

Две древнеегипетские портретные головы эпохи Среднего Царства из собрания Гос. Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

I

В Гос. Музее изобразительных искусств им. Пушкина в Москве хранятся две неизученные скульптуры. Атрибуция этих скульптур позволяет затронуть некоторые общие проблемы истории египетской культуры эпохи Среднего Царства.

Верхняя часть статуи фараона (серый гранит, высота 19 см; из бывш. собрания В. С. Голенничева) сохранилась спереди до нижней части груди, сзади—по лопатки. Клафт на голове почти весь уцелел, за исключением небольшого обломка около правого виска и жгутообразного конца клафта, свисающего сзади на спину и сохранившегося лишь в своей нижней части. Лицо повреждено сильнее: отбиты нос, подбородок, большая часть подвешной бородачки. Хорошо сохранились глубоко посаженные и благодаря этому сильно затененные глаза, правый угол губ и торчащие, высоко посаженные уши. На грудь свисают состоящее из пяти полос ожерелье и еще ниже подвешенные на цепочке два амулета. На лобной части клафта, над обрамляющей клафт широкой, лентообразной полоской, ясно видны следы снятого и стертого урея, верхний кончик которого еще заметен, особенно при рассматривании головы в профиль. Первоначально украшавший голову урей, рисунок клафта и характер трактовки лица не оставляют сомнения не только в том, что изображенное лицо—фараон, но и в принадлежности памятника к эпохе Среднего Царства.

Между тем еще Б. А. Тураев¹ сомневался в окончательной атрибуции и под очень кратким описанием этого памятника пометил: «Среднее Царство» с вопросительным знаком. Тураев не обратил внимания и на стертость урея, указав лишь на его отсутствие. Сопоставление нашей головы с рядом других не только снимает вопросительный знак в датировке памятника эпохой Среднего Царства, но и позволяет видеть в изображенном лице одного из двух фараонов XII династии—а именно Сенусерта I или Аменемхета II.

Остановимся сперва на элементах иконографии. Ряд исследователей установил достоверные и неопровержимые данные, особенно в части анализа клафта и урея, по которым можно с почти полной безошибочностью относить тот или иной памятник к эпохе Среднего Царства². Сличая характер клафта на нашем памятнике с рядом других клафтов, принадлежащих головам достоверно установленных фараонов времени

медленное грузовое движение на судах очень малого тоннажа. Все среднее течение реки пустынно и лежит между сыпучими песками Кара-Кумов и Кизыл-Кумов, вдали от культурных оазисов. Орошение из этой реки технически весьма затруднительно, причем для этого имеется очень мало удобных площадей.

Даже при современной технике приспособить эту капризнейшую реку для торговли и связи крайне затруднительно. Если у апа-саков и была на Аму-Дарье какая-то флотилия, то только грузозая, типа каюков.

Ясно, что при таких обстоятельствах говорить серьезно о какой-то морской битве флотилий и полудаварварских саков с греками, отделенными от этой реки трудно проходимыми, безводными Кара-Кумами, можно только не зная местных условий.

Несколько правдоподобнее будет казаться эта идея о «морской» победе, если мы перенесем поле сражения к хорезмийцам на нижнее течение Аму-Дарьи и южный берег Аральского моря.

¹ Б. А. Тураев и В. К. М а л ь м б е р г, Статуи и статуэтки из собрания Голенничева. Петроград, 1917, стр. I.

² Jequier, Frises d'objets; R. Engelbach, The so-called Hyksos Monuments («Annales du service des Antiquités de l'Égypte», XXVIII, 1928); Winlock, Bull. New York, XI, 1916; H. G. Evers, Staat aus dem Stein: Denkmäler, Geschichte und Bedeutung der Aegyptischen Plastik während des Mittleren Reichs, 1929.

XII династии, мы убеждаемся в их полном совпадении. Для этого достаточно сравнить наш памятник хотя бы с портретной головой Сенусерта II из музея в Вене, со статуей Сенусерта I из Каирского музея (рис. 2), с формой клафта в сфинксе Аменемхета II из Лувра (рис. 3) и многих других памятников. По установленным Г. Эверсом данным, клафт впервые вводится в период III династии, однако в статуе Джосера он имеет еще совершенно отличную от позднейших памятников форму. Начиная с IV династии, клафт принимает свою, так сказать, классическую форму, однако и здесь отличается от эпохи Среднего Царства. В эпоху Древнего Царства соотношение головы с надетым на нее клафтом к плечам — иное по сравнению с Средним Царством. В Древнем Царстве плечи сильно, почти целиком, выступают из-под падающих концов клафта, он органически не связан с верхней частью туловища; напротив, в Среднем Царстве спадающие вниз концы плата закрывают большую часть плеча и кажутся органически сросшимися с туловищем. Эту особенность можно отметить, сличив, скажем, наш памятник с верхней частью большой диоритовой статуи Хефрена из музея в Каире. Вообще посадка головы в клафте в нашей скульптуре совершенно гомогенна отмеченным выше памятникам, особенно голове Сенусерта II из музея в Вене или же голове того же фараона из музея в Копенгагене¹. Угол, под которым преломляются треугольные части клафта, открывающие уши, не везде одинаков. На это также уже обращалось внимание раньше. Так например, концы треугольников во всех клафтах статуй Сенусерта II более пологи, и клафт от этого становится шире и пышнее (например, статуя Сенусерта II из музея в Каире)². В этой части наш памятник ближе к отмеченным уже голо-



Рис. 1. Статуя Сенусерта I или Аменемхета II. Гранит. Гос. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Особенно в последней работе (т. II), опирающейся на предшествующие исследования, дан подробнейший иконографический анализ отдельных элементов скульптуры эпохи Среднего Царства. Наблюдения Эверса над уреями явились отправным пунктом для датировок ряда статуй (см., например, статью Холла о портретной статуэтке Сенусерта III из Британского музея—JEA, 1929. XV; далее, статью Б. Б. Петровского о статуэтке Сенусерта III из собрания Гос. Эрмитажа—«Сборник египтологического кружка при Ленинградском Гос. университете», 1931 г. и др.).

¹ Эверс, *op. cit.*, табл. 69 (т. I).

² Эверс, *op. cit.*, табл. 65, 66, 68.

вам Сенусерта I и Аменемхета II. Близок он с этими памятниками и по рисунку полос на клафте. Рисунок этот состоит из частых горизонтальных полос на свисающих концах клафта и из широких в две полосы на всем остальном поле платя. Этот широкий двухполосный рисунок начинает выполняться пластически лишь со времени Среднего Царства (по замечанию Эверса), в Древнем же Царстве мы встречаемся либо— чаще всего— с совершенно гладким (за исключением свисающих на плечи концов) платом, как, например, в статуе Хефрена, либо же с графически нанесенным, но не пластически выполненным, трехполосным рисунком, как, например, в большом сфинксе в Гизе¹. Характер первоначально вероятнее всего раскрашивавшихся на клафте полос на нашей скульптуре ближе всего двухполосному рисунку на клафтах Сенусерта I из музея в Каире или же в статуе того же фараона в Лондонском музее². Широкий двухполосный рисунок позднее сменяется рисунком в три полосы, хорошо нам знакомым по клафтам в статуях фараонов Сенусерта III и Аменемхета III. Такой рисунок видим мы и на клафте первоклассной статуэтки Аменемхета III из нашего же Музея изобразительных искусств, на статуе того же фараона из Гос. Эрмитажа, известной голове фараона из музея в Каире и во многих других статуях после Сенусерта II³. Обратим также внимание на то, что сами полосы на клафте статуэтки Аменемхета III из Музея изобразительных искусств выполнены иначе, чем в изучаемом нами памятнике. В последнем, как и в указанных памятниках Сенусерта I, полосы были рельефно, достаточно пластически выполнены, в то время как в клафтах фараонов



Рис. 2. Сенусерт I. Гранит. Каирский музей.

Сенусерта III и Аменемхета III они кажутся совершенно плоскими. Рисунок полос в статуэтке Аменемхета III из нашего музея почти лишь процарапан. Отметим еще одну особенность клафта. Его концы, спадающие на плечи, обычно очень плоски в статуях Древнего Царства. Они почти не выступают над уровнем груди, если смотреть на статую сбоку (например, в той же большой статуе Хефрена из музея в Каире). Со времени же Сенусерта I, в эпоху Среднего Царства, эти части клафта начинают делаться очень массивными, сочными, пластически подчеркнутыми. Убедиться в этом очень легко, сравнив в трехчетвертном повороте нашу статую с памятниками Сенусерта I из музея в Каире и с головой сфинкса Аменемхета II из Лувра (рис. 2 и 3). Во всех трех случаях концы клафтов сильно выступают над поверхностью плеча и груди. Позднее этот прием изменяется снова в сторону утончения спускающихся концов клафта,

¹ Редчайший для Древнего Царства двухполосный орнамент наблюдается лишь в голове из музея в Брюсселе («Ancient Egypt», 1923, т. 1).

² Э в е р с, *op. cit.*, табл. 33. Так же в статуе на табл. 36 и 44.

³ Двухполосный орнамент встречается и при Аменемхете III (как, например, в его статуе из Хавары в Каирском музее). Однако это скорее исключения, чем правило.

так что они почти не возвышаются над телом, как в нашей статуэтке Аменемхета III. Последнее замечание о клафте: обрамляющая лоб полоса головного убора в статуях Сенусерта I обычно бывает очень широкой. Лучшим тому примером может служить голова от сфинкса Сенусерта I в Каирском музее или голова того же фараона в Лондонском музее¹. Эта обрамляющая лоб полоса достаточно широка и на нашем памятнике, особенно по сравнению с узкой полоской, характерной для клафтов времени Аменемхета III.

Таким образом, анализ иконографии головного убора на интересующем нас портретном бюсте из Гос. Музея изобразительных искусств показывает, что наиболее близкими аналогиями нашему памятнику являются скульптурные портреты фараонов Сенусерта I и Аменемхета II. Ряд установленных особенностей, характерных в статуях этих фараонов, не позволяет выносить наш памятник за пределы царствования Сенусерта II.

Перейдем теперь к анализу самого портрета. В портретной пластике эпохи Среднего Царства легко различаются два отличных друг от друга стилистических этапа. Портретные головы времени XI династии в известной мере еще примыкают к эпохе Древнего Царства. Этот тип круглого лица в несколько измененном виде существует еще в портретах XII династии до Аменемхета II включительно. Начиная же с Сенусерта II, с конца XX в. до н. э., идет развитие иного типа лица—очень экспрессивного по выражению, угловатого; тип этот широко известен по портретам Сенусерта III и Аменемхета III. Лицо в изучаемом нами памятнике явно принадлежит к первому этапу. Это лицо—очень широкое с мощными и суммарно переданными щеками, квадратным лбом и очень глубоко врезанными глазными впадинами. Впервые этот тип лица появляется в статуе первого же фараона XII династии Аменемхета I из Каирского музея. В статуе этой, узурпированной позднее во времена XIX династии и правильно атрибутированной еще Фл. Петри², мы встречаемся уже с широким лицом и сильно затененными глазами. Характер этого портрета почти полностью совпадает с происходящим из Таниса же и также в свое время впервые описанным Фл. Петри другим памятником Сенусерта I³. В обоих лицах больше всего обращают на себя внимание глаза, сильно затененные, отчего получается то своеобразное впечатление некоторой патетики, которой вовсе не знает портрет эпохи Древнего Царства. Эта разделка глазной части лица обращает на себя внимание и в нашем па-



Рис. 3. Сфинкс с лицом фараона. Гранит. Дувр.

¹ Э в е р с, *op. cit.*, т. I, табл. 33 и 44.

² F l. P e t r i e, *Tanis*, т. I, табл. XIII, Э в е р с, *op. cit.*, табл. 15—17.

³ F l. P e t r i e, *Tanis*.

мятнике. Сопоставляя наш памятник со статуей из черного гранита Сенусерта I из Александрии и с головой сфинкса Аменемхета II из Лувра, о которых уже шла речь выше в части аналогий клафтов, мы убеждаемся и в наличии в них портретного сходства. Особенно со статуей Сенусерта I, происходящей из Александрии и ныне хранящейся в Каирском музее (рис. 2), наш портрет имеет много общего. Та же организация широкого лица, затененных глаз, расходящихся кругов глазных впадин над скулами, наконец, далеко продолженных от концов глаза к вискам полос мази. Эти расширяющиеся к концам полосы, увеличивающие впечатление размера глаза, ясно видны на танисской статуе Аменемхета I, указанной голове Сенусерта I из Александрии и других памятниках до Сенусерта II. В известных нам головах Сенусерта III и Аменемхета III эти полосы отсутствуют.

Сопоставляя теперь наш памятник с портретным бюстом Сенусерта II из музея в Вене, мы на первый взгляд находим в них много общего. Многие из указанных здесь особенностей налицо в обоих памятниках. Однако нельзя сразу же заметить одного существенного отличия в лице Сенусерта II, а именно совершенно иного разреза глаз. Подобный разрез несколько суженных, как бы прищуренных глаз мы видим и в другой голове Сенусерта II из музея в Копенгагене¹. Этот миндалевидный разрез глаз начиная с Сенусерта II утверждается в портретной пластике и становится обычным приемом в трактовке целой серии хорошо нам известных скульптур фараонов Сенусерта III и Аменемхета III. Это убеждает нас в том наблюдении, которое уже и отмечалось в науке, что портретная скульптура Сенусерта II является переходной ступенью к новому стилистическому этапу портрета эпохи XII династии. С исключительной убедительностью эти два хронологически равных и следующих один за другим стили в портретной пластике эпохи Среднего Царства бросаются в глаза при сравнении описываемого памятника с портретным бюстом Аменемхета III из нашего же музея (рис. 4). В первом случае—очень широкое лицо, во втором—овальное, присущее всем без исключения лицам фараонов Сенусерта III и Аменемхета III. Сильно затененный большой глаз сменился изящным разрезом миндалевидных, несколько прищуренных глаз. Наконец, должна быть отмечена и совершенно иная моделировка формы всего лица у Аменемхета III. На суммарно, как бы совершенно неделимо трактованную форму щек в нашем памятнике и в других головах Сенусерта I и Аменемхета II обращалось внимание уже раньше. Напротив, во всех памятниках Сенусерта III и Аменемхета III форма лица передается очень дифференцированно. Обращают на себя внимание в лице Аменемхета III из Музея изобразительных искусств очень остро подчеркнутые скулы и выдающиеся части около углов рта. Вообще все лицо кажется здесь сухим, угловатым, хорошо нам знакомым по портретам Сенусерта III и сильно отличающимся от широких и обобщенно переданных лиц Сенусерта I и Аменемхета II.

Таким образом, по совокупности всех признаков и в части иконографии клафта и по линии анализа самого портрета мы не можем изучаемый нами памятник выносить за пределы царствования Сенусерта II. Поскольку портреты этого фараона содержат уже в себе, как мы видели, некоторые особенности, ставшие характерными позднее и отсутствующие в нашем памятнике,—мы убеждаемся в высказанном уже выше предположении. Наша статуэтка изображает одного из двух фараонов начала XII династии: Сенусерта I или Аменемхета II. В этом утверждении, при отсутствии надписей на нашем памятнике, убеждают аналогии с другими, точно установленными портретными скульптурами этих фараонов.

2

Второй интересующий нас здесь памятник из Гос. Музея изобразительных искусств представляет собою голову царицы эпохи Среднего Царства (рис. 5). Голова, впервые мною публикуемая, поступила в музей в 1924 г. из музея Института

¹ Э в е р с, *op. cit.*, т. I, табл. 69.

классического Востока. Лицо—прекрасной сохранности, лишь частично пострадал урей, и отбиты оба конца спускавшегося на грудь парика. На Среднее Царство указывает прежде всего необычайно сильное расширение, вытянутость очень массивного по своей форме парика к затылочной части головы. В этом можно убедиться при взгляде на голову сбоку. Это явление, типичное для мужских голов Среднего



Рис. 4. Аменемхет III. Гранит. Гос. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Царства, характерно и для женских. Достаточно для этого сравнить в профиль эту голову с головой царицы Нюфрет из музея в Каире¹ или с головкой неизвестной царицы из Национальной библиотеки в Париже (рис. 6). Что в нашем памятнике изображена царица, а не частное лицо, указывает урей. Что перед нами женский портрет, а не мужской, как могло бы показаться с первого взгляда, указывает парик. В женских портретных скульптурах эпохи Среднего Царства встречаются три разновидности парика. Один из них украшает голову Сенуи, жены вельможи Хапсефая, из музея в Бостоне². Расчесанный пробором посередине парик спадает здесь на грудь

¹ Э в е р с, *op. cit.*, табл. 75; J. S a p a r t, *L'art égyptien*.

² Э в е р с, *op. cit.*, т. I, табл. 24. также «Bulletin Museum of fine arts». Boston, XII, 1915.

двумя совершенно прямыми концами. Он состоит здесь из множества мелких косиц, падающих вертикально. Тот же тип парика мы видим на известной статуэтке из Абидоса в Каирском музее¹. Другой тип парика отличается большей массивностью и дается с изгибом двух концов, падающих на грудь и в концах ровно обрезанных. Этот парик мы наблюдаем, например, на голове царевны из храма Ментухотепа в Деир Эль Бахри² или же на голове царицы из музея в Берлине³. Наконец, третий вид парика, который может быть назван гаторическим, представляет собою тоже очень массивный

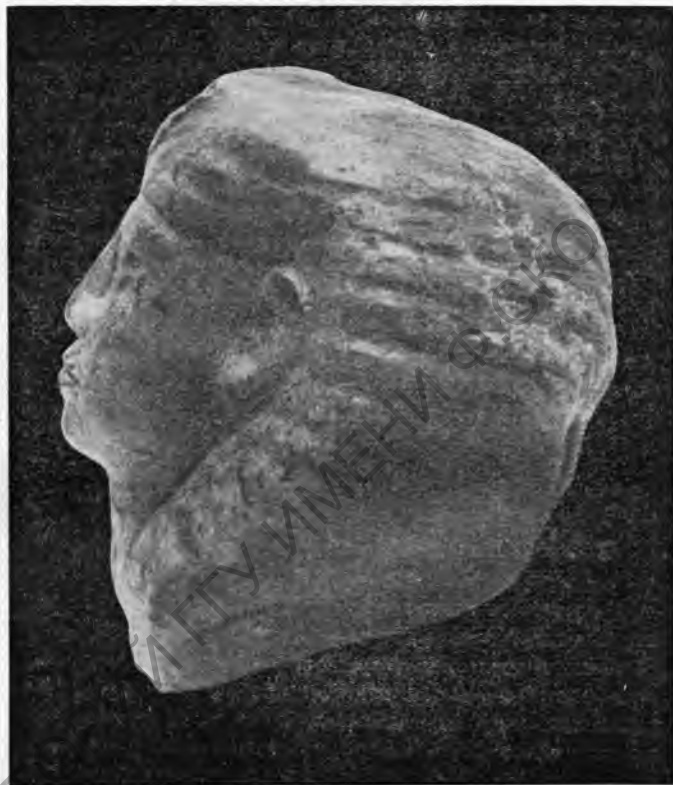


Рис. 5. Голова царицы. Время Сенусерта III—Аменемхета III. Гранит. Гос. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

парик, хорошо знакомый в большинстве случаев из поздних изображений голов богини Гатор на капителях колонн. Этот парик, как это было установлено уже давно, получает свое начало в искусстве Среднего Царства и сводится к передаче двух спадающих на грудь и спиралеобразно закручивающихся концов. Лучший образец этого парика дан в обеих головах царицы Нюфрет, жены Сенусерта II, из музея в Каире или же в головке царицы из собрания Национальной библиотеки в Париже. Мне представляется, что две последние головы дают наиболее близкие аналогии к парику в изучаемом памятнике из Гос. Музея изобразительных искусств. Полное совпадение общей формы головы сбоку в памятнике из Парижа с нашей головой отмечалось уже выше.

¹ Э в е р с, *op. cit.*, т. I, табл. 51. Также Mace and Winlock, *The Tomb of Senebtisi*, стр. 42.

² Э в е р с, *op. cit.*, т. I, табл. 11; Naville, *Deir-el-Bahari*, II, табл. IX^A.

³ F e c h h e i m e r, *Plastik der Ägypter*, табл. 57—58.

Следует обратить внимание еще на одну особенность в париках Нюфрет, головке из музея в Париже и в нашем памятнике. Кроме волнообразно струящихся и вертикально падающих волос, у Нюфрет весь парик пересечен и горизонтально перехватывающими волосы обручами или лентами. Эти перевязи менее часты в головке из музея в Париже. Однако в таком количестве мы не встречаем их в памятниках круглой скульптуры до Нюфрет. Установлено, что одной из первых скульптур, носящих, условно говоря, гаторический парик, является Нюфрет, из чего был сделан вывод, что, вероятно, к этому времени и относится введение этого типа парика. Факт важный для датировки и нашего памятника.

Царица Нюфрет была женой фараона Сенусерта II. Датировка ее памятника, таким образом, не представляет затруднений. Исходя же из анализа парика и типа лица,

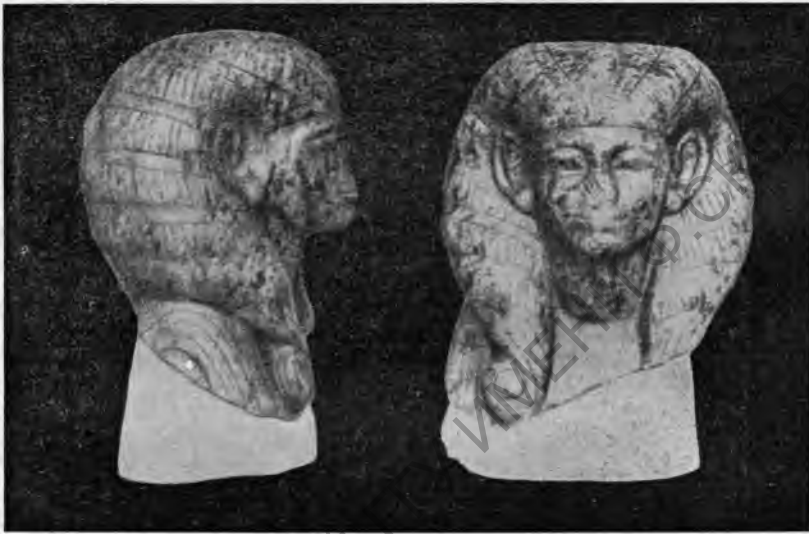


Рис. 6. Голова царицы. Время Аменемхета III. Собрание Национальной Библиотеки в Париже.

Эверс головку царицы от сфинкса из собрания Национальной библиотеки относил к несколько более позднему времени, примерно к царствованию Аменемхета III. к той же поре все египтологи отнесли также упомянутую нами голову неизвестной царицы¹. Таким образом, анализ парика и при изучении гранитной женской головы из нашего музея позволил установить хронологические рамки в датировке памятника.

Что касается собственно портрета, то здесь при первом уже, беглом взгляде становится ясным, что общий характер лица относится к той заключительной фазе развития физиономии, которая появляется в портретном искусстве эпохи Среднего Царства после Сенусерта II. В этом отношении наша голова ближе стоит к головке царицы из Национальной библиотеки, датированной временем Аменемхета III. В этих обеих головках форма лица овальная, в то время как в более ранней голове Нюфрет, так же как в мужских портретах до Сенусерта II, она совершенно круглая. Сближает парижскую головку с нашей и разрез глаз. Они более узки, точно сильно прищурены. Женская голова царицы из Гос. Музея изобразительных искусств необычайно мужественна. В этом отношении она подтверждает в искусстве эпохи Среднего Царства традицию переносить черты того или иного фараона на целый ряд лиц его поколения. По этому признаку наука уже давно относала целые группы портретов к царствованию того или иного фараона. С этой точки зрения вполне правомерна датировка парижской головки

¹ F e s c h e i m e r, op. cit., табл. 57—58.

временем Аменемхета III и в еще большей мере датировка также неоднократно здесь упоминавшегося портрета царицы временем Сенусерта III—Аменемхета III¹. С этой же точки зрения и наш памятник датируется той же эпохой. Маленький рот, характерный для портретов Сенусерта II, а также Нюфрет, сменяется в данном случае широким разрезом рта, типичным для портретов времени Сенусерта III и Аменемхета III. Губы в нашем памятнике кажутся чересчур даже преувеличенно большими, но такое впечатление создается оттого, что выемка под носом над верхней губой трактуется не в форме правильного маленького треугольника, как, например, в лице Аменемхета III из нашего же музея, а двумя расходящимися круглыми линиями, переходящими в контурные линии губ. Наконец, следует обратить внимание еще на одну особенность, характеризующую все без исключения портреты времени Сенусерта III—Аменемхета III. При рассмотрении нашей головы в профиль бросается в глаза очень выпирающая нижняя часть лица, особенно как бы несколько приподнятая вверх верхняя губа. При сравнении в профиль нашей головы с головой Аменемхета III из Музея же изобразительных искусств убеждаемся в абсолютном тождестве трактовки губ в обоих памятниках (см. рис. 4). Совершенно одинаков далее этот мотив и в голове деревянной женской статуэтки из Британского музея². Типология портрета, таким образом, уточняет датировку, данную нами уже выше на основании анализа парика. Женская голова царицы из Гос. Музея изобразительных искусств относится ко второй половине XII династии и датируется временем правления фараонов Сенусерта III—Аменемхета III.

Вопрос о генезисе портретного искусства эпохи Среднего Царства является далеко еще не выясненным. То резкое изменение, которое произошло в портретной пластике особенно со времени Сенусерта III, было вызвано рядом социально-идеологических причин. Но, вероятнее всего, здесь некоторую роль сыграло и еще одно обстоятельство, на которое следует обратить внимание. Известно, что ряд памятников эпохи Среднего Царства, происходящих из Таниса, некоторые египтологи датировали и другими эпохами. Последняя и очень смелая гипотеза принадлежит в этом отношении Ж. Капару³. Целую группу бесспорно принадлежащих эпохе Среднего Царства памятников он отнес к эпохе Древнего Царства до IV династии. Его аргументация сводилась к следующим моментам. Искусство Древнего Царства до IV династии создало своеобразный тип скульптурного портрета, непохожий на то, что развивается со времени примерно Хефрена. Примером тому может служить статуя фараона III династии Джосера, найденная в Саккара и представляющая собою тот именно тип своеобразного, очень выразительного портрета с угловатой трактовкой лица, которая нам так хорошо известна по достоверным портретам Среднего Царства. Исходя поэтому из ряда индивидуальных черт (стертость надписей, одинаковость формы корон и т. д.), присущих ряду памятников Среднего Царства, откопанных на севере Египта, Капар пришел к выводу о принадлежности и самих этих памятников эпохе Древнего Царства. Не вступая здесь в полемику с Капаром, мы отметим лишь, что его гипотеза не могла найти в науке сколько-нибудь веских подтверждений, ибо по ряду разрозненных и иногда совершенно случайных наблюдений автор делал принципиально большие выводы о передатировке целых групп памятников. При этом явно смешивались явления искусства действительно архаического и архаизирующего.

Но постановка самой проблемы наталкивает все же на один очень интересный вопрос. Если присмотреться к тому, откуда происходят наиболее типичные для стиля скульптурного портрета эпохи Среднего Царства памятники, то окажется, что местом их возникновения являются центры Нижнего Египта. Так например, приводившаяся нами статуя Аменемхета I, в которой мы отмечали наиболее раннее появление нового качества портрета в пластике Среднего Царства, происходит из Таниса, отсюда же

¹ F e c h h e i m e r, op. cit.

² Э в е р с, op. cit., т. I, табл. 93. Памятник датируется автором временем Сенусерта III.

³ J. C a p a r t. Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien. Bruxelles—Paris, I—1927, II—1931.

происходят статуи Сенусерта I и Сенусерта II, о которых также шла речь выше¹. Можно было бы, далее, указать на сфинкса Аменемхета II, которого мы привлекали в качестве аналогии при сравнении с памятником из Гос. Музея изобразительных искусств. Этот сфинкс также происходит из Таниса, в равной мере как и знаменитый сфинкс Аменемхета III. Статуя Сенусерта I, служившая нам в значительной мере отправной точкой для датировки нашего памятника из Каирского музея, раскопана была в Александрии и т. д. Словом, все наиболее типичные в портретном отношении статуи происходят из Нижнего Египта. Это факт не случайный, принимая во внимание всю ту деятельность, которую проявляли фараоны XII династии в северном Египте. «Хотя XII династия происходила из Фив, — писал Тураев, — но цари жили преимущественно в Фаюме и крепости Иттауи («владение обеими землями»), к югу от Мемфиса, близ нынешнего Липта: около этого города, а также у Дашура они строили свои гробницы. Отсюда и в Туринском папирусе они названы «династией Иттауи»². Следует припомнить пирамиды XII династии в Дашуре по соседству с сооружениями III династии, существование храмов Сенусерта I и Аменемхета III в Липте и Хаваре; наконец, мелиоративные работы Аменемхета III в Фаюмском оазисе, сооружение им так наз. лабиринта и т. д. Факты, доказывающие большую и широкую деятельность фараонов в Нижнем Египте, общеизвестны. И при всем том источники, освещающие этот вопрос, незначительны, и в исторической науке культура северных городов эпохи Среднего Царства далеко еще недостаточно изучена.

Но факт происхождения большинства наиболее типичных портретных скульптур эпохи Среднего Царства из северного Египта и их сходства с отдельными памятниками Древнего Царства наталкивает все же на один вопрос. Центры культуры эпохи Среднего Царства в Нижнем Египте находились на местах распространения культуры Древнего Царства. И не будет поэтому никакой неожиданности в предположении факта знакомства северных мастеров эпохи Среднего Царства с образцами скульптуры Древнего Царства. Тот же, например, портрет фараона Джосера, находившийся в Саккара, который имеет, несомненно, много общего с физиономикой портретной пластики эпохи Среднего Царства, мог быть в какой-то мере скопирован и использован мастерами этой эпохи. Медные скульптурные головы, найденные при пирамиде Джосера, предвосхищают ряд художественных задач, которые осуществили много столетий спустя мастера Среднего Царства. Было бы, конечно, ошибочно объяснять весь генезис портретного стиля эпохи Среднего Царства только фактом заимствования искусством Среднего Царства ряда черт, характерных для ранней поры Древнего Царства. Но нельзя и не доучитывать этого факта. На него наталкивают нас данные из истории Египта эпохи Среднего Царства.