперед и верхняя губа—немного приподнятой, как это нам хорошо известно из скульптурных портретов и рельефов с изображением Аменхотепа IV. Однако сходство с портретами этого фараона не идет дальше отмеченных здесь ряда типологических черт. Овал лица Эхнатона в упомянутой скульптурной модели так же, как и в другой гипсовой модели<sup>3</sup>, в луврском бюсте или

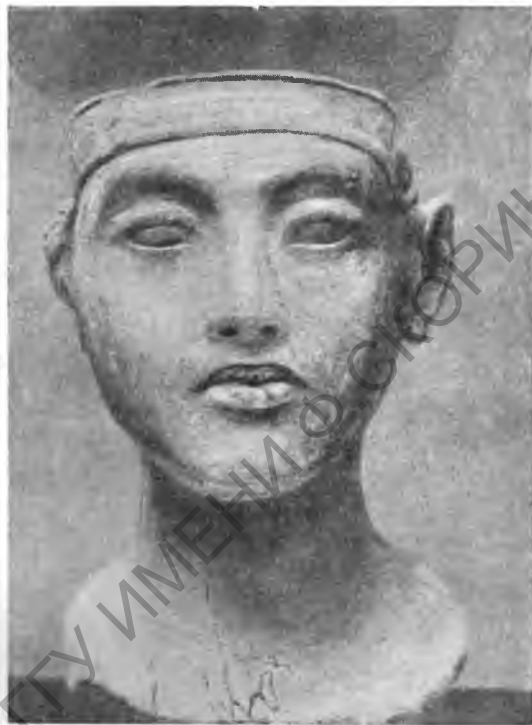


Рис. 3. Аменхотеп IV. Скульптурная модель. Известняк. Музей в Берлине

<sup>1</sup> Н. F e s c h h e i m e r—Plastik der Aegypter.

<sup>2</sup> J. S a r a g t, там же (т. I, табл. 32).

<sup>3</sup> АВ, XXXV, январь 1914, рис. 77.

же в статуэтке из Лувра<sup>1</sup>—иной. Он более вытянут и утончен по сравнению с широким в основе лицом нашей головы. Нет в нашем памятнике и столь характерного для Эхнатона отвесающего подбородка, всегда несколько болезненно-печального выражения глаз, наконец, двух традиционно изображаемых складок на шее<sup>2</sup>. Не подлежит сомнению, что в портретной голове, ныне находящейся в Музее изобразительных искусств,



Рис. 4. Голова женщины. Скульптурная модель. Гипс. Музей в Берлине

дано изображение какого-то частного лица, которому в известной мере приданы черты того типологического сходства, которое отличает портреты Амарнского периода. В этом отношении надо отметить близость нашей головы к женской голове, найденной Борхардтом в той же мастерской Тутмоса и несущей в себе все отличительные признаки портретности Амарнского периода (рис. 4). В этом женском портрете овал лица еще более круглый, чем в нашем памятнике, во всем остальном—в характеристике губ, глаз, носа заметны те же черты типологически найденного образа.

Из приведенного здесь в качестве аналогий круга памятников, проверенных условиями находок, вытекает и датировка нашей скульптурной модели. Принадлежность ее к группе скульптурных моделей Амарнского периода не подлежит сомнению. Однако здесь можно, как нам кажется, в еще большей мере уточнить датировку. Для этого необходимо несколько остановиться на данных уже раньше стилистических периодизациях па-

мятников периода Амарны. В нашей науке такая периодизация дана была в последний раз Ф. В. Баллодом<sup>3</sup>. Можно считать установленным, что искусство периода Эль-Амарны, примыкая вначале к искусству фиванского круга памятников периода Аменхотепа III, пришло к концу своего развития к чрезвычайно утонченному и манерному стилю. Крайние точки развития этого стиля будут отмечены такими, скажем, памятниками, как, с одной стороны, рельеф Берлинского музея № 2072<sup>4</sup>, где бог Атон изображен еще с головой сокола и где стиль памятника в целом еще ничем не отличается от предшествующего фиванского искусства; с другой стороны—такими

<sup>1</sup> Bissing-Bruckmann — Denkmäler, табл. 45.

<sup>2</sup> Интересный образец сильно подчеркнутых складок на шее представляет собою скульптурная модель из музея в Бруклине. Памятник воспроизведен у Ж. Капара (J. Sarrat—Documents, I, 1927, табл. 49).

<sup>3</sup> В. Ф. Баллод—Памятники египетского искусства времени Эхнатона. Древний мир (РАНИОН, вып. 1, август 1924 г.).

<sup>4</sup> Н. Schäfer—Propyläenkunstgeschichte, В. II, 1925, S. 376.

памятниками, как луврский бюст Эхнатона, отмеченная выше гипсовая скульптурная модель Эхнатона из мастерской Тутмоса и, наконец, многочисленные рельефы с теми изображениями Эхнатона с семьей, где фараон обычно изображается с деформированными чертами лица, в совершенно карикатурных формах<sup>1</sup>.

Портрет Эхнатона с хорошо нам знакомым усталым-болезненным выражением вытянутого лица, как в луврском бюсте, был создан, несомненно, в том зрелом и позднем периоде развития амарнского искусства, который последовал после 1370 г., т. е., иначе говоря, после окончательного обоснования фараона в новой столице. Изобразительное искусство, конечно, могло найти оригинальный язык лишь после того, как новые религиозно-философские идеи, выдвинутые фараоном, уже скольконибудь были усвоены. Появление этих оригинальных черт в искусстве было фактом вполне закономерным в условиях той острой классовой борьбы, которая разгорелась в Амарнский период и которая влекла за собою необходимость противопоставления и в изобразительном искусстве элементов нового канона старого, веками культивировавшегося Фивами.

Однако это были лишь элементы нового, ибо и глубина социально-политической реформы Эхнатона не заходит столь далеко, чтобы в корне видоизменить весь строй эпохи Нового царства. Поэтому и тип египетского искусства в период Амарны не был кардинально видоизменен, но, разумеется, в этом искусстве появились те новые элементы, которые были нами отмечены, особенно со времени примерно 1370 г. до н. э.

В какой мере интересующая нас скульптурная модель оказалась затронутой этим новым искусством? Приводя аналогии, мы ввели ее уже в круг амарнского искусства; однако, после всего вышесказанного, датировку ее можно было бы еще сузить. Сравнивая нашу голову с женской головой, датируемой Штейндорфом еще периодом Аменхотепа III, примерно 1400 г.<sup>2</sup>, или же с головой того же времени из музея в Бирмингеме<sup>3</sup>, мы находим во всех этих портретах известную общность черт. Овал скорее широкого лица, с очень еще сдержанной улыбкой, отсутствием вытянутого подбородка и той тонкости, которые появляются позднее в характеристиках лица самого Эхнатона, —



Рис. 5. Голова мужчины. Известняк. Музей в Брюсселе.

<sup>1</sup> Н. Schäfer, ук. соч., стр. 377, АВ, XXXV, январь 1914 г., стр. 144 и апрель 1913 г., стр. 135 и 139.

<sup>2</sup> G. Steindorff — Die Kunst der Aegypten, 1928, S. 212.

<sup>3</sup> Н. Schäfer — Propyläenkunstgeschichte, В. II, 1925, S. 336.

позволяют нашу голову поставить в связь с этим еще предшествующим искусством Аменхотепа III. Столь сдержанную характеристику лица встречаем мы и в женской гипсовой голове из Амарны, родство которой с нашей моделью нами устанавливалось. Данную гипсовую голову Фехгеймер датирует около 1370 г. Если принять эту датировку, то едва ли к более позднему периоду следует относить и наш памятник.

Около 1360 г. по устанавливаемой почти всеми исследователями датировке распределяются приводившиеся нами гипсовые модели Эхнатона или обработанные с гипсов головы из мастерской Тутмоса. Сравнивая нашу голову с этими скульптурными моделями Эхнатона<sup>1</sup>, мы констатируем наличие в них уже другого стиля, лишь едва намеченного в нашем памятнике. В этих моделях овал лица тонок, нюансировка формы и линии приобрели ту утонченность, от которой пойдет позднейшее искусство эпохи Нового царства и по сравнению с которой наш памятник выглядит архаичнее, суше и строже. В этом можно с очевидностью убедиться, сравнив нашу голову с близкой по типу головой Тутанхамона из музея в Каире<sup>2</sup> или же с головой из музея в Брюсселе<sup>3</sup>, воспроизведенной впервые Ж. Капаром (рис. 5). Сравнение нашего памятника с брюссельским с исключительной выпуклостью доказывает раннеамарнское происхождение головы из собрания Гос. музея изобразительных искусств. На первый взгляд оба лица кажутся очень близкими друг другу. Тот же характер носа, абсолютно тождественный разрез губ с выемкой в верхней губе, аналогичный в обоих случаях разрез глаз и овал лица. При ближайшем, однако, рассмотрении стиля в целом это сближение исчезает. Несколько условно надуманная улыбка на лице брюссельского памятника, очень большая рафинированность трактовки линий овала лица, которые отмечает Капар, датируя памятник концом XVIII или же началом XIX династии, — не выражены в нашем памятнике с такой силой. В голове из музея в Брюсселе заложены те элементы несколько надуманного и уже холодного искусства периода XIX династии, которое архаизирует искусство Амарны и которое предстанет в таком, например, памятнике, как статуя Рамсеса II из музея в Турине.

Таким образом, об отнесении нашего памятника за грань XVIII династии речи быть не может. Более того: голова отличается и от того несколько утонченно-условного стиля в портрете, который созревает к 60-м годам XIV в. и который имеет продолжение в архаизирующем искусстве вплоть до Саисского периода. Если же при всем том принадлежность скульптурной модели Музея изобразительных искусств к кругу памятников Амарны надо считать установленной, то наиболее вероятной датой создания памятника будут первые годы правления фараона Аменхотепа IV.