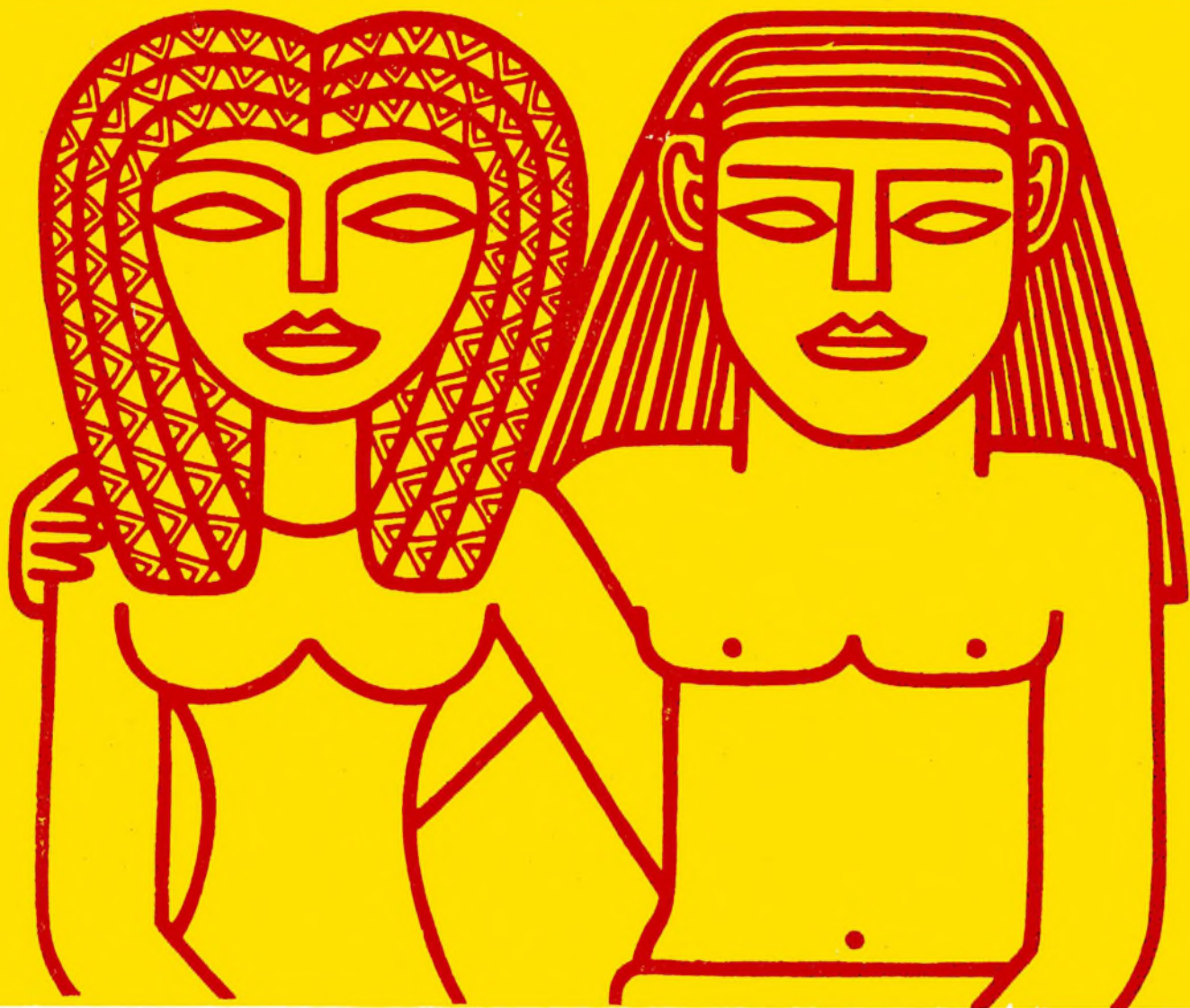


# ДРЕВНЕЕГИПЕТСКАЯ СКУЛЬПТУРА В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

И. А. ЛАНИС М. Э. МАТЬЕ





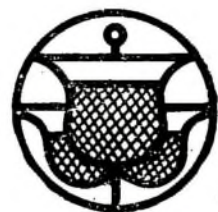
**Заслуженный деятель искусств РСФСР, доктор исторических наук Милица Эдвиновна Матье (1899—1966) — выдающийся специалист по истории культуры Древнего Египта. В течение ряда лет М. Э. Матье читала курсы истории древнеегипетского искусства в ЛГУ и заведовала Отделом Востока в Государственном Эрмитаже. Ей принадлежит ряд работ по истории и искусству Древнего Египта, в том числе монографии «Искусство Древнего Египта», «Древнеегипетские мифы» и др.**

**Ирма Александровна Лапис (род. в 1927 г.) — ученица М. Э. Матье, окончила ЛГУ. Сейчас И. А. Лапис заведует в Государственном Эрмитаже Отделением Древнего Востока, преподает в ЛГУ. Ею опубликованы научные и научно-популярные работы по истории искусства и культуры Древнего Египта.**











**АКАДЕМИЯ НАУК СССР. ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИИ**

**КУЛЬТУРА  
НАРОДОВ ВОСТОКА**

*материалы и исследования*

Издательство «Наука»

**ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЭРМИТАЖ**

**И. А. ЛАПИС**

**М. Э. МАТЬЕ**

**ДРЕВНЕ -  
ЕГИПЕТСКАЯ  
СКУЛЬПТУРА  
В СОБРАНИИ  
ГОСУДАРСТВЕН -  
НОГО ЭРМИТАЖА**

Главная редакция восточной литературы  
Москва 1969

SHAMANS  
2017



Редакционная коллегия:

*А. Н. Болдырев, И. С. Брагинский, Б. Г. Гафуров, А. Е. Глускина, О. К. Дрейер, И. М. Дьяконов, А. Н. Кононов, Н. И. Конрад (председатель), А. Д. Литман, В. Г. Луконин, Ю. А. Петросян (зам. председателя), Н. В. Пигулевская, Б. Б. Пиотровский, А. М. Пятигорский, В. М. Солнцев, О. Л. Фишман (отв. секретарь), Е. П. Чельшев.*

Ответственный редактор

*В. В. Павлов*

**Лапис И. А., Матье М. Э.**

Л 24 Древнеегипетская скульптура в собрании Государственного Эрмитажа, М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1969.

242 с. с илл. (серия «Культура народов Востока»).

Исследование по культуре и искусству Древнего Египта с подробным описанием эрмитажной коллекции. Впервые публикуются редкие и ценные памятники.

8-1-2  
168-68

73 И

Первой древнеегипетской скульптурой, приобретенной Эрмитажем<sup>1</sup>, была монументальная статуя богини Сохмет-Мут, привезенная в 1837 г. русским путешественником А. С. Норовым из храма богини Мут в Фивах и сначала находившаяся в Академии Художеств<sup>2</sup>.

И само путешествие А. С. Норова, и покупка им монументальной статуи древнеегипетской богини, несомненно, стояли в тесной связи с тем широким интересом к памятникам древнего Египта, который возник в русском обществе с начала XIX в.

Внимание к Египту было привлечено еще египетским походом Наполеона. Как известно, особая группа ученых и художников, сопровождавшая войска Наполеона, составила разностороннее описание Египта<sup>3</sup>. Во Франции появились архитектурные памятники и предметы бытового убранства своеобразного «египтизирующего» стиля, получившего название «Retour d'Egypte». Этот стиль нашел свое отражение и в России — например, гауптвахта у Петербургских ворот в Кронштадте<sup>4</sup>. Прекрасным его образцом может служить выполненная по рисункам А. Н. Воронихина Египетская передняя Павловского дворца<sup>5</sup>. Воронихин же делал и рисунки для «египтизирующих» предметов внутреннего убранства Зимнего дворца — ваз, торшеров<sup>6</sup>. Насколько был живым интерес к Египту, видно, например, по тому, что посланный в 1803 г. после окончания Академии Художеств в Рим скульптор В. И. Демут-Малиновский в числе сделанных там работ создал мраморную «голову Антиноя в виде египетского идола». К сожалению, корабль, который вез в Россию эту голову вместе с другими произведениями учеников Академии Художеств, погиб<sup>7</sup>.

Предметы «египтизирующего» стиля не могли, разумеется, дать даже приблизительного представления о древнеегипетском искусстве. Не передавали подлинного характера его памятников и первые их воспроизведения. Возможно именно поэтому искусство древнего Египта не получило должной оценки в первой русской диссертации, посвященной этому искусству, — работе П. В. Уланова «Рассуждения об отличительных свойствах памятников египетских и о том, почему знаменитейшие из новейших художников не берут их особо за образец»<sup>8</sup>.

Как известно<sup>9</sup>, еще подготовительные работы Шампольона привлекали внимание не только исследователей, занимавшихся той же проблемой (Де-Саси, Юнг, Окерблад), но и более широкий круг ученых и лиц, интересовавшихся историей древнего мира. За упорными попытками Шампольона найти ключ к чтению древ-



неегипетских текстов следили и в России. В начале 1822 г., еще до знаменательной даты 14 сентября, когда Шампольон пришел к правильному решению вопроса, у Карамзиных говорили о работах французского египтолога и о полемике с ним дипломата И. А. Гульянова<sup>10</sup>, одного из тех дилетантов, которые в разных странах пытались отстаивать свои собственные, не имевшие никаких научных основ соображения о способах чтения египетских текстов<sup>11</sup>.

Понятно поэтому, что долгжданное открытие чтения иероглифов Шампольоном, кратко освещенное им сначала в небольшой брошюре<sup>12</sup>, произвело огромное впечатление. Еще до опубликования основного труда по итогам его работы<sup>13</sup> с ним начал переписываться по разным вопросам А. Н. Оленин, директор Публичной библиотеки, член Академии наук, президент Академии Художеств, который, в частности, стремился приобрести подготовляемую Шампольоном книгу<sup>14</sup>. Как видно из переписки Шампольона с петербургским книгопродавцем Сен-Флораном и с самим Олениным, автор послал экземпляр этой книги Оленину, но тот еще до получения успел с ней ознакомиться по экземпляру президента Академии наук С. С. Уварова и в письме к Шампольону не только высоко отозвался о его работе, но даже изобразил ему приветствие иероглифами и иератическим письмом<sup>15</sup>.

Появление этого труда Шампольона было отмечено в русской печати: «Сын Отечества» опубликовал и сообщение о самом факте дешифровки, и ряд статей с изложением содержания книги. Автором этих статей, вышедших затем отдельной брошюрой, был декабрист Г. С. Батеньков<sup>16</sup>. Дальнейшие исследования Шампольона еще больше расширяют круг его русских читателей и укрепляют прежние связи. Во время его поездки по Италии в 1825 г. он был приглашен прочесть несколько лекций в русском посольстве в Риме, в результате которых первый секретарь посольства С. И. Коссаковский составил для посла А. Я. Италинского «Доклад об иероглифической системе Шампольона»<sup>17</sup>.

10 января 1827 г. Шампольон был избран почетным членом Петербургской Академии наук (на три года раньше избрания его во Французскую Академию). С открытием Шампольона связано и устройство в Петербурге музея египетских древностей. Еще в 1823 г. Шампольон, желавший иметь возможность изучать египетские памятники, собранные французским генеральным консулом в Египте Б. Дроветти для продажи какому-либо государству, пытался заинтересовать Александра I этой коллекцией. Шампольон писал по этому поводу своему старшему брату Ж.-Ж. Шампольону-Фижаку и упомянутому выше петербургскому книгопродавцу Сен-Флорану, прося последнего сообщить об этом А. Н. Оленину<sup>18</sup>.

6 Хотя приобретение коллекции Дроветти для России не состоялось<sup>19</sup>, тем не менее при Петербургской Академии наук в 1825 г.

устраивается «Египетский музей»<sup>20</sup>, помещение для которого было отведено в первом этаже восточного крыла Кунсткамеры. В 1825 г. для «Музеума» приобретается большая коллекция, собранная в Египте Франциском де Кастильоне, «австрийским дворянином, купцом из Милана»<sup>21</sup>. В этой коллекции были такие прекрасные скульптуры, как деревянная статуэтка молодого человека времени XVIII династии (№ 72), статуэтка Птахмеса (№ 80), интересная статуя опахалоносца Аменеминта (№ 78), а также ряд ушебти и бронзовых статуэток (в том числе статуэтки адорантов)<sup>22</sup>.

Сведения о подготовке помещения «Египетского музеума» и о приобретении египетских древностей, несомненно, привлекали внимание не только академической среды. Вряд ли случайно, что в 1825 г. новый мост через Фонтанку украшается сфинксами работы скульптора П. П. Соколова и получает название Египетского.

Интерес к памятникам Древнего Египта в России не прекращался и позже. В 1829 г. в Царском селе, на дороге в деревню Кузьминки, архитектором А. А. Менеласом строятся Египетские ворота в виде пилона, иероглифы для которых моделировал уже упомянутый выше скульптор В. И. Демут-Малиновский<sup>23</sup>.

Большим событием явилось приобретение русским правительством в 1832 г. в Египте двух великолепных сфинксов фараона Аменхотепа III, поставленных у спуска к Неве против Академии Художеств. Думается, что немало способствовал этому украшению набережной А. Н. Оленин; мы уже упоминали, что он состоял в переписке с Шампольоном, а последний в 1830 г. сам видел в Египте эти сфинксы, найденные Яни в 1829 г.<sup>24</sup>.

Установка сфинксов и все работы по отделке этой части набережной были закончены в 1834 г. Огромные скульптуры, ставшие отныне одним из замечательных украшений города, несомненно, возбуждали общее внимание, их осматривали, о них говорили.

Впечатление от сфинксов могло повлиять и на решение посланного для усовершенствования в Италию в 1834 г. художника Д. Е. Ефимова — изменить маршрут и посетить Восток, в том числе Египет и Нубию<sup>25</sup>. В 1834 г. уехал в путешествие по Египту и Палестине и А. С. Норов, к поездке которого мы еще вернемся.

Частные лица также приобретали произведения древнеегипетской культуры<sup>26</sup> и искусства, в том числе и скульптуры, во время путешествий по Европе и Египту и через антикваров. Часть этих памятников была куплена Эрмитажем или подарена ему.

К середине XIX в. собрания Эрмитажа вообще значительно расширились. Это были годы постройки нового здания для открытия Эрмитажа как «публичного музея». Именно поэтому и была куплена у Академии Художеств в 1852 г. уже упомянутая нами статуя богини Сохмет (№ 102)<sup>27</sup>. В этом же году в Эрмитаж поступила и вторая по величине из его древнеегипетских скульптур —



прекрасная группа жившего в XIV в. до н. э. градоначальника Фив Амонемхеба с женой и матерью (№ 76). Группа была подарена Эрмитажу герцогом Максимилианом Лейхтенбергским, купившим скульптуру в Египте вместе с двумя огромными саркофагами и другими предметами<sup>21</sup>. Тогда же, в 1852 г., в составе купленной Эрмитажем коллекции Лаваль были приобретены следующие древнеегипетские скульптуры: саисская статуя жреца Тефнахта (№ 118), статуэтка Осириса из черного базальта (№ 110), большая базальтовая статуэтка сокола, голова саисского царя из базальта (№ 121), а также бронзовые и каменные статуэтки божеств и священных животных. Статуя Сохмет и предметы из собрания Лаваль, Лейхтенбергского и других образовали первую экспозицию древнеегипетских памятников Эрмитажа, занимавшую зал, непосредственно примыкающий к Двдцатиколонному залу и называвшийся тогда «Кабинетом скульптуры»<sup>29</sup>.

В 1862 г. для пополнения открытого музея в Эрмитаж была передана из Академии наук основная часть упомянутой коллекции Кастильоне<sup>30</sup>. В 1867 г. Эрмитаж обогатился интереснейшей гранитной статуэткой Осириса времени XXVI династии с крайне важной для датировки данного периода надписью (№ 107). Эта статуэтка поступила в составе коллекции дипломата Н. К. Гирса, сохранившей также ряд фигурок божеств и священных животных<sup>31</sup>.

Оставшаяся в Академии наук часть коллекции Кастильоне вошла в состав собрания Эрмитажа только в 1881 г., когда в музее появился первый египтолог — В. С. Голенищев. Как видно из письма директора Эрмитажа А. А. Васильчикова непременно секретарю Академии наук академику К. С. Веселовскому от 21 января 1881 г. за № 20<sup>32</sup>, именно этот «причисленный к Императорскому Эрмитажу ученый египтолог В. С. Голенищев» и указал на важность получения оставшихся в Академии наук предметов коллекции Кастильоне «как на необходимое дополнение к Египетскому музею Эрмитажа». 13 февраля 1881 г. В. С. Голенищев получил указанные предметы<sup>33</sup>, в числе которых была очень хорошая статуя писца Маани-Амона XV в. до н. э. (№ 68).

В течение первых лет работы В. С. Голенищева в Эрмитаже собрание древнеегипетских скульптур музея еще несколько увеличилось. В составе купленной Эрмитажем в 1883 г. коллекции дипломата П. А. Сабурова поступили статуэтки божеств и животных. Аналогичные статуэтки были получены в 1888 г. из коллекции Д. Н. Блудова. В 1889 г. Эрмитаж приобрел от Ибрагима Багира, французского консульского чиновника в Негаде, группу писца Шери (№ 69). Затем в течение долгого времени египетских скульптур в Эрмитаж не поступало.

8 После Великой Октябрьской социалистической революции в составе ряда национализированных частных коллекций, передан-

ных в Эрмитаж; были и образцы египетской скульптуры, например часть характерной саисской мужской фигуры (№ 120). В 1920 г. было куплено собрание древнеегипетских памятников скончавшегося академика Б. А. Тураева; в числе предметов этого собрания находились статуи саисского времени (№ 117, 123), голова деревянной статуи Древнего царства (№ 2), ряд очень хороших статуэток, как, например, группа супругов (№ 9), коленапреклоненный мужчина (№ 11) и др. В составе коллекции Б. А. Тураева и некоторых других Эрмитаж получил интересные деревянные статуэтки слуг и рабов, ранее не представленные в нашем музее.

Собрание Эрмитажа удавалось пополнять и путем сосредоточения в нем памятников из периферийных музеев, куда древнеегипетские вещи попадали случайно и, не имея отношения к профилю данных музеев, находились в запасах; таким образом, например, поступила в Эрмитаж группа «Пивовары» (№ 30).

Из числа последних приобретений Эрмитажа следует упомянуть хорошую головку времени конца XVIII династии (№ 74), поступившую в 1953 г. в составе купленной музеем коллекции академика И. И. Толстого, и большую алебастровую статуэтку павиана из той же коллекции.

Таким образом, в настоящее время собрание древнеегипетских скульптур Эрмитажа включает в себе ряд первоклассных произведений и достаточное количество памятников хорошей работы, являющихся характерными образцами египетского искусства различных периодов, центров и направлений. Вместе с тем в нем имеются и пробелы: так, очень слабо представлена скульптура Древнего царства и совсем нет (если не считать фрагмента руки статуи Эхнатона) памятников амарнской скульптуры.

В настоящий каталог включены описания всех древнеегипетских скульптур, хранящихся в Государственном Эрмитаже, за исключением фаянсовых и бронзовых фигурок божеств и заупокойных статуэток «ушебти» (из числа последних в каталог вошла только группа так называемых «ушебти в одежде живых», которые были тесно связаны с другими современными им скульптурами. Публикации остальных ушебти и амулетов явятся отдельными исследованиями, в которых основное внимание будет уделено разбору их назначения и связанных с этим вопросов).

Имеющиеся на скульптурах иероглифические надписи воспроизведены в таблицах в конце книги под номерами описаний. Поскольку тексты молитв на статуэтках божеств и ушебти обычны, из этих надписей воспроизводятся только имена и титулы.

В данной работе описание скульптур времени III—II тысячелетий до н. э. (№ 1—105) составлено М. Э. Матье, времени I тысячелетия до н. э. (№ 106—148) — И. А. Лапис. Введение и часть I написаны обоими авторами сообща.



Значение скульптуры в Древнем Египте. До сих пор еще иногда можно встретить мнение, что почти вся скульптура в Древнем Египте была скрыта во мраке гробниц или в молельнях храмов и поэтому не занимала особого места в жизни общества. На самом деле это было не так, и хотя подавляющее большинство статуй действительно имело религиозное назначение, тем не менее многие были доступны для обозрения и играли большую роль в жизни египтян, отражая различные стороны этой жизни и в свою очередь воздействуя на нее.

Египет почти не знал зодчества без скульптуры. Приближаясь к любому крупному городу, еще с Нила можно было видеть статуи; они декорировали фасады храмов, обрамляли ведущие к ним дороги. Святилища и дворцы полны скульптурами: статуи богов и царей размещались в портиках дворов, около колонн гипостилей.

Подобные памятники по глубине связывавшихся с ними религиозно-культовых представлений отличались от изваяний, находившихся в молельнях: последние были непосредственными объектами ритуалов, первые же, сохраняя определенное религиозное значение, в то же время, бесспорно, использовались зодчими как один из основных декоративных элементов. Выбор типа фигур (разумеется, в пределах, обусловленных ритуалом), равно как и таких материалов, сочетание которых давало бы желаемый красочный эффект, во многом способствовал общему впечатлению от здания и, разумеется, зависел от зодчих. Так, зодчий Бекенхонсу (XII в. до н. э.) поставил в Луксоре перед пилоном Рамсеса II шесть гигантских скульптур фараона, разместив их так, что два колосса из черного гранита, изображавшие царя сидящим, находились по краям и хорошо оттеняли красный полированный гранит центральных стоящих фигур.

Во дворах храмов можно было видеть и много статуй частных лиц. Хотя они помещались туда с религиозными целями, тем не менее в надписях на этих скульптурах наряду с молитвами отчетливо проступает желание изображенного человека прославить свою деятельность, похвалиться высоким положением. Таким образом, дворы египетских храмов были своеобразными портретными галереями виднейших людей своего времени — везиров, полководцев, зодчих, верховных жрецов, биографии которых можно было прочитать на их статуях. Египтянин справедливо называл изображавшую его скульптуру «своим наследием на земле, воспоминанием о себе в некрополе...»<sup>34</sup>.



Установка новой крупной скульптуры была важным событием в жизни города. Когда в конце XX в. до н. э. была создана колоссальная статуя правителя Заячьего нома<sup>35</sup> Тхутихотепа, огромные толпы населения области вышли встречать и перевозить этот великолепный памятник, высеченный из цельной глыбы алебастра и достигавший 6,5 м в высоту. «Мое сердце радовалось, — весь мой город собрался, ликуя. Старик там опирался на ребенка, сильные [шли] вместе со слабыми»<sup>36</sup>, — пишет Тхутихотеп в своей автобиографии, сохранившейся на стене его гробницы. Тут же изображено и само торжественное шествие: центральное место занимает гигантский монолит, укрепленный в лесах на салазках, которые везут четыре отряда людей — жители восточной и западной частей области, жрецы, молодые воины. Все они поют соответствующие песни, навстречу статуе несут жертвы. Позади памятника идет сам номарх Тхутихотеп, его сыновья и приближенные, среди которых видное место занимает по праву создатель статуи — скульптор Сеп, сын Нахтанха<sup>37</sup>.

Скульптура могла подчас служить и своеобразной политической агитацией. Так, когда один из крупнейших фараонов-завоевателей, Сенусерт III (XIX в. до н. э.), присоединил к Египту большую территорию в Нубии, он поставил на новой границе свою статую. Рядом была водружена стела, в надписи на которой фараон, изложив итоги походов, обращался к своим преемникам со следующими словами: «Я утвердил мою границу к югу от отцовской. Воистину, тот трус, кто побежден на своей границе!.. И вот мое величество приказало воздвигнуть статую моего величества на этой границе, которую мое величество установило... чтобы вы процветали благодаря ей и чтобы вы сражались за нее»<sup>33</sup>.

Но особенно важна была роль скульптуры как выразителя различных идеологических течений. В условиях древневосточного общества эти течения принимали религиозно-философскую оболочку, и естественно поэтому, что именно памятники религиозного же назначения постоянно и умело использовались для пропаганды того или иного учения, за которыми всегда отчетливо ощущаются соответственные политические и социальные силы.

Так, когда в начале XIV в. до н. э. фараон Аменхотеп IV — Эхнатон в борьбе с возросшим влиянием фиванского жречества пошел на разрыв с ним и, объявив существовавшие культы ложными, провозгласил новое божество — Атона, то в числе первых мероприятий фараона было запрещение традиционной трактовки образа царя, издревле совпадавшего с обликами богов, и введение нового стиля, резко противоречившего прежним канонам<sup>39</sup>.

Разительным стилистическим контрастом с фиванскими памятниками XIII в. до н. э. явились скульптуры царей и богов, созданные на Севере Египта и отразившие культы и учения Севера, вы-

двигавшиеся в политических целях Рамсесом II в его борьбе с фиванским жречеством<sup>40</sup>.

Таким образом, мы видим, насколько разнообразна и существенна была роль скульптуры в жизни древних египтян. Следует учитывать, что в свою очередь по функциям были разнородны и статуи, имевшие узкоритуальное назначение: заупокойные скульптуры в гробницах и изображения богов в молельнях, в глубине храмов. Все они отвечали иным задачам, чем описанные выше памятники, и создававшим их мастерам надо было искать различные решения, порой диаметрально противоположные по художественным формам.

**З а у п о к о й н ы е с т а т у и.** Обычай помещать статуи, изображавшие умершего, в гробницу возник в Древнем Египте в связи с некоторыми особенностями сложившихся здесь верований в посмертное существование души.

Как известно, у многих первобытных племен засвидетельствовано представление, что продолжение загробной жизни человека зависит от возможности для души в какой-то мере общаться с телом. В основе этих представлений лежит примитивная вера в наличие и у мертвых потребностей живых людей, в первую очередь — утоления голода и жажды.

Поскольку уберечь трупы от тления обычно бывало невозможно, в большинстве случаев пытались сохранить тем или иным способом хотя бы голову (или просто череп), так как именно голова считаласьместищем души. В Египте же в силу исключительной сухости климата при захоронении в песках или пещерах наблюдалось естественное образование мумий, что и способствовало появлению верований в необходимость сохранять цельные трупы. В итоге мы видим ранние попытки избежать тления тела или сохранить любым способом подобие умершего. Еще в погребениях начала III тысячелетия до н. э. обнаружены трупы, набитые и обернутые льняными тканями; поверх них накладывался слой штука или смолы, затем тело снова обертывали тонкой тканью, на которой рисовали глаза, брови, рот. Иногда расписывали всю ткань, отмечая разными красками кожу, волосы, одеяния, украшения.

Однако все эти и другие способы сохранения трупов были несовершенны, и уже в первой половине III тысячелетия в гробницы начали помещать статуи умерших как замену тела в случае его порчи. Считалось, что если тело не сохранится, то душа сможет вселиться в статую, и загробная жизнь умершего будет, таким образом, продолжаться.

Подобные верования также восходили к древнейшим представлениям первобытнообщинного строя, нашедшим свое отражение в культе предков. Как известно, в основе этого культа, имевшего повсеместное распространение на определенном этапе развития об-



щества, лежит уверенность в прочной взаимной связанности умерших предков с их живым потомством; считается, что духи предков, обеспеченные жертвами, заботятся о благосостоянии приносящих им эти жертвы потомков, о наличии у последних всяческого изобилия, о приросте племени.

У ряда племен особую роль в культе предков наряду с черепами умерших родителей и других ближайших родственников играют и фигурки, изображающие предков. И черепа и фигурки воспринимаются как вместилище для духов предков и одновременно как их воплощение. Так, у племени Пангве (Центральноафриканская Республика и Камерун) черепа предков<sup>41</sup>, имевшие характерное название *bot* — «люди», через несколько недель после погребения вынимали из захоронений и очищали, а затем хранили в бочках, наверху которых укрепляли деревянные фигурки, изображавшие тех предков, чьи черепа хранились в бочках. Эти статуэтки представляют собой то голову, то верхнюю половину фигуры человека, то человеческую фигуру целиком. По объяснению самих негров, фигурки первого типа — самые древние, последние же — наиболее поздние.

Изучение ритуалов, связанных с почитанием черепов и фигурок предков, дает нам ценнейший материал для понимания истории заупокойного культа древнего Египта.

Места, где хранились бочки с черепами и фигурками предков, обносились изгородью или стеной. Территория внутри такой стены в свою очередь делилась изгородями, а иногда просто завесами из листьев на три части: двор, место для совершения обрядов и место хранения черепов. В дни особых празднеств фигурки снимали с бочек и показывали из-за завесы собравшимся мужчинам, затем вынимали черепа и совершали перед ними ритуальные пляски и жертвоприношения. Иногда с фигурками предков устраивались особые процессии. В исключительных случаях, например при несчастье в деревне, перед черепами и фигурками совершали внеочередные обряды, во время которых резали овцу и ее мясом кормили предков и всех присутствующих.

Описанные выше хижины с их тремя подразделениями помогают представить путь, по которому могло развиваться в древнейшие времена и в Египте оформление мест почитания умерших — от хижин-моделен доклассового периода к погребениям рабовладельческого Египта с характерными и для последних трех подразделениями, будь то мастаба (где имеется преддверие, молельня для совершения культа и сердаб со статуей умершего) или скальная гробница с прилегающими к ней двором, молельней и закрытой дверью нишей со статуей.

Вместе с тем негритянские фигурки<sup>42</sup> предков помогают уяснить путь возникновения древнеегипетской заупокойной статуи,



которая не только изображала умершего, но и мыслилась как его воплощение. Древнейшие черты примитивного культа предков отчетливо проступают в погребальных и иных обрядах древнего Египта, в представлениях о неразрывных связях и обязательствах мертвых и живых людей.

Эти отношения, обусловленные «взаимной выгодой», лежат в основе древнеегипетского заупокойного культа, который совершали дети умерших, и в первую очередь старший сын. Считалось, что счастливое загробное существование должно быть обеспечено, во-первых, надлежащим погребальным обрядом, вновь оживляющим умершего, во-вторых, сооружением прочной гробницы с культовой статуей, в-третьих, регулярными жертвоприношениями. В свою очередь умерший отец должен был всячески помогать детям в их житейских делах, поддерживая их в случае необходимости своим вмешательством из потустороннего мира.

Об этом четко сказано еще в древнейшем сборнике ритуальных записей — «Текстах Пирамид». Сын обеспечивает загробное существование отца: «Он жнет ячмень, он жнет полбу и дарит тебя ими», а от отца требуется: «Да дашь ты процветать твоему дому после тебя и да защитишь ты твоих детей от скорби!»<sup>43</sup>. Мысль о том, что умерший отец является защитником своих детей, неоднократно встречается и в более поздних текстах: «Да смотришь ты за домом твоих живущих, чтобы защитить твоих детей!»<sup>44</sup> — эти слова повторяются в ряде гробниц Нового царства, причем и в этот период также подчеркивается связь этой защиты родителей с постоянным соблюдением заупокойного культа детьми: «Имя твое да будет постоянно в устах детей навеки!»<sup>45</sup>.

Возможность вмешательства умерших в жизнь живых считалась в Египте совершенно обыденным делом и абсолютной реальностью. Мертвый фараон мог диктовать свою волю живому владыке; об этом прямо говорится в «Текстах Пирамид»: «Да будешь ты повелевать твоими преемниками»<sup>46</sup>. Существовала твердая вера в то, что духи мертвых могут помочь в несчастье или навлечь различные бедствия на людей, вызвавших их недовольство. Среди заклятий, отвращающих болезни, встречаются и заклятия против мертвых — мужчин или женщин, которые могут поразить человека тем или иным заболеванием. На стенах гробниц постоянно находят надписи, в которых владелец гробницы грозит покарать любого, осмелившегося повредить его усыпальницу, и, наоборот, обещает защитить на загробном суде всякого, кто прочтет около нее заупокойную молитву о даровании умершему различных приношений.

Самым же убедительным доказательством веры в постоянное тесное общение живых с их умершими родными являются интереснейшие документы — подлинные письма к умершим. Чаще всего

их писали на глиняных сосудах, в которых относили в гробницу очередные жертвы, — очевидно считалось, что, поедая эти жертвы, умерший непременно обратит внимание и на то, что написано на сосуде. Иногда письма писали на папирусе или куске ткани и также относили в гробницу умершего адресата <sup>47</sup>.

Письма содержат просьбы о помощи в самых различных делах: то вдова и сын покойного умоляют пресечь незаконные притязания на оставленное им наследство, то вдова требует, чтобы умерший муж помог исцелению тяжело заболевшей единственной служанки их семьи, трудом которой держится весь дом. Особенно интересно письмо вдовца к умершей жене, обвиняющего ее в несчастьях, которые с ним непрерывно случаются. Муж перечисляет все, чем он угождал жене при ее жизни, и говорит, что она не может быть им недовольна: «Что я сделал тебе плохого, чтобы я дошел до такого тяжкого состояния, в котором я нахожусь... а ты наложила на меня руки, хотя я не сделал тебе никакого зла... Что я сделал тебе?.. Я был с тобою, когда я занимал всякие должности, я был с тобою, и я не огорчал твоего сердца! Когда я обучал офицеров для пехоты фараона и его конницы, я [заставлял] их приходить и простирались перед тобою на их животах, приносить всякие прекрасные вещи, чтобы положить перед тобою... И я делал то, что делает подобный мне... [относительно] твоего умащения, равно и пищи, равно и твоих одеяний — их приносили к тебе, и я не отсылал их в другое место... И когда ты заболела, я [привел] врача, и он лечил тебя и делал все, о чем ты просила...». Муж описывает свою скорбь, когда жена умерла, все обряды похорон, которые он по ней совершил, подчеркивает, что после ее смерти он прожил три года в одиночестве. Он грозит обратиться к суду богов некрополя, если жена не перестанет преследовать его из потустороннего мира <sup>48</sup>. Показательно, что письмо было прикреплено к статуэтке, изображавшей умершую жену, и помещено в ее гробницу.

Чаще всего, однако, в письмах к умершим звучат просьбы о даровании потомства. В этом отношении характерно письмо сына к отцу, написанное на сосуде, хранящемся в Чикаго <sup>49</sup>: «Даруй, чтоб родился мне здоровый младенец мужского пола... прошу я также второго здорового младенца мужского пола для твоей дочери».

Обращение с подобными просьбами именно к предку вполне понятно: при отсутствии внуков заупокойный культ человека прекращался со смертью его детей, и поэтому считалось, что умершие должны быть непосредственно заинтересованы в наличии многочисленного потомства.

Этим же объясняется и обычай приносить в гробницы предков женские статуэтки, причем часто рядом с женщиной бывает изображен ребенок или женщина держит дитя на руках <sup>50</sup>. Надпись на



подобной статуэтке времени Среднего царства не оставляет сомнения в назначении таких памятников <sup>51</sup>: «Да будет дано дитя твоей дочери Сэх!» — читаем мы текст на бедре фигурки.

Характерно, что аналогичные женские статуэтки были обнаружены при раскопках святилищ богини плодородия Хатор, покровительницы материнства, к которой обращались с молитвами и матери, просившие здоровья детям, и бесплодные женщины, умолявшие богиню о прекращении их несчастья <sup>52</sup>. Нахождение же таких статуэток в гробницах стоит в тесной связи с верой в действительную помощь предков.

Для получения этой помощи потомки должны были постоянно заботиться о загробном благополучии покойных. Мы уже видели, что это благополучие представлялось довольно примитивно: умершие не должны были испытывать недостатка в пище, питье, одежде. Не менее примитивен был и способ снабжения умершего всем необходимым: в гробницу приносились жертвы, которые помещались на жертвенник перед статуей покойного. Если же статуя, как это часто бывало, замуровывалась в особой небольшой комнате, то на уровне глаз скульптуры делалась щель, через которую она «видела» и «обоняла» принесенные дары и таким образом как бы насыщалась ими <sup>53</sup>.

Культовое назначение заупокойных статуй во многом определило их трактовку, и творческие поиски скульпторов в этой области были издревле резко ограничены традиционными требованиями. Возникшие в глубине веков иконографические формы, являвшиеся для своего времени высшим художественным достижением, были закреплены как обязательные, и нарушать эти формы для последующих поколений мастеров было трудно, а подчас и невозможно. В то же время следует учесть, что некоторые из этих форм были столь удачным разрешением стоявшей перед скульптором задачи, что изменять их при сохранении той же задачи не было необходимости. Так, постановка статуй в нише гробничной молельни обусловила фронтальность скульптур, которые не полагалось отодвигать от стены и которые часто просто высекались в стене <sup>54</sup>.

Строгое соблюдение фронтальности и симметричности в построении фигуры, торжественное спокойствие простейших поз — все это явилось лучшими средствами для передачи образа знатного человека, пребывающего в потустороннем мире.

Вначале позы заупокойных статуй почти сводились к двум: вельможа изображался либо сидящим с неподвижно положенными на коленях руками, либо стоящим с выдвинутой вперед левой ногой, как бы выходя из ниши молельни навстречу принесшим ему дары родным.

Несколько позже, но все же еще в первой половине III тысячелетия до н. э. (при IV династии) появились статуи вельмож в позе



писца, причем сначала так изображались только царские сыновья. По-видимому, наличие образованности придавалось столь большое значение, что даже сыновья фараона находили желательным подчеркнуть это особым типом статуи<sup>55</sup>.

Женщины изображались почти исключительно сидящими или стоящими. Появляются и семейные группы — мужа с женой или супружеской пары с детьми.

Независимо от того, в каком из немногочисленных принятых положений был показан вельможа или его жена и дети, ряд иконографических черт был всегда равно обязателен: головы статуй были постоянно поставлены прямо, в руках находились почти одни и те же атрибуты. Сохранилась в течение многих веков одинаковая условная раскраска скульптур: тела мужских статуй окрашивались кирпично-красным цветом, женских — желтым, волосы — черным, одежды — белым. Только изредка в общем потоке реалистических стремлений, характерных для искусства того или иного периода, вносятся изменения в раскраску заупокойных скульптур.

Стремясь придать образу торжественную приподнятость, тела скульптур изображали чрезмерно развитыми и мощными. Однако каноны касались главным образом трактовки туловища статуй, поскольку при лепке лиц перед скульпторами вставало требование точной передачи индивидуальных особенностей, чтобы помочь душе узнать именно свое тело. Следовательно, с древних времен перед скульпторами встала задача создания портретных статуй. И действительно, уже к середине III тысячелетия мы находим в Египте такие замечательные образцы скульптурного портрета, как бюст Анххафа, статуи Рахотепа, Неферт, Хемиуна, писца Каи, Каапера<sup>56</sup>.

Портретность лиц статуй в ряде случаев подтверждается аналогичными линиями профиля того же человека на рельефе в его гробнице.

Особенно отчетливо отмечены портретными чертами головы из мягкого известняка, которые либо замуровывали в подземелье перед входом в погребальную камеру, либо ставили в самой камере. Эти головы также должны были служить вместилищем для души. В первой половине III тысячелетия, когда только и встречаются такие головы, могли еще существовать пережитки разнообразных древнейших, впоследствии изжитых обрядов, аналогичные тем, которые засвидетельствованы в различных местах Африки. Поскольку по отмеченным выше верованиям голова является вместилищем души, у ряда племен голову умершего погребают позже тела, пробуя сохранить ее теми или иными средствами. Показательно, что в «Текстах Пирамид» подчеркивается, что умершему вернули его голову и он поэтому ожил: «Встань, Тети, ибо ты по-

лучил свою голову!», «Нут приходит к тебе... ты движешься, ибо она дала тебе твою голову», «Геб дал тебе твою голову!», «Пеппи-Неферкара, ты получил твою голову!»<sup>57</sup>. После погребения у некоторых племен Африки отдельно изготовленную модель головы умершего ставили на могилу и ей приносили жертвенные дары; в Нигерии вырезали из дерева бюст или целую сидящую фигуру погребенного вождя и ставили на особую подставку, причем перед этой скульптурой клали жертвы<sup>58</sup>.

Выше мы уже видели, как разнообразны были изображения предков у Пангве. Вполне возможно, что во времена IV династии в Египте также еще сохранялись такие разновидности заупокойных изображений умерших, как головы и бюсты, однако уже к середине III тысячелетия эти «резервные» головы выходят из употребления и изображения умершего делаются только в виде статуй.

Возможно, что столь раннему овладению передачей портретных черт умершего способствовало одно из средств, при помощи которых пробовали уберечь труп от порчи: их иногда покрывали поверх целен гипсом. Чаще всего гипсом обмазывали только лицо, и получалось подобие маски, достаточно точно передававшей особенности черт умершего. Однако, поскольку это лицо должно было передавать облик живого человека — с открытыми глазами, — такую маску приходилось обрабатывать. Изучение данных археологических раскопок показало, что сначала с лица умершего снимали гипсовый слепок, с него делали форму и отливали гипсовую маску, которую и прорабатывали.

Нет сомнения, что этот прием был использован скульпторами в процессе освоения передачи портретного сходства в лицах статуй, которое требовалось заупокойным ритуалом.

В ряде гробниц Древнего и Среднего царств наряду со статуями, трактованными реалистически и четко передающими портретные черты умершего, помещалась статуя того же человека, изображающая его иначе. Если в первом случае умерший предстает перед нами без парика и в переднике, свойственном моде, то во втором случае одежду его составляет пышный парик и традиционный древний короткий передник<sup>59</sup>. Лица последних скульптур, оставаясь портретными, трактованы идеализированно, тела даны согласно требованиям канонов — неестественно подтянутыми, чрезмерно мускулистыми. Словом, если бы не зафиксированные находки таких разных скульптур в одной и той же гробнице, они никогда не были бы объяснены как изображение одного и того же человека. Подобные, точно так же различно решенные изображения умершего встречаются и в рельефе.

Показательно, что сами египтяне называли реалистически выполненные статуи первого типа (без парика и в бытовом одеянии,



свойственном тому или иному времени) «статуями согласно жизни»<sup>60</sup>, желая этим выразить, что эти статуи сделаны с передачей возможно близкого сходства с обликом человека, которого они изображали. Несомненно, что скульптуры обоих типов были связаны с определенными, но различными обрядами заупокойного культа. В настоящее время еще нельзя с достоверностью объяснить это явление, однако бесспорно, что объяснение надо искать в назначении той или иной статуи, ее связи с определенным ритуалом. Известно, что египтяне верили в существование у человека нескольких душ и, возможно, что именно эти верования и обусловили наличие в гробницах различных статуй.

Иногда ритуальным назначением можно объяснить и выбор материала и размера скульптур. Так, деревянные статуи вельмож около метра высоты, помещенные в гробницы, вероятно, были связаны с обрядом, при котором эти статуи несколько раз поднимали и опускали. Понятно, что в этом обряде нельзя было использовать тяжелую каменную статую.

Заупокойный культ требовал, чтобы в гробницу помимо статуй умершего были помещены разнообразные статуэтки, изображавшие людей, занятых приготовлением пищи, выделкой тканей, различными видами сельскохозяйственных работ и т. п. Все эти статуэтки магическим образом должны были обеспечить загробное существование умершего. Из этого назначения вытекают и те требования, которые ставились перед художниками и ремесленниками, создававшими эти произведения. В отличие от статуй вельмож, позы которых вполне соответствовали идее вечного пребывания перед божеством, статуэтки слуг передавали тот или иной момент работы. Этим и определялось чрезвычайное разнообразие их поз. Здесь ткачихи, сидящие у станка с прижатыми к туловищу ногами, повара, держащие в одной руке гуся на вертеле, а в другой — опахало, склоненные земледельцы, носильщики, несущие за спиной мешок с зерном, и т. д. Однако в пределах каждого типа позы этих статуэток одинаковы, а некоторые общие канонические требования, предъявляемые к египетской скульптуре, распространяются и на них. Это проявляется в прямой посадке головы, условной раскраске, выдвигании вперед у идущих фигурок именно левой ноги.

**Храмовые статуи.** Статуи, помещавшиеся в храмах, также имели различное назначение, что обусловило их особенности. Мы уже видели, что скульптура играла видную роль во внешнем оформлении храмов. Гигантские сфинксы обрамляли дороги, соединявшие храм с Нилом<sup>61</sup>, или стерегли входы, колоссальные статуи фараонов возвышались перед пилонами — монументальными воротами египетских святилищ. Во дворах храмов между многочисленными колоннами портиков стояли скульптуры царей



и божеств. Фасад расположенного террасами храма царицы Хатшепсут в Дейр Эль-Бахри был декорирован статуями царицы высотой в 5, 8 и 10 м. В колоннадах, окружавших храм богини Мут в Карнаке, построенный на небольшом полуострове священного озера, стояло множество статуй богини в образе женщины с головой льва (см. № 102).

Естественно, что в каждом храме находились скульптуры богов, являвшиеся непосредственным объектом поклонения и совершения различных обрядов. Такие скульптуры считались воплощением божеств, как это отчетливо видно хотя бы из надписи над изображением бога Осириса на стене в храме в Дендера: «Осирис является как дух, чтобы соединиться со своим образом в святилище. Он прилетает с неба... и он входит в свое таинственное подобие, он вселяется в свое изображение»<sup>62</sup>.

Подобно статуям богов, объектами культа были и статуи царей, что вполне понятно, так как по египетским верованиям фараоны считались сыновьями богов и, следовательно, сами почитались богами.

Сравнение скульптур, имевших архитектурно-декоративное значение, с культовыми статуями показывает, насколько их художественные решения были различными; декоративные скульптуры крупных размеров, рассчитанные на осмотр с определенного расстояния, трактовались обобщенно, с выделением лишь наиболее существенных, скупно отобранных черт; культовые же статуи, изготовление которых обыкновенно поручалось лучшим мастерам, отличались особо тщательной передачей портрета правящего фараона.

Наряду с культовыми статуями в храмах находились и статуи божеств, имевшие иное назначение: их дарили фараоны или высшие жрецы, чтобы получить милости того или иного бога. Так, верховный жрец Амона Мериамон-Шешонк, сын Осоркона I и царицы Макара, посвятил в Карнакский храм Амона статую бога Нила, указав в надписи, что он сделал эту статую для Амона, чтобы получить жизнь, благополучие, здоровье, долголетие, долгую и счастливую старость, силу и победу над всякой страной<sup>63</sup>.

Небольшие фигурки божеств, воспроизводившие обычно облик главной культовой статуи данного храма, дарились верующими с молитвами о благополучии и здоровье. Подобные статуэтки иногда прикреплялись на стенах храмовых помещений, для чего на многих фигурках имеются кольца для подвешивания.

Были в храмах и статуи царей и богов, отличавшиеся необычными позами, подчас показывающими большое умение мастера найти правильное и достаточно смелое решение. Это скульптуры, изображавшие совершение обряда, происходившего в том помещении храма, куда их ставили (рис. 1). Считалось, что постоянное



Рис. 1

наличие изображений участников ритуала как бы обеспечивает вечное его совершение. Так, сохранилась часть группы, центр которой занимала фигура Рамсеса III, а справа и слева находились фигуры богов Гора и Тота, надевавших на голову фараона убор властителя обеих частей Египта. Эта группа воспроизводила обряд коронации, в котором роли богов исполняли жрецы в соответствующих масках<sup>64</sup>. Установка ее в храме должна была способствовать длительному правлению царя. Далее, найдена статуэтка, изображавшая одного из духов города Пе с головой сокола<sup>65</sup>; очевидно, перед нами одна из скульптур, запечатлевших какой-то обряд, в котором жрецы изображали духов города Пе (с головами соколов) и духов Нехена (с головами шакалов). В пользу такого объяснения назначения статуи говорит ее поза: дух показан стоящим на одном колене, с поднятой вверх правой рукой и прижатой к груди левой, как стояли жрецы, игравшие роли этих божеств во время храмовых мистерий. Сохранилась интереснейшая статуя<sup>66</sup>, изображавшая молодого Рамсеса II ползущим в день коронации к культовой статуе бога (вероятно, Амона), чтобы поднести в дар богу свое новое официальное имя, составленное из пластически изображенных иероглифов. Считалось, что принятое в день корона-



Этого имя нового фараона, равно как и его личное имя, записывались богами на листьях небесной сикоморы <sup>67</sup>. Во время коронации фараон подползал к статуе Амона-Ра, толкая перед собой изображение своего имени, которое затем оставалось в храме, равно как и статуя, изображавшая этот обряд. Известны аналогичные скульптуры и других фараонов <sup>68</sup>.

Поскольку фараона считали сыном бога, он же мыслился и постоянно совершающим обряды во всех храмах. Не удивительно поэтому, что найдено много скульптур, изображавших фараонов с каминой или жертвенником в руках. Статуэтки царей в позах коленопреклоненных адорантов украшали особые ладьи, на которых стояли статуи богов в молельнях.

В ряде обрядов сами скульптуры являлись объектами действий, играя подчас главную роль в данном ритуале. Так, во время праздника «хебсед», имевшего целью магическое обновление сил престарелого царя, на особом возвышении ставились статуи, изображавшие фараона сидящим на троне в своеобразном одеянии, в котором царь являлся на этом празднике. После обряда такая статуя погребалась, что символизировало смерть старого царя, который считался после этого как бы вновь вступившим на престол новым правителем, молодым и полным сил <sup>69</sup>.

В храмах обнаружены статуи связанных пленных врагов, причем часто такие скульптуры оказываются разбитыми на куски; очевидно, эти статуи заменяли настоящих пленных, так как по ходу действия некоторых ритуалов происходило убийство врагов. Находят и скульптуры жертвенных животных.

Имелись в храмах и особые культовые статуи богов и обожествленных фараонов, которые «давали оракулы» по политическим, бытовым и судебным делам. Эти статуи иногда имели подвижную голову и руки. В дни празднеств устраивались религиозные процессии, во время которых из храма на носилках выносили такую статую. В ходе процессии или во дворе храма к статуе обращались с просьбой дать оракул, и бог наклоном головы или жестом руки выражал свою волю. До нас дошли очень любопытные надписи, содержащие обращение к богу и его решения. Так, на стене Карнакского храма изображена сцена получения оракула Амона о назначении писца закровов храма Амона-Ра (рис. 2). Текст к этому изображению гласит: «Бог великий пребывал на носилках. Тогда начальник войска Пианхи, правогласный, сказал ему: „О мой благой владыка! Остановись на делах твоего дома!“ [Тогда] бог очень одобрил. Тогда [были перечислены перед ним] все [чиновники] его дома. [И он приказал выделить] управителей божьих жертв. Тогда он (Пианхи) [вновь] сказал: „О мой благой владыка! Выделены управители божьих жертв“. [И] бог великий весьма согласился. Были повторены перед ним они все, и он (бог) остановился



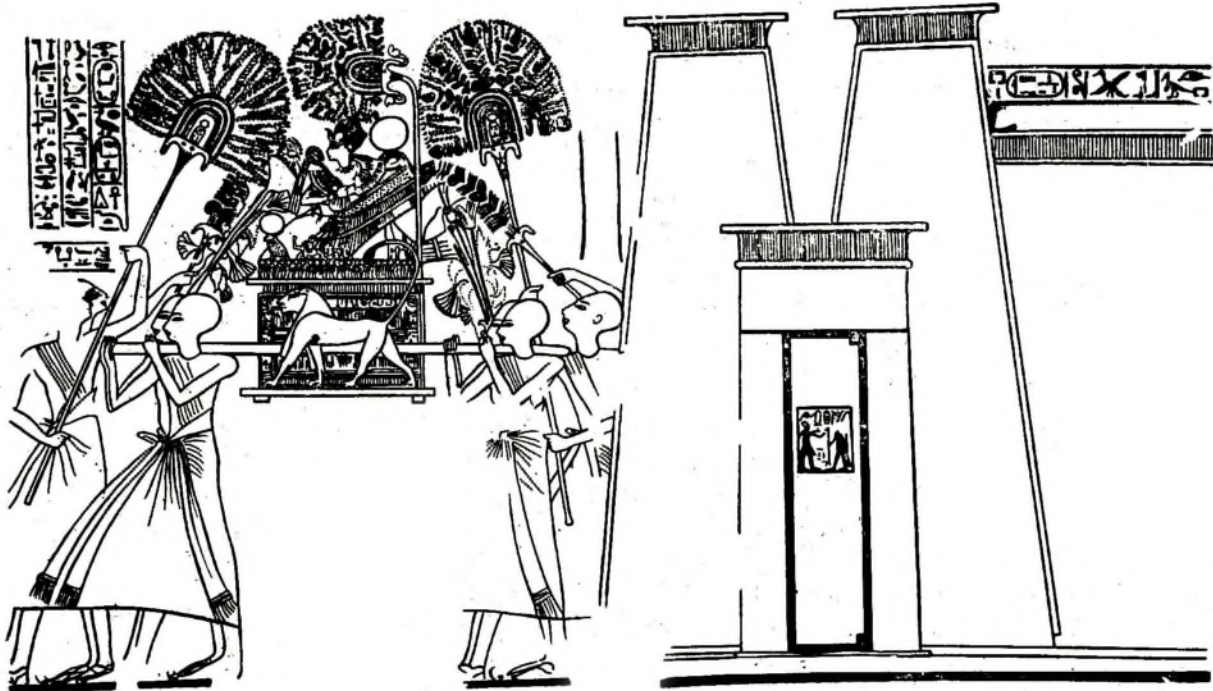


Рис. 2

на Несиамене, право́гласном, [сыне] Ашахет, право́гласного, который был писцом закромов дома Амона. Тогда он (Пианхи) вновь сказал: „Он назначен писцом закромов дома Амона, на место его отцов!“ Тогда бог весьма одобрил»<sup>70</sup>.

Большую группу скульптур, обнаруженных в храмах, составляют царские статуи, посвященные в храм фараонами для того, чтобы навеки поставить себя под защиту божества. Молитвы, написанные на таких статуях, обычно содержат просьбы общего характера: о здоровье, благополучии и т. п., однако иногда в них отражается острота внешнего или внутреннего положения страны. Так, фараон Осоркон II поставил в храм в Танисе статую, изображавшую его коленопреклоненным со стелой в руках; в надписи на стеле фараон просит бога, чтобы его потомки правили верховными жрецами Амона, вождями машуашей и жрецами бога Хершаэфа<sup>71</sup>, т. е. теми политическими группировками, с которыми боролись фараоны XXII династии.

С той же целью в храмы посвящались и скульптуры вельмож, что делалось как знак особой милости фараона<sup>72</sup>. Такой чести удостоивались и видные зодчие, статуи которых обычно ставили на той части территории храма, где проходила строительная деятельность данного архитектора. Так, в соответствующих местах Карнака найдены статуи зодчих Сенмута, Минмеса, Аменхотепа,

сына Хапу, Аменхотепа — строителя Луксора и других, в храме в Эль-Кобе — статуя зодчего Май и т. д. <sup>73</sup>.

Но статуи частных лиц могли посвящаться в храмы и по желанию самих жертвователей. Особенно много находят в храмах статуй высших жрецов данного святилища.

Статуи частных лиц ставились в храмы, с одной стороны, с молитвами о даровании благополучия, здоровья, удачной жизни, долголетия, счастливой старости, передачи своих должностей потомкам, а с другой — с мольбой о загробном благоденствии. Мы уже видели, что для выполнения последнего пожелания следовало обеспечить свое изображение (а тем самым свой дух) навеки пищей и питьем. Статуи, поставленные в храмах, могли служить для этой цели наряду с заупокойными скульптурами, помещенными в гробницы, так как цари, приказывая поставить статуи вельмож в храмах, соответствующими документами обеспечивали их и жертвами. Поскольку из глубины веков в рабовладельческом Египте сохранилось и представление, что божества нуждаются в пище и питье, перед их статуями в храмах ежедневно возлагались жертвы — части мясных туш, птицы, хлеба, печенья, овощи и плоды, ставились сосуды с вином и молоком. По праздникам такие приношения увеличивались. После того как ежедневные и праздничные приношения статуям богов находились в течение некоторого времени на их алтарях, они переносились на алтари перед теми скульптурами вельмож, которые были поставлены по распоряжению царя. Иногда одни и те же дары возлагались по очереди на несколько алтарей, после чего, наконец, поступали в распоряжение жрецов. Так, на статуе начальника житниц Амона Джехутисена в молитве, обращенной к Амону и богине урожая Рененут, имеется просьба, чтобы они дали все, что кладется на их алтари во все праздники Амона, посвятителю статуи, т. е. самому Джехутисену <sup>74</sup>. Аналогичные молитвы имеются на статуе везира Усера <sup>75</sup>, на его же группе с женой <sup>76</sup> и на многих других скульптурах. Доходы крупных храмов от таких обрядов были очень велики: в период Нового царства существовали особые торговцы, которые скупали от храмов остатки жертв и продавали их на рынках. Частные лица, ставившие свои статуи по собственной инициативе, обеспечивали «питание» этих скульптур дарами в храм. Сохранились особые договоры, заключавшиеся тем или иным вельможей с определенным храмом. Обычно дарились земли, доходы с которых шли для надлежащего обслуживания статуи.

Статуи частных лиц, посвящавшиеся в храмы, дали несколько новых типов скульптур. Чаще всего они оформлялись в виде коленапоклоненного человека, держащего перед собой то жертвенник, то стелу с молитвой божеству, то наос с фигурой бога. Другой распространенной позой для подобных статуй было изображение си-



*Рис. 3*

дящего на земле человека, положившего руки на колени. Молитвы, а подчас и биографии изображенных лиц пишутся на базах статуй, на оборотных сторонах скульптур, на пилястрах, даже на одеяниях фигур.

В Поздний период большое распространение получили бронзовые фигурки адорантов (№ 126—140) или группы в виде божества и стоящего перед ним адоранта с поднятыми в молитвенном жесте руками. Надписи и на таких статуэтках содержат краткие молитвы, передают имена и звания адорантов. Таким образом, посвящая такую статуэтку в храм, человек считал себя как бы вечно



молящимся божеству данного храма и тем самым вечно обеспеченным покровительством этого божества как при жизни, так и после смерти.

**Обряд посвящения статуи.** В свете описанных выше представлений, связывавшихся в древнем Египте со статуями, не удивительно, что прежде чем последние помещались в место своего постоянного пребывания, они подвергались особому обряду, который назывался «отверзание уст и очей» и имел целью оживить статую, вселить в нее дух изображенного человека или бога. Как видно из сохранившихся рисунков и текстов<sup>77</sup>, этот обряд состоял в том, что жрец, произнося соответствующие заклинания, касался глаз и рта статуи различными предметами — окровавленной ногой жертвенного быка, затем теслом, вторым теслом, резцом скульптора и красной краской (рис. 3). Из всего этого набора только кровоточащая нога быка играла чисто колдовскую роль, понятную в свете общераспространенных в древности верований в живительную силу крови. Все же остальные предметы являются орудиями мастера, изготовляющего статую. На определенные действия такого мастера явно указывают и слова жреца: «О статуя Осириса имярек, это я отверз очи твои! О статуя Осириса имярек, я разделил уста твои теслом Анубиса!» Об этом же говорят слова, с которыми обращались к жрецу другие участники обряда: «Сын возлюбленный, открой уста и очи резцом железным и пальцем румяным!», «Ты отверз уста статуи Осириса имярек, и он идет, он ходит...», «Гор надавил уста твои, он отверз очи твои, и они сделаны!»

Таким образом, обряд освящения статуи показывает, что она считалась «ожившей» лишь после того, как ее рот и глаза были «открыты», иными словами, сделаны и при этом именно во время совершения обряда, а не до него.

Обряд этот восходил к древнейшим заупокойным действиям и мог совершаться еще и над черепами предков и над их примитивными подобиями. В те времена рот такого подобия головы предка, возможно, действительно прорубался во время обряда, а в глазницы могли вставляться самые различные предметы, изображавшие вновь открывшиеся глаза умершего<sup>78</sup>. С развитием же техники и искусства (уже в рабовладельческом Египте) в различных социальных слоях и в различных местностях обряд мог совершаться по-разному. Рот статуй, очевидно, просто окрашивали, глаза либо тоже отмечали разными красками, либо в оставленные пустыми глазницы скульптор вставлял во время обряда заранее приготовленные из разнообразных материалов глаза. Как известно, сохранилось довольно много статуй (равно и антропoidных саркофагов) со вставными глазами. Такие глаза обычно состоят из металлического или фаянсового обрамления, сделанного по форме орбиты, в

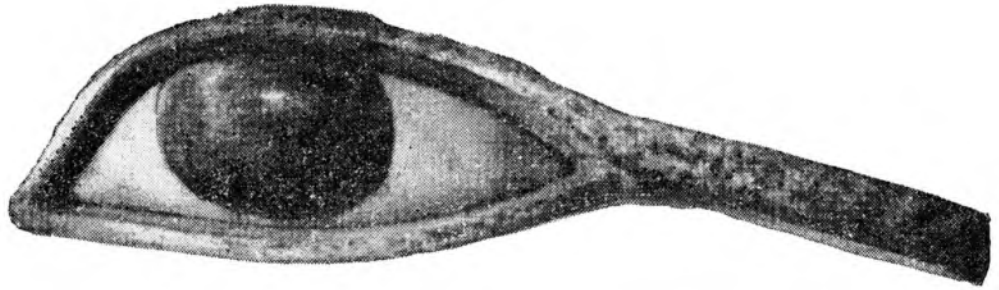


Рис. 4

котором укреплены белки из алебастра и зрачки из горного хрусталя. Края такого обрамления служат веками (рис. 4) <sup>79</sup>.

Известно, что с глазами и ртом у египтян, как и повсеместно, был связан целый комплекс религиозно-магических представлений, в частности глаз считалсяместилищем души. Далее, верили, что душа умершего человека отлетает к богу солнца и находится в его око, которое пытается проглотить бог зла Сет. Одним из основных моментов заупокойного ритуала были действия, изображавшие поиски солнечного ока, в котором находилась душа, поимку этого ока и возвращение души погребенному телу <sup>80</sup>. В «Книге Мертвых» египтянки Энтиуни (X в. до н. э.) в сцене загробного суда Энтиуни изображена держащей в руке рот и глаза, которые она получила в итоге следующего приговора Осириса: «Дайте ей ее глаза с ее устами! Вот, сердце ее праведно!» (рис. 5). Таким образом, Осирис дарует оправданной Энтиуни вечную жизнь путем возвращения ей глаз и рта <sup>81</sup>.

В свете всего сказанного понятно, почему сделать глаза статуе означало вернуть в нее душу, оживить ее. То же самое значение имело снабжение статуи ртом (фактическое или символическое — безразлично), поскольку считалось, что она тем самым приобретала способность есть и говорить <sup>82</sup>.

Название скульптур в древнем Египте. Таким образом, и обряд посвящения статуй показывает, что они мыслились «телами» для духов богов и людей.

«Телами» богов прямо названы статуи божеств в известном тексте мемфисской версии происхождения вселенной: «... Птах... родил богов... он основал их храмы, он создал их тела по желанию их сердец. И вошли боги в свои тела из всякого дерева, из всякого камня, из всякой глины, из всяких вещей, которые на нем росли и в которых они приняли свои образы» <sup>83</sup>.

Наличие тех же представлений подтверждается анализом древнеегипетских названий для скульптур. Чаще всего статуя по-египетски называлась «тут» (twt, Wb, V, 255). Это слово, встречающееся еще со времен Древнего царства, могло означать любую ста-

тую бога, царя, простого смертного независимо от ее иконографии, размера или материала. Помимо круглой скульптуры слово «тут» означало фигуру в росписи и рельефе, также независимо от материала или местонахождения — в стенной росписи или в рисунке на папирусе, в рельефе на стене или на скале. Наряду с этим «тут» значит и «подобие», «быть подобным», «уподобляться», «быть похожим», «походить»; «туту» (twtw) означает «сходство» (Wb, V, 257, 19). Одновременно «тут» имеет значение «превосходный» (Wb, V, 258). Интересно, что тем же словом «тут» египтяне называли «фигурку в глазе», т. е. отражение человека в глазах собеседника (Wb, V, 256, 13—14); такое отражение у многих первобытных племен считается душой, живущей в голове человека и выглядывающей из его глаз, однако в египетском языке оно названо «статуэткой, фигуркой» — так же как греки называли это изображение εἰδωλον «фигурка». В заключение анализа слова «тут» заметим, что «тут анх» (twt 'nh) — буквально «живая статуя» — означало «воплощение» (например, так говорилось о царе как о воплощении того или иного бога, Wb, V, 256, 17—18). Таким образом, «тут» объединяло понятия «статуя», «образ», «подобие», «воплощение».

Что статуя мыслилась «телом», «воплощением» изображенного человека или бога, отразилось и в слове «шесеп» — šsp (Wb, IV, 536). С одной стороны, оно означало «изображение», «статуя» (особенно часто по отношению к сфинксам)<sup>84</sup>; с другой стороны, «шесеп» с эпитетом «живой» (šsp 'nh, Wb, IV, 536, 6—10) часто применяется для обозначения статуи как живого образа, воплощения того или иного божества. Показательно, что одним из имен Рамсеса II, составлявшим его официальное наименование, было: «божественный шесеп бога Хепра» (Wb, IV, 536, 11). Следовательно, и в данном случае одно и то же слово служит для выражения понятий «статуя» и «воплощение».

Интересный аналогичный материал дает и анализ еще одного слова, которым обозначалась статуя, — «сенен» — snn (Wb, III, 460, 6—17). Явная связь этого слова с глаголом «сен» — «быть подобным» (Wb, III, 457) указывает исходное значение термина. С этим согласуется и выражение m sn.t — «наподобие», «подобно, как» (Wb, III, 457). Слово «сенен» имело общее значение «изображение». Подобно слову «тут», оно применялось и для статуй (как людей, так и богов, Wb, III, 460, 6—7), и для изображения фигур в рельефе и росписи (Wb, III, 460, 8). С эпитетом «живой» это слово, как и два уже рассмотренных термина «тут» и «шесеп», тоже имело значение «живого образа» бога на земле; так, царя называют «живым образом Гора» (Wb, III, 460, 9). Показательно, что «сенен» иногда как бы дополняет понятие «тут» — «статуя» и «ахау» — «стела». Например, везир Усер в надписи на своей статуе, стоявшей в храме Амона-Ра в Карнаке, говорит, обращаясь к жрецам





Рис. 5

и писцам: «О живые, находящиеся на земле, жрецы, писцы... да взглянете вы на эту статую „сенен“ — мое наследие на земле, память обо мне в некрополе, — [тогда] вас восхвалят и возлюбят ваши боги, будут закреплены ваши должности для ваших детей, ибо вы говорите „пусть даст царь жертву Амону-Ра и Атуму“...»<sup>85</sup>.

Тот же везир Усер в надписи на стеле, поставленной в храме Осириса в Абидосе, обращается к персоналу этого храма со следующими словами: «Посмотрите на эту стелу „сенен“ — мое наследие на земле, память обо мне в некрополе!» (Wb, III, 460, 15-Urk. IV, 1032).

В ряде случаев статуи названы словом «мену» — *mnw*, означющим «памятник» и связанным с понятием «мен» *mn* «пребывать», «быть прочным» (Wb, II, 70—71).

К женским статуям иногда применялся термин «репут» — *grw.t* (Wb, II, 415); со времени Среднего царства так называли и фигуры богинь и знатных женщин на рельефах (Wb, II, 415, 12—13). Основное значение этого слова — «богиня, знатная женщина», откуда оно и было перенесено на скульптуры последних, как их подобия, воплощения.

Аналогичным путем возникло и еще одно наименование для статуй — «шепес» — *šps* (Wb, IV, 451), связанное с понятием «шепсу» —

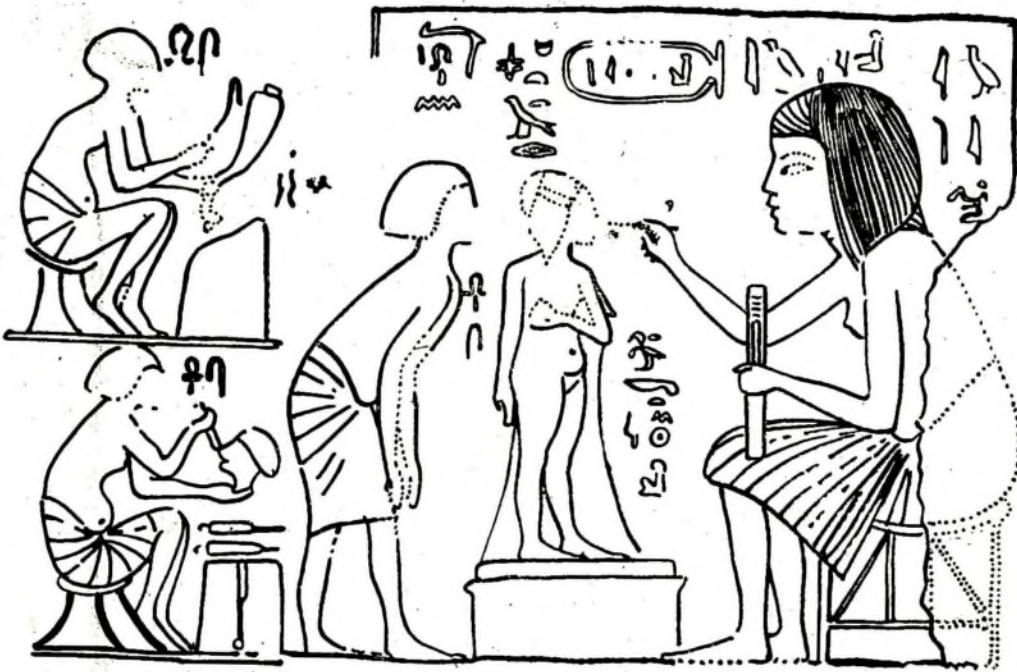


Рис. 6

špšw — «знатный», «шепсет» — špš.t — «знатная», «богиня» (Wb, IV, 448—450). Как и предыдущий термин, это слово засвидетельствовано со времени Среднего царства.

Тексты сохранили нам еще два названия статуй, однако чем отличались называвшиеся этими словами скульптуры, пока еще не вполне ясно. Первое из этих слов — «хенти» — hntj (Wb, III, 385) встречается со времени Среднего царства. Поскольку это слово явно связано со словом «хент» — hnt — «поездка», оно вначале, очевидно, применялось к тем статуям богов и царей, которые перевозились из одного города в другой по случаю каких-либо праздников. Возможно, что именно такая статуя названа «хенти» в интересной надписи на стеле, поставленной Тутмесом I в храме Осириса в Абидосе. В этой надписи фараон обращается к жрецам храма со следующими словами: «Совершайте возлияние моей пирамиде<sup>86</sup>, приносите жертвы моей стеле, произносите мое имя, поминайте мой звание, восхваляйте мою статую („тут“), почитайте „хенти“ моего величества, вложите мое имя в уста ваших служителей и мое помяновение — нашим детям»<sup>87</sup>. Однако «хенти» назывались не только статуи богов и царей, но и частных лиц, помещенные в гробницах. Определить те особенности, благодаря которым подобные памятники назывались «хенти», пока не представляется возможным. Этим термином названы, например, стоявшая в Карнакском храме Амона статуя верховного жреца Бекенхонсу, изображенного си-

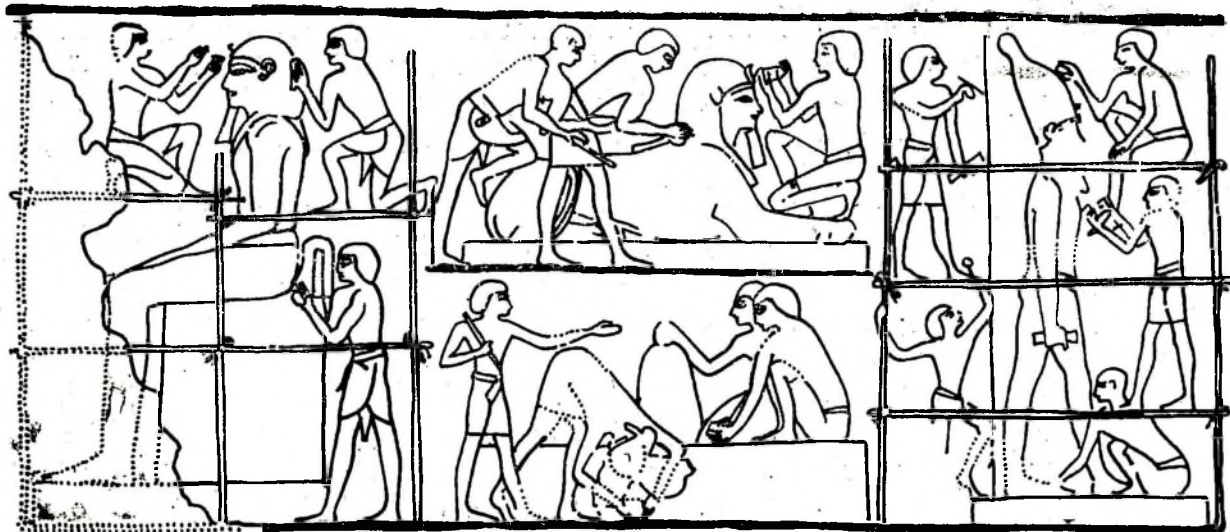


Рис. 7

дящим на корточках и окутанным в плащ<sup>88</sup>, и статуи из гробниц. Все это скульптуры, которых не носили в процессиях<sup>89</sup>.

Еще менее ясен термин, само чтение которого вызывает разногласия. В свое время М. Пиль предложил читать «ибуи» *ibwj*, понимая его как другое написание для слова «образ»; основанием такого написания могло послужить то, что повторение иероглифа служило обозначением двойственного числа, которое от слова «иб» — «сердце» звучало как раз «ибуи». Такое чтение принял и Ж. Леран в специальной статье, посвященной анализу данного термина, в котором он видит не скульптуру, а изображение на плоскости, нечто подобное иконе<sup>90</sup>. Однако «Словарь египетского языка» предлагает для этого термина другое чтение — «ибиб» — *ibib* и переводит его «сердце, сердце», понимая написание как повторение слова *ib* — «сердце». Авторы словаря предполагают, что это слово имело ласкательное значение; так, например, назван царь как любимец бога<sup>91</sup>. Далее, словарь приводит и применение слова «ибиб» как название для «рода культовой статуи»<sup>92</sup>. Однако приводимые в словаре примеры не позволяют уточнить разбираемый термин. Таким образом, вопрос о том, что представляли собою памятники типа «ибуи» («ибиб»), пока остается открытым.

Из рассмотренных названий для статуй исконными являются слова «тут», «шесеп» и «сенен», так как остальные либо применялись для скульптур наряду с другими произведениями («мену» — «памятник»), либо были перенесены на статуи как вторичные («репут», «шепсу», «шепсет»), либо возникли в связи с той или иной культовой функцией статуи («хенти», «ибиб»).

Анализ же основных наименований для скульптуры показал



нам, что все они связаны с понятием «подобие», «сходство», «воплощение». То же самое подтвердил и весь другой разнообразный материал. Таким образом, бесспорно, что статуи считались вместилищем для божества или духа человека, заменой тела для умершего.

**Скульпторы и техника их работы.** Не менее интересны, чем названия статуй, и наименования для профессий их творцов. Скульптор по-древнеегипетски назывался «кести», что означало, вероятно, «резчик по кости» и стояло в связи с тем, что именно кость очень рано была использована для изготовления изображений людей, животных, птиц. Позже появляется новое название для скульптора — «санх», т. е. «оживляющий», которое вполне понятно в свете приведенного выше материала.

Египетские надписи сообщают нам имена скульпторов, до нас дошли их портреты и биографии. Мы обладаем сведениями, которые дают нам возможность получить представление о египетском художнике, его общественном положении.

Ведущие скульпторы, как и зодчие, могли иметь высокие титулы и занимать видные придворные и жреческие должности. Два скульптора времени Древнего царства, Анхи и Рахотеп<sup>93</sup>, принадлежали к царскому роду. Скульптор Птахшепсес имел звание спутника и скульптора царя<sup>94</sup>. Известны гробницы ряда фиванских скульпторов времени Нового царства, расположенные среди усыпальниц знати и не уступающие им по размерам и качеству<sup>95</sup>. Наиболее выдающиеся скульпторы пользовались широкой известностью и за свои работы получали награды. Так, Рамсес II сам наградил золотом скульптора Ипуи<sup>96</sup>. Очень интересна автобиографическая надпись начальника скульпторов Тхути, сына судьи Кара и его жены Ти. Тхути жил и работал в Нехене, где найдена его скальная гробница<sup>97</sup>, в которой и обнаружена упомянутая надпись.

«Я творил то, что любят люди и хвалят боги, — пишет Тхути. — Да дадут они, чтобы пребывала моя гробница и чтобы мое имя процветало в устах людей, когда они увидят памятники, которые я создал»<sup>98</sup>.

Видное положение, которое занимали выдающиеся скульпторы, не удивительно. Такие скульпторы должны были обладать значительными знаниями в разных отраслях. Прежде всего они должны были прекрасно изучить веками выработанные правила, записанные в специальных сборниках. К сожалению, подобные руководства до нас не дошли, но мы знаем, что они существовали и хранились в храмовых библиотеках. В них подробно были разработаны те предписания, которым скульптор должен был следовать в своей работе. В образование главных скульпторов входило и знание ритуалов, которое было необходимо при работе над статуями куль-

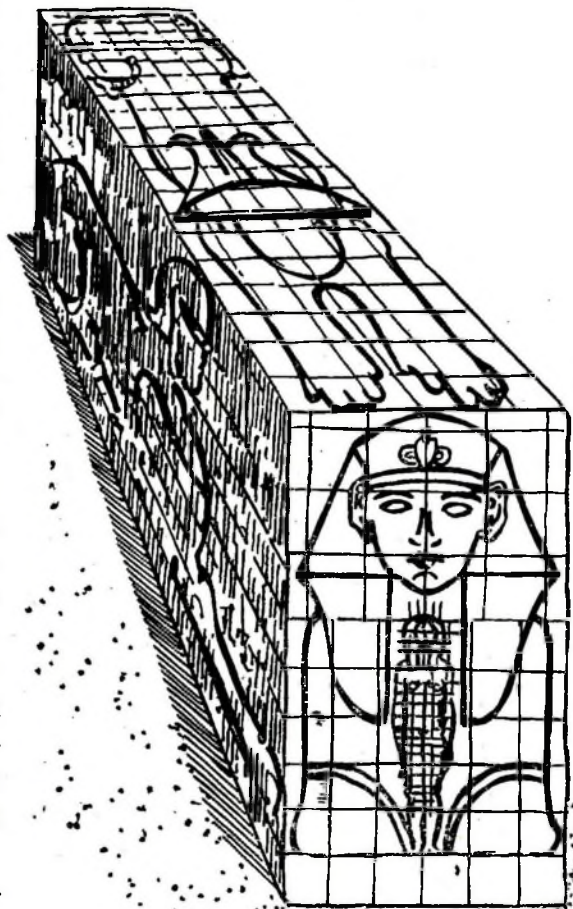
тового назначения. Скульпторы иногда сами руководили отбором и обработкой камней в каменоломнях, принимали участие в устройстве ирригационных сооружений. Такого разносторонне образованного художника рисует нам надпись скульптора Иритисена, жившего в XXI в. до н. э.

«Я знал тайну божественных слов, ведение обрядов богослужения. Я устраивал всякие магические обряды так, что ничто не ускользало от меня. Я великий таинник, я вижу Ра в образах его. Но я был и художником, опытным в своем искусстве, превосходящим всех своими знаниями. Я знал формулы ирригации, взвешивание по правилу, как сделать образ выхождения и вхождения так, чтобы каждый член был на своем месте. Я умел (передавать) движение фигуры человека, походку женщины; положение размахивающего мечом и свернувшуюся позу пораженного; как один глаз смотрит на другой; выражение ужаса того, кто застигнут спящим; положение руки того, кто мечет копьё, и согнутую осанку бегущего. Я умел делать инкрустации, которые не горели от огня и не смывались водой. Никто не превосходил меня и сына моего старшего по плоти моей. Когда он (фараон) приказывал, он (сын) создавал и был превосходен в этом. Я видел творения рук его, как начальника работ, в каждом ценном камне, от серебра и золота до слоновой кости и эбенового дерева»<sup>99</sup>.

Рис. 8

Подобно зодчим, и профессия скульптора часто передавалась из поколения в поколение в одной семье. Мы уже видели из надписи Иритисена, что его сын был также скульптором. Известна целая семья ваятелей: на стеле скульптора Сара изображены его родичи — скульпторы Тхути, Себекхотеп и Унеш (XX в. до н. э.)<sup>100</sup>. Профессию и должность Хати, начальника скульпторов фараона, унаследовал его сын Аменхотеп-Хеви<sup>101</sup>. Известный начальник скульпторов Беки, работавший в храме Атона в Ахетатоне, также был сыном начальника скульпторов Мена<sup>102</sup>.

Естественно, что далеко не всякий мастер обладал всеми необхо-



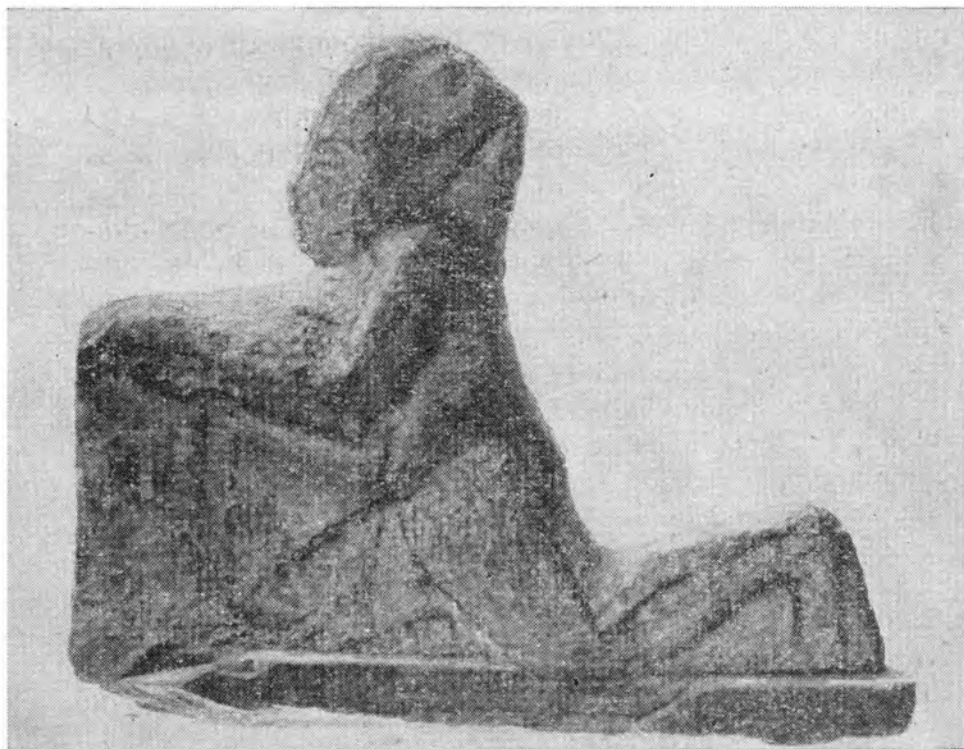


Рис. 9

димыми знаниями и талантом. Такие скульпторы руководили храмовыми и царскими мастерскими, в которых работали рядовые мастера и ремесленники. Дошедшие до нас сведения, в частности изображения работ в мастерских, подчеркивают различие между ведущими скульпторами и их помощниками. Так, Юти, один из ведущих скульпторов времени фараона Аменхотепа IV — Эхнатона, показан в своей мастерской заканчивающим статуэтку царевны Бакетатон (рис. 6). Около него в почтительной позе стоит другой скульптор, очевидно его помощник. Тут же работают еще два мастера: один делает голову статуэтки, другой — ножку кресла (возможно, для подставки какой-нибудь скульптуры). Более высокое положение Юти по сравнению с другими скульпторами подчеркнуто не только тем, что он помещен в центре композиции, но и значительно большими масштабами его фигуры.

Изображения скульптурных мастерских дают нам интересные сведения о технике работ скульпторов. Мы видим целые группы мастеров, занятых обработкой крупных статуй, как это, например, показано на стене в гробнице везира Рехмира, в ведении которого находились и скульптурные мастерские (рис. 7) <sup>103</sup>.

Еще более важный материал дали раскопки ряда мастерских в городе Ахетатоне, где была найдена и мастерская выдающегося начальника скульпторов Тутмеса, в которой были обна-



ружены замечательные памятники — скульптурные портреты царицы Нефертити, фараона Эхнатона и их дочерей. Эта мастерская состояла из ряда помещений, расположенных на довольно большом участке земли, обнесенном стеной. Здесь находился дом главного скульптора с садом, жилища его помощника и подмастерьев, помещение для формовки из гипса, кладовая с гипсовыми отливками, запасы материала — гипса, камня различных пород.

Данные раскопок мастерской Тутмоса и других, равно как имеющиеся в разных музеях памятники, обработка которых не была закончена и которые, очевидно, также происходят из каких-то скульптурных мастерских, позволяют восстановить процесс работы египетских скульпторов.

Прежде чем начать вырубать статую, мастер расчерчивал поверхность прямоугольного каменного блока вертикальными и горизонтальными линиями. Эти линии иногда процарапывались, иногда наносились черной или красной краской. На получившейся сетке вычерчивали контуры фигуры, отводя для каждой ее части определенное количество клеток. Сеткой покрывали пять сторон блока и соответственно рисовали пять проекций фигуры: переднюю, две боковые, заднюю и верхнюю (рис. 8). При этом боковые проекции имели строго профильный ракурс плеч (в отличие от изображения человеческой фигуры в рельефе, где плечи всегда были развернуты). Интересно, что на египетских рельефах статуи часто изображались именно таким образом; вероятно, в этих рельефах использовались образцы, существовавшие для скульптуры.

До нас дошло большое количество памятников, бывших упражнениями скульпторов или моделями разных частей статуй: туловищ, рук, ног, голов. Часто эти модели сохраняли сетку, нанесенную на них для последующей вырубki. Иногда на незаконченных работах видны пометки, сделанные черной краской и указывающие направление дальнейшей обработки камня. Очевидно, такие пометки делал руководитель скульпторов (рис. 9).

Для статуй, больших и маленьких, использовался один и тот же обязательный канон пропорций, и это объясняет монументальность даже мелкой пластики. При работах над портретными головами скульпторы использовали гипсовые маски (см. выше).

Мы проследили путь возникновения и развития древнеегипетской скульптуры, рассмотрели связывавшиеся с нею представления и ее значение в жизни египтян.

Сами египтяне называли статуи «наследием» и «воспоминанием» о себе. История подтвердила правильность этого определения: скульптура стала ценнейшим наследием, внесенным Древним Египтом в сокровищницу мирового искусства, и в то же время дошедшие до нас статуи через века и тысячелетия сохранили воспоминание и о тех людях, кого они изображали, и о тех, кто эти статуи создали.

I. Скульптура времени Раннего и Древнего царств  
(около 3000 г. до н. э. — 2400 г. до н. э.)

Конец IV и начало III тысячелетий до н. э. были временем, когда на смену первобытнообщинному строю в долине Нила пришло примитивное рабовладельческое общество, в котором наряду с эксплуатацией рабов существовала и эксплуатация объединенных в общины свободных земледельцев. В истории Египта это был важный период: в течение первой половины III тысячелетия до н. э. сложилась форма египетского государства — рабовладельческая деспотия, а также и основные формы египетской культуры вплоть до создания развитой иероглифической письменности.

В эти же века определился и характер египетского искусства, его главные задачи, соотношение его видов. Появилось монументальное каменное зодчество, были созданы такие характерные для Египта типы усыпальниц царей и знати, как пирамида и мастаба, найдены определенные типы колонн, сохранившиеся затем на всем протяжении египетской истории.

Не менее значительным этапом была первая половина III тысячелетия и для развития изобразительного искусства. Именно в это время определились приемы передачи фигур на плоскости, цветовая палитра, основное содержание изображений, покрывавших стены храмов и гробниц. Тогда же было установлено назначение скульптур, типы статуй (стоящие и сидящие мужские и женские фигуры, группы, статуи писцов, слуг, пленных), определены правила раскраски скульптур, их пропорции, сложился общий характер стиля, наконец, был создан скульптурный портрет — одно из замечательнейших достижений египетского искусства.

К концу времени Древнего царства в некоторых областных центрах появились свои художественные мастерские, памятники которых отличались определенным своеобразием.

От периодов Раннего и Древнего царств в Эрмитаже имеется всего четыре памятника.

*1. Скульптурная группа правителя Уджанхджеса с женой Инефертеф. Известняк. Выс. 0,38 м.*

Группа не обработана с левой и задней сторон. Фигуры начиная от шеи не отделены от первоначального куска камня, который служит для них фоном. Справа внизу оставлен кубообразный вы-



ступ, на котором сидит Уджанхджес. На его голове — закрывающий уши короткий парик, не достигающий плеч. Пряди локонов расходятся вниз по обе стороны от пробора; на лбу из-под парика виден ряд собственных кудрей. Руки Уджанхджеса лежат на коленях; кисть правой сжата в кулак, кисть левой раскрыта. На Уджанхджесе надето обычное для времени Древнего царства одеяние — кусок льняной ткани, обвернутый вокруг бедер и придерживаемый поясом, завязанным спереди узлом; угол ткани торчит из-за пояса <sup>1</sup>. Иинефертеф стоит справа от мужа, обняв его правой рукой; левая рука опущена вниз. Она одета в белое, довольно короткое платье с ляжками, плотно облегающее тело. На каждой ноге, чуть повыше щиколоток, краской отмечены два браслета. Обе фигуры окрашены согласно уже выработавшимся в то время правилам: тело мужчины красновато-кирпичного цвета, женщины — светло-желтого; одежды — белые, с тонкими красными линиями, означающими складки; волосы, брови, веки и глаза — черные; белки глаз и браслеты — белые. На базе перед фигурой Иинефертеф врезаны два столбца иероглифической надписи (табл. I, 1): «Правитель Уджанхджес, его жена Иинефертеф».

Тела хорошо моделированы, особенно фигура Иинефертеф, тонкая и прямая; на руках и на ногах обеих фигур отмечены ногти. Однако нельзя признать удачной трактовку головы Уджанхджеса: при взгляде на группу с левой стороны неприятно поражает непропорционально толстая шея и срезанный затылок, вследствие чего голова кажется слишком маленькой и форма ее неправильной. Неудачно поставлена фигура Иинефертеф: она слишком наклонилась влево, и создается впечатление, что, если бы женщина не держалась рукой за мужа, она неминуемо упала бы.

Группа по всем данным относится ко времени правления IV династии. Так предположительно датировал ее еще Ю. Я. Перепелкин в кратком описании части коллекции академика Н. П. Лихачева <sup>2</sup>. Эту датировку можно подтвердить рядом фактов. Так, редчайшая деталь — ряд собственных локонов на лбу Уджанхджеса — встречается, насколько нам известно, только на голове от статуи фараона Менкаура (IV династия) <sup>3</sup>. Сравнительно короткое платье Иинефертеф находит аналогию в платьях богинь в группах того же фараона — богини Хатор в триаде фиванского нома <sup>4</sup> и богини Гермопольского нома <sup>5</sup>.

Имена, близкие к именам лиц, изображенных в рассматриваемой группе, находим также у людей, живших при IV династии. Так, в Дашуре среди мастаб Древнего царства, расположенных к югу от Южной кирпичной пирамиды Аменемхета III (?), имеется мастаб Иинефера, сына Снофру, первого фараона IV династии <sup>6</sup>, и мастаб номарха Уджкаанха <sup>7</sup>. Имя Иинефер носит также начальник пирамиды Менкаура <sup>8</sup>.



Аналогично построенные семейные группы известны не раньше V династии<sup>9</sup>, но от первой половины Древнего царства сохранилось не так много памятников, и потому безоговорочно принимать ту или иную дату для появления определенного типа скульптур сейчас невозможно. Думается поэтому, что Ж. Вандье неправильно предлагает считать прототипом групп из двух фигур — сидящей и стоящей — группу фараона Сахура (V династия) и бога Коптоского нома<sup>10</sup>. Сам же Вандье правильно указывает, что до того как Х. Юнкер нашел в мастабе Ахи скульптурный фрагмент в виде мужской руки, держащей ручку ребенка<sup>11</sup>, не было данных предполагать существование во времена IV династии групп отца с сыном<sup>12</sup>, а возможно, как допускает Смит, — родителей с детьми<sup>13</sup>. Позднее Юнкер нашел в другой мастабе IV династии в Гизе и цельную группу отца с сыном<sup>14</sup>.

Рассмотренный случай позволяет предположить, что и группы, аналогичные эрмитажной, могли существовать при IV династии. Это тем более вероятно, что в сущности данная композиция имеется на триаде фараона Микерина с двумя богинями<sup>15</sup>. Статуи же частных лиц в Египте всегда подражали официальной скульптуре — изображениям царей и богов. Следовательно, мы вполне можем предположить наличие при IV династии групп, изображающих частных лиц, аналогичных нашей, и, таким образом, мы имеем все данные, чтобы датировать группу Уджанхджеса с женой временем IV династии. Это придает эрмитажному памятнику особый интерес, так как он оказывается пока самой ранней частной семейной группой данного типа из дошедших до нас древнеегипетских скульптур.

Сохр.: утрачена верхняя часть фигуры женщины, имеются мелкие выбоины, местами сошла краска.

Инв. № 18107. Из коллекции Н. П. Лихачева. Поступила из ИКДП АН СССР в 1938 г.

Публикация: Ю. Я. Перепелкин, *Описание выставки «Письменность древнего мира и раннего средневековья»*, М.—Л., 1936, стр. 11, № II.

## 2. Голова мужской статуи. Дерево. Выс. 0,207 м.

На голове — короткий завитой парик. Как обычно для причесок времени Древнего царства, локоны переданы в виде разделенных на прямоугольники горизонтальных полос, идущих вокруг головы. На темени прямоугольники мельче. Спереди парик отстает от лица, однако уши не открыты. Парик и глаза были окрашены черной краской, тело — кирпично-коричневой. Несмотря на плохую сохранность, отчетливо видны индивидуальные особенности длинного лица с толстыми губами крупного рта.

Статуя, очевидно, имела в высоту около 1,10—1,20 м, подобно

ряду деревянных скульптур, обнаруженных в гробницах некоторых вельмож второй половины Древнего царства. Возможно, что размеры и материал таких статуй были обусловлены требованиями одного из эпизодов заупокойного обряда, во время которого статую несколько раз поднимали и опускали, что символизировало воскресение<sup>16</sup>. Показательно, что деревянных статуй таких размеров пока найдено еще немного и что все они происходят из гробниц людей, занимавших высокие должности<sup>17</sup>. Это объясняется тем, что обряд заупокойного осирического ритуала вначале совершался только при погребении фараона, затем, со второй половины Древнего царства, — при похоронах высшей знати и лишь впоследствии постепенно распространился среди более широких слоев населения. Таким образом, можно с достаточной вероятностью считать, что статуя, голову которой мы описываем, стояла некогда в гробнице одного из видных вельмож периода V—VI династий. Такую датировку подтверждает и форма парика<sup>13</sup>. Хотя лица с удлинненным овалом встречаются у некоторых скульптур времени IV и V династий<sup>19</sup>, однако больше сходства находим для нашей скульптуры среди лиц статуй VI династии, например у мужской фигуры знаменитой деревянной группы<sup>20</sup>. Наиболее близкая аналогия (черты лица) — статуя неизвестного вельможи<sup>21</sup>. Перед нами тот же овал лица, тот же большой рот с пухлыми губами. Эти аналогии позволяют уточнить дату рассматриваемой головы и признать, что статуя, которой она принадлежала, относилась к VI династии.

Сохран.: отломан кончик носа, много выбоин и трещин, почти не сохранились гипсовая обмазка и краска.

Инв. № 5368. Из коллекции Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

### 3. Статуя мужчины. Дерево. Выс. 0,5 м.

Статуя изображает мужчину, сидящего на стуле. Руки положены на колени, правая раскрыта, в левой зажат предмет неясной формы, возможно, макет — футляр, в котором хранилась грамота с назначением на должность.

Статуя была окрашена, но краска почти везде сошла, а местами кажется подновленной в наше время (черные брови и зрачки, голубое ожерелье, голубые с белым браслеты, белый передник с красными линиями складок). Вторая половина Древнего царства.

Сохран.: поверхность дерева производит впечатление заново подчищенной. Как показало детальное исследование поверхности статуи, сделанное ученым-реставратором Эрмитажа П. И. Костровым, местами сохранились следы древней подмалевки. Таким образом, подлинность статуи несомненна. Однако лицо ее, видимо пострадавшее в древности, было наспех обработано современным мастером перед продажей; тогда же была, видимо, подчищена вся поверхность и местами подновлена окраска.

Инв. № 3617. Из коллекции Шуваловой. Поступила в 1925 г.

4. Статуэтка лягушки. Порфир. Выс. 0,05 м.

В обобщенно-лаконичной статуэтке сидящей лягушки мастер сумел хорошо передать основные линии, соблюдая надлежащие пропорции. Отмечены характерные особенности: выпуклые глаза, короткие лапы. На спине врезаны два ряда полосок, по четыре в каждом. Лягушка — древнее хтоническое божество Египта, и ее изображения рано приобретают канонические очертания. Данная статуэтка имела, очевидно, культовое назначение.

Инв. № 5369. Из коллекции Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

Публикация: Б. А. Тураев, *Опись коллекции древностей, привезенных из Египта весной 1909 г.* — «Записки Классического отделения Русского археологического Общества», т. VI, стр. 11, № 2, табл. I.

## II. Скульптура времени Среднего царства

Историческая обстановка в Египте в конце периода Древнего царства была сложной. Страна была ослаблена частыми войнами и непроизводительным строительством огромных усыпальниц фараонов и знати. Борьба областей между собой и с центральной властью, восстания земледельцев, рабов и ремесленников привели около 2400 г. до н. э. к распаду государства на отдельные области. В XXI в. до н. э. Египет был вновь объединен, на этот раз под властью правителей одного из южных номов — Фиванского, но обстановка в стране была уже иной, чем во времена Древнего царства.

Главные перемены заключались в том, что возросла роль средних слоев населения. Кроме того, в это время цари были вынуждены бороться с местной знатью, которая стала усиливаться в конце Древнего царства и в период распада государства окрепла еще больше. Чтобы поддержать свое положение, фараоны новой, XII династии (XX — начало XVIII в. до н. э.) предприняли ряд мер по улучшению экономики и обороны государства. В итоге общего хозяйственного подъема, развития городов последовал расцвет культуры и искусства.

Искусство Среднего царства внесло много нового. Появились залы с более высоким центральным нефом, ворота храмов стали оформлять в виде двух башен с узким проходом между ними (пилон), были созданы замечательные по реализму скульптуры, стенные росписи и рельефы.

Пути развития идеологии времени Среднего царства были во многом обусловлены событиями конца III тысячелетия до н. э.



Древние представления подверглись переоценке: имеются данные о проявлениях свободомыслия, скептического отношения к учениям жрецов. Поиски конкретных знаний вели к открытиям в математике, медицине, к развитию реалистических стремлений в литературе и искусстве.

Большую роль в этом отношении сыграли местные художественные центры с их самобытной средой и некоторыми отступлениями от официальных религиозных и философских учений, обусловленными желанием приписать локальным божествам ведущую роль среди богов страны.

Мы уже отмечали появление таких центров в конце Древнего царства. Их дальнейшему расцвету способствовал общий рост значения областей после распада единого государства. Особенно выдвинулись 10-й — 16-й номы Верхнего Египта. Они были расположены на обильно орошавшейся территории и могли также контролировать судоходство по Нилу, что имело определенное стратегическое значение, особенно в период борьбы областей как между собой, так и с царской властью.

Основной чертой искусства этих центров было стремление к преодолению штампов каноничности. Творчество местных живописцев отличалось особым богатством палитры и введением новых тонов; в росписях и рельефах появляется новая тематика, в решениях композиций появляются новые, естественные позы фигур, порой наблюдается непривычная асимметрия.

Постепенно достижения местных центров влияли и на официальное искусство, в котором также наметилось усиление реалистических стремлений, появились новые формы и были созданы памятники, отразившие характер современной им идеологии и отвечавшие задачам эпохи.

На статуях Среднего царства, естественно, отчетливо прослеживаются отмеченные общие особенности искусства этого периода. В то же время необходимо указать на интересные новшества, свойственные только скульптуре. Таковы, например, изменения в трактовке царских статуй, воспроизведение портретных черт правящего фараона на статуях знати и чиновников, посвящение в храмы статуй частных лиц и иконографические особенности части таких статуй, появление большого количества деревянных фигурок слуг и рабов. На этих явлениях мы подробнее остановимся ниже в связи с анализом отдельных скульптур или групп однородных памятников.

В собрании Эрмитажа скульптуры Среднего царства представлены достаточно разнообразно: мы имеем великолепный образец реалистического царского портрета, интересные статуэтки частных лиц, различные фигурки слуг и рабов и, наконец, своеобразные памятники, бывшие объектами магических обрядов.

### а) царские статуи

В начале периода Среднего царства официальная скульптура следовала образцам Древнего царства. Фараоны новой династии, происходившие из области, которая только сейчас начала играть видную роль в стране, всеми мерами стремились поддержать свой авторитет. Наряду с важными и удачными мероприятиями по развитию экономики государства, по укреплению его внутреннего и внешнего положения они пользовались и средствами идеологического воздействия. Желая уподобиться могучим владыкам времени Древнего царства, фараоны XII династии сооружали аналогичные, но менее величественные усыпальницы, а статуи их по стилю были близки скульптурам царей — строителей пирамид.

Однако мы уже видели, что изменение общественной среды после падения Древнего царства и нового объединения страны в XXI в. до н. э. повлекло изменения и в области идеологии, в частности искусства. Реалистические стремления, нараставшие в течение XX в. до н. э., отразились и в царском портрете. Появились статуи фараонов, лица которых были трактованы по-новому: явно усиливается портретное сходство; на смену обобщенной, порой сглаженной передаче индивидуальных черт, свойственной статуям царей Древнего и начала Среднего царств, приходит смелая моделировка великолепно проработанных суровых лиц, полных резкой игры светотени. Впервые отмечается возраст фараонов, ранее изображавшихся всегда в полном расцвете сил; теперь статуи изображают царей и юношами<sup>22</sup> и стариками<sup>23</sup>.

Появлению подобных царских статуй способствовали и предъявлявшиеся к ним теперь иные требования. Фараоны новой династии, стремясь всячески популяризировать себя и свое могущество, ставили свои изображения не только в заупокойных святилищах, но и в храмах различных божеств. Статуи становились, таким образом, памятниками живого правителя государства, и перед придворными скульпторами возникла задача максимальной конкретизации образа такого правителя. Ее успешное решение было облегчено общей направленностью искусства, реалистические стремления которого уже нашли яркое выражение в творчестве художников местных центров.

5. *Верхняя часть статуи Сенусерта III*. Черный гранит. Выс. 0,35 м.

На голове немес — полосатый платок, обычный головной убор египетских царей, на лбу — урей; под подбородком — привязная бородка, завязки которой отмечены на щеках. Брови трактованы рельефными полосами, так же даны и продолжения линии век. Лицо явно переделано в древности, когда оно было повреждено. На ру-



ках — картуши Рамсеса II (см. табл. I, 5а, б): на правой — «Владыка сияний Рамсес, любимый Амоном», на левой — «Владыка Обеих земель Усермаатра Сетепенра»<sup>24</sup>. На основании анализа типа урея и полос немеса в связи с общей характеристикой памятника Б. Б. Пиотровский убедительно определил его как статую Сенусерта III, узурпированную впоследствии Рамсесом II.

Сохран.: повреждено левое плечо; отбит низ бородки; выбоины, потеря поверхность.

Инв. № 6399. Из кабинета искусств ЛИЛИ. Поступила в 1931 г.

Публикация: Б. Б. Пиотровский, *Бюст статуи Сенусерта III*, — СЕК, № 7, 1931, стр. 26—28, табл. 1—2.

6. *Статуя Аменемхета III*. Черный гранит. Выс. 0,865 м.

Аменемхет III изображен сидящим на кубообразном троне с невысокой спинкой. Руки фараона положены на колени. На голове — немес с уреем на лбу. На висках — по небольшому круглому углублению для прикрепления завязок искусственной бородки, которая была сделана из другого материала (возможно, из золота). На фараоне надет пендит — складчатый передник, древнее одеяние египетских царей. На передней части трона два столбца иероглифического текста (табл. I, 6а, б): «Бог благой, владыка... Нимаатра»<sup>25</sup>. Слева: «Сын Ра по плоти его Аменемхет».

Сохран.: отбиты нос, губы, правая рука от локтя до запястья, два пальца левой, обе ступни, передняя часть трона снизу, левый угол трона сзади. Большая трещина посередине туловища, мелкие выбоины, потеря надпись.

Инв. № 729. По-видимому, из коллекции Кастильоне. Хотя В. С. Голенищев не указывает происхождения данной статуи и в описях Кастильоне ее нет, но она упоминается в книге Трея, вышедшей в 1871 г.

Публикации: О. Treu, *Ueber die ägyptische Sammlung des Eremitage*, St. Petersburg, 1871; J. Lieblein, *Die aegyptischen Denkmäler in St. Petersburg, Helsingfors, Upsala und Copenhagen*, Christiania, 1873, S. 3, № 2; W. S. Golénischeff, *Inventaire*, pp. 84—85, № 729; W. S. Golénischeff, *Amenemha III et les sphinx de «Sân»*, — «Rec. de Trav.», 15, 1893, pp. 131—136; М. Э. Матье, *Искусство Древнего Египта. Среднее царство*, Л., 1941, фронтиспис и табл. XXXIII, стр. 63; М. Э. Матье, *Искусство Древнего Египта*, М., 1958; рис. 44, стр. 89—90; Матье — Павлов, *Памятники*, табл. 15—16; Матье, *Искусство*, илл. 90, стр. 185.

7. *Часть статуи Аменемхета III*. Черный гранит. Выс. 0,35 м.

Фараон был показан в традиционной позе — с выдвинутой вперед левой ногой и опущенными руками, одетый в шендит. Спереди на



поясе врезана иероглифическая надпись (см. табл. I, 7): «Царь Южного и Северного Египта Нимаатра, живущий вечно».

Сохран.: от статуи сохранился лишь торс. Руки от локтя утрачены.

Инв. № 18113. Из собрания Н. П. Лихачева. Поступила из ИКДП в 1938 г.

Публикация: Ю. Я. Перепелкин, *Описание*, стр. 14, № XI.

### б) статуи частных лиц

Статуи частных лиц получили в Среднем царстве значительно большее распространение, чем в Древнем.

Люди из возвысившихся средних слоев городского населения теперь также начали устраивать себе гробницы и, следовательно, заказывать для них скульптуры.

Далее, появились статуи частных лиц в храмах. Это было вызвано теми же причинами, в силу которых еще в конце Древнего царства начал изменяться ряд религиозных представлений и обрядов. Мы уже видели, как тогда в процессе ослабления царской власти и усиления знати для представителей последней постепенно стали совершать некоторые заупокойные обряды, ранее входившие лишь в ритуал царского погребения. Тем самым знать получила возможность непосредственного участия в культе бога мертвых Осириса, до этого ограниченного рамками царского ритуала. В период распада государства, а затем и в Среднем царстве эти явления развиваются; даже «Тексты Пирамид», т. е. записи царских погребальных обрядов, высекавшиеся в Древнем царстве на стенах внутренних помещений пирамид, пишутся теперь на стенах гробниц вельмож и на их саркофагах. Культ Осириса получает все большее и большее распространение. Не удивительно, что представители знати присвоили себе и другую древнюю привилегию фараонов — помещать свои статуи в храмы.

Сначала это делалось с позволения царя как знак его благоволения, однако постепенно подобная практика расширилась, и статуи начали посвящать в храм уже без царского разрешения, причем примеру знати последовали и средние слои общества.

Этому новшеству могло способствовать и то, что разрушение многих некрополей во время междоусобиц и восстаний в период между Древним и Средним царствами вызывало мысли о большей сохранности статуй в храмах, чем в молельнях гробниц<sup>26</sup>.

Увеличению числа статуй частных лиц способствовало и развитие местных художественных центров, среди которых особенно выделялись мастерские областей Среднего Египта. Здесь уже сложились свои особенности, свои прочные традиции<sup>27</sup>.

В нашем собрании ряд памятников, несомненно, происходит как раз из этих мастерских; так, статуэтка № 10 по своим сти-

листическим особенностям близка к скульптурам Киса, статуэтки № 11 и 12 — к памятникам, изготовлявшимся в городе Абидосе. Развитию мастерских последнего способствовала особая роль его как центра культа бога мертвых Осириса, получившего в период Среднего царства всеегипетское значение. Такой рост популярности культа Осириса понятен. Миф об этом боге, испытавшем смерть, а затем воскресшем, обещал возможность новой жизни и после смерти. Кроме того, Осирис считался судьей загробного мира и решал участь душ умерших людей. Желая заслужить милость Осириса, египтяне стремились еще при жизни обращаться к нему с просьбой о загробном благоденствии для себя и для своих умерших родных. В Абидосе найдено множество стел и статуй, посвящавшихся в храм Осириса; как показывают надписи на этих памятниках, их ставили люди, жившие в разных местах Египта и принадлежавшие к различным социальным кругам. До нас дошли стелы и статуи мелких чиновников, ремесленников. Богатые люди сооружали подобия гробниц<sup>28</sup>, фараоны строили здесь заупокойные святилища.

В художественных мастерских при храме Осириса можно было приобрести нужный памятник. Скульптуры Абидоса отличаются мягкостью форм и хорошей работой, хотя часто стандартной, поскольку они в большом количестве заготавливались заранее.

Во второй половине Среднего царства внутренняя обстановка в стране меняется — фараонам удается закрепить свое положение и сдерживать притязания знати, большая часть которой также стремилась войти в милость царя и получить высокое положение при дворе. Своеобразным отражением нового соотношения сил внутри верхушки общества явилась замена портретности на статуях частных лиц воспроизведением черт правящего фараона. Таким образом, в XIX в. до н. э. в Египте «впервые в истории мирового искусства наблюдается явление создания типа на основе индивидуального портрета»<sup>29</sup>.

Статуи частных лиц бывали различных размеров — от достигавшего 6,5 м в высоту алебастрового колосса номарха Тхутихотепа до совсем небольших фигурок в несколько сантиметров. Потребность в большом количестве скульптур вызвала распространение мелкой пластики как из камня, так и из дерева; часто это были произведения среднего качества (особенно в областях), так как далеко не все люди могли приобрести хорошие памятники.

8. *Статуэтка — писец Ири*. Черный гранит. Выс. 0,168 м.

Ири изображен сидящим на земле с поджатыми ногами. На голове — парик с прямыми параллельными линиями, оставляющий уши открытыми и падающий до плеч. Ири одет в короткий передник. Спереди на одеянии врезаны два столбца иероглифиче-



ской надписи (табл. I, 8a): «Почтен перед великим богом, владыкой неба. Для духа Ири, правогласного». На базе идет надпись (табл. I, 8б): «Дары, которые дает царь Гебу, вождю, отцу Девятки богов... из хлеба, вина, быков, птиц, вещей всяких для духа Ири, рожденного Сатсебек, правогласной».

Статуэтка хорошей работы. Трактовка лица с характерными складками морщин сближает памятник с лучшими произведениями второй половины Среднего царства и позволяет отнести его к XIX в. до н. э.

Инв. № 1476. Из собрания Романченко. Поступила в 1924 г.

Аналогии: поза — Каирский музей, № 42057 и 42042 (Vandier, III, pl. LXXVII, 1; LXXVIII, 1); стиль — Лувр, E-11053 (Vandier, III, pl. LXXIII, 2).

Публикации: М. Э. Матье, *Искусство Древнего Египта. Среднее царство*, Л., 1941, табл. XXXV б, стр. 66; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 21; Матье, *Искусство*, стр. 188.

9. *Группа — супружеская чета*. Черный гранит. Выс. 0,128 м.

Группа изображает стоящих мужчину и женщину. Руки у обоих опущены. На женщине — парик времени Среднего царства с прямым пробором; на каждое плечо спускается крупная прядь, свернутая на конце спиралью (так называемый убор богини Хатор); платье узкое с лямками. На мужчине — длинный широкий передник, подвязанный под мышками.

Сохран.: утрачена голова мужской фигуры.

Инв. № 5008. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

Аналогии: а) общие — Глиптотека в Копенгагене, № 26 (О. Коёфед-Петерсен, *Statues*, pl. 27, p. 19); б) к мужской фигуре — статуэтка Мерера, Музей Пенсильванского университета в Филадельфии (Н. Ранке, *The Egyptian Collections*, fig. 43, p. 70); в) к женской фигуре — Каирский музей, № 459, 473 и 474 (Borchardt, *Statuen*, II, S. 51—52, 59—60, Taf. 76, 78, 79).

10. *Статуэтка — мужчина*. Черный гранит. Выс. 0,225 м.

Статуэтка изображает стоящего мужчину с выдвинутой вперед левой ногой. Руки опущены. Мужчина одет в длинный передник, подвязанный немного выше талии. Мускулы на груди отмечены довольно резко, что характерно для произведений из Киса (совр. Меир)<sup>30</sup>. Работа среднего качества. XX—XIX вв. до н. э.

Сохран.: утрачены голова и ступни.

Инв. № 8212. Из собрания Центрального музея Татарской АССР. Поступила в 1934 г.

Аналогии: ГМИИ, № 3571 (Б. А. Тураев, *Статуи и статуэтки Голенищевского собрания*, Пг., 1917, стр. 18; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 23); Глиптотека в Копенгагене, № 23 (О. Коёфед-



ed-Petersen, *Statues*, pl. 24, p. 17); статуэтка Мерера, Музей Пенсильванского университета в Филадельфии (H. Ranke, *The Egyptian Collections*, fig. 43, p. 70); Каирский музей, № 403, 427, 428 и 520 (Borchardt, *Statuen*, S. 16—17, 32—33, 79, Taf. 66, 69, 70, 88).

*10a. Фрагмент статуэтки мужчины.* Черный гранит. Дл. 0,095 м.

Передняя половина прямоугольной базы с частью ступни левой ноги. Судя по тому, что нога выдвинута вперед, статуэтка изображала мужчину (ср. № 10). Справа от ступни четыре строки иероглифической надписи, содержащей заупокойную молитву богине Хатор: «Дары, которые дает царь Хатор, владычице Дендера, для духа хранителя печати царя Северного Египта Сенби, сына Иуу».

Сохр.: отбита задняя часть базы, выбоины, потерта поверхность.

Инв. № 5010. Из коллекции Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г. Публикация: Тураев, *Опись*, стр. 165, № 21, табл. IV, 1.

*11. Статуэтка — мужчина.* Черный гранит. Выс. 0,09 м.

Статуэтка изображает коленопреклоненного мужчину с руками, положенными на колени. На мужчине — гладкий парик и высоко подпоясанный передник.

Ряд аналогичных статуэток, близких по стилю и из того же материала, был найден в Абидосе; возможно, что данный памятник происходит оттуда же. Работа хорошая, но стандартная. XIX в. до н. э.

Сохр.: местами потерта поверхность.

Инв. № 5521. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г. Аналогии: Каирский музей, № 408, 431, 468, 482 и 483 (Borchardt, *Statuen*, II, S. 20, 36—37, 57—58, 63—64, Taf. 67, 70, 78, 80).

*12. Верхняя часть статуэтки мужчины.* Черный гранит. Выс. 0,085 м.

Статуэтка изображала коленопреклоненного мужчину в полосатом платке и высоко подпоясанном переднике.

Сохр.: сохранилась только верхняя часть фигуры.

Инв. № 4747. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г. Аналогии: см. № 11.

*13. Голова от статуэтки мужчины.* Черный камень. Выс. 0,035 м.

На голове — гладкий парик, оставляющий уши открытыми. Широкое лицо трактовано обобщенно. Глаза с выступающими закругленными верхними веками; крупный нос и большой рот с

толстыми губами придают лицу определенную выразительность. XIX в. до н. э.

Голова была приклеена к мужской фигуре фальшивой каменной группы супружеской четы.

Инв. № 4745 а. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

14. *Голова от статуэтки женщины.* Черный камень. Выс. 0,030 м.

На голове — трехчастный парик, боковые пряди которого спускаются на грудь. Стилистически голова близка предыдущей. XIX в. до н. э.

Сохр.: утрачена правая часть головы. Была приклеена к женской фигуре той же группы, что и № 13.

Инв. № 4745 б. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

15. *Статуэтка — мужчина.* Дерево. Выс. 0,395 м.

Статуэтка изображает стоящего мужчину. Руки укреплены на шпеньках и опущены вниз. На голове — короткий круглый парик с изображением мелко завитых локонов. На бедрах — передник. Волосы черные. Работа суммарная; фигура плоская, талия очень тонкая, туловище чрезмерно удлинено, глаза слишком велики. Статуэтка изображает владельца гробницы. Аналогичные статуэтки были найдены в провинциальных гробницах и изображали именно их владельцев. XX в. до н. э.

Сохр.: левая рука отдельно; повреждено лицо, кисти рук; утрачены ступни. Во многих местах стесана поверхность; выбоины, трещины. Краска сохранилась в основном на волосах.

Инв. № 5040. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

Аналогии: G. Steindorff and G. Hoyningen-Huene, *Egypt*, New York, 1945, p. 67; J. Garstang, *The burial Customs of Ancient Egypt*, London, 1907, fig. 136.

16. *Статуэтка — мужчина.* Дерево. Выс. 0,225 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину. Левая нога выдвинута вперед. Руки укреплены на шпеньках. Левая — согнута в локте и прижата к правому плечу, правая была, видимо, опущена вниз. Волосы короткие и гладкие. На бедрах — длинный передник. Тело окрашено в желтый цвет, одеяние и белки глаз — белые; волосы, брови, веки и зрачки — черные.

Статуэтка изображает владельца гробницы. Жест левой руки был одним из положений при молитве (Vandier, III, p. 229). XIX в. до н. э.

Сохр.: отломаны правая рука, ступни, нос. Местами повреждена поверхность и сошла краска.

Инв. № 4822. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

Аналогии: Vandier, III, pl. LXXVI, 3.

17. *Статуэтка — мужчина.* Дерево. Выс. 0,215 м.

Аналогична предыдущей.

Сохр.: отломана левая рука и часть правой (от локтя), ступни и кончик носа. Местами повреждена поверхность и сошла краска.

Инв. № 4821. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.  
Аналогии: см. № 16.

18. *Часть статуэтки мужчины.* Дерево. Выс. 0,134 м.

Статуэтка изображала стоящего мужчину. Сохранилась только верхняя часть памятника, также значительно поврежденная. На голове — короткий завитой парик, пряди которого спускаются параллельными волнами вниз, до уровня висков, ниже идут горизонтальные полосы локонов, отмеченных в виде прямоугольников. Тело окрашено в красноватый цвет; парик, брови, веки, зрачки — черные; белки глаз — белые. Статуэтка хорошей работы; лицо с удлиненным, суживающимся книзу овалом и крупным ртом внимательно проработано. Фрагментарное состояние памятника не позволяет определить социальное положение изображенного, так как аналогичные прически встречаются на статуэтках людей различных слоев общества, как высокопоставленных лиц<sup>31</sup>, так, например, и лоцмана<sup>32</sup>. Интересно, что даже фигурки «челяди» (mr. t. n. t. d. t) «единственного семера», жреца Шепи<sup>33</sup>, имеют такие же парики. Равным образом, состояние статуэтки не позволяет высказать определенное мнение о месте ее изготовления. Из указанных выше памятников, изображающих разных людей с аналогичными прическами, часть куплена в Луксоре, остальные происходят из Ахмима, Дашура и Сиута<sup>34</sup>.

Сохр.: утрачена правая рука от локтя, левое плечо и рука, поврежден парик с левой стороны. Потерлась краска.

Инв. № 4630. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

### в) *статуэтки слуг и рабов*

Выше мы уже говорили о том, что статуэтки слуг и рабов помещались в гробницах знати для того, чтобы они и на том свете продолжали работать на своих хозяев. Возможно, что эти статуэтки явились смягчением жестокого обычая древнейших времен, когда при погребении знатных людей убивали часть их рабов и слуг и некоторых женщин гарема и трупы этих убитых хоронили около погребения их господина, чтобы он мог пользоваться их работой и в загробном мире. Во всяком случае около гробниц фараонов первой династии найдены захоронения женщин и мужчин, причем очевидно, что эти захоронения были произведены одновременно и что погребенные люди не принадлежали к верхушке общества.



Такие обычаи, как известно, засвидетельствованы у разных народов на определенном этапе общественного развития.

В период между Древним и Средним царствами и во времена самого Среднего царства статуэтки слуг изготовлялись из дерева. Они изображали людей за самыми разнообразными работами. Часто несколько статуэток укреплялись на одной доске, образуя целую группу, занятую различными этапами изготовления того или иного продукта или материала.

Количество и качество находимых в разных гробницах фигурок слуг и рабов не одинаково. Иногда их бывает всего несколько штук, иногда много; подчас, особенно в провинциальных гробницах средних слоев знати, это грубо сделанные подобию людей, с палочками вместо рук и ног, иногда, чаще всего в гробницах придворных, это, наоборот, хорошо проработанные статуэтки.

Наиболее интересный и полный набор статуэток слуг и рабов, и при этом высокого качества, был найден в гробнице хранителя печати Макетры, жившего в Фивах в XXI в. до н. э.<sup>35</sup> Здесь были обнаружены группы, изображавшие людей, занятых сельским хозяйством, ремеслом, приготовлением пищи. Перед нами точно оживают труженики древнего Египта: вот пахарь идет за плугом, работают в своих мастерских пряжи, ткачихи, плотники; повара жарят гусей, месят тесто, пекут хлебцы; пивовары готовят пиво, носильщики несут зерно в амбары, и всюду за ними наблюдают надсмотрщики или хозяин.

Самая большая группа изображает осмотр стада крупного рогатого скота. Многочисленные фигурки, составляющие эту группу, укреплены на доске длиной в 1,5 м. Посередине, у края, сидят под навесом сам Макетра, его сын и писцы, которые, очевидно, считают скот и записывают его количество. Перед навесом пастухи гонят стадо.

Очень интересны лодки, на которых Макетра совершает поездки по Нилу; на носу всегда стоит лоцман, измеряющий глубину и отдающий команду рулевому. Мы видим и подъем парусов, и различные способы гребли: гребцы то сидят, то стоят вдоль бортов ладьи, опирая весло на одно колено. Вслед за ладьей хозяина плывет лодка с его поварами, которые готовят пищу. С двух небольших лодочек забросили сеть, и множество маленьких деревянных рыбок свидетельствуют об удачной ловле. Чтобы хозяин не скучал, перед ним поет арфистка.

Фигурки, найденные в гробнице Макетры и других, на первый взгляд поражают разнообразием и свободой движений, однако, как мы уже указывали выше, каждый тип фигурки имеет свой канон. Все ткачихи сидят на корточках у своих станков, все пряжи стоят на одной, и именно на левой, ноге, высоко подняв левую

руку с прялкой. Повар, жарящий гуся, всегда сидит на земле у жаровни и держит в одной руке вертел с насаженным гусем, а в другой — маленькое опахало, которым он защищает лицо от огня. И так — для всех профессий, для всех работ.

Несомненное наличие определенных правил для изготовления каждого типа фигурок подтверждается тем, что совершенно так же изображаются люди, занятые различными работами на росписях и рельефах, равно как и в иероглифах, определяющих ту или иную профессию. Это обстоятельство очень помогает в определении таких фигурок, которые доходят до нас отдельно от групп с потерянными атрибутами, а иногда и с утраченными конечностями. Сравнение их с хорошо сохранившимися группами позволяет определить, кого именно изображала та или иная фигурка.

Собрание Эрмитажа имеет только одну группу; остальные статуэтки поступили в музей разрозненными.

*19. Статуэтка — надсмотрщик. Дерево. Выс. 0,18 м.*

Статуэтка изображает стоящего мужчину со скрещенными на груди руками. На бедрах — длинный передник. Поза и одеяние указывают на то, что перед нами надсмотрщик, наблюдающий за работниками. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: потерта поверхность, трещины, сошла краска.

Инв. № 3582. Из собрания Боткина. Поступила в 1921 г.

*20. Статуэтка — надсмотрщик. Дерево. Выс. 0,16 м.*

Статуэтка изображает идущего мужчину. Левая нога выдвинута вперед. Руки укреплены на шпеньках и опущены вниз. В правой, сжатой в кулак, — остаток палки; пальцы левой руки опущены прямо. Волосы коротко острижены. На бедрах — рельефно отмеченным поясом. Тело окрашено в кирпично-красный цвет, белки глаз и передник — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Лицо суммарной работы. Судя по форме передника и коротко остриженным волосам, статуэтка изображает не работника. Наличие палки в правой руке помогает определить, что это надсмотрщик. Вандье отмечает, что такая поза встречается только в провинциальной деревянной скульптуре (Vandier, III, p. 228). XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: отломана левая нога почти от колена, правая ступня; ладонь левой руки потерта, точно она была приклеена к какому-то предмету. Отсутствуют атрибуты, бывшие в руках. Выбоины, местами сошла краска.

Инв. № 4832. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

Аналогии: Winlock, *Models*, pl. 16, 21; Vandier, III, p. 228, pl. LXXV, 7.

21. *Статуэтка — пахарь*. Дерево. Выс. 0,19 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину, слегка нагнувшегося вперед. Левая нога выдвинута. Руки укреплены на шпеньках; левая утрачена, правая опущена вниз, пальцы сжаты в кулак. Волосы подрезаны в кружок. На бедрах — короткий передник. Тело окрашено в яркий кирпично-красный цвет, передник и белки глаз — белые, волосы, веки и зрачки — черные. Статуэтка отличается чрезвычайно вытянутыми пропорциями. Судя по позе, она могла изображать пахаря, идущего за плугом. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачена левая рука, повреждены ступни. Трещины, выбоины; потерта поверхность, местами сошла краска.

Инв. № 3584. Из собрания Боткина. Поступила в 1921 г.

Аналогии: *Breasted, Servants*, pl. 2—3.

22. *Статуэтка — пахарь*. Дерево. Выс. 0,116 м.

Аналогична предыдущей, но выдвинута правая нога; передник спускается ниже колен. Лицо хорошо проработано. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачены руки и ноги (почти от колен). Местами сошла краска и повреждена поверхность.

Инв. № 4829. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

23. *Статуэтка — ткачиха*. Дерево. Выс. 0,137 м.

Статуэтка изображает женщину, сидящую на корточках. Руки, укрепленные на шпеньках, были слегка согнуты и протянуты вперед. На голове — трехчастный парик; платье обычное, на лямках. Тело окрашено в желтый цвет; платье и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Статуэтка изображала ткачиху, работающую у горизонтального станка. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: отломана левая рука; местами сошла краска.

Инв. № 5038. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

24. *Статуэтка — плотник (?)*. Дерево. Выс. 0,22 м.

Статуэтка изображает сидящего мужчину. Ноги согнуты в коленях; руки, укрепленные на шпеньках, согнуты в локтях, пальцы правой сжаты в кулак (левая от локтя отломана). Волосы сзади подвязаны в кружок. На бедрах — короткий передник. Тело окрашено в темный кирпично-красный цвет; передник и белки глаз — белые, волосы, брови, веки, зрачки и полоса бороды, проведенная по щекам и подбородку, — черные. Статуэтка, возможно, изображает ремесленника. В «плотницкой мастерской», найденной среди прочих групп в гробнице Макетры, в такой позе изображен плот-



ник, держащий в правой руке тесло (Winlock, *Models*, pl. 21, верх, № 29). XXI—XX вв. до н. э.

Сохранены: утрачены левая нога, правая рука от локтя и нос. Во многих местах сошла краска, трещины, выбоины.

Инв. № 4818. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

25. *Статуэтка — плотник (?)*. Дерево. Выс. 0,095 м.

Статуэтка изображает сидящего мужчину. Руки и согнутые для сидения ноги были укреплены на шпильках. На голове — короткий, слегка расширяющийся книзу парик. На груди следы темной краски от ожерелья. На бедрах краской отмечен передник. Тело окрашено в кирпично-красный цвет; передник и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Статуэтка могла изображать и ремесленника (см. плотников из группы Макетра, Winlock, *Models*, pl. 21), и слугу, занятого домашней работой, и гребца. XXI—XX вв. до н. э.

Сохранены: утрачены руки и ноги. Во многих местах сошла краска.

Инв. № 4831. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

26. *Статуэтка — повар*. Дерево. Выс. 0,137 м.

Статуэтка изображает сидящего на корточках мужчину. Левая рука протянута вперед, правая опущена вниз. Волосы гладкие. На бедрах — простой передник. Тело окрашено в светло-желтый цвет; волосы и глаза — черные. Судя по позе, статуэтка изображает слугу, занятого приготовлением пищи: близкой аналогией может служить фигурка повара в Каирском музее (№ 245), жарящего гуся на жаровне с углями; в опущенной левой руке он держит гуся, в поднятой правой — опахало из папируса. XXI—XX вв. до н. э.

Сохранены: утрачены кисти рук, потерт нос. Местами сошла краска.

Инв. № 5037. Из собрания Б. А. Тураева (куплена в Луксоре в 1909 г.). Поступила в 1920 г.

Публикация: Тураев, *Опись*, стр. 165, № 19, табл. I (ошибочно определена «гребец»).

Аналогии: Каирский музей, № 425 (Borchardt, *Statuen*, S. 159, Taf. 51).

27. *Статуэтка — повар*. Дерево. Выс. 0,118 м.

Аналогична предыдущей, но руки укреплены на шпильках и опущены вниз. Волосы сзади подрезаны в кружок. Тело окрашено в красновато-кирпичный цвет. XXI—XX вв. до н. э.

Сохранены: отломана левая рука, потерто лицо.

Инв. № 6221. Из собрания Б. А. Тураева (куплена в Каирском музее в 1909 г.). Поступила в 1920 г.

Публикация: Тураев, *Опись*, стр. 165, № 18, табл. I.

Аналогии: Breasted, *Servants*, pl. 388; Borchardt, *Statuen*, I,

№ 240, S. 156, Taf. 50; № 242, S. 157—158, Taf. 51 (обе статуэтки из гробницы Нианхпепикем в Меире, VI династия); Borchardt, *Statuen*, II, № 499, S. 71, Taf. 85.

28. *Статуэтка — слуга*. Дерево. Выс. 0,209 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину, слегка нагнувшегося вперед; левая нога выдвинута. Руки были укреплены на шпильках. Волосы острижены в кружок. На бедрах — простой передник. Тело окрашено в кирпично-красноватый цвет; передник и белки глаз — белые, волосы — черные. Судя по позе, статуэтка изображает слугу, который либо высыпает зерно из корзины, либо переливает жидкость (воду или пиво?) в большой сосуд. XXI—XX вв. до н. э.

Сохран.: отсутствуют руки, нижняя часть левой ноги. Сильно потерты краски.

Инв. № 6220. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

Аналогии: Winlock, *Models*, pl. 21, 23.

29. *Группа — пивовары*. Дерево. Дл. доски 0,675 м, шир. 0,163 м, выс. статуэтки замешивающего сусло — 0,186 м.

На доске укреплена группа из семи статуэток, четыре из которых изображают слуг, занятых приготовлением пива. Слева видна печь; в ней, очевидно, пекли маленькие хлебцы, которые потом крошили и смешивали с водой, чтобы образовать сусло. Справа и происходит замешивание такой массы. Один из пивоваров сидит около печки; второй, стоя, замешивает сусло. Еще двое сидят поблизости от него. Три фигурки, сидящие в разных поворотах в центре, первоначально к этой группе не относились, а находились на модели погребальной ладьи и были укреплены на данной доске ошибочно во время раскопок (см. ниже). Волосы у всех фигурок подстрижены в кружок, кроме одной, изображающей гребца: у него волосы короткие, обозначенные краской. На бедрах — простые короткие передники. Тела окрашены в красновато-коричневый цвет; передники и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Работа суммарная. XXI в. до н. э.

Сохран.: у трех фигурок отломаны руки, у одной — левая рука.

Инв. № 6225. Поступила из Музея Самарского научно-краеведческого общества в 1931 г. Первоначальный владелец купил группу наряду с другими предметами в Каирском музее, о чем свидетельствует следующее удостоверение на французском языке, написанное рукою бывшего в то время директором музея и Службы Древностей в Египте (*Service des Antiquités d'Égypte*), известного французского египтолога Г. Масперо, который и подписал удостоверение: «Главный директор Службы Древностей. Я подтверждаю, что саркофаг, происходящий из окрестностей Ахнас эль Медина

(Гераклеополь Магна), картонажи с мумий, происходящие из Саккары, канопа с головой Гора, происходящая из Туна (некрополь Гераклеополя Магна), и группа маленьких человечков, происходящая из Асиута (Ликополь Магна), были куплены в Зале Продажи Египетского музея в Каире. Три из небольших фигурок, составляющих группу, не принадлежат к данной сцене и являются пассажирами погребальной ладьи; они были помещены сюда и приклеены случайно в момент находки и могут быть легко сняты. Они также подлинные и датируются, как и их соседи, временем IX или X династии. Каир, 10 мая 1913 г. Главный директор — Г. Масперо»<sup>36</sup>.

30. *Статуэтка — слуга. Дерево. Выс. 0,4 м.*

Статуэтка изображает стоящего мужчину. Руки укреплены на шпешках и протянуты вперед так, что кисти приходится одна над другой. Волосы подрезаны в кружок. На бедрах — короткий передник. Тело окрашено в кирпично-коричневый цвет; передник и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Очевидно, изображение слуги, размешивающего сусло в сосуде.

Сохран.: отбита нижняя часть правой ноги. Утрачены атрибуты, бывшие в руках. Трещины, потерта краска.

Инв. № 4816. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

31. *Статуэтка — слуга. Дерево. Выс. 0,15 м.*

Аналогична предыдущей.

Сохран.: утрачен атрибут, бывший в руках. Местами сошла краска.

Инв. № 4926. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

32. *Статуэтка — слуга. Дерево. Выс. 0,125 м.*

Аналогична № 31. В пальцах левой руки, сжатых в кулак, сохранился кусок палки. По щекам и подбородку черным проведена полоса бороды. Голова непропорционально велика, ноги слишком толсты.

Сохран.: утрачена левая рука почти от плеча, поврежден кончик носа. Местами сошла краска.

Инв. № 4914. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

33. *Статуэтка — слуга. Дерево. Выс. 0,12 м.*

Аналогична № 31. Пальцы левой руки сжаты в кулак.

Сохран.: поверхность потерта, кое-где сошла краска.

Инв. № 3577. Из собрания Боткина. Поступила в 1921 г.

34. *Статуэтка — слуга. Дерево. Выс. 0,11 м.*

Аналогична № 31. Пальцы сжаты в кулаки. В подошве левой ноги сохранился шпешек для прикрепления статуэтки к доске.



Сохранение: левая рука отделена от туловища. Лицо сильно стерт. Повреждена левая ступня. Во многих местах сошла краска.

Инв. № 3575. Из собрания Боткина. Поступила в 1921 г.

35. *Статуэтка — слуга.* Дерево. Выс. 0,41 м.

Статуэтка изображает сидящего на земле мужчину. Руки, укрепленные на шпеньках, протянуты вниз. Низкий лоб и длинный нос; нижняя часть лица непропорционально мала. Волосы острижены в кружок. Тело окрашено в кирпичный цвет.

Сохранение: утрачена средняя часть левой руки. Почти везде сошла краска и даже подмалевка.

Инв. № 5026. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

36. *Статуэтка — носильщик.* Дерево. Выс. 0,385 м.

Статуэтка изображает стоящего мужчину. Руки, укрепленные на шпеньках, согнуты в локтях и держат за плечами мешок. Волосы острижены в кружок. На бедрах — простой передник. Тело окрашено в кирпично-коричневый цвет; передник и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Статуэтка изображает носильщика.

Сохранение: отбиты ступни, поврежден нос; трещины.

Инв. № 4915. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

Аналогии: ГМИИ, № 4768 (Павлов — Ходжаш, табл. 19, стр. 41—42); Breasted, *Servants*, pl. 51.

37. *Статуэтка — носильщик.* Дерево. Выс. 0,245 м.

Аналогична предыдущей. Левая нога выставлена вперед. Работа суммарная; глаза слишком велики. Поза статуэтки характерна также для изображений лодманов, но вытертая на лопатках краска указывает на то, что за спиной фигурки был прикреплен какой-то груз.

Сохранение: утрачены руки, ступни, повреждены нос и левая голень. Местами сошла краска.

Инв. № 4929. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

Аналогии: Breasted, *Servants*, pl. 51.

38. *Статуэтка — носильщик.* Дерево. Выс. 0,183 м.

Аналогична № 37. Пальцы левой руки сжаты в кулак с отверстием для палки или какого-нибудь атрибута, который был за плечами и для укрепления которого сохранился шпенок на спине, между лопатками. Тело окрашено в коричневый цвет.

Сохранение: утрачены правая рука, груз и ступни. Повреждено лицо. Во многих местах сошла краска, имеются выбоины.

Инв. № 6223. Поступила из Музея Самарского научно-краеведческого общества в 1931 г.

Аналогии: *Breasted, Servants*, pl. 51.

39. *Статуэтка — владелец ладьи*. Дерево. Выс. 0,67 м.

Статуэтка изображает мужчину, сидящего на корточках. На левое плечо наброшен плащ, окутывающий всю фигуру, кроме правой руки, которая укреплена на шпеньеке и опущена вниз. Тело окрашено в кирпично-коричневый цвет; плащ и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Судя по позе и одеянию, статуэтка изображает владельца ладьи, сидящего под навесом или в каюте. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: местами повреждена поверхность и сошла краска.

Инв. № 4826. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

40. *Статуэтка — лоцман*. Дерево. Выс. 0,133 м.

Статуэтка изображает стоящего мужчину с выдвинутой вперед правой ногой. Руки были укреплены на шпеньеках, причем на основании следов на окраске можно предположить, что правая была протянута вперед или поднята кверху, а левая могла быть опущена вниз. Волосы сзади подстрижены в кружок. На бедрах — длинный передник. Тело было окрашено в кирпично-коричневый цвет; передник и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки глаз — черные. Статуэтка хорошей работы, тонкая фигура, правильные пропорции. Судя по позе, статуэтка могла изображать лоцмана, стоящего на носу ладьи. У таких статуэток обычно левая нога выдвинута вперед, в одной руке иногда бывает шест, которым пробуют глубину реки. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачены правая нога и руки, поврежден нос и передник вдоль правой ноги. Во многих местах исчезла краска. Трещины, выбоины.

Инв. № 4928. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.  
Аналогии: *Winlock, Models*, pl. 33, 35, 42, 43, 47.

41. *Статуэтка — лоцман*. Дерево. Выс. 0,22 м.

Аналогична предыдущей. Вперед выдвинута левая нога. На голове — белая повязка с узлом на затылке. Ноги укреплены в подставке. Повязка на голове указывает на то, что статуэтка лоцмана была укреплена на погребальной ладье. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: руки утрачены. Во многих местах сошла краска.

Инв. № 5028. Из собрания Б. А. Тураева (куплена в Каирском музее). Поступила в 1920 г.

Публикация: Тураев, *Опись*, стр. 165, № 17, табл. I.

Аналогии: *Breasted, Servants*, pl. 69a, p. 74.

42. *Статуэтка — лоцман (?)*. Дерево. Выс. 0,211 м.

Аналогична № 41. Вперед выдвинута левая нога. XXI—XX вв. до н. э.

Сохранены: утрачены руки, повреждено лицо. Во многих местах сошла краска.

Инв. № 6222. Поступила из Музея Самарского научно-краеведческого общества в 1931 г.

Аналогии: Breasted, *Servants*, pl. 71.

43. Статуэтка — рулевой. Дерево. Выс. 0,385 м.

Статуэтка изображает стоящего мужчину. Руки, укрепленные на шпёнках, протянуты вперед. Правая рука, сжатая в кулак, вероятно, держала одну из вертикальных снастей ладьи; левый кулак повернут таким образом, что снасть могла идти только горизонтально. Волосы сзади подстрижены в кружок. На бедрах — короткий передник. Тело окрашено в кирпично-коричневый цвет; передник и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. XXI—XX вв. до н. э.

Сохранены: утрачены атрибуты из рук; местами сошла краска; трещины.

Инв. № 4815. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

Аналогии: Рулевой на ладье ГМИИ № 5364 (Павлов — Ходжапаш, стр. 45, табл. 22).

44. Статуэтка — рулевой (?). Дерево. Выс. 0,235 м.

Аналогична предыдущей. XXI—XX вв. до н. э.

Сохранены: утрачены руки. Во многих местах сошла краска.

Инв. № 4819. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

Аналогии: Breasted, *Servants*, pl. 73 b.

45. Статуэтка — рулевой (?). Дерево. Выс. 0,098 м.

Аналогична № 43, но значительно меньших размеров. Левая рука опущена вниз. Под ногами сохранился шпёнок для укрепления в подставке. XXI—XX вв. до н. э.

Сохранены: утрачена правая рука, атрибут из левой. Трещины, краска потерта.

Инв. № 4823. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

46. Статуэтка — рулевой. Дерево. Выс. 0,117 м.

Аналогична № 43. XXI—XX вв. до н. э.

Сохранены: утрачены руки; повреждены пальцы ног и поверхность статуэтки во многих местах. Потерта краска.

Инв. № 4824. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

47. Статуэтка — гребец на каноэ. Дерево. Выс. 0,253 м.

Статуэтка изображает мужчину, стоящего на правой ноге. Левая поднята и согнута в колене. Руки были укреплены на шпёнках и, очевидно, держали весло. Статуэтка изображает гребца



правого борта, стоящего спиною к носу ладьи; весло шло через правую, поднятую ногу. Волосы сзади острижены в кружок. На голове — белая повязка с узлом на затылке. На бедрах — простой передник. Тело окрашено в кирпично-красный цвет; передник, повязка и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачены руки, ступни; местами повреждена поверхность и сошла краска.

Инв. № 4820. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г. Аналогии: Winlock, *Models*, pl. 35.

48. *Статуэтка — гребец на каноэ (?)*. Дерево. Выс. 0,105 м.

Аналогична предыдущей. Голова повернута вправо, левая рука была согнута в локте, правая, видимо, поднята. Голова без повязки. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачены руки (часть левой сохранилась), ступни, нос; поверхность потерта, местами сошла краска.

Инв. № 4833. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

49. *Статуэтка — гребец (?)*. Дерево. Выс. 0,105 м.

Статуэтка изображает стоящего на коленях мужчину. Руки положены на колени. Волосы сзади подстрижены в кружок. На щеках и подбородке — черная полоса. Одевание — передник с лямками, отмеченными врезанными линиями. Тело окрашено в кирпично-красный цвет; белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Руки непропорционально короткие и тонкие, непропорциональна и вся нижняя часть туловища и ноги. Снизу в статуэтке просверлена дырочка для шпенька. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачены передняя часть колен и кисти рук. Потерта поверхность. Во многих местах сошла краска. Выбоины, трещины.

Инв. № 3580. Из собрания Боткина. Поступила в 1921 г.

Аналогии: гребцы на ладье ГМИИ № 5364 (Павлов — Ходжаш, стр. 45, табл. 22).

50. *Статуэтка — гребец*. Дерево. Выс. 0,95 м.

Статуэтка изображает сидящего на скамье мужчину. Руки положены на колени. Волосы сзади острижены в кружок. На бедрах — передник. Тело окрашено в кирпично-красный цвет; передник и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Судя по позе, статуэтка изображает гребца. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачены нос и весла; повреждена поверхность, местами сошла краска.

Инв. № 4825. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

51. *Статуэтка — гребец.* Дерево. Выс. 0,95 м.

Аналогична предыдущей. Пальцы сжаты в кулаки. Скамейка, видимо, стояла на другом возвышении, для прикрепления к которому сохранился шпенек внизу, в скамейке, и сзади, в левой ноге статуэтки. Третий шпенек — в ступнях снизу. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: повреждены ступни, потерта поверхность. Во многих местах сошла краска; трещины.

Инв. № 3576. Из собрания Боткина. Поступила в 1921 г.

Аналогии: Breasted, *Servants*, pl. 78b (не по типу статуэтки); 70 b (на скамеечке).

52. *Статуэтка — гребец.* Дерево. Выс. 0,81 м.

Аналогична № 50. Нижняя часть статуэтки непропорционально малая, обработана суммарно. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачены руки, сильно потерто лицо; большая трещина по всей левой стороне статуэтки. Почти совсем сошла краска.

Инв. № 3581. Из собрания Боткина. Поступила в 1921 г.

53. *Статуэтка — гребец.* Дерево. Выс. 0,115 м.

Аналогична № 50. Положение рук не ясно. По щекам и подбородку — черная полоса. Работа суммарная; скамейка не обработана. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачены руки — правая полностью, левая — выше локтя. Во многих местах сошла краска. Сильно потерто лицо и другие места поверхности. Выбоины, трещины.

Инв. № 3583. Из собрания Боткина. Поступила в 1921 г.

Аналогии: Breasted, *Servants*, pl. 71 a, b; 72, 73 a.

54. *Статуэтка — гребец.* Дерево. Выс. 0,195 м.

Аналогична № 50. Руки вытянуты вперед, пальцы крепко сжаты. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: повреждены левая ступня и лицо. Местами сошла краска. Трещины, выбоины.

Инв. № 4927. Из собрания Боткина. Поступила в 1921 г.

Аналогии: Breasted, *Servants*, pl. 64 a, 70 b, 97 a; Winlock, *Models*, pl. 37.

55. *Статуэтка — гребец.* Дерево. Выс. 0,145 м.

Аналогична № 50. На подошве правой ноги и снизу, на сиденье — отверстия для шпеньков. Работа суммарная; глаза непропорционально велики. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачена правая рука выше локтя, поврежден нос. Сильно потерта поверхность. Выбоины, трещины, местами сошла краска.

Инв. № 5027. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г. Аналогии: Breasted, *Servants*, pl. 64a (без скамеечки), 70 b, 97a. Winlock, *Models*, pl. 37.

56. Статуэтка — гребец. Дерево. Выс. 0,155 м.

Аналогична № 50. XXI—XX вв. до н. э.

Сохр.: утрачены руки — правая полностью, от левой сохранилась укрепленная на шпенье верхняя часть. Повреждено лицо. Во многих местах сошла краска; трещины, выбоины.

Инв. № 8686. Из собрания Шереметьева. Поступила из Секции прикладного искусства Художественного отдела Государственного Русского Музея в 1936 г.

Аналогии: Breasted, *Servants*, pl. 64a (без скамеечки), 70b, 97a; Winlock, *Models*, pl. 37.

### г) ритуально-магические статуэтки

Мы уже упоминали, что в Египте статуэтки служили иногда объектами различных обрядов. В частности, при некоторых ритуалах царского культа разбивались скульптуры, изображавшие связанных пленных врагов — негров, азиатов, ливийцев. Такое действие должно было символически способствовать реальной победе над врагами. Обломки таких скульптур были найдены в помещениях заупокойных царских храмов.

Возможно, что таково было назначение статуэтки негра, верхняя часть которой находится в нашем собрании (№ 57).

Выше говорилось и о том, что существовал обычай приносить в гробницу умерших предков небольшие статуэтки женщин с детьми. Такими приношениями стремились прекратить бесплодие у посвятившей статуэтку женщины. Подобные статуэтки встречаются с древнейших времен. Они очень разнообразны: иногда женщина держит ребенка на руках, иногда она изображена лежащей, и около ее ног видна фигурка ребенка. Женщины всегда изображаются нагими, но в современных прическах, вплоть до пышных париков с лентами Нового царства. В ряде случаев женщина изображается и без ребенка, однако сходство с упомянутыми статуэтками настолько велико, что сомневаться в аналогичном назначении и этих фигурок невозможно.

57. Часть статуэтки — голова и плечи негра. Черный гранит. Выс. 0,05 м.

Статуэтка изображала негра. Волосы лежат на голове сплошной массой.

Сохр.: местами потерта поверхность, царапины.

Инв. № 4746. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.



58. *Плоская статуэтка женщины.* Дерево. Выс. 0,198 м.

Фигурка вырезана из тонкой дощечки так, что отмечены основные контуры женского тела без ног. Голова передана вытянутым прямоугольником, к которому, очевидно, были прикреплены волосы из ниток<sup>37</sup>. Грудь отмечена точками<sup>38</sup>. Красной и черной краской даны украшения: на шее — амулет, на грудь опускается нитка бус, выше локтей и у кистей — браслеты, на бедрах — двойной поясok из бус. Живот от талии и ниже покрыт четырьмя рядами цветных треугольников (ряд красных, ряд коричневых, ряд черных, ряд коричневых). Туловище сильно расширяется к бедрам; половые органы отмечены черной краской. XX в. до н. э.

Сохран.: значительно потеряны краски.

Инв. № 5568. Из собрания В. С. Голенищева. Поступила из ГМИИ в 1930 г.

Публикация: Матье, *Магические статуэтки*, стр. 174, табл. IV.

59. *Статуэтка — женщина.* Дерево. Выс. 0,66 м.

Статуэтка изображает сидящую женщину. Руки были укреплены на шпешках. Волосы даны нерасчлененной массой и спереди падают на плечи. Тело было окрашено, но сохранилась лишь черная краска волос и следы подмалевки. На бедрах — врезанные полоски, расположенные в виде ромба, которые передают татуировку. Наличие татуировки на статуэтках — сравнительно редкое явление. Наиболее близкой аналогией может служить татуировка на ногах фаянсовой статуэтки нагой танцовщицы из гробницы лучника Неферхотепа (XI династия, XXI в. до н. э.), найденной в Фивах, в Дейр эль-Бахри; здесь татуировка состоит из таких же ромбов, по три на каждой ноге, спереди и сзади<sup>39</sup>. Такая же татуировка ромбами имеется не только на ногах, но и на теле фаянсовой статуэтки нагой молодой женщины, найденной в гробнице Хепи в Лиште в 1934 г.<sup>40</sup> Известно, что танцовщицы, музыкантши, второстепенные обитательницы гаремов часто украшали татуировкой свои тела, особенно руки и ноги. Татуировка, полностью схожая с изображенной на нашей статуэтке и на статуэтке из гробницы Неферхотепа, обнаружена на коже мумий танцовщиц из гарема Ментухотепа<sup>41</sup>. Позднее, в Новом царстве, появляется более сложная татуировка — в виде фигурок бога веселья — Бэса. Такие изображения имеются на мумиях танцовщиц и музыкантш из Дейр эль-Мединэ; на ногах танцующей женщины в росписи в одном из домов поселка Дейр эль-Мединэ<sup>42</sup>, на известной статуэтке плывущей девушки с коробкой в виде лотоса в руках<sup>43</sup> и др.<sup>44</sup>

Таким образом, наша статуэтка, очевидно, изображает танцовщицу, музыкантшу или женщину гарема, предназначенную для развлечения умершего. Среди подобных статуэток нам неизвестны образцы, изображающие женщину сидящей, и в этом отношении

наша статуэтка является пока уникальной. XX — XIX вв. до н. э.

Сохранены: утрачены руки и ноги от колен. Кроме волос, везде сошла краска.

Инв. № 4827. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

60. *Верхняя часть статуэтки женщины.* Известняк. Выс. 0,05 м.

Статуэтка изображала женщину. На голове — прическа, типичная для времени Среднего царства: волосы — двумя широкими прядями по сторонам лица, а сзади собраны в косу. Локоны на прядях трактованы в виде шашек. Тело статуэтки было окрашено в желтый цвет, волосы — в черный.

Ж. Вандье считает такую прическу париком и указывает, что она характерна именно для статуэток женщин, помещавшихся в гробницах с магической целью<sup>45</sup>. Такие прически имеются у статуэток, найденных в Эль-Араба и в Рамессеуме. Статуэтки эти не имеют ног, что свойственно многим статуэткам подобного назначения. Еще более убедительным доказательством характера нашей фигурки является совершенно аналогичная ей статуэтка ГМИИ (№ 5912); здесь женщина держит на руках ребенка, охватившего ее ручками и ножками<sup>46</sup>. Вполне возможно, что таков был и облик нашей статуэтки. Очевидно, и она была некогда положена в гробницу с молитвой о прекращении бесплодия.

Сохранены: сохранилась только верхняя часть статуэтки. Почти сошла краска.

Инв. № 4741. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

Публикация: Матье, *Магические статуэтки*, стр. 175, табл. VI; 1.

Аналогии: ГМИИ № 1, 1а, 5912 (см. Матье, *Магические статуэтки*, стр. 175); W. M. Fl. Petrie; *Objects of daily use*, London, 1927, № 386—389 (из Эль-Араба и Рамессеума). Н. Fechheimer, *Kleinplastik der Ägypter*, Berlin, 1922, Taf. 28—29.

### III. Скульптура времени Нового царства (XVI—XII вв. до н. э.)

Искусство времени Нового царства прошло большой и сложный путь. Конец Среднего царства был одним из тяжелых периодов в истории Египта — страна подверглась нашествию гиксосов, которые затем властвовали около полутора столетий. Борьбу за их изгнание и новое объединение государства возглавили Фивы. Эта борьба не только завершилась полным успехом, но в свою очередь египетские войска вторглись в Азию и захватили большие территории. Египет стал крупной мировой державой.



Фараоны новой, XVIII династии продолжали расширять и укреплять завоеванные владения и одновременно все дальше продвигали свою южную границу, покоряя давно привлекавшую их Нубию. Множество рабов и различные ценности, непрерывно поступающие в страну в процессе постоянных войн, обогащали верхушку общества и давали возможность царям и жречеству вести крупные строительства храмов.

Уже в XVI в. до н. э. начался новый расцвет культуры и искусства. Именно тогда были построены замечательные памятники архитектуры — фиванские храмы бога Амона-Ра, заупокойные святилища и скальные гробницы фараонов, великолепные дворцы. Талантливые зодчие ввели много новшеств; был создан новый тип храма, большое значение в декорировке зданий приобрели колоннады и скульптуры.

Для изобразительного искусства этого времени характерен рост реалистических поисков, вызванный как изменениями в общественной среде — усилением обмена, развитием городской жизни, ремесел, ростом значения средних слоев населения, так и расширением тесных контактов с другими народами, взаимодействием с их культурами. В то же время искусство отражало и стремление к декоративности, возникшее в итоге прилива богатств и появления соответствующих новшеств в быту двора и знати: иных, более изысканных и пышных одежд и париков, сложных форм убранства жилищ.

В начале периода в скульптуре заметно возвращение к стилю первых десятилетий Среднего царства. Общая обстановка казалась схожей: фараоны-фиванцы, объединившие государство в XVI в. до н. э., стремились подражать памятникам своих предков — объединителей страны в XXI в. Однако на самом деле оба периода настолько отличались по существу, что это не могло не отразиться на общем развитии идеологии и, следовательно, в искусстве. Уже с середины XVI в. до н. э. в памятниках скульптуры явно ощущается новый стиль. Обе его струи — реалистические поиски и декоративность — постепенно нарастают, и к концу XV в. уже чувствуется та мягкость трактовки, то стремление к правдивой передаче образа, которые послужили почвой для расцвета изобразительного искусства начала XIV в. до н. э., когда в силу исторической обстановки были сняты привычные каноны и поставлены новые задачи. Этот период — время предельного обострения противоречий между царской властью, опиравшейся на средние слои населения, и высшей знатью и жречеством — называется обычно амарнским, по современному названию местности, где по приказу фараона Аменхотепа IV — Эхнатона была построена новая столица — Ахетатон. Замечательные по реализму скульптуры, созданные в этом городе, — портреты царя, его жены Нефер-



тити и дочерей — общеизвестны, как известна и гибель большинства этих памятников при разгроме Ахетатона после смерти Эхнатона и торжества реакции.

Вторая половина Нового царства проходила в сложной обстановке возобновившихся войн и продолжавшейся борьбы внутри рабовладельческой верхушки. В процессе этой борьбы обострилось соперничество северных центров и Фив. Религиозно-философские учения этих городов, равно как и их искусство, отчетливо использовались в политических целях борющимися силами.

В XIV—XIII вв. до н. э. были созданы такие прославленные памятники, как гигантский главный колонный зал карнакского храма Амона-Ра в Фивах, скальные храмы в Нубии (Абу-Симбель и др.), храм Сети I в Абидосе. Царские скальные гробницы намного превысили по масштабам и декорировке усыпальницы фараонов XVIII династии.

Изобразительное искусство сохраняло вначале ряд достижений амарнского периода, и на их основе было создано много нового и интересного как в скульптуре (например, светские образы царей и цариц), так и в рельефе и росписи (большие многофигурные композиции батальных сцен, увеличение роли пейзажа). Однако изменение исторических условий в конце Нового царства (XII в. до н. э.), потери внешних владений, экономические трудности, нарастание внутренних противоречий, ослабление центральной власти и увеличение власти жречества привели к постепенному упадку государства. В искусстве наблюдается утрата поисков нового; в рельефах и росписях резко возрастает религиозная тематика, скульптура повторяет прежние, утратившие новизну образы.

#### *а) царские статуи*

Царских скульптур времени Нового царства в Эрмитаже почти нет. Верхняя часть крупной статуи фараона (№ 63) по своей сохранности не дает представления о ее первоначальном облике. Единственным, но зато чрезвычайно интересным образцом этого типа памятников является составляющая часть группы фигура царицы, по стилю несомненно близкая к амарнским скульптурам (№ 62).

*61. Часть статуи Эхнатона или Нефертити — фрагмент руки. Известняк. Дл. 0,098 м.*

Сохранилась только небольшая часть руки выше кисти. На руке врезано имя бога Атона, заключенное в картуши, от которых сохранилась только верхняя часть (табл. I, 61).

Наличие на руке статуи имен бога Атона указывает на то, что статуя изображала фараона Эхнатона или его жену, царицу Нефертити. XIV в. до н. э.

Сохранена: потертая поверхность.

Инв. № 18048. Из собрания Н. П. Лихачева. Поступила из ИКДП в 1938 г.

Публикация: Перепелкин, *Описание*, стр. 15, № XIV, 3.

62. *Часть скульптурной группы*. Известняк. Выс. 0,15 м.

Скульптура представляет собою верхнюю половину женской фигуры, сохранившуюся от супружеской группы. Правая рука женщины протянута вправо и, очевидно, обнимала фигуру мужчины, который в свою очередь обнимал женщину левой рукой, часть которой сохранилась. На голове женщины — гладкий трехчастный парик; одеяние не разработано, отмечен только ворот. Лицо хорошей работы: широкие и тяжелые верхние веки больших полузакрытых глаз и глубокие углы рта сближают памятник с амарнскими портретами. Груды небольшие, но слегка отвислые, как у статуэтки царицы Нефертити<sup>47</sup>; по-видимому, живот был несколько одутловатый. По всем стилистическим особенностям памятник относится ко времени правления преемников Эхнатона. Для скульптур этого периода характерно сочетание амарнских традиций с попытками вернуться к прежним, хотя бы чисто внешним нормам. Ввиду отсутствия головного убора трудно решить, кого изображала женщина, а следовательно, и вся группа. Необходимо, однако, учесть, что наличие высокого пиллястра (или спинки кресла), превышающего уровень головы, указывает на то, что поверх парика на голове женщины был надет высокий убор — корона с двумя перьями или двойная корона, поэтому можно предположить, что данный фрагмент принадлежал фигуре царицы или богини и что, следовательно, группа изображала либо царя с царицей, либо бога и богиню. Однако и лица божеств все равно воспроизводили бы черты правящего фараона и царицы, как это бывало постоянно. Убедительным примером от времени правления Харемхеба, вступившего на престол через 12—15 лет после смерти Эхнатона, может служить голова колоссальной статуи богини Мут, найденная в Карнаке вместе с фрагментом парной статуи Амона<sup>48</sup>. Лицо Мут явно портретно и стилистически еще очень близко к скульптурам Амарны. Вполне вероятно, что оно повторяет черты царицы Мутнеджефт, жены Харемхеба, как это показывает сравнение с лицом Мутнеджефт в известной группе ее и Харемхеба<sup>49</sup>. Сопоставление этих двух скульптур с нашей статуей царицы показывает определенное сходство всех трех памятников, так что возможно предположить, что и эта статуя изображала Мутнеджефт в образе богини Мут, головным убором которой была как раз высокая корона обоих Египтов. С таким предположением вполне согласуется и то, что преемники Эхнатона, желая подчеркнуть разрыв с его учением, посвящали много скульптур в фиван-

ские храмы Амона, и то, что наша статуя обладает всеми чертами именно фиванских художественных мастерских<sup>50</sup>. Отсутствие детальной разработки парика и одежды, а также надписей на оборотной стороне, возможно, указывает на то, что группа не была закончена. XIV в. до н. э.

Сохран.: отбит нос, правая сторона лба и весь верх головы; повреждено левое плечо, мелкие выбоины.

Инв. № 18577. Из собрания Русского археологического института в Константинополе. Поступила в 1931 г.

Аналогии: Группа Харемхеба с женой, царицей Мутнеджемт. JEA, 39, 1953, табл. I.

### 63. Часть статуи фараона. Камень. Выс. 0,51 м.

Голова и плечи статуи фараона. На голове — платок с уреем на лбу. На оборотной стороне сохранилось начало иероглифической надписи (табл. I, 63): «Царь Южного и Северного Египта, владыка Обеих Земель...». XII—X вв. до н. э.

Сохран.: отбиты нос и борода, поврежден урей; выбоины.

Инв. № 18240. Из собрания Н. П. Лихачева. Поступила из ИКДП в 1938 г.

Публикация: Перепелкин, *Описание*, стр. 22, № XXV. Ю. Я. Перепелкин датирует памятник: «второе — первое тысячелетие до н. э.».

### 64. База от статуэтки Сети I. Стеатит. Разм. 0,083 × 0,041 м.

База спереди закруглена; в ней имеются два круглых отверстия для укрепления статуэтки. По краю базы, со всех сторон идет иероглифическая надпись, начинающаяся спереди и расходящаяся в обе стороны направо (см. табл. I, 64а): «Да живет бог благой, владыка существующего, Менмаатра, сын Ра, Сети-Меренптах, возлюбленный Исиды, правогласный»; спереди, налево (табл. I, 64б): «Да живет бог благой, владыка Обеих Земель, Менмаатра, сын Ра, Сети-Меренптах, возлюбленный Осирисом, правогласный перед богом великим». На нижней стороне базы (см. табл. I, 64 в): «Посвящено начальником зависимых людей храма Рамсесом для Владыки его». Таким образом, на базе была установлена статуэтка Сети I, посвященная в храм Осириса неким Рамсесом, начальником зависимых людей.

Сохран.: выбоины.

Инв. № 18049. Из собрания Н. П. Лихачева. Поступила из ИКДП в 1938 г.

Публикация: Перепелкин, *Описание*, стр. 15, № XIV, 4.

### 65. База от статуэтки Рамсеса II. Песчаник. Разм. 0,103 × 0,075 × 0,033 м.



В базе имеются два отверстия для укрепления статуэтки. Справа, по краю, вырезана иероглифическая надпись (табл. I, 65а): «...Усермаатра-Сетепенра, сын Ра, Рамсес-Мериамон». Слева, по краю базы, также вырезана иероглифическая надпись (см. табл. I, 65б): «...сын Ра, Рамсес-Мериамон». Таким образом, ясно, что на базе была укреплена статуэтка Рамсеса II.

Сохр.: разбита на две части и склеена, утрачена часть переднего левого угла. Потерта.

Инв. № 18058. Из собрания Н. П. Лихачева. Поступила из ИКДП в 1938 г.

Публикация: Перепелкин, *Описание*, стр. 15, № XIV, 5.

### б) статуи частных лиц

Статуи частных лиц получают во времена Нового царства большое распространение. Особенно возрастает количество скульптур, посвящавшихся в храмы. В иконографии статуй частных лиц наблюдается ряд изменений, хотя основные типы стоящих и сидящих фигур продолжают занимать значительное место. Большое распространение получают статуи, изображающие сидящего на корточках человека, окутанного плащом; подобные скульптуры изредка появляются еще в Среднем царстве, однако только теперь они занимают видное место среди других памятников аналогичного назначения. Пожалуй, еще чаще встречаются новые типы статуй — коленапреклоненные фигуры, держащие в руках то жертвенник, то изображение божества, то стелу с текстом молитвы или гимна божеству. По-прежнему остаются популярными семейные группы.

Отмеченные выше новшества в обиходе знати сильно изменили облик скульптур. Уже в XV в. до н. э. появляются новые одеяния: у мужчин — рубашка с короткими рукавами, плотно облегающая тело, и передник с пышными складками; у женщин — отделанный бахромой плащ, драпирующий всю фигуру и ниспадающий мягкими складками. Эти одежды в разные годы имеют те или иные особенности. Так, рукава рубашек у мужчин вначале были почти прямые и заканчивались всего двумя-тремя складками; в XIV в. рукава значительно удлиняются и, главное, расширяются к локтю, складок становится все больше и больше. Передник также делается длиннее, доходя до щиколоток; спереди он падает большими, иногда закругляющимися складками. Подчас такие складки лежат в несколько рядов. Входит в употребление опоясание в виде широкого шарфа, отороченного бахромой, концы которого низко спускаются спереди.

Одновременно с одеждой значительно усложняются и прически, моды на которые также меняются. Мужчины начинают носить па-

рики с множеством локонов, сначала опускающихся на плечи, затем падающих двумя прядями на грудь. Эти пряди, сравнительно короткие в конце XV в. и в первой половине XIV в. до н. э., позже значительно удлиняются. Женщины в XVI в. до н. э. носят парики, несколько напоминающие моды времени Среднего царства. Косички таких париков как бы сплетаются еще в три части, две из которых обрамляют лицо, а третья спускается с затылка. В XV в. до н. э., одновременно с изменением мужских причесок, у женщин появляются тяжелые парики, состоящие из сплошной массы косичек, ровно охватывающей всю голову. Иногда такие парики имеют слегка выпуклый силуэт (в XV и в начале XIV в. до н. э.), позже совершенно прямой, с отделяющимися длинными боковыми прядями, падающими спереди почти до талии (вторая половина XIV—XIII в. до н. э.).

Передача множества складок на новых одеждах и сложных сочетаний локонов или косичек на париках потребовала и новых приемов. Характерно, что эти приемы появляются сначала на деревянных статуэтках: именно на них вырабатывали скульпторы некоторые способы виртуозной трактовки туго завитых кудрей. Однако не все эти приемы затем были перенесены на камень. Если, например, зигзагообразная разделка прядей сравнительно легко была освоена и на каменных статуях, то передача мелких локонов в виде множества чешуек встречается только в деревянной пластике.

По имеющимся в Эрмитаже статуям частных лиц времени Нового царства можно наглядно проследить основные этапы развития скульптуры XVI—XII вв. до н. э. Так, голова мужчины (№ 67), относящаяся к началу периода, еще близка искусству Среднего царства. Статуя Мааниамона (№ 68) и группа Шери (№ 69) уже показывают сложение новых художественных форм, а замечательная деревянная статуэтка юноши конца XV в. до н. э. (№ 72) отражает характерное для этого времени сочетание реалистических поисков с изысканным изяществом.

Большим пробелом является отсутствие амарнской скульптуры, и представление об этом этапе развития египетского искусства дает только уже упомянутая выше интереснейшая статуя царицы, созданная в годы, непосредственно примыкавшие к правлению Эхнатона (№ 62).

Памятники времени преемников Эхнатона, вообще довольно редкие, удачно представлены в Эрмитаже такими характерными скульптурами, как статуя мужчины с наосом (№ 75), прекрасная семейная группа Аменемхеба (№ 76) и часть небольшой головки от мужской статуэтки (№ 74).

Особенность искусства периода XIX—XX династий хорошо прослеживается на целом ряде статуй и статуэток.



66. Статуэтка Камеса. Черный гранит. Выс. 0,38 м.

Камес изображен сидящим на кубообразном сидении. На голове — гладкий парик, боковые пряди которого падают на плечи. Черты лица даны резко и отчетливо; нос большой, скулы выдаются. Отмечен зрачок, на щеках глубокие складки, углы губ опущены. Руки Камеса лежат на коленях, левая держит цветок лотоса. На бедрах — длинный гладкий передник, почти доходящий до щиколоток. Работа суммарная, пропорции не выдержаны; вся фигура слишком приземиста и массивна, слишком подчеркнута мускулатура плеч и груди, чрезмерно велики ступни. По обеим сторонам сидения высечено по четыре столбца иероглифической надписи, содержащей текст обычной заупокойной молитвы, слева Осирису, справа — Амону-Ра (табл. I, 66а): «Дары, которые дает царь Осирису, владыке Абидоса, да даст он жертвы хлебом, пивом, быками, гусями, печеньем, вещами прекрасными всякими, чистыми одеждами, ладаном, благовонными мазями, для духа Камеса, правогласного. (Сделано) его матерью, оживляющей его имя, Себекиу, почтенной»; (табл. I, 66б): «Дары, которые дает царь Амону-Ра, владыке Карнака, (да даст он) жертвы хлебом, пивом, быками, гусями, печеньем, вещами всякими прекрасными, чистыми, которыми живут боги, для духа Камеса, правогласного в некрополе». Надписи исполнены крайне грубо, имеются ошибки. Знаки произвольно расчленены на части (знак w<sup>b</sup> во втором столбце левой надписи, знак некрополя в четвертом столбце); иногда иероглифы размещены вопреки правилам египетской каллиграфии (группа слов nb.t nfr.t во втором столбце левой надписи), некоторые иероглифы имеют крайне некрасивые формы (знак dj во вторых столбцах обеих надписей, знаки p, m; огромный знак Kз и др.).

Имя Камеса характерно для периода XVII династии (XVI в. до н. э.). Грубость работы памятника, ошибки и каллиграфические недостатки надписей могут быть объяснены общим уровнем культуры периода. Это было время изгнания гиксосов, около полутора столетия владевших Египтом. Гиксосское завоевание ослабило и экономику и культуру страны. Многие традиции, знания, навыки были утрачены. Крупные памятники архитектуры вообще не возводились, а скромные сооружения отличались низким строительным уровнем. Скульптурам была свойственна поверхностная характеристика образа.

Однако для определения особенностей как самой статуэтки Камеса, так и ее надписей, можно дать и иное объяснение.

В собрании музея Лондонского университета имеется статуэтка, купленная Фл. Питри и Маллави<sup>51</sup> и изображающая человека также по имени Камес. На человеке надет короткий передник, на голове — полосатый платок с подобием урея. Работа статуэтки хуже эрмитажной. Надписи совпадают почти полностью, повто-



ряются и ошибки. Вся трактовка статуэтки вызывает сомнение в ее подлинности. Как нам любезно сообщил хранитель музея в Бруклине д-р Б. Ботмер, в Academy of the New Church Museum он обнаружил еще одну статуэтку с именем Камеса, обработка которой справедливо заставила его признать в ней современное изделие. Д-р Ботмер высказал сомнение и в подлинности эрмитажной статуэтки Камеса. Думается, однако, что эта последняя скульптура все же является подлинной, так как по манере исполнения она отличается от двух других статуэток с тем же именем, которые могли быть скопированы с нее.

Сохран.: потерята поверхность.

Инв. № 2960. Приобретена у М. И. Максимовой в 1920 г.

Публикации: Матье, *Искусство Нового царства*, стр. 12—14, табл. I; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 33; Матье, *Искусство*, стр. 197—198, илл. 97.

67. *Часть статуи — голова мужчины.* Черный гранит. Выс. 0,177 м.

На голове — парик, разделанный параллельными горизонтальными врезанными линиями и оставляющий уши открытыми. Лицо с выступающими скулами и крупным ртом несколько теряет выразительность из-за условных рельефных полос бровей и век. Конец XVI — начало XV в. до н. э.

Сохран.: поврежден нос, большая трещина пересекает лицо и шею от носа к левому плечу.

Инв. № 4948. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

Аналогии: трактовка глаз и бровей — статуя Аменемхета, царского писца (Каирский музей, № 566 — Borchardt, I, S. 115—116, Taf. 96, время Аменхотепа II). Головной убор — статуя Сенмута с Нефрура (Каирский музей, № 42114 — Legrain, *Statues*, I, pp. 62—64, pl. LXVI).

68. *Статуя писца Мааниамона.* Известняк. Выс. 0,376 м.

Мааниамон изображен сидящим на земле, ноги согнуты в коленях и прямо поставлены перед туловищем. На голове — парик, характерный для времени XVIII династии, разделанный прядями, спускающимися во все стороны от макушки, оставленной гладкой; на лбу и сзади на концах пряди заканчиваются четырьмя косыми линиями, изображающими локоны. Спереди, начиная от ушей, которые оставлены открытыми, и до плеч волосы трактованы в виде прямоугольников, каждый из которых покрыт косыми линиями. Из-под парика над висками видны собственные волосы, показанные рельефно. Лицо тонкой, тщательной работы, нос прямой, губы довольно толсты; под подбородком имеется искусственная подвзная борода. Разрез глаз неширокий, брови и веки даны

краской, а не условными рельефными полосами. Отмечены складки около носа. Руки скрещены на коленях. Фигура окутана длинным сплошным плащом, из-под которого видны только кисти рук. Лицо и руки статуи окрашены в красновато-коричневый цвет, белки глаз — белые, волосы, веки и зрачки — черные; одежда, по-видимому, была голубоватая. На одежде спереди имеется иероглифическая надпись, расположенная в шести строках. Надпись содержит текст обычной заупокойной молитвы Амону-Ра и Осирису; начало трех первых строк не сохранилось, но легко может быть восстановлено по многочисленным аналогиям (табл. I, 68): «[Дары, которые царь дает] Амону-Ра, царю богов, и Осирису, вождю Запада, богу великому, владыке вечности, да дадут они жертвы хлебом, пивом, быками, гусями, одеждой, ладаном, благовонными мазями, маслом, вином, молоком, всякими прекрасными чистыми вещами, всякими цветущими приношениями, вдыханием сладостного северного ветра — для Ка, писца счета зерна Мааниамона, сына начальника ювелиров Тхутихотепа, рожденного госпожой дома Дидиу».

Поза данной статуи была излюбленной позой отдыха египтян. Такое положение придается вначале статуэткам слуг времени Древнего царства. В период Среднего царства эта поза впервые применяется для статуй частных лиц, посвящаемых в храмы или помещаемых в гробницы. Однако это были еще редкие экземпляры, и только со времени Нового царства статуи подобного типа получают широкое распространение. Для каждого периода они имели свои особенности. Так, статуи времени XVIII династии, прекрасным образцом которых является скульптура Мааниамона, отличаются реалистической передачей силуэта фигуры. Все туловище статуи заметно шире в коленях и суживается к ступням, линии тела живо чувствуются под широкой одеждой, и статуя еще не производит впечатления «пакета с головкой», как справедливо назвал Г. Масперо такие скульптуры последующего времени<sup>52</sup>. В период XIX—XX династий общераспространенным типом является длинная, как бы вытянутая фигура, равная сверху донизу, и статуи приобретают известную безжизненность. Иногда в период XIX династии в такой позе изображаются фигуры, одетые в обычное одеяние своего времени.

При XXI—XXII династиях статуи опять возвращаются к типам XVIII династии, искусство времени которой вообще во многом служило образцом для мастеров XXII династии. Относительно особенностей скульптур данного типа Саисского периода см. ниже.

Статуя Мааниамона по ряду признаков относится к середине времени правления XVIII династии, точнее, — к царствованию Аменхотепа II (XV в. до н. э.). За такую датировку говорят и парик, и особенности трактовки фигуры, отмеченные выше, и тип



лица, черты которого близки к лицам статуй Аменхотепа II. Стремление частных лиц воспроизводить на лицах своих статуй черты правящего фараона наблюдается ещё со времени Среднего царства. При XVIII династии это стремление получило более широкое распространение. Достаточно сравнить, например, скульптуры частных лиц начала династии с портретами фараонов Тутмосидов или статуи вельмож времени Аменхотепа III с изображениями последнего (например, с лицами ленинградских сфинксов), чтобы в этом убедиться: в первой группе скульптур мы видим широкие, суживающиеся книзу лица с крупными, слегка горбатыми носами и миндалевидными, широко расставленными глазами, тогда как во второй группе лица совершенно иные — удлиненные, слегка выступающие внизу вперед, с длинными, немного вогнутыми носами, характерными, точно срезанными в верхней части щеками и узкими глазами под низкими бровями. В основе отбора черт и тех и других скульптур лежали портреты правящего фараона.

Таким образом, поскольку лицо Мааниамона довольно близко к портретам Аменхотепа II, мы можем с уверенностью предположить, что он был современником этого фараона. Это подтверждается и всем стилем памятника. Конец XVI в. до н. э.

Сохр.: повреждено левое колено, во многих местах сошла краска, потерта поверхность.

Инв. № 741.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, p. 89, № 741; М. Э. Матье, *Эрмитажная статуя писца Маани-Имен*, — «Известия ГАИМК», т. IX, вып. 3, Л., 1931, стр. 1—9; Матье, *Искусство Нового царства*, стр. 94; табл. XXIII; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 32; Матье, *Искусство*, стр. 258, илл. 125.

Аналогии: Каирский музей, №№ 547, 563 и 566 (Borchardt, I, S. 92—94, 111—113, 115—116, Taf. 91, 95, 96).

69. Группа — писец Шери с семьей. Песчаник. Выс. 0,225 м.

Писец Шери и его жена Сатамон изображены сидящими на широком кресле с закругленной спинкой. Каждый из супругов обнимает одной рукой плечо другого. На голове Шери — короткий парик, оставляющий уши открытыми и разделанный параллельными горизонтальными линиями. На бедрах — длинный гладкий передник, на котором спереди вырезан столбец иероглифической надписи (табл. I, 69а): «Отец начальника судебного зала Амона Мереса<sup>53</sup>, правогласного, Шери». На голове Сатамон — парик с многочисленными косами, разделенными на три части: две из них обрамляют лицо, третья падает на спину. Спереди, поверх кос парика, видно по косичке собственных волос. Сатамон одета в обычное узкое платье с ляжками, на которых написано ее имя (см. табл. I, 69 б): «Сатамон». Между супругами стоит нагой мальчик,



их сын, имя которого написано тут же (табл. I, 69в): «Амонемипет». На боковых сторонах кресла врезанным рельефом даны фигуры дочерей: около отца — Амонеминт, около матери — Танеферт; у их фигур имеются соответствующие надписи (табл. I, 69 г, д).

На базе идет иероглифическая надпись, начинающаяся спереди (табл. I, 69е): «[Дары], которые дает царь Амону-Ра, царю богов, да даст он всякие вещи (продолжение надписи слева) для духа писца Шери (на базе справа) брат его, оживляющий его имя<sup>54</sup>, Амонемипет».

На спинке кресла, которое как бы образует стелу, врезанным рельефом изображен сидящий за столом с дарами брат Шери, писец Амонемипет, посвятивший группу в храм. Перед ним надпись (табл. I, 69 ж): «Писец Амонемипет». По другую сторону стола стоят две женские фигуры, по-видимому, жена и дочь Амонемипета. Перед каждой из них соответственная надпись (табл. I, 69 з): «Сестра<sup>55</sup> его Хенутурет», и (табл. I, 69 и): «Таусерт». Под рельефом три строки иероглифической надписи, содержащей молитву к богу Осирису (табл. I, 69 к): «Дары, которые дает царь Осирису, вождю Запада, богу великому, владыке вечности, да даст он жертву хлебом, пивом, быками, гусями, всякими прекрасными, чистыми вещами для духа Шери».

Группа Шери одновременна со статуей Мааниамона (№ 68). Лицо Шери близко к описанному типу лиц времени Аменхотепа II. Его парик указывает на период не позже середины XVIII династии. Сатамон одета в платье старого покроя, которое женщины тогда еще носили. Ее парик также соответствует данному периоду. Крепкое, собранное тело Шери характерно для статуй первой половины династии, как и контуры фигуры Сатамон, с отмеченной талией, четкими линиями груди и живота.

Таким образом, группу Шери следует датировать, как и статую Мааниамона, серединой XV в. до н. э. Она представляет собой интересный образец работы среднего уровня скульптора одной из фиванских мастерских.

Сохр.: повреждены нос и подбородок Шери и Сатамон, левый глаз Шери, лицо мальчика, кончики двух пальцев на левой руке Шери и указательный на правой руке Сатамон; отбит угол базы около Сатамон и правая ступня женщины, а также верх обратной стороны за фигурой Сатамон. Имеются выбоины, сошла краска.

Инв. № 2508. Приобретена у Ибрагима Багира, французского консульского чиновника в Негаде, в 1889 г.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, pp. 378—380, № 2508; Матье, *Искусство Нового царства*, Л., 1947, стр. 94—95, табл. XXV, 2; Матье, *Искусство*, стр. 259.

Аналогии: Каирский музей, № 614 (Borchardt, *Statuen*, II, S. 161—162, Taf. III); головы от несохранившихся групп в Метро-

политенском музее (Hayes, *Scepter*, II, pp. 156—157, fig. 86); статуэтка женщины в Метрополитенском музее (там же, стр. 61, рис. 31); фрагмент женской статуэтки, Берлинский музей (H. Fechheimer, *Kleinplastik*, fig. 53); статуэтки в музее в Ганновере (I. Woldering, *Aegyptische Kunst*, Hannover, 1958, S. 66—67, Taf. 29).

70. Статуэтка — мужчина. Дерево. Выс. 0,29 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину. Левая нога выдвинута вперед. Руки были укреплены на шпеньках. На голове — окрашенный в черный цвет круглый короткий парик, из-под которого видны кончики ушей. Парик покрыт врезанными волнистыми горизонтальными линиями так, что получаются находящие друг на друга чешуйки. На шее белой краской изображено ожерелье с противовесом на спине. На бедрах — передник, складки которого отмечены врезанными вертикальными линиями сзади и на боках. Спереди передник, видимо, сильно выступал; эта часть была сделана из отдельного куска дерева и укреплена на шпенье, от которого сохранилось отверстие. Статуэтка отличалась высоким качеством исполнения; лицо внимательно проработано, отмечены веки. На сохранившихся частях поверхность хорошо отполирована. Статуэтка была укреплена на подставке; под подошвами ног сохранились выступы для крепления. Пальцы ног, возможно, были выточены из отдельных кусков дерева. XVI в. до н. э.

Сохр.: утрачены руки, нос, передняя часть передника, пальцы ног. Во многих местах повреждена поверхность; выбоины, трещины.

Инв. № 4817. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

Аналогии: деревянная статуэтка Хевубенефа в Метрополитенском музее, ср. трактовку передника (Hayes, *Scepter*, II, pl. 61, fig. 30); имена матери Хевубенефа — Яххотеп-Танеджемт и отца — Тхути, равно как и стиль статуэтки, указывают на начало XVIII династии. Ср. также передник у бронзовой статуэтки мужчины Берлинского музея, которую Х. Феххеймер датирует Средним царством (Fechheimer, *Kleinplastik*, Taf. 43). О парике см. выше, стр. 66.

71. Статуэтка — мужчина. Дерево. Выс. 0,19 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину. Левая нога выдвинута вперед. Руки были укреплены на шпеньках. Волосы коротко острижены. На бедрах — длинный передник с сильно выступающим вперед полотнищем. Сзади передник проходит по талии, спереди спускается довольно низко, оставляя обнаженным почти весь живот. Голова слегка вытянута. Тело окрашено в темный коричневый цвет, передник и белки глаз — белые, волосы, брови, веки и зрачки — черные. Хорошая работа. XV в. до н. э.



Сохр.: утрачены руки, ступни. Выбоины, в том числе две на левой щеке; слегка поврежден нос. Местами сошла краска.

Инв. № 4830. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

72. *Статуэтка — молодой мужчина.* Дерево. Выс. 0,345 м.

Статуэтка изображает идущего молодого человека. Левая нога выдвинута вперед, руки опущены вниз, держали утраченные атрибуты. Голова слегка вытянутой формы; судя по тому, что по сторонам головы поверхность немного потерта, статуэтка, по-видимому, имела головной убор такого же типа, какой мы видим на аналогичной статуэтке Брюссельского музея. Тело нашей статуэтки хорошо моделировано и резко контрастно фигуре писца Шери (№ 69); мускулы мягкие, все контуры закруглены. Чрезмерно вытянутая форма черепа усиливает впечатление холодной изысканности идеализированного лица. Характерна форма бровей — изогнутых над серединой глаза и круто спускающихся к вискам. Такие брови, имеющиеся на всех изображениях царицы Ти, жены Аменхотепа III, были, видимо, особенностью ее лица, чем и объясняется появление бровей такого рисунка на ряде рельефов и скульптур времени правления Аменхотепа III. Именно этим периодом и следует датировать статуэтку юноши Эрмитажного собрания, на что указывает вся совокупность ее стилистических особенностей, свойственных искусству этого времени, в котором уже был заложен ряд элементов, послуживших почвой для расцвета замечательного искусства следующего, амарнского, периода. Статуэтка юноши по высокому художественному уровню выполнения является замечательным образцом фиванской пластики конца XV — начала XIV в. до н. э. и справедливо считается одним из шедевров Эрмитажного собрания.

Сохр.: утрачена правая рука, парик и атрибут из левой руки, пальцы ног. Имеются большие трещины, потерта поверхность.

Инв. № 737. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, p. 86, № 737; N. Flittner, *An unpublished wooden Statuette*, — АЕ, 1925, pp. 71—73; Матье, *Искусство Нового царства*, фронтиспис; М. Э. Матье, *Искусство Древнего Египта*, М., 1958, рис. 60—61; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 34—35; Матье, *Искусство*, стр. 270—271, илл. 131.

Аналогии: Брюссельский музей; J. Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien*, I, Paris, 1927, p. 29, pl. 39; статуэтка жреца, Берлинский музей, № 17021 (H. Schäfer und W. Andrae, *Die Kunst des Alten Orients*, Berlin, 1925, Taf. 342, 1).

73. *Статуэтка Сапаира.* Синее стекло. Выс. 0,037 м.

Сапаир изображен сидящим на кубообразном троне с высокой спинкой. Сапаир сидит в традиционной позе, положив руки на



колени. На голове — короткий парик, закрывающий уши. На шее — широкое ожерелье, на бедрах — длинный передник. Сзади, на спинке трона, врезанными позолоченными иероглифами написано (табл. I, 73): «Сапаир, правогласный». Боковые стороны трона покрыты сетчатым орнаментом, а в нижнем углу, примыкающем к спинке, оставлен незаполненный квадрат, в котором на царских тронах обычно помещается символическое изображение объединенного Египта.

Древнеегипетских стеклянных статуэток до нас дошло очень мало <sup>56</sup>, тогда как других изделий из катанного стекла — сосудов, подвесок — найдено гораздо больше. Видимо, такие статуэтки были редки и в древности; это понятно, так как вследствие сложности их изготовления они были очень дороги. Их целиком отливали в форме, шлифовали песком или наждаком и уточняли детали ударами молотка по резцу или другому заостренному инструменту; так же наносились надписи. Ноздри и ямочки в углах рта проделывали дрелью, иногда не более 0,3 см в диаметре; такой дрелью иногда делали и углубления на месте бровей и подвязок искусственных бород, заполнявшихся затем стеклом более темного цвета.

Эти дорогие скульптуры изготовлялись, видимо, только в царских мастерских: они изображают обычно головы для статуэток фараонов, сфинксов с головами царей, встречаются изредка заупокойные фигурки «ушебти» видных придворных, — это были, вероятно, царские поминальные дары <sup>57</sup>. Детали одного ушебти, принадлежавшего Хекарешу, воспитателю детей Тутмеса IV, и сделанного из светло-голубого стекла, были выполнены листовым золотом.

Очевидно, и статуэтка Сапаира, отлитая из великолепного темно-синего стекла, на фоне которого прекрасно выделяется золото иероглифов, была изготовлена в царских стекольных мастерских конца XVIII династии; на эту дату указывает тип парика и трактовка фигуры.

Сохран.: голова отбита и приклеена. Сильно стерто лицо.

Инв. № 752.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, p. 92, № 752. Материал неправильно определен как лазурит; Н. Д. Флиттнер, *Стекольно-керамические мастерские Тель-Амарны*, — «Ежегодник Российского института истории искусств», т. I, Пг., 1922, стр. 139, пр. 3 (материал впервые определен правильно), табл. XII, 4.

74. Часть головы статуэтки мужчины. Черный базальт. Выс. 0,05 м.

От головы сохранилось лицо и парик надо лбом и левым ухом. Парик — типа конца XVIII династии: он разделан зигзагообразными полосами, идущими вниз от темени, а боковые пряди — пря-

моугольниками, изображающими локоны; уши наполовину закрыты. Такие парики, появляющиеся, видимо, при Аменхотепе III, имеются на целом ряде скульптур, относящихся ко времени правления преемников Эхнатона, и встречаются еще при XIX династии. Лицо — также типа конца XVIII династии — с полными щеками, миндалевидным разрезом глаз, крутыми бровями и пухлыми губами с ямочками в углах. XIV в. до н. э.

Сохр.: поврежден нос, выбоины между левым глазом и бровью, на левой щеке, на подбородке слева, на парике.

Инв. № 18829. Из собрания И. И. Толстого. Поступила в 1955 г.

Аналогии: аналогичные парики — у писца царской сокровищницы Небсени в семейной группе — Музей в Бруклине, № 40 (Vandier, III, pl. CXLIII, 3; CLXVIII, 5). Вандье датирует группу временем Аменхотепа III (pp. 491—500); у Ини, в семейной группе, Каирский музей, № 772 (Vandier, III, pl. CXLV, 1). Конец XVIII династии (p. 500); у ушебти писца счета зерна царских амбаров Ии, Музей в Ганновере (I. Woldering, *Ägyptische Kunst*, Hannover, 1958, Taf. 30). На стр. 67 Вольдеринг указывает как дату для ушебти начало XVIII династии, однако статуэтка явно относится к концу династии, на что указывает низко подпоясанный передник и весь стиль фигурки; низко подпоясанный передник и у мужской фигуры на рельефе из гробницы Дуаинехех, Музей в Ганновере (I. Woldering, *Ägyptische Kunst*, Taf. 32); на стр. 68 Вольдеринг датирует рельеф XVIII династией, однако он, бесспорно, датируется концом XVIII династии — началом XIX династии, как это видно по рукавам рубашки и типу лица (профиль Аменхотепа III, но две черточки на шее); у Кинебу в супружеской группе, Музей в Ганновере (I. Woldering, *Ägyptische Kunst*, S. 71, Taf. 41), конец XVIII династии (см. характерные одежды и на скульптурах группы и на фигурах, изображенных на рельефе на обороте группы); у Пареннефера, Каирский музей, № 586 (Borchardt, *Statuen*, I, S. 141—142, Taf. 105—XIX династия); у Чаи в семейной группе, Каирский музей, № 682 (Borchardt, *Statuen*, I, Taf. 115 — конец XVIII — начало XIX династии).

75. Статуя — коленопреклоненный мужчина с наосом. Известняк. Выс. 0,56 м.

Мужчина изображен стоящим на коленях и держащим наос со статуэткой бога Осириса. На голове — парик, разделанный прядями, идущими от темени; внизу каждая прядь заканчивается двумя-тремя квадратами, изображающими локоны. Боковые пряди парика, окаймляющие лицо и падающие на плечи, покрыты удлиненными прямоугольниками, также передающими локоны. Лицо с тонкими чертами и правильным овалом имеет характерное для амарнских скульптур выражение задумчивости, однако в

нем нет жизненности, наполняющей эти скульптуры, оно холодно и бесстрастно. На мужчине надета плотно облегающая тело рубашка с вырезом на груди; короткие рукава книзу расширяются и лежат горизонтальными складками. Передний конец длинного, доходящего до щиколоток передника падает спереди свободными, закругляющимися складками. Спереди, на левой стороне наоса, сохранилось три иероглифических знака (табл. I, 75а): «правогласный». Остальная надпись стерта, как и надпись на пиястре, где видно лишь начало двух столбцов (табл. I, 75б): «(1) [Дары], которые дает царь... (2) Атон...». На короне Осириса сохранились следы красных и желтых полос. Статуя хорошей работы, однако живот трактован стандартно и складки на рукавах сделаны несколько небрежно.

Трагтовка лица, тип одеяния и парика, равно как и все стилистические особенности статуи, датируют ее временем правления фараона Харемхеба. Середина XIV в. до н. э.

Сохран.: почти полностью сошла краска. Надписи стерты, за исключением нескольких знаков. Повреждены стенки наоса и левый передний угол базы; на базе имеются и другие выбоины. Потерта поверхность.

Инв. № 739. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, p. 87, № 739; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 60; Матье, *Искусство*, стр. 416, илл. 97.

76. *Группа градоначальника Аменемхеба с женой и матерью.* Серый гранит. Выс. 0,91 м.

В центре группы сидит сам Аменемхеб. На голове его парик, разделенный спереди на прямой пробор; пряди парика обрамляют лицо и падают на плечи; из-под парика на лбу видны собственные волосы. Одежда Аменемхеба состоит из рубашки с короткими рукавами, которые к локтям расширяются и заканчиваются множеством складок, и длинного передника, подпоясанного шарфом; один конец последнего свешивается спереди из-под пояса ниже колен, другой, отделанный бахромой, лежит на коленях. Слева от Аменемхеба сидит его жена<sup>58</sup>, Таисеннеферт, справа — его мать Кало, причем каждая из них положила руку на плечо Аменемхеба. Обе женщины одеты одинаково в характерных тонких одеждах знатных египтянок конца XIV в. до н. э. На их головах — тяжелые пышные парики, состоящие из множества мелких косичек, которые спускаются сплошной массой по плечам, не закрывая, однако, грудь. На париках надеты венки из лепестков лотоса. На лбу, из-под париков, у обеих женщин видны собственные волосы, разделенные на прямой ряд. На шеях надеты большие ожерелья, оканчивающиеся рядом подвесок. Ни у Аменемхеба, ни у женщин сандалий нет.



Группа прекрасной работы. Хорошо переданы тонкие одежды, детали головных уборов и украшений. Отмечены мускулы лиц, складки кожи; лицо матери Аменемхеба явно старше, чем лицо его жены.

Спереди, на одежде каждого из трех членов группы, имеется по столбцу иероглифической надписи. На одежде Аменемхеба читаем (табл. II, 76а): «Верховный писец царя, любимый им, начальник храма Джесеркара (Аменхотепа I)<sup>59</sup>, начальник житниц Амона, покойный князь Города<sup>60</sup>, Аменемхем, рожденный Кало». Текст на одежде матери Аменемхеба (табл. II, 76б): «Певица Амона, госпожа дома покойная Кало<sup>61</sup>, правогласная, мать покойного Аменемхеба, правогласного, князя Гермонтиса». Текст на одежде Таисеннеферт (табл. II, 76в): «Начальница затворниц<sup>62</sup> Хатор, владычицы Инерти<sup>63</sup>, певица Амона, покойная Таисеннеферт, сестра Аменемхеба, князя Фив».

Задняя сторона скульптуры плоская и обработана в виде стелы; на ней высечены четыре столбца иероглифического текста таким образом, что позади фигуры Аменемхеба приходится два столбца, а позади фигур женщин — по одному. Каждый текст содержит молитву от имени данного лица к тому или иному божеству. Так, позади фигуры Аменемхеба читаем (табл. II, 76 г): «Дары, которые дает царь Гору-Ахути и Атуму, владыке Гермонтиса, Духу, живущему в небе, Прекраснолицому, вожатому Преисподней. Я пришел к тебе, Птах-Сокар-Осирис, владыка Расетау, да дадут они<sup>64</sup> выйти его<sup>65</sup> душе живой, чтобы следовать в место, которое ей угодно на земле, подниматься и спускаться перед Ра при сопровождении бога в его час, (сказано) верховным писцом царя, любимым его, начальником закровов Амона в Карнаке, покойным Аменемхебом, князем Города, рожденным покойной Кало». Приведенные в молитве Аменемхеба пожелания содержатся в ряде глав ритуального погребального сборника «Книги Мертвых» — гл. 17, 85, 187-А, 189, 163.

Текст позади фигуры Кало (табл. II, 76д): «Дары, которые дает царь Осирису Уннеферу и Нут, родившей пять богов, да дадут они процветать телу в некрополе, входить и выходить в двери Преисподней, чтобы видеть диск утром, чтобы пить на водопое реки — для духа покойной Кало, матери князя Аменемхеба». Приведенные в молитве Кало пожелания содержатся в следующих главах «Книги Мертвых»: 189, 168, 45, 154, 13, 136-А, 61, 62.

Текст позади фигуры Таисеннеферт (табл. II, 76е): «Дары, которые дает царь Исиде, великой, матери бога, владычице Инерти<sup>66</sup>, Прекраснолицой, Хефтетхернебес, да даст она соединиться моей душе с ее телом, да летит она к месту, которое ей угодно, получая жертвы чистые перед владыкой Абидоса — для духа начальницы затворниц владычицы Инерти, Таисеннеферт, жены<sup>67</sup>

князя Аменемхеба». Приведенные в молитве Таисеннеферт пожелания имеются в главах 89 и 189 «Книги Мертвых».

Группа Аменемхеба — выдающаяся фиванская скульптура XIV в. до н. э. Это один из редких сохранившихся памятников времени, последовавшего за крушением реформ Эхнатона. В пользу такой датировки нашей группы говорит ряд фактов. Если мягкость моделировки фигур, мелкая игра света и тени на прядях париков и складках одежд женщин могли быть характерными и для времени Аменхотепа III, т. е. конца XV в. до н. э., то одежда самого Аменемхеба, как мы уже видели, указывает на послеамарнское время, равно как и его парик. Близкий парик мы видим на статуе самого Харемхеба, изображающей его еще полководцем и, следовательно, относящейся ко времени Тутанхамона<sup>68</sup>. Далее, почти идентичные парики носят современники Сети I — начальник гарема в Мемфисе Хормин<sup>69</sup> и главный царский писец Юни<sup>70</sup>. Послеамарнская датировка подтверждается строгостью одинаковых круглых, несколько плоских лиц и тем, что на шеях всех фигур имеются две характерные врезанные линии, передающие складки; такие линии появляются на амарнских статуях и сохраняются в последующее время. Отсутствие повреждений в написании имен богов также свидетельствует о том, что памятник был сделан после Амарны.

Группа Аменемхеба, видимо, стояла в его гробнице, поскольку в надписях, как мы видели, имеются тексты «Книги Мертвых». Эта гробница известна. Она расположена в части некрополя Фив, называемой теперь Дра Абу эль-Нага<sup>71</sup>. Лепсиус описывает две сцены: на одной Аменемхем приносит жертвы Осирису и Нефтиде, на другой — Аменемхем, его жена и родители поклоняются фараону Аменхотепу I и его матери, Яхмес-Нефертири, считавшимся божествами — покровителями фиванских кладбищ. Запись Лепсиуса упоминает имя отца Аменемхеба — его звали Меху, т. е. так же, как и сына, поскольку Меху является сокращением имени Аменемхем<sup>72</sup>. К сожалению, звание Меху полностью не сохранилось, но, поскольку в него входило имя Амона, очевидно, Меху также был как-то связан с храмом этого бога.

Судя по званиям самого Аменемхеба, он занимал весьма высокое положение в Фивах. Его близость ко двору определяется званием верховного царского писца, любимого царем. Он занимал должности градоначальника столицы и видного центра фиванского нома — Гермонтиса, а также начальника закромов храма Амона в Карнаке и правителя храма Аменхотепа I на западе Фив. Должность начальника закромов Карнакского храма, т. е. главного официального святилища государства, принадлежала к одним из виднейших в стране, ее занимали наиболее могущественные из вельмож — везиры, верховные жрецы, сильные времен-



щики. Вспомним хотя бы таких лиц, как Хапусенеб, Инени, Сенмут, Менхеперрасенеб, — все они были и начальниками закромов храма Амона. Х. Кеес, рассматривая этот вопрос, прямо пишет, что все градоначальники Фив были и начальниками житниц Амона <sup>73</sup>.

В то же время Аменемхеб был связан с управлением царскими храмами на западе Фив; непосредственно он руководил хозяйством храма Аменхотепа I, культ которого играл большую роль в фиванском некрополе. В этом свете приобретает особый интерес и звание жены Аменемхеба, Таисеннеферт — «начальница затворниц Хатор, владычицы Инерти». Если судить только по этому эпитету Хатор, следовало бы признать, что Таисеннеферт была верховной жрицей храма Хатор в Джебелейн <sup>74</sup>. Однако мы уже видели выше, что, судя по обоим текстам молитвы Таисеннеферт, речь идет о богине фиванского некрополя, синкретическом божестве Хатор-Исиде-Хефтетхернебес. Была ли Таисеннеферт верховной жрицей неизвестного нам храма этой богини на западе Фив, или все же она была главой храма Хатор в Инерти, сказать пока нельзя, но обе эти возможности интересны, так как в одном случае мы имели бы сведения о неизвестном еще святилище Фив, а в другом — о достаточно тесной связи храмов Инерти и Фив, а следовательно, и общего ими управления. Если вспомнить при этом, что Аменемхеб был градоначальником не только Фив, но и Гермонтиса <sup>75</sup>, то возможно, что тексты нашей группы могут иметь определенный интерес для истории фиванского нома в XIV в. до н. э.

Инв. № 740.

Сохр.: отбиты носы и руки от локтей у всех фигур (у Аменемхеба сохранились кисти). У фигуры Кало отбито правое колено. Небольшие выбоины.

Публикации: Ф. Жиль, *Музей императорского Эрмитажа*, СПб., 1861, стр. 352; I. Lieblein, *Die aegyptischen Denkmäler in St. Petersburg, Helsingfors, Upsala und Copenhagen*, Christiania, 1873, S. 3—4, № 3; Golénischeff, *Inventaire*, pp. 87—89, № 740; В. Bruyère, *Mert Seger à Deir el Médineh*, — MIFAO, 58, 1929, p. 201; Матье, *Искусство Нового царства*, стр. 99, табл. XXXI; В. В. Струве, *К вопросу о локализации и датировке некоторых египетских памятников Эрмитажного собрания*, — «Сборник Эрмитажа», М.—Л., 1926, стр. 14—16; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 47; М. Э. Матье, *Эрмитажная скульптурная группа Аменемхеба*, — «Древний мир», М., 1962, стр. 144—154, рис. 29—30; Матье, *Искусство*, стр. 406, илл. 195; Porter — Moss, I (2-e ed.), pp. 449—450.

77. Часть статуи верховного жреца бога Амона Пасера.

82 Черный гранит. Выс. 0,39 м.



Нижняя часть статуи верховного жреца бога Амона Пасера. Пасер был изображен идущим с выдвинутой вперед левой ногой и опущенными руками. На бедрах — обычный короткий передник. На статуе имеются следующие иероглифические надписи: на базе (табл. II, 77а): «Верховный жрец Амона Пасер, правогласный». На переднике (табл. II, 77б): «Все, что выходит пред Амоном, — для духа верховного жреца Амона, Пасера, правогласного». На пилястре (табл. II, 77в) (сохранилась лишь половина двух столбцов надписи): «(1)... вхождение и выхождение в его [дух] для духа верховного жреца Амона, Пасера, правогласного (2)... [да дадут] они жизнь, благоденствие и здоровье для духа [верховного] жреца [Амона, Пасера, правогласного]».

Сохр.: утрачена вся верхняя часть статуи; отбита большая часть левой стороны пилястра; выбоины.

Инв. № 18111. Из собрания Н. П. Лихачева. Поступила из ИКДП в 1938 г.

Публикация: Перепелкин, *Описание*, стр. 16, № XVII.

#### 78. Статуя Аменеминта. Известняк. Выс. 1,05 м.

Аменеминт изображен стоящим на коленях и держащим в руках жертвенник, на котором врезанным рельефом изображены приношения — гусь, бедро и голова быка, птицы, овощи, плоды, хлебцы, цветы. На Аменеминте — парик и одеяние знати времени XIX династии (ср. № 75), на ногах — сандалии. Лицо статуи явно повреждено, а затем грубо сделано заново уже в XIX в.

На статуе имеются следующие надписи, выполненные врезанными иероглифами — около жертвенника, справа налево (табл. II, 78а): «Царский опахалоносец по правую сторону, царский писец книг Аменеминт». Спереди под жертвенником — два столбца (табл. II, 78б): «Дары, которые дает царь Птаху великому, к „Югу от его стены“<sup>76</sup>, владыке Анхтауи<sup>77</sup>, — да даст он мне погребение в резиденции и хвалы — для духа писца книг Владыки Обеих Земель, Аменеминта». Сзади, на пилястре — два столбца (табл. II, 78в): «(1) Дары, которые царь дает Птаху великому, к „Югу от его стены“, владыке Анхтауи, да даст он мне хвалы перед ним ежедневно — для духа царского опахалоносца по правую сторону, для царского писца, великого начальника сокровищницы Владыки Обеих Земель, царского писца, великого правителя дома в храме Усермаатрасетепенра в доме Амона<sup>78</sup>, царского посла, приносящего<sup>79</sup> дыхание жизни, входящего пред господина своего вовремя ежедневно, судящего праведно, царского писца книг Владыки Обеих Земель, Аменеминта». На базе спереди — знак жизни «анх», и от него в обе стороны надписи — налево (табл. II, 78 г): «Дары, которые дает царь всем богам Меннефера<sup>80</sup>, да дадут они мне дыхание и выхождение пред ними — для

духа царского писца книг Владыки Обеих Земель, Аменеминта, правогласного»; направо: «Дары, которые дает царь богам Кебху<sup>81</sup> и Девятке богов в Ону<sup>82</sup>, да дадут они, да увижу я Истину в ее появлении — (сказано) первым царским опахалоносцем его величества, царским писцом книг владыки Обеих Земель, Аменеминтом, правогласным».

Как видно из надписей, Аменеминт был очень важным лицом и занимал ряд высших придворных должностей. Перед нами статуя одного из ближайших царедворцев Рамсеса II — главы его опахалоносцев, его библиотекаря, начальника дворца, начальника заупокойного царского храма, личного посла<sup>83</sup> фараона. Хотя имя Аменеминта указывает на его фиванское происхождение, однако он жил, видимо, преимущественно на Севере, так как молитвы на его статуе обращены к богам Мемфиса и Гелиополя. Это вполне понятно, поскольку фараоны XIX династии большую часть времени жили в Мемфисе или Пер-Рамсесе. Упоминание же богов первого порога, вероятно, было связано с каким-либо определенным событием в жизни Аменеминта, когда ему пришлось жить (а может быть, воевать) в тех краях. Какое-то время Аменеминт проводил, разумеется, и в Фивах — и во время посещения Фив фараоном, и как начальник заупокойного царского храма, стоявшего на западном берегу Нила в Фивах.

Статуя Аменеминта, несомненно, была одним из лучших памятников своего времени. Об этом говорит высокое качество работы мастера, прекрасно передавшего фигуру, пальцы рук и ног, сложных одеяний. Надписи сделаны четко, без ошибок, красивыми иероглифами. К сожалению, повреждения лица не дают возможности ни представить облик Аменеминта, ни оценить полностью работу скульптора. XIII в. до н. э.

**Сохр.:** лицо повреждено и полностью переработано; поверхность загрязнена, мелкие выбоины.

Инв. № 738. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, pp. 86—87, № 738; Lieblein, *Die ägyptischen Denkmäler in St. Petersburg, Helsingfors, Upsala und Copenhagen*, Christiania, 1873, S. 4—5, № 4.

Аналогии: Каирский музей, № 619 (Borchardt, *Statuen*, II, S. 164—165, Taf. 112).

79. *Часть группы.* Черный гранит. Выс. 0,105 м.

Фрагмент представляет собою часть супружеской или семейной группы, являясь верхней частью женской фигуры. Правая рука женщины была вытянута направо и обнимала фигуру мужа (или сына). Левая рука, очевидно, была опущена. На голове — парик, характерный для времени XVIII династии (см. парики у женщин семьи градоначальника Фив Аменемхеба, № 76). Ли-

цо круглое, сравнительно плоское, шея длинная. Одевание — складчатый широкий шарф с бахромой, закрывающий левую руку и левую грудь, подвязан под правой грудью, которая остается обнаженной (также характерно для указанного времени).

На обороте пилястра (или спинки кресла?) остатки двух столбцов врезанных иероглифов (табл. II, 79): «...храма Шу и Тефнут...». XIV в. до н. э.

Сохр.: поврежден нос, сильно потерто лицо.

Инв. № 5014. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

Аналогии: W. S. Smith, *Ancient Egypt as represented in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, 1960, p. 129, fig. 80.

80. Статуэтка царского писца Птахмеса. Серый гранит. Выс. 0,32 м.

Птахмес изображен коленопреклоненным, с жертвенником в руках. Парик и одеяние Птахмеса такие же, как на статуях № 75 и 78. Лицо с удлинненным овалом, возможно, является портретным; за это говорят такие индивидуальные, нестандартные черты, как слегка утолщающийся к концу нос, короткое расстояние между носом и ртом, своеобразный рисунок губ.

На правом плече врезано тронное имя фараона Рамсеса III (табл. II, 80а). На левом — его личное имя (табл. II, 80б). Эти имена показывают, что памятник был сделан в годы правления Рамсеса III, писцом и «великим начальником дома» которого был Птахмес, как это видно из надписи на пилястре (табл. II, 80 в): «Для духа царского писца Владыки Обеих Земель, наследного князя, великого начальника дома, Птахмеса...». Подобное написание звания царского писца характерно для конца Нового царства и Позднего периода (Wb, IV, 235, 1). XIII в. до н. э.

Сохр.: повреждены рукава; выбоины.

Инв. № 743. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, p. 90, № 743; Lieblein, *Die ägyptischen Denkmäler in St. Petersburg, Helsingfors, Upsala und Copenhagen*, Christiania, 1873, S.5—6; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 61; Матье, *Искусство*, стр. 416, илл. 199.

### в) ушебти

В число издаваемых скульптур частных лиц времени Нового царства (XIX династии) включена группа заупокойных статуэток, так называемых ушебти (№ 81—96).

Обычно такие статуэтки-ушебти изображаются в виде завернутой в погребальные пелены фигуры с открытым лицом и кистями рук, держащими мотыги. В данной работе оставлен в стороне



сложный вопрос о происхождении таких статуэток<sup>84</sup>. В отличие от распространенной точки зрения, по последним исследованиям Р. И. Рубинштейн, они являлись чисто магическими статуэтками — «куколками», которые должны были ожить для сельскохозяйственных работ в потустороннем мире, и не имеют никакой социальной окраски<sup>85</sup>.

В Эрмитаже имеется большое собрание ушебти, но в нашу работу мы включили только ушебти одного типа, называемого обычно «ушебти в одежде живых», так как такие фигурки ничем не отличаются от прочих статуэток частных лиц. Публикация же остальных ушебти должна представлять отдельную работу, ибо с ними связаны сложные культовые представления, требующие специального исследования.

Ушебти в одежде живых изготавливались только в период XIX династии. Характерно, что в это же время антропоидные крышки саркофагов также изображают фигуру умершего в одежде живого человека, а не в виде запеленутой мумии. Возможно не случайно, что некоторые статуи типа Маанимона (№ 63) также дают изображение человека в одежде, а не окутанного плащом.

Объяснить появление подобного рода ушебти еще не представляется возможным. Оно, несомненно, было обусловлено какими-то изменениями в представлениях о загробной участи души. Вполне возможно, что эти новые верования были как-то связаны с Амарной. Дело в том, что три самые ранние ушебти в одежде живых относятся еще к этому периоду: один, принадлежащий Мерира, по-видимому, был найден в самом Ахетатоне, другой также<sup>86</sup>, а третий был обнаружен в фиванской гробнице Харемхеба<sup>87</sup>. Очень показательно, что в имеющихся у нас сведениях о загробных представлениях почитателей бога Атона мы не встречаем обычных верований о загробной жизни, связанных с культом Осириса: в Ахетатоне верили, что душа умершего пробуждается утром, умывается, одевается в свои одежды, идет в храм Атона и вообще проводит день среди живых людей. Эти представления как будто совпадают с появлением ушебти в одежде живых, и, казалось бы, можно удовлетвориться ими для объяснения причины появления подобных фигурок, однако непонятно, каким образом могли сохраниться такие верования после падения Ахетатона и восстановления всех прежних культов. Таким образом, вопрос о корнях этого явления все еще остается открытым. Тем важнее публикации всех подобного рода памятников и, в частности, изучение того, кому именно они принадлежали.

Мы не приводим текстов 6-й главы «Книги Мертвых», написанных на издаваемых ушебти, так как разбор вариантов этой главы должен быть связан с изучением и публикацией всех ушебти

нашего собрания. В данной работе мы ограничиваемся воспроизведением надписей, содержащих имя и звание умершего.

К этой же группе памятников мы присоединяем описание еще одной статуэтки, также связанной с заупокойным культом, изображающей плакальщицу

81. *Часть статуэтки — голова мужчины.* Шифер. Выс. 0,039 м.

На голове — парик времени конца XVIII—XIX династии. Пряди парика разделаны вертикальными полосами, опускающимися от темени в разные стороны, боковые пряди, падающие на плечи, — продолговатыми прямоугольниками. Черты лица тонко проработаны. Шея длинная. Возможно, что голова принадлежала заупокойной статуэтке ушебти.

Сохр.: повреждена правая сторона, мелкие выбоины, потерта поверхность.

Инв. № 756.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 92, № 756.

82. *Статуэтка-ушебти писца Мена.* Дерево. Выс. 0,19 м.

Ушебти писца Мена изображен в парике и одежде времени XIX династии. Парик был разделан вертикальными полосами (боковые пряди, спускающиеся на грудь, так потерты, что нельзя решить, как они выглядели). Руки без атрибутов скрещены на груди. Складки на одежде не отмечены. Спереди — столбец иероглифической надписи, содержащей обычную молитву (табл. III, 82): «Да просветлится Осирис, писец Мена, правогласный». Вокруг, на одежде — пять строк иероглифической надписи, содержащей текст 6-й главы «Книги Мертвых». XIV—XIII вв. до н. э.

Сохр.: повреждены нос и подбородок, правая ступня и часть базы. Трещины, сошла краска. Потерта поверхность.

Инв. № 908.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 132, № 908.

Аналогии: Speleers, *Figurines*, pl. 16, № 90.

83. *Статуэтка-ушебти писца Ра.* Дерево. Выс. 0,255 м.

Аналогична предыдущей. Художавое лицо с удлинённым овалом и тонким носом имеет сосредоточенное, задумчивое выражение. Руки скрещены на груди и держат мотыги. На груди рельефное изображение души «ба» в виде птицы с головой человека. Статуэтка окрашена в красный цвет, парик — в черный. Спереди — столбец иероглифической надписи — текст 6-й главы «Книги Мертвых» на имя писца царского стола Ра. Этот ушебти, как и № 84, принадлежал, по-видимому, владельцу интереснейшего папируса (так называемый папирус Харрис 500) с текстами ряда

любовных стихотворений и наиболее пессимистического варианта известной «Песни арфиста», содержащего сомнения в загробном существовании. В собрании Эрмитажа имеется и третья статуэтка того же лица (инв. № 910), которая здесь не публикуется, так как она не в одеянии живых людей, а обычного мумиеобразного типа. Вторая половина XIV в. до н. э.

Сохр.: отбиты нос и ступни. Большие трещины. Сошла краска. Инв. № 889.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, p. 129, № 889; М. Э. Матье, *Из истории свободомыслия в Древнем Египте*, — ВИРА, III, 1955, стр. 380—401; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 65.

84. *Статуэтка-ушебти писца Ра*. Дерево. Выс. 0,24 м.

Аналогична предыдущей. Отсутствует изображение души «ба». На переднике надпись (табл. III, 84): «Писец царского стола Владыки Обеих Земель Ра». Работа грубее.

Сохр.: отбита часть правой ступни; трещины, местами сошла краска.

Инв. № 906.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 132, № 906.

85. *Статуэтка-ушебти начальника привратников Тури*. Зеленый базальт. Выс. 0,206 м.

Аналогична № 82. Лицо, очень широкое в верхней части, отличается яркой портретной характеристикой. Глаза большие, нос крупный, с глубокими морщинами по сторонам. Руки скрещены на груди; в правой — мотыга и амулет «тит» — знак Исиды; в левой — мотыга и амулет «джед» — знак Осириса. Спереди на одежде один столбец иероглифической надписи, содержащей обычную молитву (табл. III, 85): «Да просветлится Осирис начальник привратников Тури». По туловищу, сзади и по бокам, — шесть горизонтальных строк иероглифической надписи, содержащей текст 6-й главы «Книги Мертвых». XIV—XIII вв. до н. э.

Сохр.: отбиты часть головы на темени и носок правой ступни.

Инв. № 884.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, p. 128, № 884; Н. А. Шолпо, *К вопросу о древнеегипетских заупокойных статуэтках*, — ВДИ, 1940, № 2, стр. 41, рис. 5; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 64.

Аналогии: Speleers, *Figurines*, pl. 16, № 98, 116, pl. 17 (везде «джед» в правой руке, «тит» — в левой).

86. *Статуэтка-ушебти*. Алебастр. Выс. 0,179 м.

Аналогична № 82. Спереди оставлено место для столбца текста, а вокруг фигуры — место для шести строк. XIV—XIII вв. до н. э.



Сохранено: поврежден кончик носа; потерта поверхность.

Инв. № 883.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 128, № 883.

Аналогии: Speleers, *Figurines*, pl. 16, № 90 (№ 126 близок, но у него руки раскрыты, а не сжаты в кулаки).

87. *Статуэтка-ушебти Кефу*. Песчаник. Выс. 0,24 м.

Аналогична № 82. В скрещенных руках по мотыге. Фигурка окрашена в кирпично-красный цвет, парик — черный. Спереди на одежде — вертикальный столбец иероглифической надписи (табл. III, 87), которая затем продолжается в четырех с половиной рядах по бокам и спине одежды и содержит текст 6-й главы «Книги Мертвых». Конец последней строки не заполнен. XIV—XIII вв. до н. э.

Сохранено: повреждены нос, часть мотыги у левого плеча, правый угол передника, левая ступня. Потерта поверхность.

Инв. № 890.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 129, № 890.

Аналогии: Speleers, *Figurines*, pl. 16, № 102.

88. *Статуэтка-ушебти*. Стеатит. Выс. 0,095 м.

Аналогична № 82. На ногах надеты сандалии. Руки скрещены на груди и держат амулеты «тит» (в левой руке) и «джед» (в правой). Через левое плечо на спину перекинут мешок; линия веревки ведет под знак Исиды к левой кисти. На горле отмечены две складки, на животе — пупок. Спереди на одежде столбец иероглифической надписи, содержащий краткую молитву: «Да просветлится Осирис...», после чего оставлено место для имени. XIV—XIII вв. до н. э.

Сохранено: поврежден кончик носа.

Инв. № 991.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 143, № 991. Голенищев высказывает сомнение в подлинности ушебти, однако нам его сомнения представляются необоснованными.

89. *Статуэтка-ушебти*. Стеатит. Выс. 0,151 м.

Аналогична № 82. Руки скрещены так, что правая кисть прикрывает левую. Спереди на переднике оставлено место для надписи, на самой же статуэтке надпись не предполагали делать — складки одежды занимают всю спину ниже колен. XIV—XIII вв. до н. э.

Сохранено: лицо отбито, выбоина на левом плече, на одежде спереди, на базе. Потерта поверхность.

Инв. № 889.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 131, № 899.

90. *Статуэтка-ушебти*. Стеатит. Выс. 0,196 м.

Аналогична № 82. На ногах надеты сандалии. Скрещенными руками ушебти держит изображение души «ба» в виде птицы с распростертыми крыльями, с головой и руками человека. Руки «ба» доходят до плеч ушебти, как бы защищая его. Спереди на одежде столбец иероглифической надписи с краткой молитвой: «Да просветлится Осирис...». Дальше оставлено место для имени. Вокруг статуэтки по одежде — пять строк текста 6-й главы «Книги Мертвых».

Сохр.: повреждены кончик носа и база.

Инв. № 885.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 128, № 885. Голенищев высказывает сомнение в подлинности ушебти ввиду ошибок в тексте и мягкости материала. Нам представляется возможным считать эту статуэтку подлинной.

Аналогии: Speleers, *Figurines*, pl. 16, № 89 (=pl. 32); W. M. Fl. Petrie, *Shabtis*, London, 1935, pl. XXX, 99—100.

91. *Статуэтка-ушебти*. Известняк, покрытый зеленоватой поливой. Выс. 0,27 м.

Аналогична № 82. Руки скрещены на груди; в правой — амулет «джед», в левой — «тит». Работа крайне суммарная. XIII в. до н. э.

Сохр.: отбиты пальцы ног, лицо приклеено.

Инв. № 5006. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

92. *Статуэтка-ушебти писца Хеви*. Фаянс желтовато-зеленоватый, матовый. Выс. 0,129 м.

Аналогична № 82. На шее — ожерелье, на руках — браслеты. Детали одежды не даны. В скрещенных руках — по мотыге; через левое плечо на спину перекинут мешок. Спереди по одежде — столбец иероглифической надписи, содержащей обычную молитву (табл. III, 92): «Да просветлится Осирис писец Хеви». Текст, черты лица, атрибуты в руках, линии парика, украшения — все выполнено черной краской. Работа суммарная. XIV—XIII вв. до н. э.

Сохр.: повреждены нос, левый локоть. Мелкие выбоины, потеря поверхность.

Инв. № 913.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 133, № 913.

Аналогии: Vandier, III, pl. CXXXIX, 4.

93. *Статуэтка-ушебти Петерисуэмхебседа*. Зеленый фаянс. Выс. 0,115 м.

Аналогична № 82. В скрещенных руках — по мотыге разного

типа. Спереди на одежде столбец иероглифической надписи (табл. III, 93): «Осирис, *śdm'š* Петерисуэмхебсед». Парик, детали лица и надпись выполнены черной краской. По-видимому, данный ушебти принадлежал владельцу гробницы № D-2 в Фивах, где он, возможно, и был найден (Porter — Moss, I, p. 461). XIV в. до н. э.

Сохр.: сломана пополам и склеена; поврежден парик и правый угол передника.

Инв. № 950.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 138, № 950. Голенищев неправильно прочел имя ушебти.

94. *Статуэтка-ушебти*. Светло-зеленый фаянс. Выс. 0,162 м. Аналогична № 82. На шее — ожерелье. В скрещенных руках — по мотыге. Спереди на одежде столбец иероглифической надписи (табл. III, 94): «Осирис, госпожа дома, певица...». Все детали выполнены черной краской. XIV—XIII вв. до н. э.

Сохр.: потерта поверхность. Нос был сплюснут при формовке, на что указывает полная сохранность поливы. Поврежден левый локоть, имеются выбоины.

Инв. № 3682.

95. *Статуэтка-ушебти Чанефера*. Бирюзовый фаянс. Выс. 0,085 м.

Аналогична № 82. Спереди на одежде столбец иероглифической надписи, содержащей обычную молитву (табл. III, 95): «Да просветлится Осирис Чанефер, правогласный». Все детали выполнены черной краской. XIV—XIII вв. до н. э.

Инв. № 4916.

96. *Статуэтка-ушебти*. Белый фаянс. Выс. 0,137 м.

Аналогична № 82. Лицо и руки коричневые, парик лиловый. Надписи нет и не предполагалось. XIV в. до н. э.

Сохр.: повреждены ступни, местами потускнела полива.

Инв. № 4917.

97. *Статуэтка — женщина*. Дерево. Выс. 0,205 м.

Статуэтка изображает стоящую женщину; руки укреплены на шпешках. На голове — окрашенный в зеленый цвет выступ — часть головного убора. Поверх платка вокруг головы идет красная повязка, концы которой спускаются вниз по затылку. На шее — ожерелье, окрашенное в зеленый цвет. На женщине надето узкое белое платье, оставляющее грудь обнаженной. На талии — красный пояс, концы которого свисают спереди почти до низа одежды. Тело женщины светло-желтого цвета, губы красные, белки глаз —



белые, брови, веки и зрачки — черные. Под ногами у статуэттки имеется выступ, при помощи которого она была укреплена на подставке, вероятнее всего, на заупокойной ладье, так как она изображает одну из двух «джерит» — плакальщиц, игравших роли Исиды и Нефтиды в погребальных обрядах. На иллюстрациях к некоторым спискам «Книги Мертвых» времени XIX династии<sup>88</sup> «джерит» показаны одетыми так же, как описываемая статуэттка. Подобные фигурки укреплялись на деревянных погребальных ладьях. XIV—XIII вв. до н. э.

Сохр.: утрачена правая рука почти от плеча и нос. Местами сошла краска. Трещины, выбоины.

Инв. № 4912. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

г) статуэттки, украшавшие предметы  
бытового назначения

Начиная с периода правления XVIII династии появляется все больше и больше предметов быта, части которых оформляются в виде фигур людей. До нас дошли вазочки для духов, подставками для которых служат статуэттки как бы несущих эти вазочки и сгибающихся под их тяжестью слуг и служанок; имеются и коробочки для притираний, у которых ручки представляют очаровательные фигуры девушек, то играющих на лютне, то плывущих, вытянув изящные ножки, и держащих в руках коробочку в виде цветка лотоса или утки.

Изготавливавшие такие произведения мастера не были связаны теми каноническими требованиями, которые во многом ограничивали их творческие поиски при создании скульптур, предназначенных для храмов и гробниц. Это сказалось и в большом разнообразии типов и поз, украшавших бытовые предметы фигур, и в их трактовке.

В собрании Эрмитажа эта группа представлена тремя зеркалами, ручки которых оформлены в виде статуэток нагих девушек (№№ 98—100), и очень интересной фигуркой пляшущего негра, служившей некогда рукояткой бритвы (№ 101).

98. *Зеркало*. Бронза. Общ. выс. 0,252 м, выс. ручки 0,136 м.

Зеркало с ручкой в виде фигурки стоящей обнаженной женщины. Руки ее опущены, левая от локтя не сохранилась, кисть правой обращена вперед тыльной стороной. Левая нога слегка выдвинута вперед. На голове — парик, концы которого лежат на плечах. Вдоль щек видны пряди собственных волос. Поверх парика надет венок из лепестков лотоса, над ним вплотную возвышается большой стилизованный цветок папируса, который служит

непосредственной подставкой для диска зеркала. На груди — широкое ожерелье. На бедрах — узкий пояс с узором в виде обращенных вниз полукруглых фестонов. Под ногами фигурки прямоугольная подставка. XV в. до н. э.

Сохр.: отбита левая рука от локтя.

Инв. № 2375.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 346, № 2375.

99. *Зеркало*. Бронза. Общ. выс. 0,247 м, выс. ручки 0,123 м.

Зеркало с ручкой в виде фигурки стоящей обнаженной женщины. Руки опущены и прижаты к телу. На голове — пышный парик. На бедрах — узкий пояс. XV в. до н. э.

Инв. № 2376.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 346, № 2376.

100. *Зеркало*. Бронза. Общ. выс. 0,236 м, выс. ручки 0,111 м.

Зеркало с ручкой в виде фигурки стоящей обнаженной женщины, которая поднятыми вверх руками поддерживает стилизованный цветок папируса, служащий подставкой для диска зеркала. Парик гладкий. XV в. до н. э.

Инв. № 2377.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 347, № 2377.

Аналогии: Hayes, *Scepter*, II, p. 189, fig. 105; D. Dunham, *The Egyptian Department and its excavations. Museum of Fine Arts, Boston*. Boston, 1958, pp. 98—99, fig. 70 (из Семна).

101. *Статуэтка — танцующий негр*. Бронза. Выс. 0,072 м.

Статуэтка изображает танцующего негра. Поскольку она плоская, очевидно, это была ручка какого-то бытового предмета.

Негр показан приплясывающим, со слегка выступающей вперед левой ногой. Одна его рука прижата ко лбу, другая упирается в бедро. Волосы разделаны перекрещивающимися линиями, передающими туго вьющиеся кудри; на шее — ожерелье, на бедрах — короткий передник, возможно, из шкуры какого-то зверя. Выступ на макушке, видимо, является обломком страусового пера — обычного украшения негров на египетских росписях; такое перо имеется и на голове аналогичной плоской фигурки негра, играющего на лютне, хранящейся в Метрополитенском музее. Эта фигурка является ручкой бритвы; возможно, что ручкой такой же бритвы была и эрмитажная фигурка танцующего негра. XV в. до н. э.

Сохр.: отбиты ступни фигурки и сам предмет (бритва?), ручкой которого служила фигурка.

Инв. № 747.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, pp. 90—91, № 747; Голе-



нищев неправильно определяет фигурку, считая, что это «женщина (?)», может быть «плакальщица».

Аналогии: Hayes, *Scepter*, II, pp. 268—269, fig. 164.

### д) статуи божеств

Как мы уже видели, статуи божеств имели различные назначения. Прекрасным образцом скульптуры, являвшейся элементом декоративного убранства храма, может служить монументальная статуя богини Мут-Сохмет, поставленная вместе с другими аналогичными памятниками в Карнакском храме Мут при перестройке этого святилища при Аменхотепе III в. конце XV в. до н. э.

В ином плане раскрывается значение двух редких и очень интересных бронзовых статуэток бога Онуриса: созданные в характерном стиле северных центров конца XIV — XIII в. до н. э., они являются прекрасными иллюстрациями того, насколько этот стиль был противоположен фиванским памятникам, к числу которых относятся почти все скульптуры Нового царства Эрмитажного собрания.

*102. Статуя — богиня Мут-Сохмет. Черный гранит. Выс. 2 м.*

Богиня изображена в виде львиноголовой женщины. Голову венчает солнечный диск, укрепленный поверх трехчастного парика. На шее — большое ожерелье, на руках и на ногах — браслеты. Богиня одета в плотно облегающее тело платье с лямками, каждая из которых украшена продольными полосками и круглой розеткой; по верхнему краю платья идет узкая кайма в виде вертикальных полосок. Богиня сидит на кубообразном троне с высокой спинкой; с боков края трона обведены орнаментальной каймой в виде полосок; такая же кайма обрамляет и обычное украшение боковых сторон тронов богов и царей — символическое изображение соединения обеих частей Египта в виде связанных узором геральдических растений Юга и Севера — лилии и папируса. Руки богини лежат на коленях, в левой — знак жизни «анх». Спереди на троне врезаны два столбца иероглифической надписи (табл. III, 102а): «Бог благой, владыка Обеих Земель, Неб-Маят-Ра, возлюбленный Сохмет, владычицей пределов мест, которому дана жизнь». С левой стороны (табл. III, 102 б): «Сын Ра, любимый его, Аменхотеп, владыка Фив, возлюбленный Сохмет, владычицей пределов мест, которому дана жизнь».

Статуя привезена А. С. Норовым из Египта в 1837 г. Норов обнаружил ее в Фивах — крупнейшем городе древнего Египта, бывшем в течение ряда веков его столицей. Здесь, на территории самого главного официального святилища страны (современный



Карнак), посвященного культу «царя богов» бога Амона-Ра, к югу от гигантского храма этого бога, на берегу священного озера Ишеру, стоял особый храм жены Амона, богини Мут. Воды озера с трех сторон окружали здание храма. При перестройке его в царствование Аменхотепа III (конец XV в. до н. э.) храм был декорирован множеством статуй богини, изображавших ее в виде львиноголовой женщины.

А. С. Норов так описывает храм Мут и приобретение статуи Сохмет: «Обводной канал, шириною сажени три, доселе наполнен водою; во многих местах сбереглись каменные крыльца, сходившие в канал. Все четыре рамы полуострова были уставлены статуями из черного порфира, изображавшими в настоящий рост сидящую богиню Нейт, с львиной головою... Из всех этих статуй, поверженных и разбитых, я нашел только одну уцелевшую, и решился приобрести ее и перевезти на родной Север»<sup>89</sup>.

Образ львицы — не первоначальный для Мут. В основе культа Мут, этой исконной фиванской богини, лежало почитание самки коршуна («мут» значит «коршун»), однако с момента возвышения роли Фив, в период Среднего царства, для усиления авторитета местных божеств, Амона и Мут, их образы были слиты с образами важнейших божеств древности — главы египетского пантеона бога солнца Ра и богини прежней столицы, города Мемфиса, Сохмет. Имя Сохмет означает «Могучая»; это была грозная львица, богиня палящего солнца и войны. И все 574 статуи, украсившие при Аменхотепе III храм Мут, изображали последнюю именно в образе наводящей ужас «Могучей» львиноголовой древней богини.

Иконографически статуя Сохмет-Мут трактована как обычно скульптуры божеств — строго согласно канонам. Прекрасно выполнена львиная голова статуи с характерной условной передачей гривы и усов. Лаконичная обобщенность форм соответствует назначению статуи, игравшей в большей мере декоративно-архитектурную роль, чем культовую. Мягкость плавных контуров свойственна памятникам второй половины XVIII династии (конец XV в. до н. э.).

Доставка статуи в Петербург сопровождалась рядом интересных обстоятельств. Так, А. С. Норов передает следующий эпизод, происшедший в Дендера во время перевозки статуи из Фив в Александрию: «Возвратясь в мою дагабию, — пишет Норов, — я узнал от моих людей любопытное происшествие. Одна молодая арабская дама в сопровождении нескольких саисов проезжала на роскошно убранном лошаке возле берега, где была причалена моя дагабия; она была поражена видом приобретенной мной в Фивах статуи богини Нейт, которая занимала почти всю палубу; оставаясь, она послала просить позволения войти на дагабию, и мои

люди поспешили пригласить ее. Подойдя к статуе, она долго смотрела на нее в большой задумчивости; потом стала на колени, набожно поцеловала ее в грудь и удалилась со слезами на глазах... Одна старая женщина из свиты этой дамы сказала, что ее госпожа молилась о прекращении ее неплодия»<sup>90</sup>.

О прибытии статуи в Петербург красочно пишет в своих записках А. О. Смирнова-Россет: «В Египте Норова подстегнуло русское самолюбие, и он купил за 6000 франков Изиду, уложил ее на пароход и послал в Одессу... Из Одессы Изиду взвалили на сани и шестериком привезли в Питер. Жених<sup>91</sup> позабыл о ее существовании. Он жил тогда во втором этаже у Пантелеймона; человек его вбегает и говорит барину: „Наша Изида приехала на шестерике. Вот и письмо“. Вот-те на! Путешествие ее стоило 6000 франков, итого уже 12; а где ж взять? Набивши нос табаком, что он всегда делал в затруднительных обстоятельствах, Абрам Сергеевич отправился сказать к князю Волконскому. Тот ему сказал: „Да кто вас просил купить эту Изиду? Куда мы ее поставим? Пожалуй, под лестницу в Академию Художеств“. Так и сделали, и бедная Изида и доселе покрывается пылью под лестницей Академии Художеств»<sup>92</sup>.

Появление статуи в Петербурге сразу же заинтересовало любителей древности. В одном письме А. Н. Оленин сообщает, что по его определению, основанному на системе Шампольона, иероглифические надписи на скульптуре содержат имя Аменхотепа III<sup>93</sup>.

Как мы уже упоминали, статуя Мут-Сохмет была приобретена у Академии Художеств за 5000 рублей министерством двора в 1852 г. для помещения ее в открываемые залы Эрмитажа.

Сохр.: повреждены диск, левая рука, знак «анх», пальцы правой руки, ступни, спинка трона, база спереди.

Инв. № 149.

Публикации: А. С. Норов, *Путешествие*, стр. 138—139 и 350; Ф. Жиль, *Музей императорского Эрмитажа*, СПб., 1861, стр. 350—351; О. Treu, *Ueber die ägyptische Sammlung der Eremitage*, St.-Petersburg, 1871, p. 8; J. Lieblein, *Die aegyptischen Denkmäler in St. Petersburg, Helsingfors, Upsala und Copenhagen*, Christiania, 1873, S. 2, № 1; Golénischeff, *Inventaire*, pp. 15—16, № 149; Матье, *Искусство Нового царства*, Л., 1947, стр. 45, табл. VII, I; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 43; Матье, *Искусство Древнего Египта*, М., 1958, стр. 105.

Аналогии: см. литературу по статуям Сохмет из храма Мут у М. Э. Матье, *Искусство Нового царства*, Л., 1947, стр. 107.

103. Статуэтка — бог Онурис. Бронза. Выс. 0,138 м.

96 Онурис изображен идущим с выдвинутой вперед левой ногой в соответствии с обычной иконографией этого бога войны и охо-

ты. На голове — круглый парик, разделанный идущими вниз от темени полосами, на лбу — урей, на темени — пучок из четырех перьев; под подбородком подвязана искусственная бородка с закругленным, слегка выступающим концом. Одежда — панцирь из нашитых на кожу бронзовых пластинок и длинный передник. В руках было копьё. На голове сзади колечко для прикрепления.

Очень характерна трактовка лица Онуриса: широкое и плоское, оно почти не проработано; глаза не углублены в орбиты и лежат на уровне лица. Голова непропорционально велика, и кажется еще больше от высоких перьев. Ступни крупные и плоские.

Статуэтка явно выполнена в стиле скульптур северных центров времени XIX династии, который выработался в мастерских Мемфиса и Пер-Рамсеса. Для созданных здесь памятников данного периода характерны отвлеченные, лишённые индивидуальных черт образы, принципиально и полемически противоположные одновременным фиванским скульптурам<sup>94</sup>. Эта художественная концепция возникла и развилась под влиянием религиозно-философского учения Мемфиса, которое широко использовалось фараонами XIX династии в их борьбе с фиванским жречеством. Статуэтка Онуриса является редким отражением этого стиля в мелкой пластике, равно как и вообще одним из немногочисленных дошедших до нас образцов бронзовых скульптур второй половины Нового царства: XIV — XIII вв. до н. э.

Сохранено: утрачено копьё, потерта поверхность.

Инв. № 187.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, p. 21, № 187; М. Э. Матье, *Древнеегипетские мифы*, М.—Л., 1956, стр. 162, табл. XV, 3; М. Э. Матье, *Искусство Фив и Мемфиса*, — ТГЭ, II, 1958, стр. 39, рис. 6—7; Матье, *Искусство*, стр. 477, илл. 235.

104. Статуэтка — бог Онурис. Бронза. Выс. 0,108 м.

Аналогична предыдущей. XIV—XIII вв. до н. э.

Сохранено: утрачено копьё, потерта поверхность.

Инв. № 188.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 21, № 188.

105. Статуэтка богини. Фаянс позолоченный. Выс. 0,046 м.

Статуэтка изображает женщину, сидящую на троне с невысокой закругленной спинкой. Руки лежат на коленях. На женщине трехчастный парик и облегающее платье. Парик, глаза, брови и рот отмечены черным цветом, платье было позолочено. На боковых поверхностях трона и на одежде следы надписи. Лицо круглое, с полными щеками, большими глазами и крупным ртом; все



лицо выдается вперед. Парик с прямыми контурами составляет лишь узкое обрамление для лица. XI в. до н. э.

Сохр.: разбита на две части и склеена; трещины, выбоины. Почти совсем сошла позолота, равно как и полива, бывшая зеленоватого цвета. Надпись побледнела и стерлась.

Инв. № 4603. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

#### IV. Скульптура Позднего периода

Искусство Позднего периода нельзя рассматривать как единое целое. Сам термин «Поздний период», распространяющийся на первое тысячелетие до н. э., может ввести в заблуждение, если не помнить об его условности.

Прежде всего эта эпоха не едина политически. Иноземные завоевания на протяжении этого времени перемежались с периодами правления местных владык.

В X в. до н. э. происходит объединение Египта под властью ливийских правителей (XXII — XXIV династии), выходцев из среды ливийских военачальников и земледельцев, игравших заметную роль в Египте еще с конца Нового царства. Во второй половине VIII в. до н. э. в страну вторглись нубийские завоеватели, образовавшие XXV (эфиопскую) династию. В 671 г. до н. э. Египет был покорен ассирийцами, которые, однако, вскоре были изгнаны из страны, и власть оказалась в руках фараонов, происходивших из Западной Дельты (XXVI династия). Столицей Египта стал город Саис на севере страны. В 525 г. до н. э. Египет вошел в состав мировой державы Ахеменидов (XXVII, персидская династия). В результате борьбы египтян за независимость власть над страной на время снова переходит в руки местных (XXVIII—XXX) династий. В 341 г. до н. э. персам ненадолго удалось во второй раз завладеть Египтом, но уже в 332 г. до н. э. Египет был завоеван Александром Македонским. С 304 г. до н. э. в течение двух с половиной веков Египтом правила македонская династия Птолемеев, основанная одним из военачальников Александра — Птолемеем Лагом.

Таким образом, в Поздний период Египет оказывается значительно более связанным с другими цивилизациями древнего мира.

Несмотря на это, все основные традиции египетского искусства всегда сохранялись, а в отдельные периоды мастера даже подчеркнуто обращались не только к идеалам, но и к определенным образцам искусства прошлого.

Хотя стилистически скульптура первого тысячелетия до н. э. не составляет единого целого, общий подход к передаче челове-

ского тела в камне не изменяется, статуи Позднего периода сохраняют все основные черты и типы статуй, присущие канону скульптуры более ранних эпох.

Продолжает существовать на протяжении всего I тысячелетия до н. э. классическая поза статуй, стоящих с выдвинутой вперед левой ногой. Не менее характерны для Позднего периода и коленапоклоненные статуи, держащие иногда в руках наос с фигурой божества. Постоянно встречаются характерные только для Египта кубообразные статуи, изображающие сидящего на земле человека, целиком окутанного одеждой. Грани такой скульптуры рассматриваются египетскими мастерами как поверхность для помещения надписей и рельефов. Одна из древнейших форм египетской скульптуры — статуя писца, сидящего на скрещенных ногах, встречается во время ранней XXVI династии.

Скульпторы Позднего периода изменяют выбор материала, предпочитая твердые породы камня — гранит, базальт — излюбленным прежде известнякам и песчанику, и доводят обработку поверхности скульптуры до виртуозности.

По наблюдениям Б. Ботмера, занимающегося скульптурой Позднего периода в целом, в это время изменяется количественное соотношение женских и мужских статуй. Последние составляют большинство, а в некоторые периоды изображения женщин вообще отсутствуют — обстоятельство, которое пока не поддается объяснению.

Не всегда в должной мере могут быть объяснены и те стилистические изменения, которые наблюдаются в скульптуре Позднего периода. Часто они могут быть лишь констатированы, так как те перемены в жизни общества, которые влияли на развитие искусства этого периода, изучены еще слабо и мы не в состоянии сейчас в необходимой степени оценить роль новых идей и представлений, появившихся в Египте в это время. К тому же мы не обладали до последнего времени большим количеством публикаций памятников Позднего периода, что объясняется отчасти трудностью их определения вследствие недостаточной изученности искусства этого времени в целом и скульптуры в частности. Получался, таким образом, заколдованный круг. Поскольку создавшееся положение могло быть улучшено только общими усилиями египтологов, на XXIII Международном Конгрессе востоковедов в 1954 г. в Кембридже было принято решение о создании «Корпуса скульптуры Позднего периода». Работа по подготовке «Корпуса» ведется египтологами Б. Ботмером и Х. де Меленаром при содействии музеев разных стран. Первым крупным вкладом в изучение египетской скульптуры Позднего периода явился каталог, посвященный международной выставке этой скульптуры, организованной в Бруклине в 1960 г. В 1962 г. вышла статья Б. Ботмера,



суммирующая наблюдения над стилистическими изменениями и дающая краткую историю скульптуры Позднего периода <sup>95</sup>.

Твердо датированными могут считаться статуи с царскими картушами или с такими именами частных лиц, которые встречаются на других датированных памятниках — статуях, стелах или папирусах. Эти статуи служат опорными вехами для изучения стилистических и иконографических особенностей скульптуры того или иного времени. Иконографические же изменения являются для египетского искусства вообще очень важными и часто решающими при датировке, особенно в случае отсутствия надписи. Ограничимся только одним примером: сравнение изображений головного убора цариц и богинь в виде коршуна, крылья которого охватывают обе стороны головы, в скульптуре и рельефе эфиопско-саисского и птолемеевского времени показывает ряд особенностей для каждого периода <sup>96</sup>. На статуях эфиопско-саисского времени крылья коршуна, широкие и длинные, охватывают лопасти парика и заходят под уши. На аналогичных же памятниках птолемеевского времени крылья коршуна, короткие и узкие, направлены вниз и назад, расположены по косой линии <sup>97</sup>.

Эти же различия прослеживаются и на рельефах при профильном изображении фигур. Так, край крыла коршуна на эфиопско-саисских рельефах образует с линией передней лопасти парика значительно более острый угол, чем на рельефах птолемеевского времени. Само крыло шире и длиннее и спускается ниже плеча, в то время как на птолемеевских рельефах крылья никогда не пересекают линии плеча <sup>98</sup>.

Огромное значение для датировки имеет и палеография надписей, однако изучение ее для Позднего периода только начинается.

Но несмотря на все отмеченные трудности, общие контуры развития египетской скульптуры I тысячелетия до н. э. уже можно наметить.

Ливийские правители не возродили былого могущества Египта, но древний художественный центр страны — Фивы — в это время играл заметную роль внутри государства, и потому скульптура этого времени находится под влиянием декоративного начала, столь свойственного второй половине Нового царства.

Фивы, вновь ставшие столицей, увеличивают деятельность художественных мастерских и при нубийских завоевателях.

Интересно, что в архитектуре эфиопы строго следовали образцам Нового царства. Это особенно видно на примерах храмовых построек, воздвигнутых на территориях Нубии и Египта. Однако и такая, на первый взгляд древняя, форма, как пирамида, выбранная эфиопскими царями для своих захоронений, не является формой Древнего или Среднего царств. Эфиопские завоеватели доходили до Мемфиса и, конечно, видели древние пирамиды, од-



нако для своих гробниц они предпочли более привычную им форму остроконечных пирамид Нового царства, встречающуюся в некрополях Нубии.

В рельефе и скульптуре появляется скорее не портрет, а тип лица эфиопского фараона. Для создания этого типа отбирались не столько индивидуальные черты каждого фараона, сколько присущие им всем общие этнические черты. Этот условный тип, созданный в эпоху XXV династии, подвергаясь, конечно, некоторым стилистическим изменениям, существует затем длительное время в Нубии и после того, как эфиопы были изгнаны из Египта. Эти портреты никогда не дают той индивидуализации и той детальной разработки черт лица фараона, которых добивались мастера Среднего царства в царском портрете.

Частная скульптура также не дает большой степени индивидуализации. Имея в своем распоряжении многочисленные памятники фиванского некрополя и скульптуру, стоящую во дворах храмов, мастера XXV династии обращались к ним, развивая и продолжая традиции и Нового царства и более отдаленных периодов, не делая, конечно, между ними специального различия, так как для людей того времени все эти эпохи были уже «святой стариной».

Однако именно частная скульптура XXV династии после двенадцативекового перерыва дала необычную вспышку очень индивидуализированного портрета. И хотя эти портреты тоже подчинены определенным правилам и используют обязательные приемы для передачи тех или иных признаков, все же мастера обращают в них значительно большее внимание на детали воспроизводимого лица.

Этот тип портрета характерен для высоких представителей фиванской знати — таких, как «великий начальник дома супруги бога» Харуа, главный жрец-херихеб Педиамонемипет, гробница которого является самой грандиозной из расположенных в Асаи́фе, прославленный четвертый жрец Амона Монтуэмхет.

Такие портреты могли появиться как отражение обстановки, которая сложилась вследствие политической и экономической независимости египетских вельмож XXV династии. Они существовали еще и в начале правления Псаметиха I, т. е. в то время, когда еще были живы представители правящей группы независимых Фив. После восстановления твердой централизованной власти эти традиции уступают место другим — портреты даже высших чиновников становятся все более идеализированными и холодными.

С появлением новой столицы на севере Фивы навсегда утрачивают свое былое значение не только как политический, но и как художественный центр. Фиванская скульптура становится все

более условной и стандартной, продолжая, однако, местные традиции, сформировавшиеся под влиянием скульптуры фиванского некрополя, особенно Нового царства. Для этой скульптуры характерно стремление к удлинненным пропорциям, сглаженная передача мускулатуры, сухость моделировки лиц.

Северные центры в начале царствования Псаметиха I до середины VII в. до н. э. еще не выработали какого-либо единого стиля, характерного именно для этого района. Еще появляются единичные портреты, свидетельствующие об определенном стремлении к индивидуализации, меньшей, однако, чем в Фивах. С другой стороны, имеется значительное количество стандартных, условных портретов. И та и другая группа находится под влиянием мемфисского некрополя, что совершенно естественно. Однако примерно с середины века мы наблюдаем на севере перелом, который привел к созданию нового, качественно отличного от прочих районов стиля. Наряду со стремлением к широким, мощным торсам, подчеркнутой мускулатуре и намеренной архаизацией, наблюдавшейся и ранее, северная скульптура получает и ряд дополнительных признаков. Это сказывается главным образом в трактовке лица. Для него становятся характерными широкий овал, полные щеки, невыразительная, как бы «замерзшая» улыбка пухлого рта. Причины, приведшие к появлению таких скульптур, пока трудно объяснить. Возможно, образцом для них послужил один из царских портретов — явление, обычное для Древнего Египта.

Создавшийся на севере стиль становится ведущим в скульптуре и оказывает определенное влияние и на Фивы, сохранившие, однако, собственные традиции и не утратившие их окончательно и в дальнейшем. Этот «северный» стиль оказывается настолько жизненным, что именно он становится основой для создания скульптуры времени Птолемеев.

К сожалению, следующий этап развития скульптуры Позднего периода чрезвычайно мало известен, так как мы не располагаем достаточным количеством памятников. Однако можно сказать, что несомненный интерес к индивидуальному портрету, исчезнувший было во второй половине XXVI династии, появляется вновь после персидского завоевания Египта. Однако древнеегипетские мастера никогда не ставили своей задачей проникновение в характер и настроение человека. Психологический портрет был чужд самим истокам и основам египетского искусства.

В это время появляется и ряд новых иконографических черт.

Наряду с этим продолжает существовать и традиционная идеализированная скульптура, которая особенно развивается в IV в. до н. э., во время XXX местной династии, когда основная масса статуй подражает стилю, сложившемуся во время XXVI династии.



Удивительная цельность и жизненность египетского искусства особенно проявилась после завоевания Египта Александром Македонским. В течение всего периода правления династии Птолемея продолжали жить и развиваться древние традиции, и не только египтяне, но и греки изображались согласно древнеегипетским канонам. В это время возродилась и женская каменная скульптура, которая не появлялась почти два с половиной века.

При нарастающем взаимодействии культур Египта и античного мира на египетской скульптуре начинает сказываться и известное влияние греческого искусства. Это проявляется в новой манере передавать волосы, в отличной от прежней трактовке рта и подбородка, некоторых новых чертах в передаче человеческого тела.

Птолемеевскому периоду мы обязаны большим количеством великолепных портретов, точно передающих облик моделей. Истоки этого не следует искать во внешнем влиянии, так как подобные портреты целиком основаны на египетских традициях, уходящих в глубокую древность.

*106. Статуэтка фараона Тахарки. Бронза. Выс. 0,85 м.*

Фараон изображен идущим. Его левая нога выдвинута, а туловище чуть качнулось вперед. Он запечатлен в тот момент шага, когда переносит тяжесть тела с одной ноги на другую. Это особенно хорошо ощущается при взгляде на статуэтку в профиль. Правая рука согнута в локте и вытянута вперед, левая опущена вдоль туловища и прижата к бедру. Обе кисти рук сжаты в кулаки и держали какие-то атрибуты. На голове широкая диадема с идущим по верхнему краю венчиком, состоящим из уреев. Два больших урея помещены на диадеме надо лбом, а тела их тянутся вдоль головы и спускаются сзади на завязки диадемы. Завитые, коротко стриженные волосы отмечены кружками. Черты лица очень четко проработаны и, безусловно, портретны. Острый волевой подбородок выступает вперед, полные губы плотно сжаты. Большие глаза широко расставлены; контур бровей отмечен двойными врезанными линиями. На шее амулет в виде головы барана. Шнур, к которому прикреплен амулет, охватывает шею, а свободные концы его падают на грудь. На бедрах — полосатый шендит, пояс которого украшен геометрическим орнаментом из чередующихся вертикальных и горизонтальных черточек.

Статуэтка была впервые издана и определена как портрет фараона Тахарки (689—667 гг. до н. э.) Н. Д. Флиттнер, а затем неоднократно приводилась в литературе. Она является прекрасным свидетельством высокого уровня искусства царского и частного портрета во время XXV, эфиопской династии.

Сохр.: отбиты правая нога ниже колена и пальцы левой ноги. Утрачены атрибуты из рук.



Инв. № 731.

Публикации: Н. Д. Флиттнер, *Портретная статуэтка Тахарки*, — «Античный портрет», Л., 1929, стр. 7—13; К. Bosse, *Zwei Kunstwerke aus der Ägyptischen Sammlung der Eremitage*, — AZ, 72, 1936, S. 136; М. Э. Матье, *Искусство Древнего Египта*, М., 1958, стр. 195; Матье — Павлов. *Памятники*, илл. 82—83; Матье, *Искусство*, стр. 492, илл. 241.

107. *Статуя Осириса*. Черный гранит. Выс. 0,52 м.

Осирис сидит на троне с низкой спинкой, закутанный в погребальное покрывало, оставляющее открытыми только голову и кисти рук. Его руки скрещены на груди так, что правая лежит поверх левой. На голове — «атеф» — зеленая тростниковая корона с двумя перьями по бокам. На короне, надо лбом, урей — священная кобра. Длинные брови даны рельефом, а глаза окружены косметическими линиями, продолжающимися по вискам. В руках Осирис держит символы власти: жезл «хека» и плетку «нехех». Традиционный облик дополняет искусственная подвязная бородка. Справа на троне выбита фигура Исиды в молитвенной позе, а слева — такая же фигура Нефтиды.

На пилястре имеются три столбца иероглифической надписи, одна сзади и две по бокам (табл. III, 107а). Сзади: «Осирис, глава „западных“, да даст он жизнь, здравие, благополучие послушному призыву входа дворца супруги Амона Шепенопет, дочери царя Осоркона, Несихонсу, сыну Педиамонемипета, правогласного; мать его Димаатпианхи, правогласная». Справа (табл. III, 108б): «Супруга бога Аменирдис, правогласная, дочь царя Кашта; мать ее, супруга бога Шепенопет, дочь царя Осоркона». Слева (табл. III, 107в): «Супруга бога Шепенопет, правогласная, дочь царя Пианхи, правогласного; мать ее супруга бога Аменирдис, правогласная». Строка надписи опоясывает базу; справа на базе надпись идет в две строки. Надписи спереди справа (табл. III, 108 г): «(1) Осирис, глава западных, бог великий, да даст он жизнь, здравие, благополучие послушному призыву входа во дворец супруги бога Несихонсу, сыну Педиамонемипета. (2) Сын его старший послушный призыву входа во дворец супруги бога Иретгорру». Сзади (табл. III, 107д): «Мать (его) Димаатпианхи». Слева (табл. III, 107е): «Жена его владычица дома Иреру, дочь Горнефера, рожденная Тадитхонсу».

Статуя производит впечатление незаконченной работы; перемычка между искусственной бородкой и шеей оставлена такой же ширины, что и бородка, тогда как она должна быть уже. Контуры плетки, жезла и рук не четкие. Фигуры богинь и иероглифы намечены рельефом, но не закончены. Вся поверхность статуи оставлена шероховатой и не подверглась окончательной обработке.

Статуя была опубликована Либлейном в 1873 г. Не давая воспроизведения, он приводит текст и перевод надписи. В транскрипции надписи некоторые знаки пропущены, а несколько иероглифов прочтены неверно. Затем статуя была упомянута В. С. Голенищевым в его «Инвентаре» с краткой аннотацией, в которой повторялись выводы, сделанные Либлейном.

Ошибочное чтение некоторых иероглифов привело к неверному переводу титула дарителя статуи Несихонсу, как «исполнитель завещания супруги бога». В действительности титул Несихонсу должен читаться не  $\text{šdm}'\text{šn } \text{r} \{ \text{imj. t } \text{pr}$ , как прочел его Либлейн, а  $\text{šdm}' \text{š } \text{nr} \{$ ,  $\text{'h. t}$ , и соответственно переводиться «послушный призыву врат дворца супруги бога».

Для значения «супруги бога Амона» в надписи употреблен термин  $\text{dw} \{ \text{tntr}$ , что, собственно говоря, переводится как «почтительница» или «хвалительница» бога. Этот термин до позднего времени встречается в перечисленных титулах в сочетании с другими богами. Начиная с XX династии он приобретает значение «супруги Амона» наряду с основным титулом  $\text{hmt } \text{ntr}$  — «божья жена», употреблявшимся с самого начала существования института «супруг Амона». Иногда титул  $\text{dw} \{ \text{t } \text{ntr}$  имеет наследница живущей «супруги Амона» —  $\text{hmt } \text{ntr}$ .

Титул «супруги Амона» первой получила царица XVII династии Яххотеп. С этого времени он становится постоянным титулом царицы и принцессы-наследницы и передается по женской линии. Его не имеет царица Тия, мать Эхнатона, так как она была не царского происхождения. При Эхнатоне титул  $\text{hmt } \text{ntr}$ , естественно, исчезает. При Рамсесе II этого титула для цариц также не существовало, так как, несмотря на отказ от реформ Эхнатона и на возврат к прежним нормам, фактически он старался ослабить политическую роль Фив.

Наследование этого высокого жреческого сана по женской линии вновь возрождается во время эфиопского завоевания, но теперь наследница получает титул путем удочерения ее предшественницей. Эфиопский царь Капта застаёт в Фивах «супругу Амона» Шепенепет, дочь царя Осоркона, и заставляет ее удочерить свою дочь Аменирдис, чтобы таким образом передать ей это высокое звание. Аменирдис в свою очередь удочеряет Шепенепет, дочь Пианхи II. С приходом к власти фараонов XXVI династии последняя «супруга бога» вынуждена удочерить дочь первого царя новой династии — Нитокрис<sup>99</sup>.

Упоминание в надписи последней из «супруг бога» XXV, эфиопской династии как «правогласной», т. е. умершей, заставляет нас отнести нашу статую к началу XXVI династии.

Полной аналогией к нашей статуе является статуя Осириса в Копенгагене<sup>100</sup>. Она не только полностью совпадает с нашей по



общему облику, но и содержит в надписи картуш Аменирдис, дочери Кашта. Необходимо упомянуть, что даритель этой статуэтки, Гори, сын Горуджа, носил тот же титул, что Несихонсу.

Датировать статую XXVI династией заставляет не только надпись, но и некоторые иконографические черты. Форма кобры, помещенной на короне Осириса, как установил Б. Ботмер, характерна для раннесаисского времени.

Следует отметить и такую деталь, как способ прикрепления подвязной бородки. В VII в. до н. э. она покрывает верхушку подбородка. Длинные брови и косметические линии, продолжающиеся по вискам, постоянно встречаются на статуях VII в. до н. э.<sup>101</sup>

Мы можем определить и происхождение статуи, исходя из положения рук. Скрещенные на груди руки характерны для статуэток Осириса, изготовленных в Верхнем Египте<sup>102</sup>. Присутствие в тексте картушей трех супруг Амона и сам титул дарителя дает возможность определить эту статую как фиванскую.

Наряду с царской скульптурой в храмы жертвовались и многочисленные статуэтки божеств. Эти статуэтки, обычно бронзовые, реже каменные, иногда имеют молитвы о здоровье и благополучии дарителя. К последнему типу относится наша статуя, пожертвованная в храм «послушным призыву врат дворца супруги Амона Шепенопет» — Несихонсу.

Сохр.: повреждена база, потерта поверхность.

Инв. № 220. Из собрания Н. К. Гирс.

Публикации: Lieblein, *Die aegyptischen Denkmäler*, S. 6—11, Taf. I—II; Golénischeff, *Inventaire*, p. 26, № 220; F. Petrie, *A History of Egypt*, London, 1925, p. 290; Н. Д. Флиттнер, *Портретная статуэтка Тахарки*, — «Античный портрет», Л., 1929, стр. 7; Н. Wild, *Deux statuettes d'Osiris conservées à Leningrad et à Genève*, — AZ, 1963, В. 90, S. 133.

108. Часть статуи князя Педииста. Коричневый кварцит. Выс. 0,340 м.

Верхняя часть статуи Педииста. На голове — широкий парик, который доходит до плеч и, плотно прилегая к шее, острыми углами немного спускается на грудь. Педиист закутан в пелену, остающуюся открытыми треугольник на груди и кисти рук.

На плечах статуи расположено по столбцу иероглифической надписи. Справа (табл. III, 108а): «Почтен пред богом прекрасным Псаметихом, живущим вечно». Слева (табл. III, 108б): «Почтен пред царем Верхнего и Нижнего Египта Вахибра, живущим вечно». Сзади на пилястре столбец надписи (табл. III, 108в): «Почтен пред своим владыкой родовитый князь, великий в Нетеру<sup>103</sup>, Педиист, сын...»



Тип скульптуры, представленный статуей Педииста, известен еще со времени Среднего царства<sup>104</sup>. От Позднего периода сохранился ряд подобных скульптур, как, например, берлинская статуя Менутуэмхета<sup>105</sup> или статуя Бекенптаха<sup>106</sup>. Персонажи таких статуй (с некоторыми вариантами в деталях) всегда изображены сидящими на кубообразном троне и закутанными в покрывало. Открыты только кисти рук и часть груди<sup>107</sup>. То обстоятельство, что на плечах сохранились картуши, позволяет датировать нашу статую временем Псаметиха I (663—609 гг. до н. э.). Формула «Почтен пред царем», которая часто встречается на саисских статуях, показывает, что изображенный человек умер при том царе, имя которого заключено в картуш<sup>108</sup>. Имеющаяся в Стокгольме «кубическая» статуя Педииста изображает того же человека, что и эрмитажная статуя<sup>109</sup>. Это Педиист, сын Анхшешонка и отец Сематауитефнахта, умерший в 18-й год правления Псаметиха I.

Сохр.: отбита голова от подбородка и левое плечо. Выбоины, частично повреждены надписи.

Инв. № 18112. Из собрания Н. П. Лихачева. Поступила из ИКДП в 1938 г.

Публикации: В. Turaeff, *Einige unedierte Saitica in russischen Sammlungen*, — AZ, 48, 1911, S. 160; Перепелкин, *Описание*, стр. 18, № XX; Н. de Meulenaere, *Trois personnages Saites*, — Chr. d'É, XXXI, 1956, p. 253; Н. Kees, *Das Priestertum im ägyptischen Staat vom Neuen Reich bis zum Spätzeit*, Leiden — Köln, 1953, S. 279, 294—296.

109. Часть статуи писца Аменхотепа. Стеатит. Выс. 0,166 м.

Нижняя часть статуи писца, сидящего, скрестив ноги, на прямоугольной базе. Сзади идет очень слабо выступающий пилостр с двумя столбцами иероглифической надписи (табл. III, 109а): «(1)... подобно Ра ежедневно. Да не погибнешь ты вовек. Да получишь ты прохладу... (2)... да не исчезнешь (ты) подобно Ра вовек». Надпись вокруг базы начинается с передней стороны, расходясь вправо и влево одной строкой и кончаясь на задней стороне базы, причем слово «Аменхотеп» относится к обеим частям надписи (табл. III, 109б): «...получишь (ты)? дары в месте Джамут<sup>110</sup> для духа писца прекрасного Аменхотепа... сладкий для духа царского писца Аменхотепа».

Все известные датирующиеся статуи в позе писца, дошедшие до нас от Позднего периода, относятся ко времени Псаметиха I (663—609 гг. до н. э.). Исключение составляет одна статуя, сделанная во время ассирийского завоевания. Возможно, что изредка такие статуи делались при Нехо II (609—593 гг. до н. э.)<sup>111</sup>. Однако начертания иероглифов свидетельствуют о позднептоле-

меевской дате II—I вв. до н.э. Упоминание в надписи Джамут делает вероятным фиванское происхождение статуи.

Сохранение: отбита верхняя часть от пояса и передняя часть статуи.

Инв. № 18054. Из собрания Н. П. Лихачева. Поступила из ИКДП в 1938 г.

Публикации: Б. А. Тураев, *Египетские заметки*, II; Перепелкин, *Описание*, стр. 19, № XXII, 4.

110. *Статуя Осириса*. Темно-зеленый сланец. Выс. 0,42 м.

Статуя изображает стоящего мумиеобразного Осириса, закутанного в пелену, оставляющую открытыми только кисти рук и голову. На голове — корона «ареф» с уреем надо лбом. Хвост урея на короне не показан. На сильно удлинённом лице Осириса выделяются рельефные полосы бровей и верхних век, продолженные косметическими линиями. Тонкий нос и подчеркнуто улыбающийся рот дополняют облик бога. В руках Осирис держит жезл «хека» и плетку «нехех». Руки прижаты к груди, одна над другой, в так называемом «нижнеегипетском» положении. Ноги под пеленой едва намечены. Сзади имеется пилластр. Отсутствие хвоста урея на короне является признаком раннесаисского происхождения статуи. Тем самым статую можно датировать VII в. до н.э.

Сохранение: отбиты ступни, поврежден нос.

Инв. № 228. Из коллекции Лаваль. Поступила в 1862 г.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 28, № 228.

111. *Статуэтка Осириса*. Песчаник. Выс. 0,158 м.

Аналогична предыдущей.

Сохранение: отбита нижняя часть статуэтки, борода и верх правого пера.

Инв. № 3697. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

112. *Статуэтка Осириса*. Сланец. Выс. 0,145 м.

Аналогична № 110.

Сохранение: мелкие выбоины.

Инв. № 216.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 25, № 216.

113. *Статуя Осириса*. Известняк. Выс. 0,463 м.

Аналогична № 110, но положение рук «среднеегипетское».

Сохранение: склеена в ногах, поврежден нос.

Инв. № 227.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 28, № 227.

114. *Статуэтка Осириса*. Черный базальт. Выс. 0,258 м.

Аналогична № 110; на груди — ожерелье из четырех рядов бус. Положение рук «нижнеегипетское». Тело урея на короне изогнуто в виде лежащей восьмерки, а хвост, извиваясь, тянется по

всей короне. Такое положение урея показывает, что статуэтка сделана не ранее VI в. до н. э.

Сохр.: отбиты ноги ниже колен и завитки перьев короны. Повреждены нос и пилеястр, выбоины на поверхности.

Инв. № 226.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 28, № 226.

■ 115. *Фрагмент статуэтки Осириса*. Известняк. Выс. 0,125 м. Осирис изображен сидящим на кубообразном троне с низкой спинкой. Руки в «нижнеегипетском» положении. На пилеястре один столбец надписи, содержащей эпитеты Осириса.

Сохр.: отбиты голова, правое плечо и рука.

Инв. № 5023. Из коллекции Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

Публикация: Тураев, *Опись*, стр. 171, табл. I.

116. *Группа — Птах и Сохмет*. Черный базальт. Выс. 0,58 м.

Птах и Сохмет стоят рядом на прямоугольной базе. Птах весь окутан пеленой. В руках он держит соединенные символы «уас» и «джед». На голове — традиционная шапочка. Рельефные брови и косметические линии глаз продолжены по вискам. Подвязная борода расширяется книзу. Сохмет в виде женщины с львиной головой стоит с выдвинутой вперед левой ногой. В правой руке она держит знак «анх», в левой — жезл. На голове возвышается солнечный диск с уреем. За спинами богов широкий, общий пилеястр.

Подобно многим культовым статуям божеств, эта скульптурная группа стояла в храме и служила объектом почитания.

Сохр.: повреждены нос, правый локоть и жезл Птаха; выбоины на базе.

Инв. № 314. Из коллекции Сандаренова.

117. *Часть статуэтки жреца Ипи*. Черный базальт. Выс. 0,28 м.

Сохранилась только нижняя часть статуэтки с базой. Жрец Ипи, в коленопреклоненной позе, держит в руках наос. Помещавшееся в наосе божество ныне отсутствует. На бедрах Ипи — складчатый передник с поясом. Сзади имеется пилеястр.

Надписи расположены: одна строка на базе сверху, вправо (табл. III, 117а): «Царский родич <sup>112</sup> Ипи, сын сехену <sup>113</sup> великого, рожденный Педиес». Влево (табл. III, 117б): «Царские очи в храмах, великий шестерки Ипи». Одна строка вокруг базы, но здесь надписи настолько повреждены, что связному переводу не поддаются. По оставшимся иероглифам видно, что тут было помещено обращение к жрецам и жертвенная формула (табл. III, 117в).



На левой стенке наоса сохранились остатки надписи (табл. III, 117г): «[И]пи право́гласный». Текст на пилястре сочетает жертвенную формулу для духа Ипи и заупокойную саисскую формулу (табл. III, 117д): «(1) Рожденный владычицей дома Мериптаххапи, поставлен позади него, в то время как его дух перед ним. Пусть не мешают его ногам, пусть не препятствуют его сердцу. Это иуни, право́гласный<sup>114</sup>. (2)... Осирис жертвы: хлеб, пиво, скот, птицу, вещи всякие прекрасные, чистые, которыми живет бог там, для духа царского родича Ипи, сына Педиес, право́гласного». По общему виду скульптуру можно отнести к XXVI династии (663—525 гг. до н. э.)<sup>115</sup>. Добавление слова «право́гласный» после саисской формулы свидетельствует против раннесаисской даты.

Сейчас известно значительное количество скульптур нао- и теофоров времени второй половины XXVI династии. Близость эрмитажной статуэтки к этой группе, как, например, к статуе Нефер-иб-Ра-са-Нейт, заставляет предположить именно эту дату.

Сохр.: утрачено изображение божества из наоса; повреждены руки; обит наос, выбоины на переднике; сильно повреждены все надписи.

Инв. № 2961. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

Публикация: В. Turaeff, *Einige unedierte Saitica in russischen Sammlungen*, — AZ, 48, 1911, S. 163.

118. Часть статуи — жрец Тефнахт. Темно-зеленый базальт. Выс. 0,29 м.

Часть статуи представляет Тефнахта, стоящего в коленопреклоненной позе на закругленной спереди базе. На бедрах Тефнахта — гладкий передник с поясом. В руках он держит прямоугольную подставку, на которой сидит богиня Нейт со знаком жизни «анх» в правой руке. Ноги Нейт опираются на небольшой куб, на котором спереди высечена надпись в две строки (табл. III, 118а): «(1) Говорит слова Нейт, великая, мать бога, (2) владычица неба, госпожа богов». По обеим сторонам Нейт стоят фигуры соколов, под ними надписи, каждая в два столбца. Справа (табл. III, 118б): «(1) Говорит Гор, владыка (2) Мехент<sup>116</sup>, бог великий, владыка неба». Слева (табл. III, 118в): «(1) Говорит Гор, владыка (2) Ресент<sup>117</sup>, бог великий, владыка неба». Сзади пилястр с надписью в два столбца (табл. III, 118г): «(1)... жертвы: скот, птицу, ладан, умащения, алебастр, одежду, вещи всякие прекрасные, чистые, сладкие, которыми живет бог... (2)... Тефнахт, сын херепхута, жреца Ресент Педигорресент, рожденный владычицей дома...». Вокруг базы — две строки надписи, сохранившиеся только с левой стороны (табл. III, 118 д): «(1) Да даст царь жертвы: хлеб, пиво, скот, птицу для духа царского родича, чародея (?)<sup>118</sup> Тефнахта. Невредим (и) покоен ты в небе, силен ты в земле, право-

гласен ты в загробном мире... (2)... дары, которые дает царь Нейт владычице Саиса, (да даст она) жертвы: скот, птицу, вещи всякие прекрасные для духа херепхута, жреца Ресент Педигорресент».

Иероглифы надписей не всегда хорошо исполнены, иногда писец допускает ошибки.

Статуя принадлежит к обычному типу нао- и теофорных статуй и датирована еще В. С. Голенищевым как саисская.

Фигура Нейт на эрмитажной статуе с ее высокой полной грудью и покатыми плечами очень близка фигуре Нейт на копенгагенской статуе наофора времени Псаметиха II (593—588 гг. до н. э.)<sup>119</sup>. Возможно, что и статуя Тефнахта относится к этому периоду.

По всей вероятности, скульптура происходит из Саиса, судя по упоминанию Мехент и Ресент и по присутствию богини Нейт.

Сохр.: отбиты задняя и правая часть базы, туловища и головы соколов, голова Нейт; выбоины на руках Тефнахта, на переднике и пилястре. База догипсована.

Инв. № 742. Из коллекции Лаваль. Поступила в 1862 г.

Публикации: Lieblein, *Die Aegyptischen Denkmäler*, S. 11; Golénischeff, *Inventaire*, p. 89, № 742.

119. *Часть статуи Нес-Гора*. Темно-зеленый сланец. Выс. 0,31 м.

Часть статуи — ноги стоящего наофора и кисти его рук, которые держат статую Осириса. Осирис закутан в погребальную пелену, из-под которой видны только кисти рук, прижатые одна над другой. В руках Осириса символы власти: жезл «хека» и плетка «нехех». На груди — ожерелье из шести рядов бус и одного ряда подвесок. Ноги от колен и руки легко намечены под окутывающей их тканью. Тщательно отмечены ногти на пальцах ног Нес-Гора. Сквозь длинную одежду, прилегающую к телу, чувствуются формы и мускулатура ног. На левом боку виден пояс передника.

Надписи расположены: на пилястре, сзади — два столбца (табл. IV, 119а): «(1)... родовитый князь, хранитель печати Нижнего Египта, великий в Нетер<sup>120</sup>, начальник [врат] стран моря Нес-Гор, сын Иу[фера]... (2) Осирис. Да дадите вы (мне) из изобилия Осириса, да пожертвуете вы (мне) из пищи богов Хет-Бит<sup>121</sup>, места, любимого им. Я — умерший...» На одежде — по пять столбцов слева и справа<sup>122</sup> (табл. IV, 119 б): «(1) Родовитый князь, хранитель печати Нижнего Египта, семер единственный любимый (2) Нес-Гор, сын Иуфера. Говорит он: О жрецы-уабы все, знающие вещи всякие, проходящие передо мной (т. е. статуей). Да защитите вы меня (3) подобно защите моей каждого



члена. Да скажете вы: Дает царь жертвы желаемого. (Ибо) дыхание уст полезно для умершего. Это не то, из-за чего устают, так как не ослабевают (4) ваши уста. Не убывает это из ваших вещей. Да будете вы благосклонны сердцем к нему, (как) к отцу (его) (?). Тот, кто укрепит памятник, найдет он (это) потом. Имя его пребудет с (5) живыми. Будет делающий (это) тем, для кого [это] делают; памятник это — творить добро»<sup>123</sup>. Надпись, расположенная слева, настолько повреждена, что связному переводу не поддается (табл. IV, 119 в).

Над плечами Осириса помещены картуши с именами Псаметиха II (табл. IV, 119 г). На перемычке, оставленной между головой Осириса и самой статуей Нес-Гора, с обеих сторон имеется по столбцу надписи, причем иероглифы сохранились только слева (табл. IV, 119д): «[почтен пре]д богом прекрасным, Владыкой Обеих Земель».

Еще Б. А. Тураев отмечал, что имя Нес-Гора, сына Иуффера, ассоциируется с именем жившего при Априсе известного полководца. Однако последний имел совершенно иные титулы. Он был «начальником Южных стран» (титул, заменивший прежний «царский сын Куша») и действовал в Элефантине. Несмотря на прямо противоположные титулы, Г. Кеес полагает, что это одно и то же лицо<sup>124</sup>. Если это так, то Нес-Гор, бывший при Псаметихе II на северной границе, продолжал свою карьеру в царствование Априса на юге. Следует, однако, обратить внимание на то, что имя отца Нес-Гора на эрмитажной статуе Иуффер, а на стеле, изданной Кеесом, — Иуфрер. К сожалению, его титулатура не упомянута. Э. Бруннер-Траут считает сомнительным отождествление нашего Нес-Гора с «начальником южных стран» Нес-Гором<sup>125</sup>.

Титул «великий в Нетер», который имеет Нес-Гор, характерен для Позднего периода. Впервые он встречается у Тефнахта, борющегося против Пианхи. По поводу смысла этого титула существуют различные точки зрения. Г. Кеес полагает, что он означает лишь почтительный титул, возможно, для самого узкого круга лиц, связанных с царским домом<sup>126</sup>. Х. де-Меленар, не находя твердых указаний на то, что «великий из Нетер» относится к уроженцам Бехбета, допускает, что этот титул могли носить люди, происходящие из Дельты. Во всяком случае он не считает этот титул специфически саисским<sup>127</sup>.

Датируется статуя благодаря картушам временем Псаметиха II. Статуя происходит из Нижнего Египта, о чем свидетельствует положение рук Осириса<sup>128</sup>. Это подтверждается и моделировкой рук, очень слабо проступающих под скрывающей их пеленой. На статуях Осириса, происходящих из Верхнего Египта, руки под тканью обычно выступают высоким рельефом.



О северном происхождении этой статуи говорит и титул Нес-Гора и то, что в надписи упоминается Хет-Бит, святилище Осириса недалеко от Саиса. Возможно, что для этого святилища и была предназначена скульптура.

Сохр.: отбита голова Осириса, локоть его левой руки, повреждена правая; выбоины на пилястре, руках и одежде Нес-Гора.

Инв. № 2962. Приобретена у М. И. Максимовой.

Публикации: Б. А. Тураев, *Опись*, стр. 168—169, № 38; В. Turaeff, *Einige unedierte Saitica in russischen Sammlungen*, — AZ, 48, 1910, S. 100; Н. Kees, *Die Kopenhagener Schenkungsstele aus der Zeit des Apries*, — AZ, 72, 1936, S. 40; Н. Kees, *Das Priestertum im ägyptischen Staat vom Neuen Reich bis zur Spätzeit*, Leiden — Köln, 1953, S. 314; К. Kenitz, *Die politische Geschichte Ägyptens vom 7 bis 4 Jahrhundert vor der Zeitwende*, Berlin, 1953, S. 43; Н. de Meülenaere, *Trois personnages Saites*, — Chr. d'É., 31, 1956, p. 252; E. Brunner-Traut, *Die Tübinger Statuette aus der Zeit des Apries*, — AZ, 82, 1958, S. 94.

120. *Часть статуэткi мужчины*. Серый гранит. Выс. 0,201 м.

Верхняя часть статуэткi, изображающей стоящего или коленапоклоненного мужчину. На голове — высокий гладкий парик без разделения волос на пряди. Парик спускается до плеч узкими длинными лопастями и оставляет открытыми непропорционально большие уши. Продолговатое лицо с мягкими чертами, не передающими портретного сходства, переходит в очень широкую шею. Удлиненные глаза поставлены близко друг к другу, так что рельефные полоски, отмечающие края верхних век, заходят на узкую переносицу. Брови отмечены острыми валиками. Рот пухлый, слегка улыбающийся. Нижняя часть грудной клетки и живот пересечены медиальной линией, ясно разделяющей туловище по вертикали на две половины. Ключицы слабо отмечены. Руки в локтях согнуты, и видно, что они должны были держать статую или наос. На спине виден пояс передника.

Сзади, на пилястре, заходящем на парик, — две строки и три столбца надписи. Строки (табл. IV, 120): «(2) Почтен перед (1) Нейт, владычицей Саиса, и Осирисом, богом великим, почитаемым в Саисе...». Столбцы: «(1) Писец Нейт, записывающий всякие вещи в храме Нейт, — из зерна, из растений, из серебра (денег), из вещей всяких, выходящих [из храма Нейт]... (2)... отец его, писец Нейт — владычицы Саиса, с подобными же титулами, чиновник сокровищницы (?) Паиркап, рожденный Нефер-ренпет. Это сын его... (3) писец, исполняющий службу в Саисе (и в) Иатхети (?), записывающий всякие вещи в храме Осириса, владыки Иатхети<sup>129</sup>, и Нейт, владычицы Саиса...»

Надпись читается со второй строки, следующей должна читать-

ся первая строка, а затем столбцы. Имя изображенного не сохранилось<sup>130</sup>. Из надписи видно, что он носил те же титулы и занимал ту же должность, что и его отец и сын, который и заказал для него эту статую.

Резчик надписи использовал иероглифы позднего начертания, однако в ней встречаются архаические формы, например, *m sš* в значении «записывать», или *wtt šw* — «отец».

Парик на данной статуэтке значительно менее широк и более вытянут в высоту по сравнению с париками на статуях раннесаисского времени. По своим очертаниям он очень близок парику на статуе, впервые воспроизведенной в «Каталоге позднеегипетской скульптуры»<sup>131</sup> и датирующейся серединой XXVI династии. Парик такой же формы мы видим на статуе Яхмеса, командующего египетскими войсками в войне против Нубии при Псаметихе II. Статуя Яхмеса была сделана, однако, не в царствование Псаметиха II, а при его наследнике Априсе, картуш которого вырублен на руке статуи<sup>132</sup>.

Надо отметить, что брови на лицах статуй со времени царствований Псаметиха II — Априса, с VI в. до н. э., изображали менее выпуклыми, чем в предыдущие периоды. Косметические линии у углов глаз, ранее тянувшиеся по вискам, становятся с этого же времени заметно короче и часто вовсе отсутствуют<sup>133</sup>.

Должна быть отмечена еще одна черта, характерная для многих статуй, сделанных на протяжении царствования Псаметиха II — Априса. Это приподнятые уголки небольшого пухлого рта, придающие ему выражение улыбки, значительно более подчеркнутой, чем на статуях времени Псаметиха I. Такой полный, улыбающийся рот мы видим на статуе, точно датируемой благодаря картушу Неферибра (Псаметиха II) на ней<sup>134</sup>.

В течение Позднего периода лепка мужского торса претерпевает некоторые изменения, наиболее важными из которых является переход от двухчленного построения туловища к трехчленному. Египетские скульпторы начала Позднего периода, подражая статуям Среднего царства, подчеркнуто отмечают на груди и животе медиальную линию, вертикально разделяющую туловище на две половины. Эта скульптурная форма обычна вплоть до времени Псаметиха II и еще существует при его наследниках. Затем возникает новый принцип моделировки — трехчастное деление туловища. Медиальная линия становится едва заметной, иногда она почти не отмечена, а три главные части торса — грудь, реберная клетка и брюшная полость — четко отделяются друг от друга. Этот принцип построения мужского торса достигает полного развития в царствование Амазиса, т. е. к концу XXVI династии. В дальнейшем этот стиль претерпевает некоторые изменения, появляется скульптура, где двух- и трехчастное деление



торса смешано, однако чистое двухчастное деление уже никогда не возвращается <sup>135</sup>.

Большинство из отличительных черт, отмеченных нами на эрмитажной статуэтке, мы видим и на уже упомянутой статуе полководца Яхмеса. Помимо сходства париков Яхмес имеет подобный же удлинённый овал лица, подчеркнутую медиальную линию, ту же улыбку полного рта.

Все приведенные данные говорят за то, что наша статуя относится к VI в. до н. э., а точнее — ко времени царствований Псаметиха II — Априса.

Судя по упоминанию Нейт, владычицы Саиса, и по тому, как подчеркнута почитание Осириса в Саисе, статуя эта происходит из Саиса и, возможно, была поставлена в храме Нейт, где изображенный, его отец и сын занимали высокое положение.

Сохран.: повреждено лицо; выбоины на пилястре.

Инв. № 3590. Из собрания Строгановых. Поступила в 1920 г.

*121. Часть статуи царя.* Черный базальт. Выс. 0,157 м.

Часть статуи — голова царя в обычном царском уборе: плоскатым платком «немес», очень низко надвинутым на лоб. Полосы на платке переданы рельефом. Над лбом — урей, тело которого извивается в виде двух лежащих восьмерок. Круглый слом сверху показывает, что над немесом возвышался еще какой-то головной убор, возможно, двойная корона. На висках видны широкие плоскости, изображающие волосы, виднеющиеся из-под платка. Брови переданы резко выступающими рельефными полосками, идущими параллельно канту платка. У висков они немного изгибаются книзу и заканчиваются остриями. Узкие, удлинённые глаза поставлены косо, и верхние веки отмечены такими же рельефными полосками, немного продолженными за край глаза. Нос и губы реставрированы, что, естественно, очень изменило первоначальный облик головы. Однако по сохранившимся частям можно заключить, что переносица была довольно узкой, а уголки рта слегка приподняты. Небольшой выступ между бровями, расширяясь от своего основания на переносице, переходит на лоб, придавая ему слегка нахмуренное выражение. Вся верхняя часть лица дана резко и остро в противоположность мягким и округлым линиям нижней части лица и шеи.

С первого взгляда ясно доптолемеевское происхождение головы, однако более точная датировка затрудняется тем, что различия в иконографии и стиле статуй царей XXVI династии известны еще плохо, что же касается XXIX—XXX династий, то о них мы почти ничего не знаем.

Как очень близкую аналогию эрмитажной голове можно назвать царский портрет Берлинского музея <sup>136</sup>, уже давно извест-



ный под названием «саисской головы». В последнее время эта голова рассматривается как возможный «портрет царя Амазиса»<sup>137</sup>. Этой точки зрения придерживается и Б. Ботмер<sup>138</sup>, который особенно отмечает черты, свойственные портретам Амазиса, — очень широкие плоскости, выступающие из-под немеса на висках, и углубление вокруг рта, которое начинается над углами губ, огибает рот и исчезает у подбородка.

Г. Мюллер, который подробно разбирает берлинский портрет<sup>139</sup>, не приходит к определенному выводу и находит в нем черты, сближающие его с портретами Априса и даже Псаметиха II. В этом нет ничего удивительного, так как портреты царей XXVI династии, как, впрочем, и других, строились по определенным, выработанным и заранее заданным формальным принципам.

В этот ряд портретов царей второй половины XXVI династии можно поставить и эрмитажную голову, которая во многом перекликается с ними. Трактовка глаз и бровей сближает ее с портретом Априса<sup>140</sup>. В наличии выступа между бровями заключается сходство с портретом Псаметиха II<sup>141</sup>, с одной стороны, и с портретом Амазиса<sup>142</sup> — с другой. С последним эрмитажную голову сближает и выраженное углубление вокруг рта.

От берлинской головы, которая является чрезвычайно близкой аналогией, эрмитажную голову отличает иное расположение извивов тела змеи на немесе, как говорилось выше, в виде двух восьмерок. Точно такое же расположение извивов урея и на уже упоминавшемся портрете Априса, и на другом фрагменте портрета Априса, и на его же луврском портрете, определенном Б. Ботмером и Ж. Вандье<sup>143</sup>.

Если берлинская голова действительно является портретом Амазиса (569—525 гг. до н. э.), то, возможно, что эрмитажная изображает Априса (588—566 гг. до н. э.) и сделана в конце его царствования, так как близость обеих голов очевидна.

Однако настаивать на этом сейчас преждевременно, так как иконография царских портретов XXVI—XXX династий изучена недостаточно.

Сохр.: отбиты корона, части немеса, урей; догипсованы нос и губы; выбоины.

Инв. № 735. Из коллекции Лаваль. Поступила в 1862 г.

Публикации: Golénischeff, *Inventaire*, p. 86, № 735; Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 102.

122. *Статуэтка жреца Ирефо-эн-Хани*. Коричневый кварц. Выс. 0,205 м.

Статуэтка изображает сидящего на земле человека с прижатыми к туловищу ногами и сложенными на коленях руками. Он весь окутан одеждой, которая оставляет открытыми только кисти рук

и ступни. Такие статуи, передающие обычную позу, в которой любят сидеть египетские феллахи, напоминающие «пакет с головкой», по выражению Масперо, характерны только для Египта. Они появляются в Среднем царстве, но изготавливаются потом также на протяжении всего Нового царства и Позднего периода<sup>144</sup>.

Существуют два основных типа таких статуй; один показывает человека, целиком завернутым в одежду, оставляющую открытыми только кисти рук<sup>145</sup>. При втором варианте ниже края одежды видны ступни. Руки закрыты вообще или даются высоким рельефом. Ко второй группе и относится наша статуэтка Ирефо-эн-Хапи.

На голове — широкий гладкий парик, без разделения волос на пряди, со слабым закруглением над ушами и более крутыми ближе к плечам. Уши остаются открытыми. Широкое полное лицо дано без детальной проработки. Брови, веки показаны низким рельефом и, слабо выступая, продолжаются по вискам так называемыми косметическими линиями. Нос очень широк, под ним небольшой пухлый рот с полными губами. Между нижней губой и подбородком — резкое углубление. Привязная борода образует переход от головы к блоку статуи. Руки хорошо видны сквозь одежду, а кисти выступают рельефно. Нижний край одежды оставляет открытыми ступни.

Спереди в блоке вырезано углубление в виде наоса с двумя боковыми колонками и сводчатой крышкой; в наосе помещена стоящая фигура Осириса. Сзади идет широкий пилостр с четырьмя столбцами надписи (табл. IV, 122): «Городской бог божьего отца<sup>146</sup>, жреца-небуна Ирефо-эн-Хапи, сына Урма, рожденного Та-нит-Хнум-решут (?)<sup>147</sup>, поставлен позади него, в то время как дух его — перед ним. Пусть не мешают его ногам, пусть не препятствуют его сердцу. Это иуни правогласный». По правую сторону формулы: «Сын его, божий отец, жрец-небун Урмаи, рожденный Шеб-ен-Бастет, владычицей почтения». По левую сторону формулы: «Сын его, божий отец, имиист, жрец-небун Рамес, рожденный Шеб-ен-Бастет, владычицей почтения».

Как уже отмечалось выше, наос у нашей статуэтки имеет две колонки по бокам и закругленную крышку. По мнению Б. Ботмера, наосы, имеющие переднюю часть такой формы, появляются лишь в конце XXVI династии, точнее, после царствования Амазиса<sup>148</sup>. Ботмер считает этот признак столь твердо установленным, что опирается на него при датировке скульптур в своем каталоге<sup>149</sup>. Между тем известна статуя с аналогичным наосом, которая согласно надписи на ней четко датируется временем Осоркона II<sup>150</sup>. Следовательно, эта иконографическая черта не может служить достаточным основанием для датировки статуэтки Ирефо-эн-Хапи.



То же самое следует сказать и о другой особенности нашей статуэтки — изображения одежды, которая оставляет открытыми ступни. Такая одежда, по мнению Б. Ботмера, встречается в статуях Среднего царства, эфиопской династии и, наконец, XXVI династии, но не позднее царствования Псаметиха I. Позже статуи предстают целиком закутанными. Вновь подобное изображение одежды появляется лишь в послеперсидское время и при Птолемах <sup>151</sup>. Подобное утверждение представляется недостаточно обоснованным, так как и сам Ботмер называет одно исключение, хотя и высказывает предположение, что эта статуя, быть может, переработана из более ранней <sup>152</sup>.

При решении вопроса о датировке нашей статуэтки следует, видимо, опираться на другие — стилистические — признаки.

Описывая статуэтку, мы уже отмечали ее полное лицо. Такое лицо обычно считалось признаком скульптур птолемеевского или, по крайней мере, послеперсидского времени. Однако ныне известна статуя с аналогичным лицом, твердо датируемая картушем Псаметиха II. Следовательно, полные лица появляются на статуях еще во второй половине XXVI династии <sup>153</sup>. К концу этой же династии они встречаются уже весьма часто, а для статуй XXVII династии становятся вполне обычными.

Среди этих статуй близкой аналогией нашей статуэтке может служить голова сфинкса Амазиса времени последней части его царствования (Ботмер, № 54) <sup>154</sup>. Очень близкими аналогиями являются: статуя полководца Вахибра, относящаяся ко времени царствования Амазиса, т. е. к концу XXVI династии <sup>155</sup>, и статуя Паунхатефа, датируемая самым началом XXVII династии <sup>156</sup>.

Широкие парики, подобные изображенному на статуэтке Ирефо-эн-Хапи, встречаются на скульптурах разных периодов Позднего царства. Однако контур этих париков меняется. На нашей статуэтке парик немного закруглен к концам и, доходя до плеч, образует горизонтальную линию. Кроме того, он дает очень легкий изгиб над ушами. Эти особенности сближают статуэтку жреца Ирефо-эн-Хапи с двумя статуями начала XXVII династии (Ботмер, №№ 59 и 60), на которых изображены парики именно такой формы, в то время как прежде парики имели более прямой контур.

Рассмотренные выше стилистические особенности позволяют, таким образом, отнести статуэтку жреца Ирефо-эн-Хапи ко второй половине VI в. до н. э.

Некоторое подтверждение такой датировки дает и надпись. На нашей статуэтке она имеет явные черты архаизации. Подобные же надписи в основной своей массе появляются после царствования Амазиса, т. е. в самом конце XXVI династии <sup>157</sup>, хотя отдельные архаизирующие надписи встречаются и значительно



раньше. Исходя из этих данных, нашу статуэтку следует отнести примерно к этому времени, так как, будучи образцом ремесленного производства, она является вещью, которая вряд ли может претендовать на введение каких-либо новшеств.

Подобную датировку может подтвердить и добавление слова «правогласный» после саисской формулы, что наиболее часто встречается как раз с позднесаисского периода по раннюю XXVII династию включительно<sup>158</sup>.

Жреческий титул «небун», принадлежавший Ирефо-эн-Хапи, дает нам основание судить о происхождении этой статуэтке. Поскольку жрецы, носившие этот титул, были связаны с Гелиополем, мы можем предположить, что именно этот город был местом изготовления нашей статуэтке<sup>159</sup>.

Сохр.: отбиты части парика, правая рука от локтя, правое колено, часть базы и пальцы ног; повреждены нос, рот; выбоины на надписи.

Инв. № 2567.

### *123. Часть статуи мужчины. Базальт. Выс. 0,098 м.*

Часть статуи мужчины — голова яйцевидной формы с вытянутым массивным затылком. Несмотря на то что голова изображена бритой, костная структура черепа не чувствуется. Брови отмечены чуть выступающими валиками. Веки выделены очень легким рельефом. Скулы заметно выступают вперед. Мягкие складки идут от носа к углам губ. Пухлый рот с западающими углами слегка улыбается. Подбородок подчеркнуто выделен углублением под нижней губой и едва заметно очерчен внизу.

Черты лица даны мягко, даже несколько нечетко, без резких линий и чрезмерно выделяющихся деталей. Лицо несколько асимметрично: левый глаз помещен выше правого и посажен немного глубже. Небольшие уши прилегают к черепу плотнее, чем это обычно бывает на египетских статуях.

Сзади видна верхушка пиллястра, оформленная в виде трапеции. В Поздний период довольно распространен тип статуй с бритой головой. Обычно это идеализированные статуи, очень редко содержащие элементы индивидуализации в чертах лица. К этой группе относится и данная голова.

Статуя не могла быть сделана ранее XXVII династии, на что указывает трапециевидная верхушка пиллястра. Такая форма пиллястра появляется лишь в конце первого персидского завоевания<sup>160</sup>. Подобные статуи постоянно встречаются затем в течение долгого времени, включая Птолемеевский период. В коллекциях музеев имеется большое количество голов таких статуй; это, видимо, объясняется тем, что головы без парика легче отбиваются от блока статуи. Подавляющее большинство этих голов или совсем ут-

ратило пилястр, или сохранившийся фрагмент содержит настолько незначительную часть надписи, что отнести скульптуру к той или иной династии становится чрезвычайно затруднительным. Трудность датировки увеличивается еще и тем, что исследование стилистических различий внутри Позднего периода, как отмечалось выше, только началось, в особенности же это относится ко времени XXVII—XXX династий (525—341 гг. до н. э.), т. е. именно к интересующему нас в данном случае промежутку.

При взгляде на эрмитажную голову создается впечатление, что в ней сохранились еще многие черты стиля конца XXVI династии: пухлый, как бы надутый, рот, некоторая нечеткость, аморфность черт лица. Полное лицо считалось раньше характерным лишь для Птолемеевского периода. В настоящее время этот признак не может препятствовать более ранней датировке. Не доведенная до блестящей полировки поверхность также не столь обычна для XXX династии. Все это склоняет к тому, чтобы датировать голову XXVII династией.

Сохр.: повреждены брови, нос, рот, подбородок; сломана верхушка пилястра.

Инв. № 5013. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

#### 124. Статуэтка Сохмет. Глазурованный камень. Выс. 0,102 м.

Сохмет изображена в виде женщины с головой льва, сидящей на кубообразном троне. Руки положены на колени. Богиня одета в узкое длинное платье.

На троне, пилястре и базе иероглифическая надпись, содержащая молитву, обращенную к Сохмет (табл. IV, 124 а, б, в, г): «(1) Говорить слова: „О, как прекрасно твое лицо, владычица Обеих Земель, (2) отгоняющая болезни от лю(3)дей! Да идешь ты в мире, (4) как проводник Ра, да покоишься (5) ты по правую сторону от своего отца! Делают тебе оба храма ликование и (6) веселье, когда поднимаешься (7) ты, как урей! (8) Бог — занимаешь ты место на темени (9) его в имени твоём великой (10) чарами. Владыки Фив под любовью твоей, когда ты восходишь в Ипетист. Благосклонно лицо твое прекрасное для защиты „супруги бога“ Таири. (11) Сохмет, великая, владычица Ишеру, да даст она жизнь Таири! (12) Бастет творит защиту для жизни Таири, дочери Пефии“»

Трактовка фигуры Сохмет с ее высокой полной грудью и тонкой талией очень близка тяжелым, несколько огрубленным формам статуй Анхнеснеферибра<sup>161</sup>, дочери Псаметиха II. Подобная трактовка женских фигур характерна для скульптуры и рельефов Позднего периода. Однако некоторая грубоватость и тяжеловесность заставляют вспомнить произведения именно XXVI династии

в противоположность более плавным переходам и мягким контурам позднейших фигур.

Судя по упоминанию в тексте Карнакского храма, священного озера Ишеру и по самому титулу Таири, статуэтка происходит из Фив.

Сохран.: утрачен головной убор; местами стерлась краска.

Инв. № 4742. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

*125. Статуэтка музыканта.* Зеленовато-голубой фаянс. Выс. 0,063 м.

Статуэтка изображает нагого мужчину, играющего на двойной свирели. Парик и свирель — черные. На спине ушко.

Две подобные статуэтки, происходящие из Навкратиса, изданы Фл. Питри<sup>162</sup>, который датирует их серединой VI в. до н. э. Обе статуэтки чрезвычайно близки эрмитажной и отличаются от нее только позами: одна из них изображает идущего музыканта, другая — коленапреклоненного.

Сохран.: отбит уголок базы, местами стерлась краска.

Инв. № 7136. Поступила из Ленинградского Историко-лингвистического института в 1932 г.

*126. Группа — адоранты.* Бронза. Выс. 0,078 м.

Группа изображает мужчину и женщину, стоящих на прямоугольной базе. На голове женщины — короткий парик, завитый локонами. Платье облегающее, на лямках. От фигуры мужчины сохранились только ноги. Сзади пилястр, на котором один столбец надписи, содержащей молитву богу Атуму о даровании жизни Хапианху (табл. IV, 126).

Сохран.: отбита фигура мужчины и правая рука женщины.

Инв. № 749.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 91, № 749.

*127. Статуэтка — адорант.* Бронза. Выс. 0,13 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину с поднятыми в молитвенном жесте руками. Голова бритая. Одевание длинное, складчатое. Вокруг прямоугольной базы идет надпись, содержащая молитву богу Осирису о даровании жизни Уахибра, сыну Хапи и Нейт... (табл. IV, 127).

Сохран.: отбита правая рука от локтя; потерта поверхность, затерта надпись.

Инв. № 2660. Из собрания Гр. Делия. Поступила в 1913 г.

*128. Статуэтка — адорант.* Бронза. Выс. 0,082 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину с поднятыми в молитвенном жесте руками. Голова бритая. На бедрах — длинный передник. Прямоугольная база.



Сохранение: повреждена поверхность.

Инв. № 746.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 90, № 746.

129. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,083 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину с поднятой в молитвенном жесте правой рукой. В левой — маленькая статуэтка сидящего Осириса. Голова бритая. На бедрах — короткий передник.

Сохранение: отбита кисть правой руки, корона Осириса; трещины.

Инв. № 748. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 91, № 748.

130. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,07 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину. В левой, протянутой вперед руке — высокий сосуд. Правая рука опущена и прижата к бедру. Голова бритая. На бедрах — короткий передник.

Сохранение: стертые детали.

Инв. № 750. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 91, № 750.

131. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,063 м.

Статуэтка изображает идущего мужчину, несущего на левом плече сосуд. Голова бритая. На бедрах — длинный передник.

Сохранение: отбита правая рука от локтя; трещины на лице и на сосуде; мелкие выбоины.

Инв. № 5551.

132. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,065 м.

Статуэтка изображает коленопреклоненного мужчину, держащего в руках статуэтку Осириса. Волосы на голове отмечены пунктиром. На груди — ожерелье из трех рядов бус, на руках — браслеты. На бедрах — короткий передник. Сзади пиястр с изображением Исиды. Вокруг прямоугольной базы — надпись, содержащая молитву богу Осирису о даровании жизни Гору, сыну Паинефера и Та... (табл. IV, 132).

Сохранение: повреждена база.

Инв. № 755. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 92, № 755.

133. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,087 м.

Статуэтка изображает коленопреклоненного мужчину с поднятой в молитвенном жесте правой рукой. Левая — опущена на колени. Голова бритая. На бедрах — короткий передник. Сзади пиястр, на котором один столбец надписи, содержащий молитву

богине Нейт о даровании жизни Ралефеш (?), сыну Педиимена (табл. IV, 133). База прямоугольная.

Сохранение: выбоины, потерта поверхность; повреждена надпись.

Инв. № 751. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 91, № 751.

134. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,053 м.

Статуэтка изображает коленопреклоненного мужчину, держащего в руках жертвенник и ситулу. Голова бритая. На бедрах — короткий передник.

Сохранение: трещины, выбоины.

Инв. № 754. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 92, № 754.

135. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,075 м.

Статуэтка изображает коленопреклоненного мужчину, держащего в правой руке непонятный предмет.

Сохранение: отбиты голова, левое плечо и рука; трещины, выбоины.

Инв. № 2829.

136. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,041 м.

Статуэтка изображает коленопреклоненного мужчину. Руки положены на колени. Голова бритая. На бедрах — короткий передник.

Сохранение: потерта поверхность.

Инв. № 2661. Из собрания Гр. Делиа. Поступила в 1913 г.

137. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,037 м.

Аналогична предыдущей.

Сохранение: стерты детали.

Инв. № 2830.

138. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,04 м.

Статуэтка изображает коленопреклоненного мужчину. Голова бритая. На бедрах — короткий передник.

Сохранение: отбиты правая рука от локтя, кисть правой руки и ступни. Стерты детали.

Инв. № 18818. Из собрания И. И. Толстого. Поступила в 1953 г.

139. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,053 м.

Аналогична предыдущей.

Сохранение: отбиты руки от локтей, повреждено левое плечо.

Инв. № 4809. Из собрания Бобровского. Поступила в 1920 г.

140. Статуэтка — адорант. Бронза. Выс. 0,951 м.

Аналогична № 138.

Сохр.: отбиты голова, правая рука от локтя, левая от плеча, ступни и база. \*~~4~~

Инв. № 753. Из коллекции Кастильоне. Поступила в 1862 г. Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 92, № 753.

141. Статуя царицы Арсиной II. Черный базальт. Выс. 1,047 м.

Статуя изображает идущую женщину с выдвинутой вперед левой ногой. В правой руке, опущенной вдоль туловища, — знак жизни «анх», в левой, согнутой в локте, — рог изобилия, раздвоенный сверху и наполненный плодами и злаками; сбоку свешивается виноградная кисть. На голове — парик, завитый мелкими локонами. Волосы парика разделены на три части, одна из которых падает на спину, а две другие, оставляя уши открытыми, спускаются на грудь и заканчиваются тремя горизонтальными рельефными полосками. Надо лбом, на парике — три урея. Лицо имеет удлинённый овал, глаза посажены довольно глубоко, скулы несколько выдаются вперед. В мочках ушей — отверстия для серег. Всю фигуру плотно облегал узкое платье с круглым вырезом у шеи и длинными рукавами. Сзади идет узкий, сильно выступающий пилластр.

В работе мастера явно чувствуется влияние греческого искусства. Это заметно в трактовке рта и подбородка, а также в том, как четко обозначен контур ног под узким платьем, что создает впечатление обнаженного тела.

Перед нами — одна из статуй цариц династии Птолемеев. Из-за отсутствия надписи для более точного ее определения необходимо обратиться к анализу деталей. Один из основных признаков, которые позволяют датировать статую, — рог изобилия, который появляется в Египте лишь с III в. до н. э. и очень часто встречается на монетах, выпущенных царями Птолемеевской династии.

Из всех монет с портретами цариц этой династии рог изобилия имеется на монетах с изображением Арсиной II, Береники II, Арсиной III, Клеопатры I и Клеопатры VII. Однако рог изобилия, раздвоенный сверху, как на нашей статуе, на монетах египетской чеканки встречается только с портретами Арсиной II. Монеты с ее портретом чеканил не только ее муж — Птолемей II, но и некоторые последующие цари той же династии, и почти всегда она сопровождается тем же раздвоенным рогом изобилия.

Этот же атрибут сопутствует Арсиное II и на сосуде Британского музея, на котором Арсиноя изображена с культовой чашей в правой руке и с раздвоенным рогом изобилия в левой<sup>163</sup>. В том же музее имеется небольшая бронзовая статуэтка, изображающая



Арсиную II в образе богини Тюхе <sup>164</sup> с раздвоенным рогом изобилия в левой руке.

В Ватикане имеется известная статуя Арсиной II, сделанная при ее жизни <sup>165</sup>. Царица изображена также стоящей в традиционной для египетских статуй позе, одетой в узкое длинное платье, с трехчастным париком на голове. На парике помещены два урея в отличие от нашей статуи, имеющей три. Последнее дало основание Б. Ботмеру высказать, правда, в осторожной форме, предположение, что эрмитажная статуя может быть портретом Клеопатры II, статуя которой также имеет три урея <sup>166</sup>.

Такой поздней датировке, однако, противоречит трехчастный завитый мелкими локонами парик и облегающее сквозящее платье, характерное для статуй начала и середины правления Птолемеев <sup>167</sup>. К тому же у нашей статуи есть определенное сходство с портретом Арсиной II на эрмитажной «камее Гонзаго» <sup>168</sup>.

По сравнению с эрмитажной черты лица ватиканской статуи более резки, а формы тела не так полны. Возможно, что наша статуя была сделана вскоре после обожествления Арсиной II, но все же в III в. до н. э. <sup>169</sup>.

Головной убор статуи, судя по круглому сколу на парике, состоял из диадемы, на которой возвышались рога с солнечным диском между ними. Такой убор постоянно встречается на изображениях птолемеевских цариц.

Сохр.: отбит головной убор, утрачены инкрустации из глаз; мелкие выбоины, царапины.

Инв. № 3936. Из собрания герцога М. Лейхтенбергского. Поступила из дворца Лейхтенбергского в Петергофе в 1929 г.

Публикации: И. А. Лапис, *Статуя Арсиной II*, — СГЭ, XI, 1957, стр. 49 сл.; Матве — Павлов, *Памятники*, илл. 99—100; *Egyptian Sculpture of the Late Period*, pp. 126, 147.

142. *Часть статуи — голова царицы или богини.* Известняк. Выс. 0,130 м.

На голове — трехчастный парик с уреем надо лбом и высокая диадема, над которой видны основания рогов. Головной убор можно реконструировать как рога с солнечным диском между ними — украшение, с которым изображались царицы и богини. Глаза и длинные косметические линии были инкрустированы. Брови отмечены едва заметным рельефом. Нос с узкой переносицей и пухлый улыбающийся маленький рот типичны для скульптур Птолемеевского времени. Сзади — сильно выступающий пилеастр.

Очень близкой аналогией эрмитажной голове является порфирная голова царицы <sup>170</sup>, которая датируется I в. до н. э. <sup>171</sup>. Обе они отличаются мягкостью и обобщенностью черт, отсутствием детальной моделировки и дробности, несколько детским выра-

жением лица. Сходство с этой головой, а также с позднептолемеевским сфинксом, недавно датированным Б. Ботмером<sup>172</sup>, заставляет отнести эрмитажный фрагмент к последней части Птолемеевского правления в Египте — к I в. до н. э.

Сохр.: отбита верхняя часть короны, голова урея; повреждены губы и нос; утрачена инкрустация из глаз.

Инв. № 5016. Из собрания Б. А. Тураева. Поступила в 1920 г.

Публикация: Тураев, *Опись*, стр. 175, № 63.

143. *Часть статуи царицы — голова.* Черный базальт. Выс. 0,125 м.

На голове — трехчастный парик, завитый мелкими локонами, расположенными рядами. Надо лбом, оставляя открытыми два ряда локонов, идет неширокая гладкая диадема, охватывающая голову по кругу. Спереди — урей, тело которого извивается восьмеркой на диадеме, а голова поднимается выше. Очень полное, с удлинением овалом лицо не является портретом. Небольшие, довольно узкие глаза поставлены несколько косо. Верхние веки продолжены к вискам рельефными косметическими линиями. Длинные брови, отмеченные узким валиком, сходятся к чрезмерно узкой переносице. Уголки рта с пухлыми губами слегка приподняты, что придает ему выражение улыбки. В целом черты лица даны обобщенно, порой неуверенно и без внимания к деталям.

Судя по головному убору, статуя изображала египетскую царицу. До нас не дошло ни одной статуи цариц XXV династии, за исключением статуй «супруг Амона». Не известно ни одно скульптурное изображение цариц XXVI династии, и создается такое впечатление, что они и не изготовлялись. То же относится и к XXVII (персидской) династии. На протяжении следующих династий (XXVIII—XXX) имена цариц даже не упоминаются в текстах, а их изображения не встречаются и на рельефах<sup>173</sup>. Эти факты пока не поддаются объяснению.

Только после завоевания Александра Македонского мы опять встречаем скульптуры египетских цариц.

Эрмитажная голова издавалась дважды: Б. А. Тураевым в 1911 г. и Б. Б. Пиотровским в 1935 г. Вновь эта голова упоминается Б. Б. Пиотровским в 1958 г., причем датируется III—II вв. до н. э.<sup>174</sup> Как теперь становится видно, датировку эту можно уточнить.

Близкой аналогией этой голове является статуя царицы династии Птолемеев из Торонто, которая датируется Б. Ботмером 240—200 гг. до н. э.<sup>175</sup> Сходство это отмечает и сам Б. Ботмер, который называет эрмитажную голову в числе двух ближайших аналогий.

При общей схожести иконографии эти головы имеют, однако, ряд черт, создающих значительное различие между ними. Эрмитажную голову отличает полнота, округлость линий, в то время как лицо царицы из Торонто трактовано значительно суше. Ее рот с довольно тонкими сжатыми губами гораздо больше, глаза заметно шире и посажены глубже, переносица не так узка. Зато черты, отмеченные на эрмитажной голове, можно видеть на статуе, впервые опубликованной в 1960 г.<sup>176</sup> Ее лицо так же пухло и округло, глаза нешироки, переносица узка, а рот слегка улыбается. Исходя из стилистических черт и палеографических данных, Б. Ботмер датирует эту статую 300—250 гг. до н. э. Это сходство заставляет датировать и эрмитажную голову не второй половиной, а серединой III в. до н. э.

Сохран.: повреждены урей, нос, губы, подбородок.

Инв. № 3099. Найдена в Керчи<sup>177</sup>; приобретена у Новикова в 1900 г.

Публикации: В. Turaeff, *Objets Egyptiens et Egyptisants trouvés dans la Russie Méridionale*,— RA, XVIII, 1911, p. 20, fig. 14; В. Piotrovsky, *Ägyptische Altertümer im Nordkaukasischen Gebiet*,— СЕК, II, 1935, S. 35, Taf. 4; Б. Б. Пиотровский, *Древнеегипетские предметы, найденные на территории Советского Союза*,— СА, 1958, № 1, стр. 24; Матъе — Павлов, *Памятники*, илл. 101;

144. Часть статуи жреца Анх-Псамтиха. Базальт. Выс. 0,259 м.

Сохранилась только часть одежды статуи жреца быка Мневиса, Анх-Псамтиха, покрытой надписью в 24 столбца. На пилястре — шесть столбцов.

Перевод надписи, заключающий гимн богу Ра-Гор-Ахути, был дважды издан Б. А. Тураевым, а затем дополнен Б. Ганном.

В надписи встречается иногда необычное употребление некоторых знаков и групп иероглифов, показывающее, что статую можно датировать Птолемеевским периодом (304—30 гг. до н. э.)<sup>178</sup>.

Сохран.: мелкие выбоины.

Инв. № 5629. Из собрания Б. А. Тураева (приобретена в Каире в 1909 г.). Поступила в 1920 г.

Публикации: Тураев, *Опись*, стр. 169—170; В. Turaeff, *The Inscriptions upon the lower Part of a Naophorous Statue in my Collection*,— JEA, IV, 1917, p. 119, pl. XXIII—XXV; В. Gunn, *The Naophorous Statue belonging to Professor Turaeff*,— JEA, V, 1918, p. 125, pl. XX—XXI; M. S. Sauneron, *Le «Chancelier du dieu» dans son double rôle d'embaumeur et de prêtre d'Abydos*,— BIFAO, 51, 1952, p. 150; H. de Meulenaere, *Notes Ptolémaïques*,—



ВІАГО, 53, 1953, р. 104; J. Yoyotte, *Prêtres et sanctuaires du nome Héliopolite à la basse époque*, — ВІАГО, 54, 1954, р. 89.

145. *Фрагмент статуи мужчины*. Темно-зеленый сланец. Выс. 0,125 м.

Часть одежды статуи стоящего человека. На поверхности расположены две строки и девять столбцов иероглифических надписей. Чрезвычайно фрагментированная надпись содержит отрывки гимна.

Сохран.: отбиты верхняя и нижняя части статуи, половина одежды на сохранившейся части.

Инв. № 18055. Из собрания Н. П. Лихачева. Поступил из ИКДП в 1938 г.

Публикация: Перецелкин, *Описание*, стр. 19, № XXII, 3.

146. *Модель головы царя*. Известняк. Выс. 0,104 м.

Модель представляет собой голову в обычном уборе фараонов — немесе с уреем. Поднятая голова урея отсутствует, сохранился только врезанный квадрат, куда она должна была прикрепляться. Тело урея, очень тонкое, тянущееся до верхушки немеса, с двумя извивами в виде восьмерки надо лбом и легким изгибом вправо — выше немеса. Тонкие рельефные брови и верхние веки немного удлинены косметическими линиями. Рельефная полоса идет и по нижнему веку, образуя так называемый «петельный глаз». Крупный, с полными губами рот слегка улыбается. Боковые стороны немеса не обработаны. Полосы платка не показаны. На оборотной стороне модели прорезаны три вертикальные линии, средняя из которых делит поверхность пополам.

Общий облик лица — четко проработанные удлиненные глаза, узкая переносица, чуть улыбающийся рот — говорит о птолемеевском происхождении модели. Тонкое тело урея, свернувшееся в виде восьмерки, и изгиб его затем вправо свидетельствуют о позднем времени, возможно II в. до н. э.<sup>179</sup>

Среди древнеегипетских скульптур и рельефов, дошедших до нас, заметную группу составляют так называемые «модели скульпторов». Сюда входят скульптурные изображения рук, ног, торсов в различных положениях, ступней, частей лица; рельефные изображения царей и богов, животных, иероглифов и т. п. Такие модели были непременной принадлежностью скульптурных мастерских и служили для обучения начинающих и для упражнений скульпторов. Модели делались и мастерами и учениками, которые копировали стоящий перед ними образец. Эти скульптурные модели использовались не только для обучения, но и в процессе изготовления статуй.

близкой к концу, иногда и на совсем ранней стадии — возможно, брошена вследствие ложного движения резца, испортившего образец.

Значительную часть этой группы составляют царские головы, трактованные всегда условно, отвлеченно, не передающие портретные черты. Но тип лица, созданный в этих моделях, мог использоваться и в частной скульптуре.

Обработано всегда только лицо. Обратная сторона, база и боковые стороны статуй оставались плоскими. Они часто несут вспомогательные линии, продольные и поперечные, которые скульптор наносит на блок. Перекрещиваясь, эти линии составляют прямоугольники, величина которых по отношению к величине головы всегда одинакова. Положение вертикальной линии сзади и продольных на базе в верхней стороне модели не варьируется — они всегда отмечают середину. Одна из горизонтальных линий в большинстве случаев расположена на уровне конца носа. Возможно, что это наиболее выгодная начальная точка при том способе работы над скульптурой, который показывают нам модели и незаконченные статуи<sup>180</sup>. Иногда наносятся и дополнительные линии, которые отмечают расстояние от основных линий до какой-либо точки головы. Такая сетка наносилась резцом или кистью и представляла собой единицы канона пропорций<sup>181</sup>.

Сохранены: отбиты части головного убора, повреждены нос, губы, подбородок.

Инв. № 736.

Публикация: Golénischeff, *Inventaire*, p. 86, № 736.

147. Отливка с модели — царская голова. Гипс. Выс. 0,26 м.

Отливка представляет собой царскую голову. Уже с первого взгляда можно заметить черты, свойственные лицам статуй раннего Птолемеевского периода. Более внимательное рассмотрение наводит на мысль о портретах Птолемея II<sup>182</sup>. Детальное сходство этих лиц дает возможность предположить, что эрмитажная голова является отливкой модели портрета этого фараона.

Гипсовые отливки дошли до нас не только от Позднего периода. Они известны и от более ранних эпох. Есть отливки целых статуй, но, как правило, это отливки только частей скульптур. Среди них очень часто встречаются царские головы. Иногда отливки делались с каменной модели, что видно из отпечатавшихся следов резца, иногда отливались в форме — простой или составной. Это — копии моделей, упражнения учеников и промежуточные этапы работы скульпторов.

Сохранены: повреждены правая бровь, лоб, нос, губы, подбородок; отбита часть шеи и куски немеса.

Инв. № 3932. Приобретена у Хохловой в 1928 г.

148. *Отливка с модели — царская голова.* Гипс. Выс. 0,065 м.

Отливка с модели головы царя. Брови показаны рельефом. Глаза и косметические линии вырезаны для будущей инкрустации. Правое ухо детально обработано резцом, левое — едва намечено. Общий вид лица характерен для Птолемеевского периода, скорее даже для его позднего времени.

По всей вероятности, на подобных моделях обучались технике инкрустации, которая была широко распространена в египетской скульптуре.

Сохран.: повреждены нос, лоб, правый глаз.

Инв. № 18830. Из собрания И. И. Толстого. Поступила в 1953 г.



The statue of goddess Sakhmet, bought from the Academy of Arts in 1852, and the group of the governor of Thebes — Amenemheb with his wife and his mother,— a present from the duke of Leichtenberg, laid the foundation of the Egypt collection of the Hermitage. At the same time some interesting specimens of the late Egyptian sculpture entered the Hermitage from the Laval collection. In 1862 and 1881 the collection of Francisc de Castiglione was transferred to the Hermitage in two parts; this collection had been «bought in 1825 by the Academy of Sciences for the Egyptian Museum» established in the cabinet of curiosities. In 1867 the Hermitage enriched its amount of treasures by adding a small but very interesting and valuable collection of diplomat N. K. Girs. Thanks to its first Egyptologist V. S. Golénishtchev, the Hermitage collection of Ancient Egypt sculpture grew in its Enrichment; in particular, the Museum bought the collections of diplomat P. A. Sabourov and D. N. Bloudov. In 1920 the Hermitage acquired the collection of the deceased academician B. A. Tourayev. Among the specimens of that collection the Museum got a number of excellent pieces of stone plastic art, and some interesting wooden statuettes of slaves and servants which had not been represented in the Museum before. Apart from that the collection of the Hermitage grew in number by means of concentrating different antiquities taken from the Museums of outer districts. One of the latest acquirements of the Hermitage was academician I. I. Tolstoy's collection bought in 1953 and containing some ancient Egypt sculptures.

In the first part of the book the way of the origin and development of antique Egyptian sculpture are traced; and the ideas associated with it, and consider its significance in the life of the Egyptians are studied. The part the ancient Egypt sculpture played was diverse and essential. Though a large majority of statues were designated for religious purposes and were hidden in tombs and temples, yet many of them could be easily surveyed. The statues varied in function, they granted definite requests and sculptors often faced complicated problems, as followings: what artistic shape should be given to statue to fulfill the artist's aims; thus when examining a statue, we must know its destination and the ideas associated with it. Otherwise our estimation of the piece may become arbitrary, and very often quite wrong, while its stylistic peculiarities will remain obscure. A thorough examination of the chief names of the statues indicates that they are associated with the ideas — «similarity», «likeness», «incarnation».

The second part of the book is devoted to the study of sculptural memorials of the Hermitage, most part of which is being published for the first time.

The group representing the ruler Wedjaankhdjes wi the his wife, dating as far as the time of ancient kingdom, is of great interest. The examination of iconography and some additional material give ground to date the sculpture as belonging

to dynasty IV. This fact lends special value to the sculpture, as it has been so far the earliest group consisting of two figures of which one is sitting and the other standing.

The description of the head of a wood work cult statue of dynasty VI is being published for the first time.

Apart from the statues of kings of Middle kingdom the portrait of Amenemhat III in particular, there are some memorials of private persons which are examined as well. The study of these memorials allows to distinguish a number of peculiarities corresponding to different centres of art that had already formed their own traditions. That helps to find out the school to which a certain piece belongs. For instance, we succeeded in finding out that granitic statuette cat n° 10 comes from Kis, granitic statuettes n° 11 and 12 come from Abydos. Among the small pieces of wooden plastic art, the statuette of a woman-musician or a woman from harem presents special interest. Similiar statuettes representing women in a sitting position have been unknown so far; in this respect our statuette is considered to be unique.

According to the statues of private persons of the New kingdom period, the Hermitage collection allows to trace the principal stages of the development of sculpture in XVI—XII c. B. C. Thus, the head of a man (n° 67) referring to the beginning of the period has still something in common with the art of the Middle kingdom. The statuette of Maaniamun (n° 68) and the group Sheri (n° 69) already indicate new artistic forms, whereas the wonderful wooden statuette of a youth referring to the period of the end of the XV c. B. C., displays a combination of realistic quest with refined elegance characteristic of the time.

The statue of Akhenaten successors period, generally considered curiosities, are well represented in the Hermitage by such typical sculptures as the statue of a man with naos (n° 75); the wonderful family group of Amenemheb (n° 78) and the part of a small head of a man. The peculiarities of the art of XIX—XX dynasty period are well traced in a number of statues and statuettes.

The portraits of king Apries (XXVI dynasty) and Ptolemy II of Macedonian dynasty defined for the first time, are of the greatest interest among the sculptural art of the Later period.

## ПРИМЕЧАНИЯ К ВВЕДЕНИЮ И ЧАСТИ I

1. Древнеегипетские памятники в собрании Эрмитажа имелись и раньше например, резные камни в коллекциях Екатерины II.

2. Египетская скульптура, поступившая в Эрмитаж до 1891 г., кратко описана В. С. Голенищевым в его «Инвентаре Египетской коллекции Эрмитажа» (Golénischeff, *Inventaire*), отдельные скульптуры — еще раньше, в работах О. Трея (Treu, *Ueber die ägyptische Sammlung*), Ф. Жюля (Жиль, *Музей императорского Эрмитажа*), И. Либлейна (Liblein, *Die aegyptischen Denkmäler*). Указания как на эти, так и на позднейшие публикации даны ниже в описаниях памятников.

3. Description de l'Égypte, Paris, 1809—1828.

4. В. Я. Курбатов, *Павловск*, II изд. [б. м., б. г.], стр. 50.

5. Там же, стр. 149, 151.

6. Г. Г. Гримм, А. Н. Воронихин, *Чертежи и рисунки*, М.—Л., 1952, рис. 193, 200; Е. Ефимова, *Русский резной камень в Эрмитаже*, Л., 1961, табл. 28, 29, 36.

7. Е. Мроз, *Василий Иванович Демут-Малиновский*, М.—Л., 1946, стр. 8.

8. И. С. Кацнельсон, *Из истории египтологии в России. Первая русская диссертация по древнеегипетскому искусству*, — ПС, № 4 (67), 1959, стр. 182—185.

9. См. большой материал, собранный в работе И. Г. Лившица «Шампольон. О египетском иероглифическом алфавите», Л., 1950.

10. И. С. Кацнельсон, *Неизданное письмо Франсуа Шампольона*, — ВДИ, 1947, № 2, стр. 179; Лившиц, *Шампольон*, стр. 229—230; И. С. Кацнельсон, *Материалы*, стр. 222—224.

11. И. Г. Лившиц, *Два неизданных письма Ж.-Ф. Шампольона*, — ПС, № 2 (64—65), 1956, стр. 115—126; И. Г. Лившиц, *Из истории русской египтологии*, — ПС, № 3 (66), 1958, стр. 151—170.

12. *Lettre à M. Dacier, relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques*, par M. Champollion le jeune, Paris, 1822.

13. J.-F. Champollion, *Précis du système hiéroglyphique des anciens égyptiens*, Paris, 1824.

14. А. В. Мачинский, *Переписка Ж.-Ф. Шампольона с А. Н. Олениным*, — «Проблемы истории докапиталистических обществ», 1934, № 7, стр. 72—89; И. С. Кацнельсон, *Неизданное письмо Франсуа Шампольона*, стр. 179—182.

15. А. В. Мачинский, *Переписка Ж.-Ф. Шампольона...*, стр. 80 и 86.

16. Кацнельсон, *Материалы*, стр. 207—224.

17. И. Г. Лившиц, *Два неизданных письма Ж.-Ф. Шампольона*, — ПС, № 2 (64—65), 1956; Кацнельсон, *Материалы*, стр. 224—231; И. Г. Лившиц, *Из истории русской египтологии*, — ПС, № 3 (66), 1958, стр. 151—170.

18. Любопытно, что в книге Ж.-Ж. Шампольона-Фижака, посвящен-



ной истории Египта (J.-J. Champollion-Figeac, *Égypte ancienne*, Paris, 1839), подписи к некоторым иллюстрациям (табл. 13—32) сделаны на французском, русском и немецком языках.

19. Она была куплена в 1824 г. для Турина и образовала собрание египетских памятников Туринского музея. Вторая коллекция Дроветти была в 1827 г. продана в Лувр. В том же году Дроветти подарил Публичной библиотеке в Петербурге два папируса, хорошо известные и тогда и позже как «папирусы Денона», так как они были найдены в Мединет-Абу членом наполеоновской экспедиции, художником и дипломатом В. Деноном (см. В. И. Евгенова, *О древнеегипетских папирусах Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина*, — Труды ГПБ, II (V), Восточный сборник, Л., 1957, стр. 5—10). Возможно, что этот дар Дроветти был сделан им не случайно и что он надеялся на покупку русским императором хотя бы второй своей коллекции.

20. Т. В. Станюкович, *Кунсткамера Петербургской Академии наук*, Л., 1953, стр. 215.

21. Архив Академии наук СССР, Ф. 4, оп. 2, 1825, № 75, л. 17; см. также лл. 1—5, 16, 17, 20, 23; Т. В. Станюкович, *Кунсткамера Петербургской Академии наук*, стр. 216.

22. Помимо коллекции Кастильоне Академия наук в 1827 г. приобрела у петербургского купца I гильдии Анастаса Аверова деревянные расписные саркофаги (Архив АН СССР, Ф. Б., оп. 1, 1825, № 80, лл. 1—8; Т. В. Станюкович, *Кунсткамера Петербургской Академии наук*, стр. 216), а в 1840 г. получила в дар от Лавизона (Александрия) фрагментированный папирус с цветными рисунками, происходящий из Фив (Golénischeff, *Inventaire*, pp. 176—177, № 1113).

23. С. Н. Вильчковский, *Царское Село*, СПб., 1911, стр. 220.

24. В. В. Струве, *Петербургские сфинксы*, — «Записки классического отделения Русского Археологического общества», VII, 1913; Е. В. Черезов, *Надписи на ленинградских сфинксах*, — ВДИ, 1949, № 3, стр. 92—100; Porter — Moss, II, p. 160.

25. Н. С. Петровский, *Академик Д. Е. Ефимов — первый русский историк египетского искусства*, — «Вестник Ленинградского государственного университета», № 8, 2, 1957, стр. 51—62. В 1838 г. Ефимов издает «Краткие сведения о египетской архитектуре» (там же, стр. 56—61); Н. С. Петровский и А. М. Белов, *Страна Большого Хапи*, Л., 1955, стр. 356.

26. Так, во время пребывания со своим кораблем в Египте в 1832—1833 гг. морской офицер И. П. Бутенев приобретает ряд памятников (Н. С. Петровский, *Из истории египтологии в России. Папирус Бутенева*, — ПС, № 5 (67), 1959, стр. 172—180). А. С. Норов помимо статуи Сохмет приобрел в Фивах папирус с текстом «Книги Мертвых», который подарил в Публичную библиотеку (В. И. Евгенова, *О древнеегипетских папирусах*, стр. 3, 10—15). Туда же подарил аналогичный папирус в 1858 г. князь Багратион (там же, стр. 8, 10—12).

27. O. Treu, *Ueber die ägyptische Sammlunge des Eremitage*, St. Petersburg, 1871, S. 8. Книга Трея, видимо, осталась неизвестной В. С. Голенищеву, так

как он ее не упоминает, указывая, что год поступления статуи Сохмет ему установить не удалось (Golénischeff, *Inventaire*, p. V).

28. В собрании Эрмитажа имеется такое подобие гробницы: оно состоит из трех плит, воспроизводящих три стены, и было поставлено в Абидосе Сахатором. I. Lourié, *Trois pseudo-stèles du Musée de l'Ermitage*, — «Mélanges Maspero», I, 1936, pp. 907—908.

29. Ф. Жиль, *Музей императорского Эрмитажа*, СПб., 1861, стр. 350, сл. (№ XIII на плане I). В архиве Эрмитажа, в конце дела о коллекции Кастильоне (Ф. 1, оп. № 1, 1862, № 29), имеется никем не подписанная записка на французском языке, в которой предлагается перевезти в Эрмитаж сфинксы Аменхотепа III с набережной Невы и египетские саркофаги из Царскосельской Руины, причем для сфинксов даже указаны места, где их следует поставить, а именно — два зала по сторонам того, в котором была установлена знаменитая ваза из ревдинской яшмы и в котором автор записки предлагал разместить все остальные древнеегипетские памятники. Однако этот проект не был принят.

30. Помимо скульптур в эти годы в Эрмитаж поступали и другие древнеегипетские памятники. Так, в 1853 г. в Египте было куплено 12 предметов, в том числе четыре прекрасные алебастровые канопы, а в 1861 г. — шесть заупокойных фигурок-ушебти от Балашевича в Москве. В том же 1861 г. граф В. А. Перовский подарил Эрмитажу уникальный памятник — кусок зеленого базальта с вырезанным на нем текстом 64-й главы «Книги Мертвых», принадлежавший упомянутому выше градоначальнику Фив Педиамонемипету.

31. Golénischeff, *Inventaire*, pp. VI--VII, 26—27, № 220.

32. Архив АН СССР, Ф. 2, оп.1, 1881, № 11, л. 43.

33. Там же, лл. 45 и 47.

34. Urk, IV, 1032.

35. Ном — область.

36. Надпись на стене в гробнице № 2 в Эль-Берше. P. Newberry and Fr. L. Griffith, *El Bersheh*, v. I, London, 1895, pl. XIII, lines 4—5.

37. Матье, *Искусство*, илл. 76.

38. LD, II, 136 L.

39. Матье, *Искусство*, стр. 306, сл.

40. Матье, *Искусство*, стр. 473—477.

41. G. Tessman, *Die Pangwe*, Berlin, 1913, S. 116.

42. И многие иные, см. хотя бы материал, собранный в работе М. Weynants-Ronday, *Les statues vivantes*, Bruxelles, 1926.

43. ТП, § 761, 829; A. Erman, *Ägyptische Religion*, Berlin, 1928, S. 112.

44. Urk, IV, 791, 9—10.

45. Urk, IV, 1064, 14—17.

46. ТП, § 829.

47. Al. Gardiner and K. Sethe, *Egyptian Letters to the Dead*, London, 1928.

48. Там же, стр. 8—9, 23—25, табл. VII—VIII.

49. № 13945. Al. Gardiner, *A new Letter to the Dead*, — JEA, XVI, 1930, p. 19.

50. М. Э. Матье, *Коптские и египетские магические женские статуэтки*, — ТОВЭ, I, Л., 1939, стр. 171—184.

51. Берлинский музей, № 1451; S. Schott, *Die Bitte um ein Kind auf einer Grabfigur des frühen Mittleren Reiches*, — JEA, XVI, 1930, p. 23.

52. Изображение женщины с ребенком в виде посвящения или амулета считалось действенным магическим средством против бесплодия. Интересным примером такого амулета является эрмитажный скарабеоид № 5799 из глазурованного камня. Верхняя его сторона обработана в виде головы богини Хатор, на нижней же вырезано изображение беременной женщины, перед которой стоит ребенок (М. Э. Матье, *Коптские и египетские магические женские статуэтки*, рис. 1).

53. Считалось также, что душа умершего в виде птицы с головой и руками человека брала жертвы и несла вниз, в склеп, к мумии.

54. Равным образом и в храмах статуи стояли в нишах вплотную к стенам.

55. W. S. Smith, *A History of Egyptian Sculpture*, pp. 30—31, pl. 10.

56. Матье, *Искусство*, стр. 87—89, 91—92, 94—95.

57. W. Petrie, *Shabtis*, London, 1935, p. 1.

58. Там же, стр. 2.

59. Матье, *Искусство*, стр. 95—96.

60. H. Junker, *Das lebenswäre Bildnis in der Rundplastik des Alten Reichs*, — «Anzeiger der Österreichischen Akademie der Wissenschaft. Phil.-Hist. Klasse», Jahrgang 1950, № 19, Wien, 1951, S. 401—406.

61. Так, находящиеся ныне в Ленинграде на набережной Невы сфинксы фараона Аменхотепа III (конец XV в. до н. э.) в свое время стояли в числе других аналогичных сфинксов по краям дороги, шедшей от Нила к заупокойному храму Аменхотепа III (см. литературу в прим. 24).

62. H. Junker, *Die Stundenwachen in den Osirismysterium*, 6 («Denkschriften Wiener Akademie», LIV, 1910). Ср. Б. А. Тураев, *Статуи и статуэтки Голенищевского собрания*, Пг., 1917, стр. XIX.

63. Статуя находится в Британском музее. R. Lepsius, *Auswahl der wichtigsten Urkunden des ägyptischen Altertums*, Leipzig, 1842, Taf. XV; G. Maspero, *Les momies royales de Deir el-Bahari*, Paris, 1887.

64. Из Мединет-Абу; Каирский музей (Borchardt, *Statuen*, I, № 629, Taf. 116, 176—177).

65. ГМИИ, Матье, *Муффы*, стр. 164, табл. XVIII, 2. См. об аналогичных статуях: R. Engelbach, *Statues of the «Soul of Nekhen» and the «Soul of Pe» of Amenophis III*, — «Ann. de Serv.», XLII, 1943, Le Caire, pp. 71—77.

66. Каирский музей, № 42142 (Legrain, *Statues*, II, pl. IV—V, pp. 7—8)

67. M. Matthieu, *The Coronation Rites of the Egyptian Pharaohs*, — JEA XVI, 1930, pp. 81—92; Матье, *Муффы*, стр. 69.

68. C. Aldred, *A Statue of King Neferkare' Ramses IX*, — JEA, 41, 1955, pp. 3—8.

69. Матье, *Хеб-сед*, стр. 17, сл.

70. И. М. Лурье, *Очерки древнеегипетского права XVI—X вв. до н. э.*, Л., 1960, стр. 142—143



71. G. Daressy, *Inscriptions inédites de la XXII-e dynastie*, — «Rec. de Trav.», 18, p. 49.
72. См., например, Urk, IV, 471, 537, 15.
73. Матье, *Искусство*, стр. 212, 213, 217, 224, 227, 300.
74. Каирский музей, № 42123; Urk, IV, 1206—1207.
75. Лувр; Urk, IV, 1034.
76. Каирский музей, № 42118; Urk, IV, 1035—1036.
77. См. литературу в кн. М. Э. Матье, *Древнеегипетский обряд отверзания уст и очей*, — ВИРА, 5, М., 1958, стр. 344—362, а также работу Eb. Otto, *Das ägyptische Mundöffnungsritual*, — «Ägyptologische Abhandlungen», 3, 1960.
78. В одном эпизоде коронационных мистерий, сохранивших ряд древнейших действий, глазами для изготавливавшейся во время этого ритуала статуи бога Гора служили две сердоликовые бусины. М. Э. Матье, *Древнеегипетский обряд отверзания уст и очей*, — ВИРА, 5, 1958, стр. 354—357.
79. У статуи царевича Рахотепа обрамление глаз сделано из серебра, у статуи царевича Хемисуна — из золота. О материалах и технике изготовления вставных глаз см. А. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, London, 1948, pp. 120—150. Русский перевод: А. Лукас, *Материалы и ремесленные производства Древнего Египта*, М., 1958, стр. 177—222.
80. М. Э. Матье, *Тексты пирамид — заупокойный ритуал*, — ВДИ, 1947, № 4, стр. 42, сл.
81. Н. Winlock, *The Egyptian Expedition 1929—1930*, — ВММА, 1930, II, p. 27, fig. 32.
82. Тот же смысл имела вставка или роспись глаз саркофагов, имевших форму запеленутой мумии со скульптурно обработанными руками и головой. В росписи на стене гробницы скульптора Ипи при изготовлении таких саркофагов жрец читает текст обряда «отверзания уст и очей» (N. Davies, *Two Ramesside Tombs at Thebes*, New York, 1937, pl. XXXVI).
83. Матье, *Мифы*, стр. 84.
84. В греко-римское время этим словом обозначали и фигуру на рельефе (Wb, IV, 536,5).
85. Лувр (Urk, IV, 1034—1035). То же самое с небольшими вариантами повторяется на скульптурной группе Усера с женой. Каирский музей, № 42118 (Urk, IV, 1035—1036).
86. Т. е. кенотафу царя в Абидосе.
87. Urk, IV, 100—101.
88. F. Bissing, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, I. München, 1911, Taf. 51—52.
89. «Хенти» названа и статуя Немарота, посвященная его сыном Шешонком в храм Осириса в Абидосе (А. М. Blackman, *Stela of Sheshonk Great Chief of Meshweh*, — JEA, 27, 1941, pp. 83—95). Уточнению термина не помогает, к сожалению, и текст греческого времени, содержащий перечисление названий изображения бога луны (Wb, III, 385, 8).
90. G. Legrain, *Le mot-image, icone*, — «Rec. de Trav.», 27, 1905, pp. 180—

182. Легрэн основывается главным образом на хранящемся в Британском музее предмете: это — шитые вместе два куска кожи, покрытой штуком, поверх которого красной краской дан контур фигуры царя и картуш «ибуи Аменхотепа» (№ 36378. «A Guide to the First and Second Egyptian Rooms», London, 1904, p. 134). Этот памятник был найден в одной из гробниц в Долине царей, и Легрэн считает, что это — портрет Аменхотепа I, культ которого, как известно, был популярен в фиванском некрополе. Легрэн приводит интересный материал, из которого видно, что египтяне различали памятники, называвшиеся «ибуи» (или «ибиб»), от статуй («тут») и что «ибуи» носили во время праздничных процессий. Так, Моптуэмхет приказал сделать заново «ибуи» (или «ибиб») Аменхотепа I «из электрона и всяких ценных камней на двух палках, как он был раньше» (E. de Rougé, *Étude sur quelques monuments du règne de Tahraqa*, — «Mélanges...», I, p. 19). Однако слова «на двух палках» могут относиться и к статуе, которую обычно носили на носилках. Легрэн, например, считает, что в двух шествиях, показанных на росписях гробницы Хабехента в некрополе Дейр эль-Мединэ (LD, III, 2, 6с), показаны именно две «иконы» Аменхотепа I. На самом деле в обеих процессиях явно несут как раз статую, а не живописное изображение фараона. Тот факт, что в одном из помещений храма Амона в Карнаке хранился «ибуи» Аменхотепа I (LD, III, 4а), тоже не дает возможности решить, была ли это статуя или икона.

91. Wb, I, 63, 1 = LD, III, 42.

92. Wb, I, 63, 2.

93. Матве, *Роль личности художника*, стр. 56, № 13; стр. 58, № 22; Матве, *Искусство*, стр. 124.

94. Матве, *Роль личности художника*, стр. 60, № 29; Матве, *Искусство*, стр. 125.

95. Porter — Moss, I (2 ed.), № 77, pp. 150—152; № 368, p. 431; № 140, p. 254; № 165, p. 277; № 54, pp. 104—105; № 181, pp. 286—289.

96. Ibid., p. 315.

97. Porter — Moss, V, pp. 197—198.

98. Urk, IV, 131—132.

99. Надпись на стеле № С-14 в Лувре (H. Sottas, *Étude sur la stèle C-14 du Louvre*, — «Rec. de Trav.», 36, 1914, p. 53; W. Spiegelberg, *Farbenpaste*, — AZ, 64, 1929, p. 94.

100. A. Dakin, *The stela of the Sculptor Sire at Oxford*, — JEA, 24 1938, pp. 190—197.

101. Гробница № 368 в Фивах, — Porter — Moss, I (2 ed.), p. 431.

102. J. Morgan, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Égypte Antique*, v. I, Vienne, 1894, p. 140.

103. LD, III, 41.

1. В дальнейшем такой тип одевания условно называется передником.
2. «Вероятно, IV династия», — Ю. Я. Перепелкин, *Описание выставки «Письменность древнего мира и раннего средневековья»*, М. — Л., 1936, стр. 11, № II.
3. Каирский музей, № 40705 (Vandier, III, pl. V, 6—7).
4. Каирский музей, № 40678 (Vandier, III, pl. IV, 2).
5. Бостонский музей, № 09.200 (Vandier, III, pl. IV, 1).
6. Porter — Moss, III, p. 238.
7. Porter — Moss, III, p. 239.
8. Ibid., p. 66. К. А. Wiedemann, В. Poertner, *Aegyptische Grabreliefs aus der Grossherzoglichen Altertümer-Sammlung zu Karlsruhe*, Strassburg, 1906, Taf. I—VI, S. 3—31.
9. Например, группа Шепси (Каирский музей, № 22. Borchardt, *Statuen*, I, Taf. 6, S. 23—24). Определенных правил расположения супружеских групп Древнего царства установить не удастся. Иногда оба супруга стоят, иногда оба сидят; подчас сидит муж, а жена стоит рядом с ним, или сидит около него на коленях, обняв его ногу, причем в последнем случае фигура жены гораздо меньшего размера. Реже сидящей показана жена, а стоящим муж. Причины выбора того или иного построения групп пока не ясны. Краткие надписи на них не дают генеалогий, и поэтому не удастся проверить, зависела ли более почетная поза от большей знатности одного из супругов. Нет единообразия и в размещении фигур и в их позах: жена стоит то справа от мужа (Лувр, А-45, Vandier, III, pl. XXIX, 1), то слева (Каирский музей, № 123, Vandier, III, pl. XXIX, 5). Иногда она обнимает его одной рукой (Музей в Хильдесхайме, № 1, Vandier, III, pl. XXIX, 3), иногда двумя руками (Каирский музей, № 123, Лувр, А-45); подчас просто стоит, опустив обе руки (Метрополитенский музей, № 51.37, Vandier, III, pl. XXXI, 5).
10. Метрополитенский музей, № 18.24 (Vandier, III, pl. VI, 2).
11. Н. Junker, *Giza*, I, S. 236, Taf. XXXIX.
12. Vandier, III, pp. 52—53.
13. Smith, *Sculpture*, p. 40.
14. Мастаба G. 1402; Smith, *Sculpture*, p. 40, pl. 22 a.
15. Бостонский музей, № 09.200 (Vandier, III, pl. IV, 1).
16. М. Э. Матъе, *Тексты пирамид — заупокойный ритуал*, — ВДИ, 1947, № 4, стр. 46—48.
17. Каапера (Каирский музей, № 32 и 34, Borchardt, *Statuen*, I, Taf. 8—9, S. 31—33); Текеманха (Каирский музей, № 154, Borchardt, *Statuen*, I, Taf. 34, S. 111); номарха Нианх-Пеши-Кема (Каирский музей, № 60, Borchardt, *Statuen*, I, Taf. 15, S. 52—53); Пехернефрета (Берлинский музей, Fechheimer, *Plastik*, Taf. 36—38).



18. См., например: Borchardt, *Statuen*, I, Taf. 5—9, 22, 30; Vandier, III, pl. XVI, 5; XIX, 6; XXII, 3; XXV, 5; XXVIII, 1; Fechheimer, *Plastik*, Taf. 34.

19. Vandier, III, pl. XII, 3,4,6,7; XV, 1,3.

20. Лувр; Vandier, III, pl. XVII, 1.

21. Каирский музей, № 220 (Borchardt, *Statuen*, I, Taf. 45, S. 146—147).

22. Статуя Аменемхета III из Хавара (H. Evers, *Staat aus dem Stein*, I, München, 1929, Taf. 102—104).

23. Статуи Сенусерта III из Медамуда и Карнака (H. Evers, *Staat aus dem Stein*, I, Taf. 86, 77).

24. Тронное имя Рамсеса II.

25. Тронное имя Аменемхета III.

26. Б. А. Тураев, *Статуи и статуэтки Голенищевского собрания*, Пг., 1917, стр. XXI.

27. Матье, *Искусство*, стр. 160—164.

28. В собрании Эрмитажа имеется такое подобие гробницы: оно состоит из трех плит, воспроизводящих три стены, и было поставлено в Абидосе Сахатором. I. Lourié, *Trois pseudo-stèles du Musée de l'Ermitage*, — «Mélanges Maspero», I, 1936, pp. 907—908.

29. О. Ф. Вальдгауэр, *Этюды по истории мирового портрета*, I, 1921, стр. 2—3.

30. Ср. Меирскую группу Уххотепа, Каирский музей, № 459 (Borchardt, *Statuen*, II, S. 51—52, Taf. 76; Матье, *Искусство*, стр. 161).

31. Каирский музей, № 220, 232, 505 (Borchardt, *Statuen*, I, S. 146 — 147, 152—153), Taf. 45 (из Ахмима), 48 (из Луксора); Borchardt, *Statuen*, II, Taf. 56 (из Дашура); Уолтеровская галерея искусств в Балтиморе, № 22. 22 и 22.25 (Vandier, III, pl. LXXXVII, 10; LV, 4 — обе из Сиута).

32. Каирский музей, № 224 (Borchardt, *Statuen*, I, S. 148—149, Taf. 46 из Луксора).

33. Каирский музей, № 511, 512 (Borchardt, *Statuen*, II, S. 76—77, Taf. 87—88 из Дашура).

34. Ж. Вандье указывает, что, хотя статуэтки Балтиморского музея куплены в Сиуте, имеются данные, говорящие о их меирском происхождении (древнеег. Кис) (Vandier, III, pp. 158—159). Памятники Меира и Сиута, бесспорно, имеют свои особенности, однако мы не видим на балтиморских статуэтках черт, действительно характерных для меирских скульптур (Матье, *Искусство*, стр. 161). Вандье не выделяет эти черты путем сопоставления их с памятниками, меирское происхождение которых твердо установлено; равным образом, он не делает этого и для сиутских статуй, хотя упоминает некоторые из них. Нам представляется, что балтиморские статуэтки имеют как раз достаточно четко выраженные сиутские стилистические особенности (Матье, *Искусство*, стр. 166).

35. Winlock, *Models of Daily Life of Ancient Egypt from the Tomb of Meket-Re at Thebes*, Cambridge-Massachusetts, 1955.

36. Direction générale du Service des Antiquités. Je certifie que le cercueil,

происходящих из окрестностей Ахна-эль-Мединах (Гераклеополис Магна), лепестки мумии происходящие из Саккарах, ваза канопе с головой Хоруса происходящая из Туна (некрополь Гермополис Магна) и группа маленьких фигур происходящих из Ассиут (Ликопольс Магна) были куплены в Зале Продаж Музея Египетского в Каире. Три из маленьких фигур которые составляют группу не принадлежат к сцене, и являются пассажирами лодки погребальной; они были помещены там и склеены по ошибке в момент открытия и могут быть отделены легко. Они являются аутентичными и датируются как их соседи, IX или X династия. Каир, 10 Мая 1913. Начальник Главного Г. Масперо.

37. Ср. W. C. Hayes, *Scepter*, I, fig. 135, p. 219 (XI династия, из Фив, западный берег).

38. Питри ошибочно считал, что у таких статуэток груди не отмечались (W. M. Fl. Petrie, *Objects of daily use*, London, 1927, p. 59, pl. 379—382).

39. Н. Винлок, *The Museum's Excavations at Thebes. The Egyptian Expedition 1922—23*, — ВММА, II, December, 1923, p. 22, fig. 15.

40. Каирский музей; Aldred, *Middle Kingdom*, p. 42, pl. 31.

41. Винлок, *The Museum's Excavations at Thebes*, p. 26; p. 28, fig. 20.

42. Матье, *Искусство*, стр. 444, табл. X.

43. ГМИИ, № 3627 (Матье, *Искусство*, стр. 264, илл. 129).

44. L. Keimer, *Remarques sur le tatouage dans l'Égypte ancienne*, — «Mémoires présentés à l'Institut d'Égypte», v. 53, Le Caire, 1948.

45. Vandier, III, pp. 254—255.

46. Павлов — Ходжаш, стр. 66—67, табл. 43а. Аналогичная статуэтка с ребенком на руках имеется в Метрополитенском музее (Hayes, *Scepter*, I, ill. 137).

47. Берлинский музей (Матье, *Искусство*, стр. 381—382, илл. 175).

48. Vandier, III, pl. CXXIV, 5. Ср. также трактовку глаз у одновременной колоссальной статуи Амона, там же, табл. CXIX, 3.

49. Al. Gardiner, *The Coronation of King Haremhab*, — JEA, 39, 1953, pp. 13—31, фронтиспис.

50. Матье, *Искусство*, стр. 401—408.

51. J. Capart, *Recueil de monuments égyptiens*, v. I, Bruxelles, 1905, pl. LXVII; Porter — Moss, IV, p. 169; W. M. Fl. Petrie, *A History of Egypt*, v. II, London, 1924, p. 15.

52. G. Maspero, *Égypte*, Paris, 1912, p. 254.

53. В. С. Голенищев читал «Амонмерес» как одно слово, но стоящий перед именем Амона показатель родительного падежа «н» не позволяет принять такое чтение.

54. Оживить имя значило оживить самого человека, продлить его жизнь в потустороннем мире, так как считалось, что в имени заключается частица существа его обладателя. Верования в колдовскую силу имени, широко распространенные в условиях первобытнообщинного строя и сохранившиеся в виде пережитков у многих народов, имели место в древнем Египте. В ряде случаев, чтобы сохранить имена от порчи, их писали ребусами. Именно благо-

даря такому «тайному» написанию имени царицы Хатшепсут на фризе молель, ни ее храма в Дейр эль-Бахри эти имена сохранились, тогда как повсюду в храме они были уничтожены ненавидевшим царицу ее преемником Тутмесом III.

55. «Сестрой» называлась жена.

56. J. Cooney, *Glass Sculpture in Ancient Egypt*, — «Journal of Glass Studies», II, New York, 1960, pp. 10—43.

57. Матье, *Искусство*, стр. 298 и 511, прим. 116.

58. В текстах на группе Таисеннеферт названа «сестрой» Аменемхеба, но поскольку так обычно в Новом царстве называли жену, то более вероятно считать, что Таисеннеферт была женой Аменемхеба, тем более что скульптурные группы обычно состоят из главы семьи, его жены и матери. Возможность того, что Таисеннеферт одновременно была и сестрой Аменемхеба, не исключена, хотя браки с сестрами в древнем Египте, за исключением царской семьи, сравнительно редки (см. М. Э. Матье, *Из истории семьи и рода в Древнем Египте*, — ВДИ, 1954, № 3, стр. 73; J. Cerny, *Consanguineous marriages in pharaonic Egypt*, — JEA, 40, 1954, p. 23).

59. Наименование неизвестного храма фараона Аменхотепа I; мы знаем только, что он находился на западном берегу Нила в Фивах, так как в гробнице Аменемхеба он назван «Дом Джесеркара на Западе Фив» (LD, III, Text, S. 238—239). См. подробнее: М. Э. Матье, *Эрмитажная скульптурная группа Аменемхеба*, «Древний мир», М., 1962, стр. 144—150.

60. Т. е. Фив.

61. Различное написание имени матери Аменемхеба объясняется разной передачей звука «л» (см., например, Al. Gardiner, *The Wilbour Papyrus*, III, Oxford, 1948, pp. IX—X). Это имя следует читать Кало (ср. Н. Ranke, *Die ägyptische Personennamen*, Hamburg, 1935, S. 346, № 11).

62. Звание «начальница затворниц» того или иного храма носила верховная жрица данного храма.

63. Инерти (букв. «два камня») — совр. Эль Джебелейн, местность, расположенная в 31,5 км к югу от Фив (см. Al. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica. Text*, v. II, Oxford, 1947, p. 18, pl. XXIV).

64. «Да дадут они», очевидно, относится ко всем упомянутым в тексте богам — Гору-Ахути, Атуму и Птаху-Сокару-Осирису.

65. Следовало бы ожидать «моей душе», однако подобные неточности в употреблении личных суффиксов достаточно часты в древнеегипетских религиозных текстах.

66. В этом тексте «владычицей Инерти» названа уже Исида. Как видно из дальнейшего, здесь имеется в виду сложный образ Хатор-Исиды-Хефтетхернебес. Последнее имя означало буквально «находящаяся против своего господина»; это было и названием местности на западном берегу Нила в Фивах, расположенной прямо против Карнакского храма Амона-Ра, который и назван здесь «ее господином», и одновременно являлось одним из наименований богини фиванского некрополя. Брюйер считает, что название Хефтетхернебес относилось не только к определенному кварталу на левом берегу Нила против Карнака, но и ко всему левому берегу от Дра Абу эль-Нага до Мединет Абу



(В. Вруйёре, *Mert Seger à Deir el Médineh*, — MIFAO, 58, 1929, p. 198). То, что в данном тексте имеется в виду одна богиня, а не две (Исида и Хефтетхернебес), как переводили В. С. Голенищев и Б. Брюйер (в примечании Голенищев добавляет, что Хефтетхернебес может относиться к Исиде), видно из того факта, что в тексте мы читаем «да даст она». Тройной образ Хатор-Исиды-Хефтетхернебес засвидетельствован на ряде памятников; так, изображение подобного божества находится в сцене сотворения мира на саркофаге Педиамона (Каирский музей, № 6234, В. Вруйёре, *Mert Seger*, p. 200, fig. 104).

67. В тексте «сестры».

68. Метрополитенский музей (Н. Winlock, *A Statue of Haremheb before his Accession*, — JEA, 10, 1924, pp. 1—5).

69. Рельеф в Лувре. TEL-Louvre, 90.

70. Метрополитенский музей (Hayes, *Scepter*, II, fig. 218).

71. LD, Text, III, S. 238—239, № 4; Porter — Moss, I (2 ed.), A-8, pp. 449—450.

72. К. Sethe, *Über einige Kurznamen des Neuen Reiches*, — AZ, 44, 1907, S. 88.

73. Н. Kees, *Das Priestertum im ägyptischen Staat vom Neuen Reich bis zur Spätzeit*, Leiden — Köln, 1953, S. 141.

74. Так полагает и Кees (ibid., p. 141).

75. Гермонтис находится в 13,5 км от Луксора, Джебелейн — в 31,5 км (Al. Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica. Plates*, Oxford, 1947, pl. XXIV).

76. Эпитет Птаха.

77. Квартал в Мемфисе, где был храм Птаха.

78. Заупокойный храм Рамсеса II в Фивах, так называемый Рамессеум (A. Gardiner, *Wilbour Papyrus*, II, Oxford, 1948, p. 74).

79. hr t; w n 'nh.

80. Мемфис.

81. Область первого порога.

82. Гелиополь.

83. См. о роли и высоком положении «царских послов» — G. Steindorff, *The Statuette of an Egyptian Commissioner in Syria*, — JEA, 25, 1939, p. 32.

84. Н. А. Шолпо, *К вопросу о древнеегипетских заупокойных статуэтках, именуемых «ушебти»*, — ВДИ, 1940, № 2, стр. 35, сл.; И. М. Лурье, *Эрмитажный папирус № 1114 и социальные идеи, воплощенные в «ушебти»*, — ВДИ, 1949, № 4, стр. 125—132.

85. Р. И. Рубинштейн, *О природе ушебти*, — ВДИ, 1968, № 2, стр. 80—89.

86. Hayes, *Scepter*, II, pp. 324—325, fig. 206.

87. Th. M. Davies, *The Tomb of Harmhabi and Toutânkhâmanou*, London, 1912, pl. XCI.

88. Например, в папирусе Анн (A. Budge, *The Book of the Dead. Facsimile of Papyrus of Ani in the British Museum*, London, 1894, pl. 33—34).

89. А. С. Норов, *Путешествие*, II, стр. 138—139; Норов неправильно называет статую богиней Нейт.

90. Там же, стр. 350.
91. А. С. Норов в это время собирался жениться; Смирнова неправильно называет статую Изидой.
92. А. О. Смирнова-Россет, *Записки, дневник, воспоминания, письма*, М., 1929, стр. 223.
93. И. Г. Лившиц, *Изучение египетского языка в СССР*, — ПС, 5 (68), 1960, стр. 120.
94. М. Э. Матъе, *Искусство Фив и Мемфиса*, — ТГЭ, II, 1958, стр. 27—41; Матъе, *Искусство*, стр. 472, сл.
95. *Egyptian Sculpture of the Late Period 700 B. C. to A. D.=100*. The Brooklyn Museum, 1960; В. Bothmer, *A New Field of Egyptian Art: Sculpture of the Late Period*, New York, 1962.
96. И. А. Лапис, *Фаянсовая подвеска Птолемеевского времени*, — СГЭ, XVI, 1959, стр. 50—52.
97. Ср., например, статую Аменирдис (Fr. W. Bissing, *Denkmäler Ägyptischer Skulptur*, München, 1914, Taf. 64), или птолемеевскую статую («Encyclopédie Photographique de l'Art. Le Musée du Caire», Paris, 1949, № 178), или головку Берлинского музея (H. Schäfer, W. Andrae, *Die Kunst des Alten Orients*, Berlin, 1925, S. 347).
98. Ср., например, изображение Шепенопет (Fr. W. Bissing, *Denkmäler Ägyptischer Skulptur*, München, 1914, Taf. 99) или фигуру Анхнеснеферибра на ее саркофаге («A Guide to the Egyptian Collection in the British Museum», London, 1909, pl. 43) и рельеф из Ком Омбо (Fr. W. Bissing, *Denkmäler Ägyptischer Skulptur*, Taf. 117).
99. Подробно об институте «супруг бога Амона» см. С. Е. Sander-Hansen, *Das Gottesweib des Amun*, Kopenhagen, 1940.
100. О. Koefoed-Petersen, *Catalogue des statues et statuettes égyptiennes*, Copenhagen, 1950, № 94, pl. 104.
101. Подробно об этих различиях см. «Egyptian Sculpture of the Late Period», pp. 48, 57—58.
102. G. Roeder, *Ägyptische Bronzefiguren*, Berlin, 1956, S. 180—182.
103. О титуле «великий в Нетеру» см. № 115.
104. См., например, известную берлинскую статую Хертихотепа (H. Schäfer, W. Andrae, *Kunst des Alten Orients*, Berlin, 1925, S. 287).
105. Ibid., p. 431.
106. J. Leclant, *Enquêtes sur les Sacerdotes et les sanctuaires Égyptiens à l'époque dite «Ethiopienne»*, Le Caire, 1954, pp. 3—12, pl. I—IV.
107. О статуях такого типа см. J. Woldering, *Zur Plastik der Äthiopenzeit*, — AZ, 80, 1955, S. 70, Taf. VII—VIII.
108. H. de Meulenaere, *Trois personnages Saites* — Chr. d'É, XXXI, № 62, 1956, p. 253, № 4—5. Здесь собраны примеры статуй с такими формулами и дана литература по этому вопросу.
109. Там же, стр. 251—253.
110. Название Фиванского некрополя между Гурной и Мединет-Абу.
111. «Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 23.

112. Этот титул в Поздний период иногда приобретает значение «жрец» (Wb, II, 446, 11).
113. По-видимому, жреческий титул, см. Wb, III, 471, 12.
114. Подробный разбор вариантов перевода саисской формулы см. И. А. Лапис, *Статуэтка жреца Ирефоенхани и саисская формула* (в печати).
115. H. Schäfer, W. Andrae, *Die Kunst der Alten Orients*, Berlin, 1942, S. 436, 1.
116. Священное место в Саисе.
117. Священное место в Саисе.
118. ꜥk; — видимо, жреческий титул, см. Wb, III, 177, 2, 12.
119. O. Koefoed-Petersen, *Catalogue des statues et statuettes égyptiennes*, Copenhagen, 1950, p. 58 pl. 105.
120. Современный Бехбет эль-Хагар.
121. Хет-Бит — святилище Осириса, недалеко от Саиса.
122. Подробно о последней формуле см. W. Spiegelberg, *Eine Formel der Grabsteine*, — AZ, 45, 1908—09, S. 51—71; H. de Meulenaere, *Un Sacerdoce spécifique de Basse Égypte*, — Chr. d'É, 80, 1965, pp. 250—252.
123. Разбор этой формулы см.: E. Otto, *Die Biographischen Inschriften der Ägyptischen Spätzeit*, — Leiden, 1959, S. 57—58.
124. H. Kees, *Die Kopenhagener Schenkungsstele aus der Zeit des Apries*, — AZ, 72, 1936, S. 40.
125. E. Brunner-Traut, *Die Tübinger Statuette aus der Zeit des Apries*, — AZ, 82, 1958, S. 94, Anm. 1.
126. H. Kees, *Die Kopenhagener Schenkungsstele*, S. 44.
127. H. de Meulenaere, *Trois personnages Saites*, — Chr. d'É, 31, 1956, pp. 252—253.
128. G. Roeder, *Ägyptische Bronzefiguren*, Berlin, 1956, S. 180—184.
129. H. Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans des textes hiéroglyphiques*, Le Caire, 1925, v. I, p. 31.
130. Статуя того же лица имеется в Неаполе (A. Wiedemann, *Inschriften aus der Saitischen Periode*, — «Rec. de Trav.», 8, p. 67). Указанием на это я обязана X. де Меленеру.
131. «Egyptian Sculpture of the Late Period», pl. 43, fig. 103.
132. J. D. Cooney, *Egyptian Art in the Collection of Albert Gallatin*, — JNES, XII, № 1, 1953, pl. XLVI—XLVII.
133. «Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 55.
134. Ibid., pl. 45, fig. 110—111.
135. «Five Years of Collecting Egyptian Art 1951—1956. The Brooklyn Museum», Brooklyn, 1956, p. 14.
136. H. Schäfer, W. Andrae, *Die Kunst des Alten Orients*, S. 345.
137. «Berliner Ägyptische Museum», Berlin, 1961, S. 76, Taf. 52.
138. «Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 62.
139. H. W. Müller, *Ein Königsbildnis der 26. Dynastie mit der «Blauen Krone» im Museo Civico zu Bologna*, — AZ, 80, 1955, S. 46—68, Taf. IV—VI.
140. Ibid., Taf. IV—V.



141. Ibid., Taf. VI.
142. «Egyptian Sculpture of the Late Period», pl. 51, № 54.
143. Ibid., pl. 47, № 51, см. также: J. Vandier, *Un tête royale de l'époque saïte*, — AZ 90, 1963, S. 117, Taf. XIII.
144. О развитии типа подобных статуй см. М. Э. Матье, *Эрмитажная статуя писца Маани-Имен*, стр. 1—9.
145. Там же, стр. 3.
146. Жреческий титул.
147. Чтение имени сомнительно.
148. «Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 70.
149. Там же, стр. 70, где при общей правильной датировке статуй временем XXVII династии используется и этот признак.
150. E. A. W. Budge, *A Guide to the Egyptian Collections in the British Museum*, London, 1909, p. 254.
151. «Egyptian Sculpture of the Late Period», pp. 37—38.
152. Там же, стр. 38. Воспроизведение этой статуи не опубликовано.
153. Там же, стр. 54, табл. 43.
154. Здесь и далее, «Ботмер, № ...» означает номер по каталогу Б. Ботмера «*Egyptian Sculpture of the Late Period. The Brooklyn Museum*».
155. E. A. Budge, *A Guide to the Egyptian Collections*, pl. XLV. Бруннер-Траут датирует эту статую даже началом XXVII династии, см. E. Brunner-Traut, *Die Tübinger Statuette aus der Zeit des Apries*, — AZ, 82, 1958, S. 96.
156. «Egyptian Sculpture of the Late Period», pp. 37—38.
157. Ibid., p. 70.
158. Ibid., p. 70.
159. J. Yoyotte, *Prêtres et sanctuaires du nome Héliopolite à la Basse Époque*, — BIFAO, 54, 1954, p. 99.
160. «Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 78.
161. G. Legrain, *The Temples de Karnak*, Bruxelles, 1929, p. 20, fig. 18.
162. Fl. Petrie, *Naucratis*, v. I, London, 1886, pl. II, 7; II, 13.
163. Ch. Picard, *Une Oenochoé de bronze doré, «A Portrait de Reine»*, — RA, XXXV, 6-e série, 1950, fig. 4.
164. Ibid., fig. 5.
165. То, что статуя изображает живую Арсиною II, следует из надписи на пилястре.
166. «Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 147.
167. Это обстоятельство отмечает сам Б. Ботмер как противоречащее его предположению («Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 126).
168. Матье — Павлов, *Памятники*, илл. 112.
169. Фигура нашей статуи с ее округлыми формами очень близка александрийской статуе, которую Б. Ботмер датирует III в. до н. э.
170. K. Delbrueck, *Antike Porphywerke*, Berlin — Leipzig, 1932, S. 38, № 6, Taf. 1.
171. «Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 162.
172. Ibid., p. 162, pl. 116.

173. «Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 134.

174. Б. Б. Пиотровский, *Древнеегипетские предметы, найденные на территории Советского Союза*, — СА, 1958, № 1, стр. 24.

175. «Egyptian Sculpture of the Late Period», p. 134, pl. 98.

176. Ibid. p. 118, pl. 88.

177. Коллекция Эрмитажа содержит значительную группу египетских предметов, найденных на территории Советского Союза. Эта группа включает в себя скарабеи, различные амулеты, фаянсовые, бронзовые и каменные статуэтки. Сюда же относится и эта голова, найденная в Керчи.

178. H. de Meulenaere, *Notes Ptolemaïques*, — BIFAO, 53, 1953, pp. 104, 110.

179. «Egyptian Sculpture of the Late Period», pp. 161, 167.

180. См., напр., С. С. Edgar, *Sculptor's Studies and unfinished Works*, Le Caire, 1906, № 33304, pl. I; № 33309, pl. III; № 33314, pl. IV; № 33336, pl. V.

181. Подробно о моделях и отливках см. также: С. С. Edgar, *Remarks on Egyptian «Sculptors' Models»*, — «Rec. de Trav.», XI, 1905, p. 137; E. Varga, *Contributions à l'histoire des modèles de sculpture en stuc de l'ancienne Égypte*, — «Bull. du Musée Nationale Hongrois des Beaux Arts», № 16, 1960, p. 3; E. Varga, *Les modèles de sculpture de Basse Époque dans la collection Égyptienne*, — «Bull. du Musée Nationale Hongrois des Beaux Arts», 18, 1961, p. 3.

182. Fr. W. Bissing, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, München, 1914, Taf. II, № 104; и особенно: W. Spiegelberg, *Ausgewählte Kunst-Denkmäler der Ägyptischer Sammlung der Kaiser-Wilhelm-Univ.*, Strassburg, 1909, S. 12—14, Taf. V.

- ВДИ — Вестник Древней истории.
- ВИРА — Вопросы истории религии и атеизма.
- ГАИМК — Государственная академия истории материальной культуры.
- Жиль, *Музей императорского Эрмитажа*. — Ф. Жиль, *Музей императорского Эрмитажа*, СПб., 1861.
- И. С. Кацнельсон, *Неизданное письмо Франсуа Шампольона*. — И. С. Кацнельсон, *Неизданное письмо Франсуа Шампольона*, — ВДИ, 1947, № 2.
- И. С. Кацнельсон, *Материалы*. — И. С. Кацнельсон, *Материалы для истории египтологии в России*, — «Очерки истории русского востоковедения», II, М., 1956, стр. 207—231.
- Лившиц, *Шампольон*. — Ж.-Ф. Шампольон, *О египетском иероглифическом алфавите*. Перевод, редакция и комментарии И. Г. Лившица, Л., 1950.
- Матъе, *Магические статуэтки*, — М. Э. Матъе, *Коптские и египетские магические женские статуэтки*, — ТОВЭ, I, Л., 1939.
- Матъе, *Искусство Нового царства*. — М. Э. Матъе, *Искусство Древнего Египта. Новое царство*, Л., 1947.
- Матъе, *Роль личности художника*. — М. Э. Матъе, *Роль личности художника в искусстве Древнего Египта*, — ТОВЭ, IV, Л., 1947, стр. 5—99.
- Матъе, *Мифы*. — М. Э. Матъе, *Древнеегипетские мифы*, М. — Л., 1956.
- Матъе, *Хеб-сед*. — М. Э. Матъе, *Хеб-сед. Из истории древнеегипетской религии*, — ВДИ, 1956, № 3, стр. 7—28.
- Матъе, *Искусство*. — М. Э. Матъе, *Искусство Древнего Египта*, Л. — М., 1961.
- Матъе — Павлов, *Памятники*. — М. Э. Матъе, В. В. Павлов, *Памятники искусства Древнего Египта в музеях Советского Союза*, М., 1958.
- А. С. Норов, *Путешествие*. — А. С. Норов, *Путешествие по Египту и Нубии*, ч. II. СПб., 1853.
- Павлов — Ходжаш. — В. В. Павлов и С. И. Ходжаш, *Художественное ремесло Древнего Египта*, М., 1959.
- Перепелкин, *Описание*. — Ю. Я. Перепелкин, *Описание выставки «Письменность древнего мира и раннего средневековья»*, М. — Л., 1936.
- ПС — Палестинский сборник.
- СА — Советская археология.
- СГЭ — Сообщения Государственного Эрмитажа.
- СЕК — Сборник египтологического кружка.
- ТГЭ — Труды Государственного Эрмитажа.
- ТОВЭ — Труды Отдела Востока Государственного Эрмитажа.
- ТП — «Тексты Пирамид».
- Тураев, *Опись*. — Б. А. Тураев, *Опись коллекции древностей, привезенных из Египта весной 1909 г.* — «Записки классического отделения Российского археологического общества», т. VI, 1909.



- AE — «Ancient Egypt».
- Aldred, *Middle Kingdom*. — C. Aldred, *Middle Kingdom Art in Ancient Egypt*, London, 1950.
- Ann. du Serv. — «Annales du Service des Antiquités de l'Égypte».
- AZ — «Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde».
- BIFAO — «Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale».
- BMMA — «Bulletin of the Metropolitan Museum of Art».
- Borchardt, *Statuen*. — L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten*, Kairo, 1911—1936.
- Breasted, *Servant Statues*. — J. H. Breasted, *Egyptian Servant Statues*, New York, 1948.
- Chr. d'É — «Chronique d'Égypte».
- Fechheimer, *Plastik*. — H. Fechheimer, *Die Plastik der Ägypter*, Berlin, 1914.
- Fechheimer, *Kleinplastik*. — H. Fechheimer, *Die Kleinplastik der Ägypter*, Berlin, 1922.
- Golénischeff, *Inventaire*. — W. S. Golénischeff, *Inventaire de la Collection égyptienne*, — SPb., 1891.
- Hayes, *Scepter*. — W. S. Hayes, *The Scepter of Egypt*, New York, 1953—1959.
- JEA — «Journal of Egyptian Archeology».
- JNES — «Journal of Near Eastern Studies».
- H. Junker, *Giza*. — H. Junker, *Giza*, Wien, 1929—1934.
- O. Koefoed-Petersen, *Statues*. — O. Koefoed-Petersen, *Catalogue des statues et statuettes égyptienne*, Copenhague, 1950.
- LD — R. Lepsius, *Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien*, Berlin, 1849—1858.
- Legrain, *Statues*. — G. Legrain, *Statues et statuettes de rois et de particuliers*, Le Caire, 1906—1924.
- Lieblein, *Die aegyptischen Denkmäler*. — J. Lieblein, *Die aegyptischen Denkmäler in St. Petersburg, Helsingfors, Upsala und Copengagen*, Christiania, 1873.
- MIFAO — «Mémoires publiées par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire».
- Porter — Moss. — B. Porter and R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, 1—7, Oxford, 1927—1951 (V. I, 2-e ed., 1960).
- RA — «Revue archéologique».
- H. Ranke, *The Egyptian Collections*. — H. Ranke, *The Egyptian Collections of the University Museum*, Philadelphia, 1950.
- «Rec. de Trav.» — «Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes».
- Smith, *Sculpture*. — W. S. Smith, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, London, 1949.
- Speleers, *Figurines*. — L. Speleers, *Les figurines funéraires égyptiennes*, Bruxelles, 1923.
- TEL-Louvre — «Encyclopedie Photographique de l'art», Paris, 1935.

- Treu, *Ueber die ägyptische Sammlung*. — Treu, *Ueber die Ägyptische Sammlung der Eremitage*, St. Petersburg, 1871.
- Urk — «Urkunden des aegyptischen Altertums», Leipzig.
- Vandier — J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, Paris, 1952—1958.
- Wb — A. Erman und H. Grapow, *Wörterbuch der Aegyptischen Sprache*, Leipzig, 1926—1931.
- Winlock, *Models*. — H. E. Winlock, *Models of Daily Life of Ancient Egypt from the Tomb of Meket-Re at Thebes*, Cambridge-Massachusetts, 1955.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1.* Фараон Аменхотеп III совершает обряд воскурения ладана. Сзади идет жрец со статуэткой, изображающей совершаемое действие.
- Рис. 2.* Вынос статуи обожествленного царя Аменхотепа I для оракула.
- Рис. 3.* Обряд «отверзания уст и очей».
- Рис. 4.* Глаз для инкрустации.
- Рис. 5.* Сцена загробного суда.
- Рис. 6.* Скульптор Юти и его помощники.
- Рис. 7.* Скульпторы за работой.
- Рис. 8.* Блок с сеткой и контурами скульптуры.
- Рис. 9.* Неоконченная статуэтка фараона с пометками скульптора.
- Рис. 10.* Правитель Уджанхджес с женой Иинефертеф. Известняк (№ 1).
- Рис. 11.* То же. Профиль (№ 1).
- Рис. 12.* Голова статуи мужчины. Дерево (№ 2).
- Рис. 13.* Лягушка. Порфир (№ 4).
- Рис. 14.* Аменемхет III. Гранит (№ 6).
- Рис. 15.* Писец Ири. Гранит (№ 8).
- Рис. 16.* Супружеская чета. Гранит (№ 9).
- Рис. 17.* Коленопреклоненный мужчина. Гранит (№ 11).
- Рис. 18.* Верхняя часть статуэтки мужчины. Гранит (№ 12).
- Рис. 19.* Мужчина. Дерево (№ 16).
- Рис. 20.* Часть статуэтки мужчины. Дерево (№ 18).
- Рис. 21.* Пахарь. Дерево (№ 21).
- Рис. 22.* Надсмотрщик. Дерево (№ 19).
- Рис. 23.* Ткачиха. Дерево (№ 23).
- Рис. 24.* Плотник (?). Дерево. (№ 24).
- Рис. 25.* Слуга. Дерево (№ 28).
- Рис. 26.* Повар. Дерево (№ 26).
- Рис. 27.* Пивовары. Дерево (№ 29).
- Рис. 28.* Слуга. Дерево (№ 30).
- Рис. 29.* Слуга. Дерево (№ 31).
- Рис. 30.* Слуга. Дерево (№ 32).
- Рис. 31.* Носильщик. Дерево (№ 36).
- Рис. 32.* Владелец лодки. Дерево (№ 39).
- Рис. 33.* Гребец на каноэ. Дерево (№ 47).
- Рис. 34.* Рулевой. Дерево (№ 43).
- Рис. 35.* Гребец на каноэ (?). Дерево (№ 48).
- Рис. 36.* Гребец (?). Дерево (№ 49).
- Рис. 37.* Гребец. Дерево (№ 51).
- Рис. 38.* Часть статуэтки негра. Гранит (№ 57).
- Рис. 39.* Часть статуэтки женщины. Известняк (№ 60).



- Рис. 40.* Часть скульптурной группы. Известняк (№ 62).
- Рис. 41.* Голова статуи мужчины. Гранит (№ 67).
- Рис. 42.* Писец Мааниамон. Известняк (№ 68).
- Рис. 43.* Писец Шери с семьей. Песчаник (№ 69).
- Рис. 44.* То же, обратная сторона (№ 69).
- Рис. 45.* Мужчина. Дерево (№ 71).
- Рис. 46.* Коленопреклоненный мужчина с наосом. Известняк (№ 75).
- Рис. 47.* Молодой мужчина. Дерево (№ 72).
- Рис. 48.* Градоначальник Амонемхеб с женой и матерью. Гранит (№ 76).
- Рис. 49.* Нижняя часть статуэтки верховного жреца бога Амона Пасера. Гранит (№ 77).
- Рис. 50.* Царский писец Птахмес. Гранит (№ 80).
- Рис. 51.* Головка ушебти (?). Шифер (№ 81).
- Рис. 52.* Ушебти писца Мена. Дерево (№ 82).
- Рис. 53.* Ушебти писца Ра. Дерево (№ 83).
- Рис. 54.* Ушебти начальника привратников Тури. Базальт (№ 85).
- Рис. 55.* Ушебти. Алебастр (№ 86).
- Рис. 56.* Ушебти. Стеатит (№ 88).
- Рис. 57.* Ушебти. Стеатит (№ 89).
- Рис. 58.* Ушебти. Стеатит (№ 90).
- Рис. 59.* Ушебти писца Хеви. Фаянс (№ 92).
- Рис. 60.* Ушебти Петерисуэмхебседа. Фаянс (№ 93).
- Рис. 61.* Плакальщица. Дерево (№ 97).
- Рис. 62.* Зеркало. Бронза (№ 98).
- Рис. 63.* Ручка зеркала. Бронза (№ 99).
- Рис. 64.* Ручка зеркала. Бронза (№ 100).
- Рис. 65.* Ручка бритвы. Бронза (№ 101).
- Рис. 66.* Богиня Мут-Сохмет. Гранит (№ 102).
- Рис. 67.* Бог Онурис. Бронза (№ 103).
- Рис. 68.* Фараон Тахарка. Бронза (№ 106).
- Рис. 69.* Бог Осирис. Гранит (№ 107).
- Рис. 70.* Часть статуи князя Педииста. Кварцит (№ 108).
- Рис. 71.* Часть статуи писца Аменхотепа Стеатит (№ 109).
- Рис. 72.* Птах и Сохмет. Гранит (№ 116).
- Рис. 73.* Часть статуи жреца Ипи. Базальт (№ 117).
- Рис. 74.* Часть статуи жреца Тефнахта. Базальт (№ 118).
- Рис. 75.* Часть статуи Нес-Гора. Сланец (№ 119).
- Рис. 76.* Часть статуи мужчины. Гранит (№ 120).
- Рис. 77.* Голова статуи царя. Гранит (№ 124).
- Рис. 78.* Жрец Ирефонхапи. Коричневый кварц (№ 122).
- Рис. 79.* Голова статуи мужчины. Гранит (№ 123).
- Рис. 80.* Сохмет. Глазурованный камень (№ 124).
- Рис. 81.* Адорант. Бронза (№ 127).
- Рис. 82.* Адорант. Бронза (№ 128).
- Рис. 83.* Адорант. Бронза (№ 129).

- Рис. 84.* Адорант. Бронза (№ 131).
- Рис. 85.* Адорант. Бронза (№ 132).
- Рис. 86.* То же, вид сзади (№ 132).
- Рис. 87.* Адорант. Бронза (№ 133).
- Рис. 88.* Царица Арсиноя II. Базальт (№ 141).
- Рис. 89.* Голова статуи царицы или богини. Известняк (№ 142).
- Рис. 90.* Голова статуи царицы. Базальт (№ 143).
- Рис. 91.* Голова статуи царя. Модель. Известняк (№ 146).
- Рис. 92.* Голова царя. Отливка. Гипс (№ 147).
- Рис. 93.* То же, профиль (№ 147).
- Рис. 94.* Отливка с модели. Гипс (№ 148).





# ТАБЛИЦЫ



Таблица I

1 1

2 2

3 3

4 4

5 5

6 6

7 7

8 8

9 9

10 10

11 11

12 12

13 13

14 14

15 15

16 16

17 17

18 18

19 19

20 20

21 21

22 22

23 23

24 24

25 25

26 26

27 27

28 28

29 29

30 30

31 31

32 32

33 33

34 34

35 35

36 36

37 37

38 38

39 39

40 40

41 41

42 42

43 43

44 44

45 45

46 46

47 47

48 48

49 49

50 50

51 51

52 52

53 53

54 54

55 55

56 56

57 57

58 58

59 59

60 60

61 61

62 62

63 63

64 64

65 65

66 66

67 67

68 68

69 69

70 70

71 71

72 72

73 73

74 74

75 75

76 76

77 77

78 78

79 79

80 80

81 81

82 82

83 83

84 84

85 85

86 86

87 87

88 88

89 89

90 90

91 91

92 92

93 93

94 94

95 95

96 96

97 97

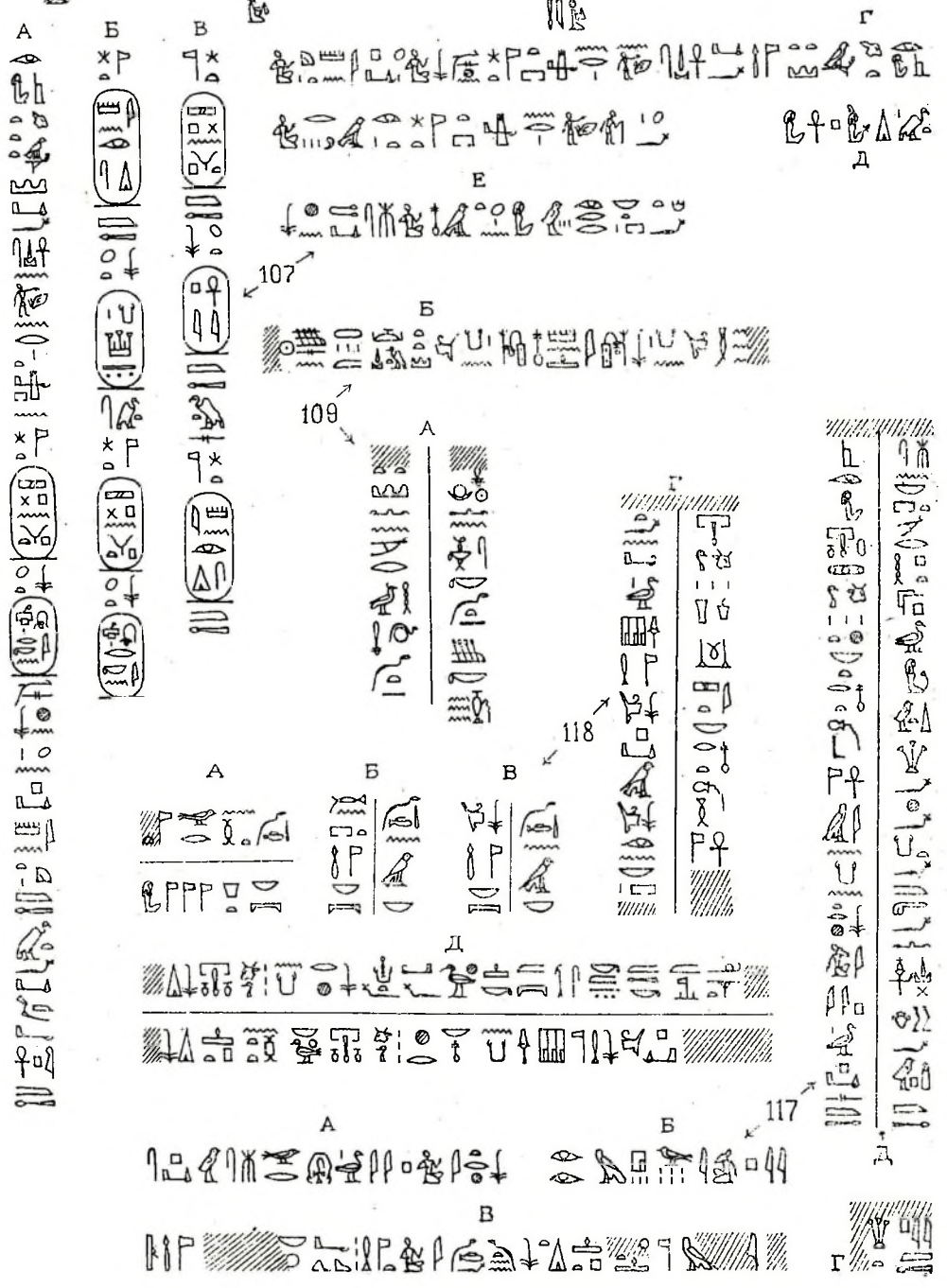
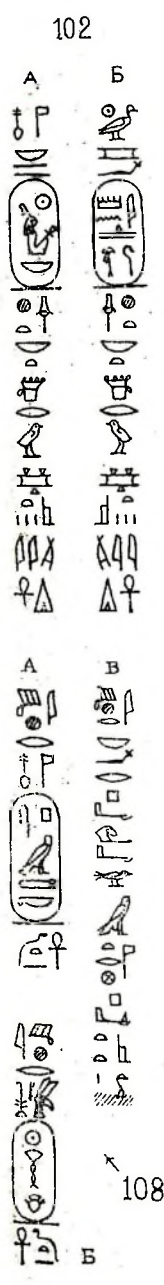
98 98

99 99

100 100





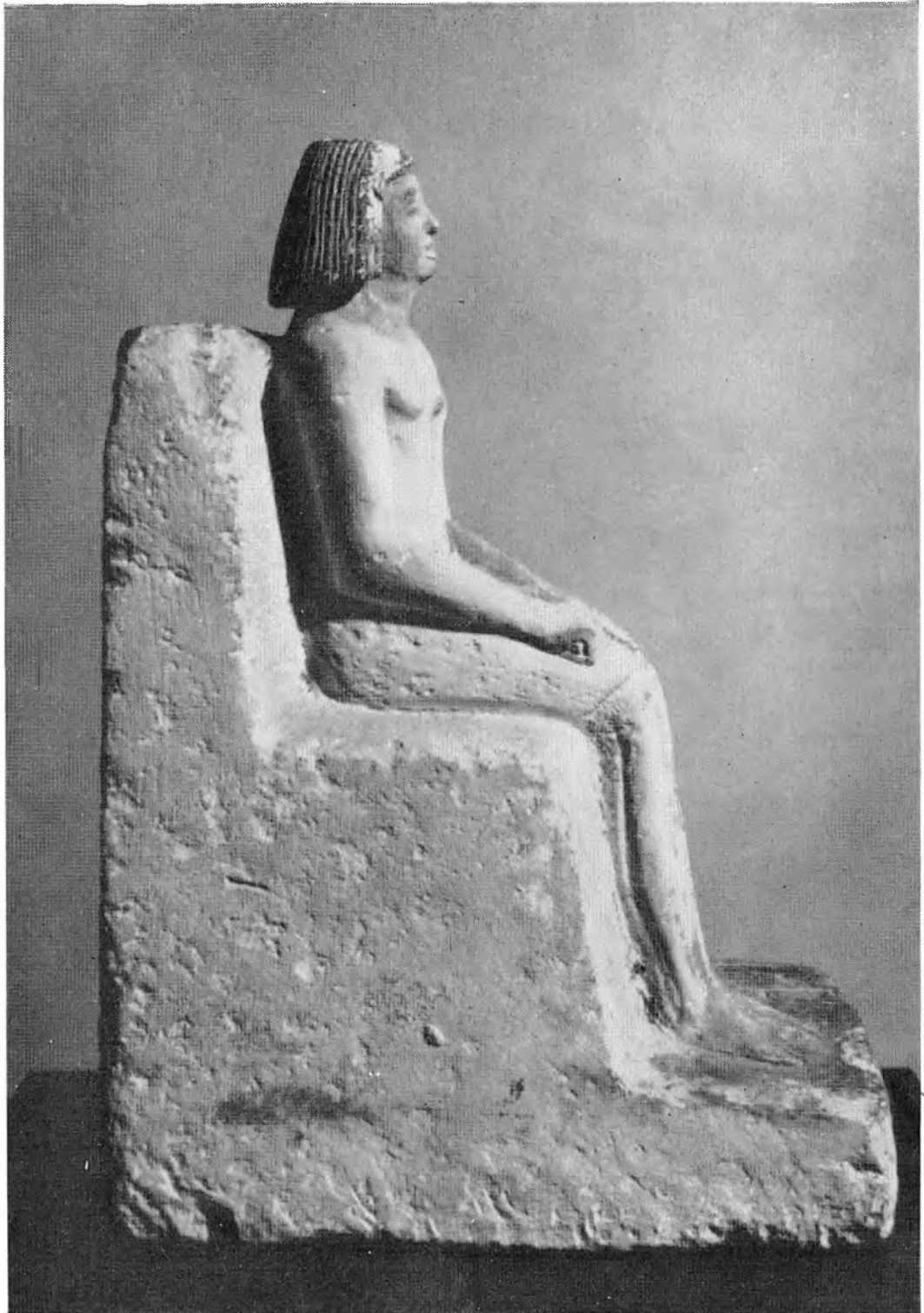








*Рис. 10*



*Рис. 11*

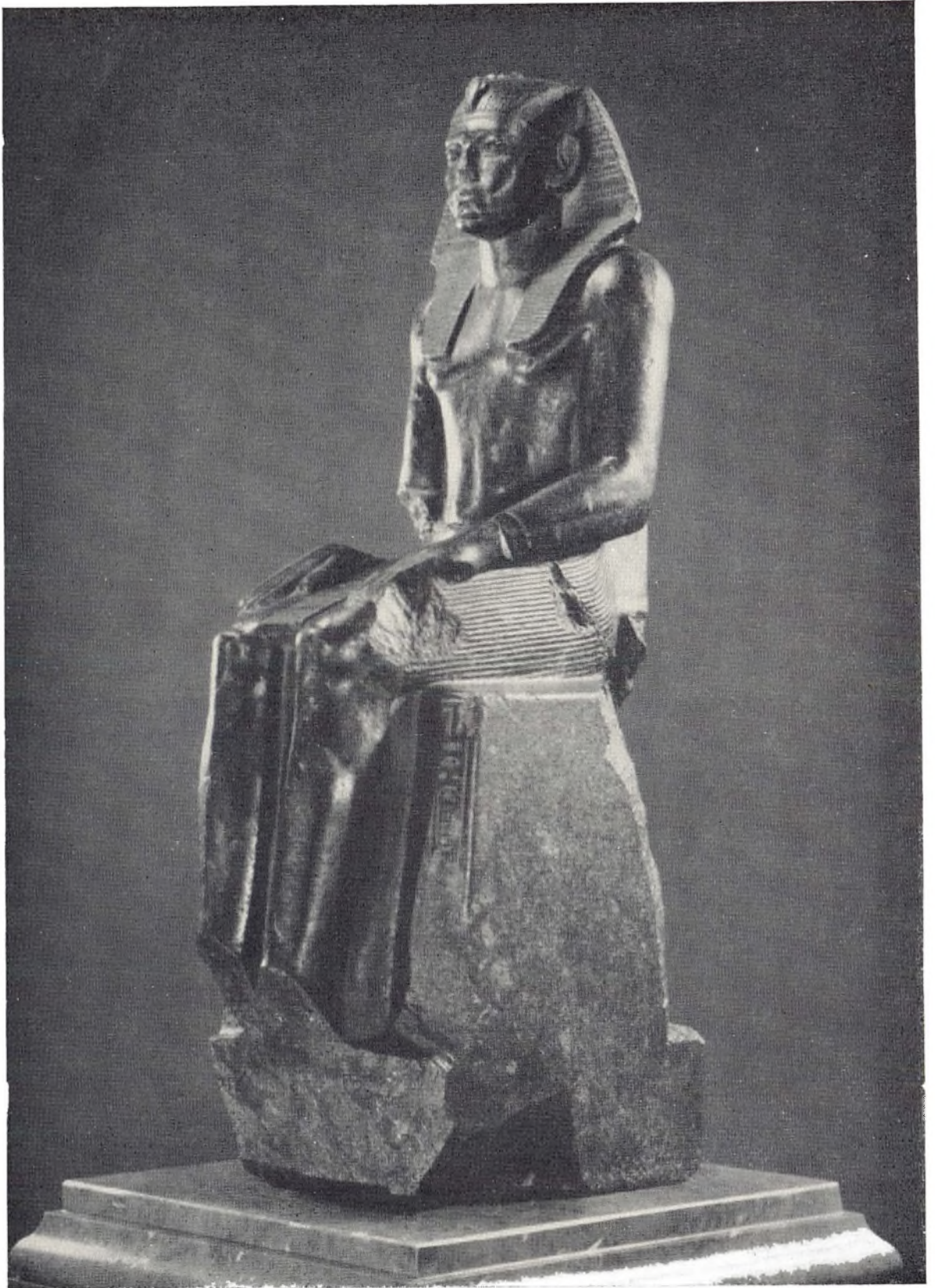


*Рис. 12*



*Рис. 13*





*Рис. 14*



*Рис. 15*



*Puc. 16*



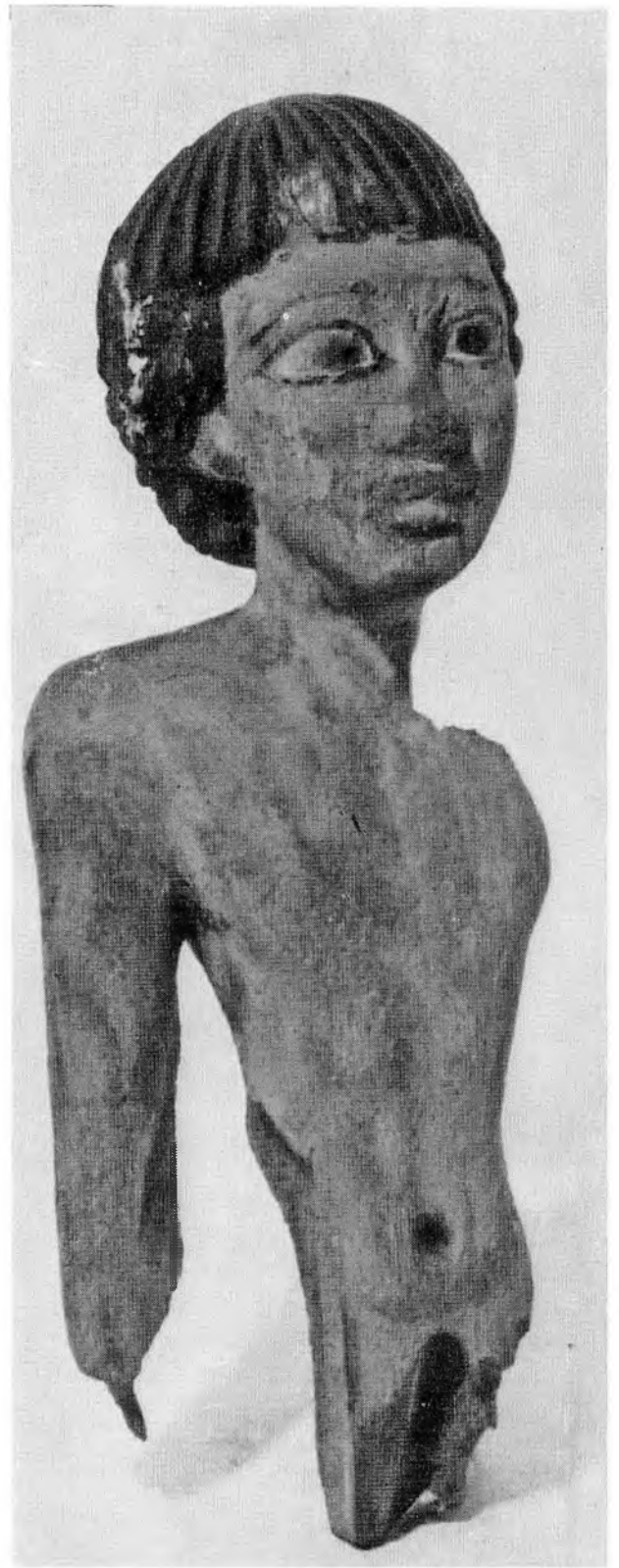




*Рис. 18*

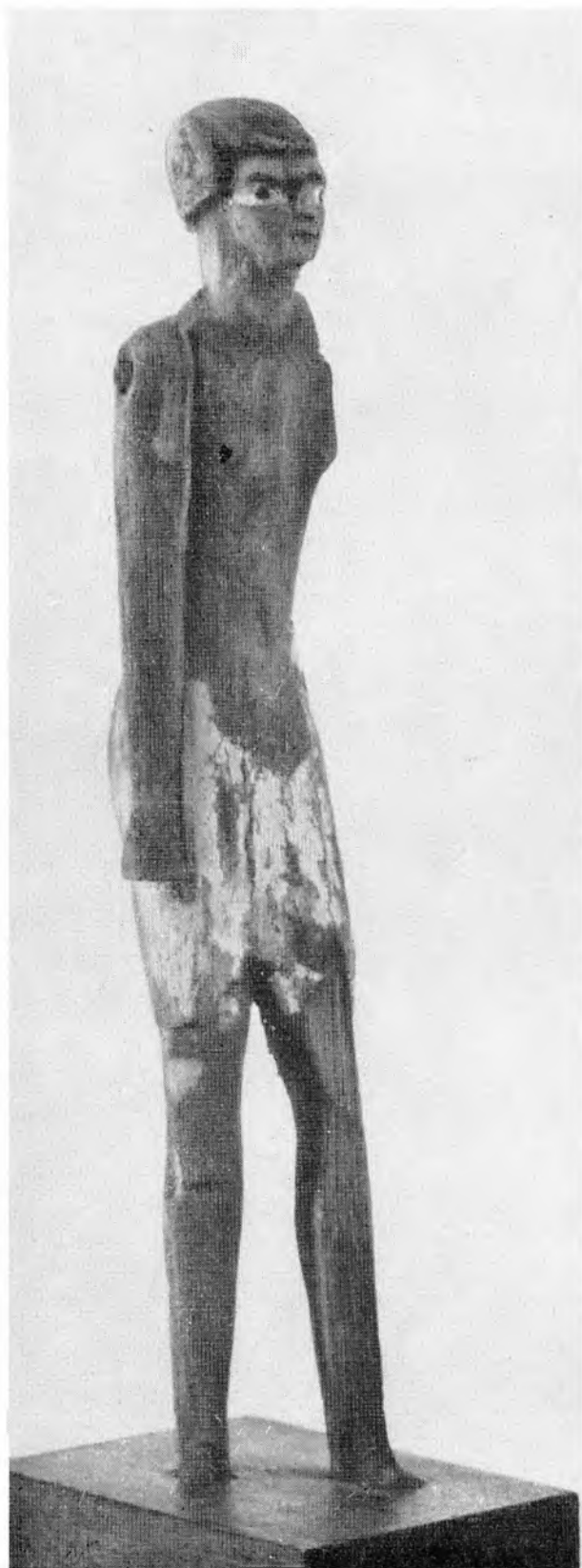


*Рис. 19*



*Рис. 20*





*Рис. 21*



*Рис. 22*



*Рис. 23*





*Рис. 24*

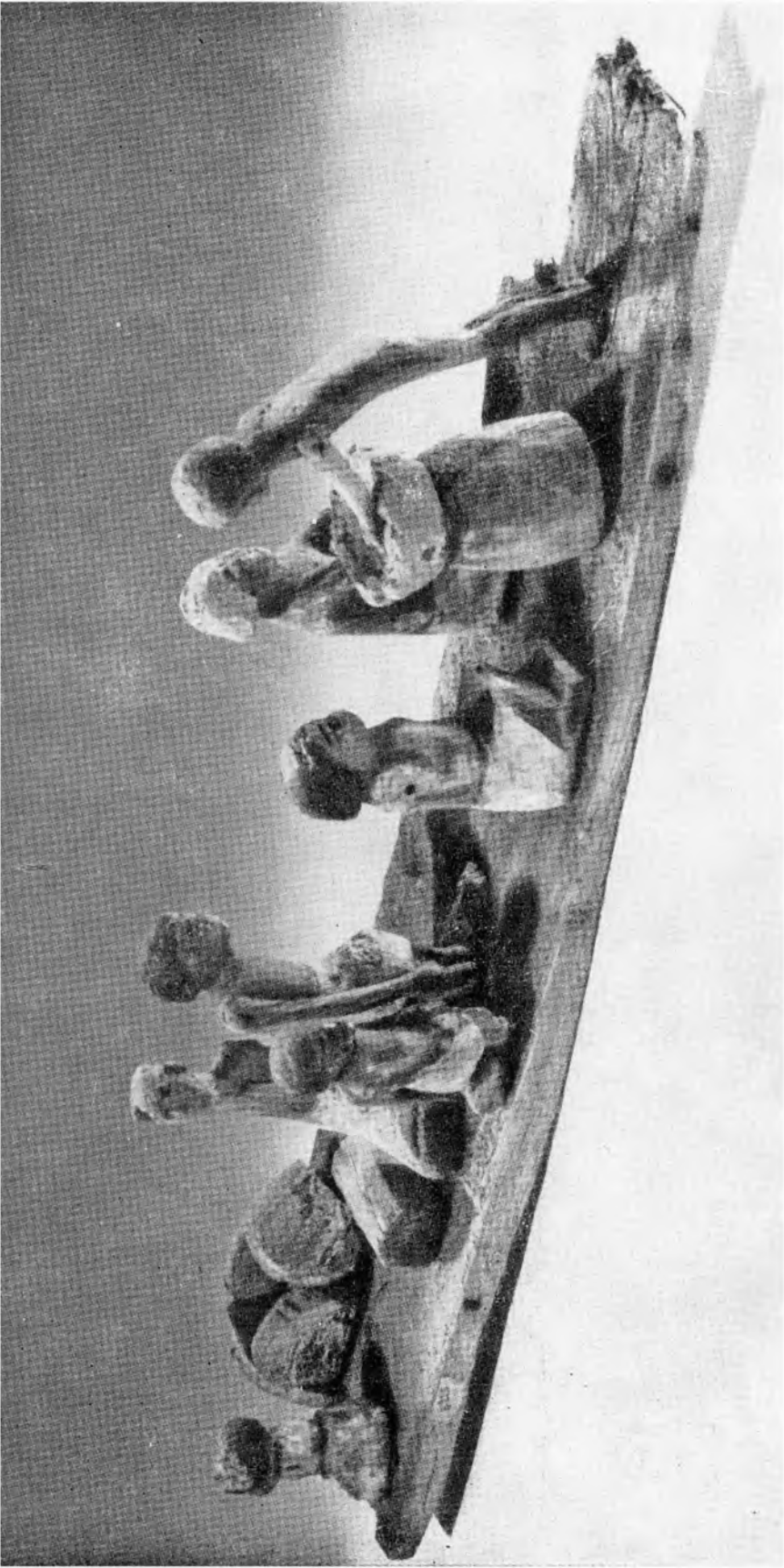


*Рис. 25*



*Рис. 26*





*Рис. 27*



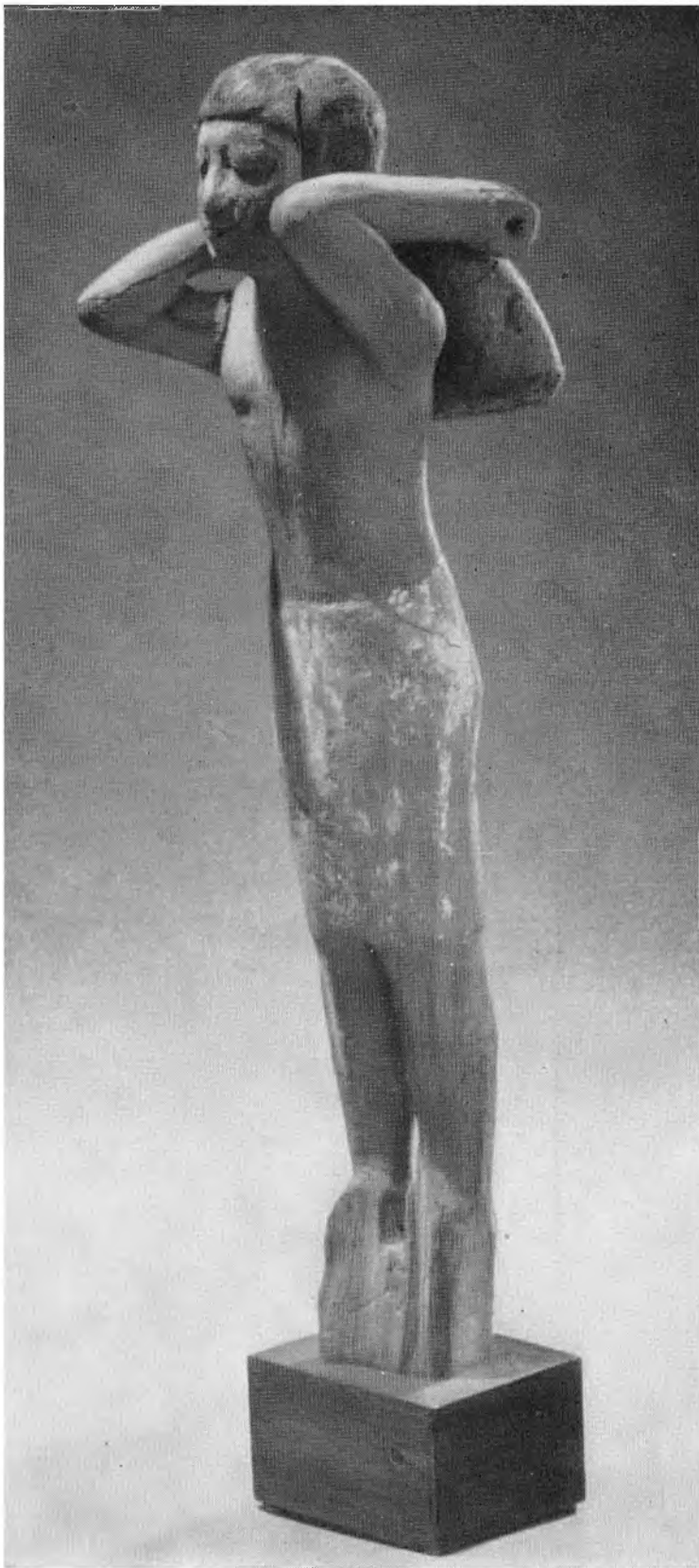
*Рис. 28*







*Рис. 30*

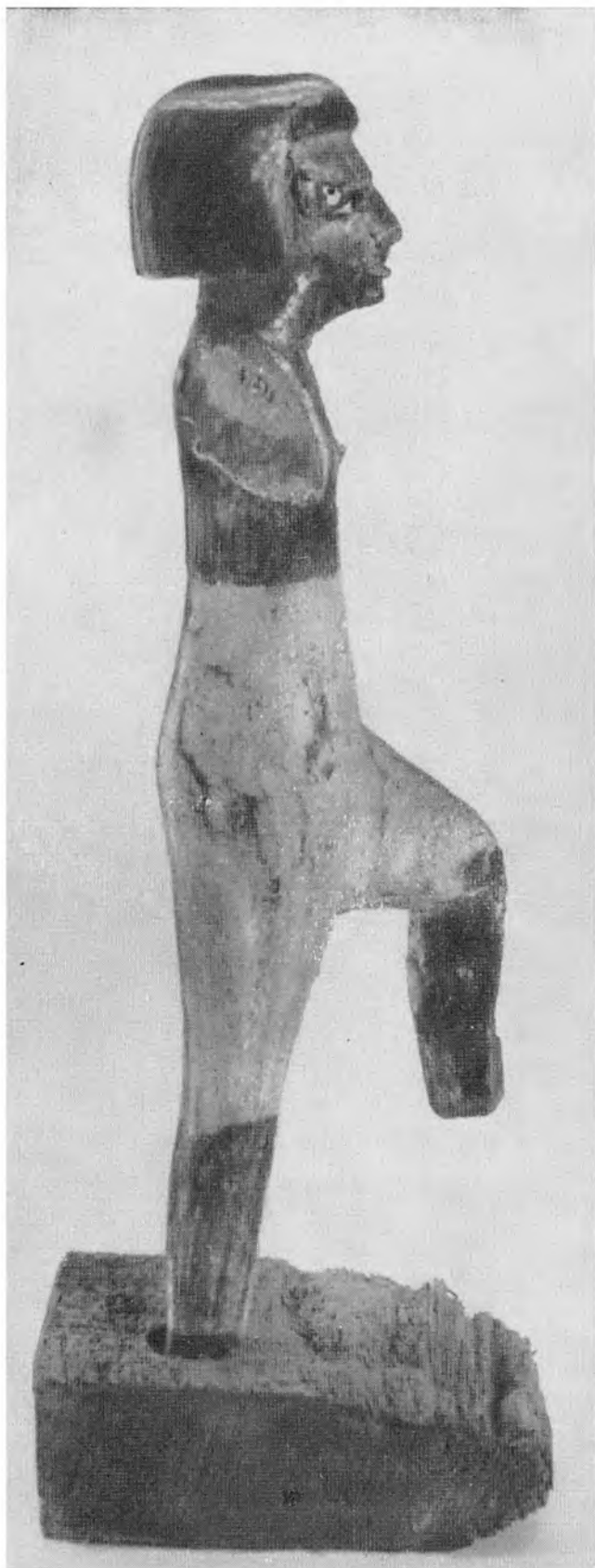


*Рис. 31*

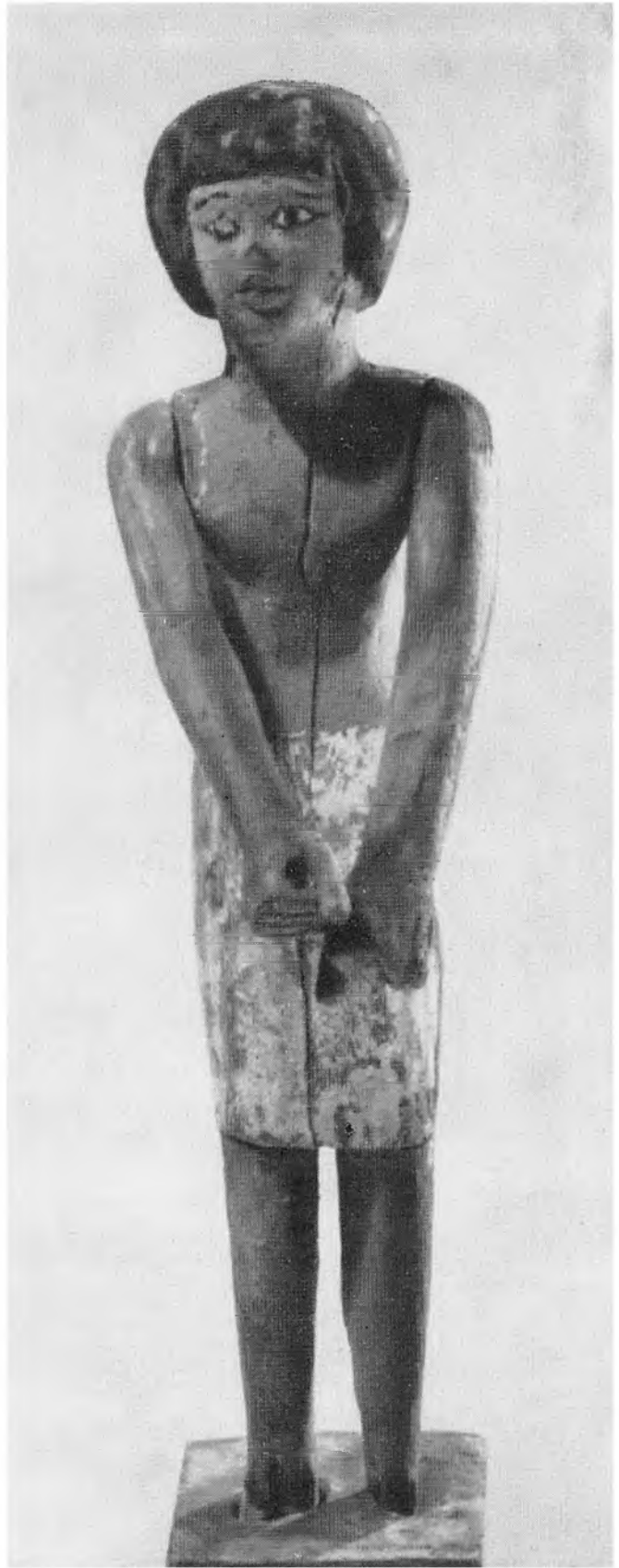


*Рис. 32*





*Рис. 33*



*Рис. 34*



*Рис. 35*





*Рис. 36*



*Рис. 37*



*Рис. 38*





*Рис. 40*



*Puc. 39*



*Puc. 41*









*Рис. 44*



*Рис. 45*







*Рис. 47*



*Рис. 48*





*Рис. 49*





*Рис. 51*







*Рис. 5*



*Рис. 54*





*Puc. 55*



*Puc. 56*



*Рис. 57*





*Puc. 58*



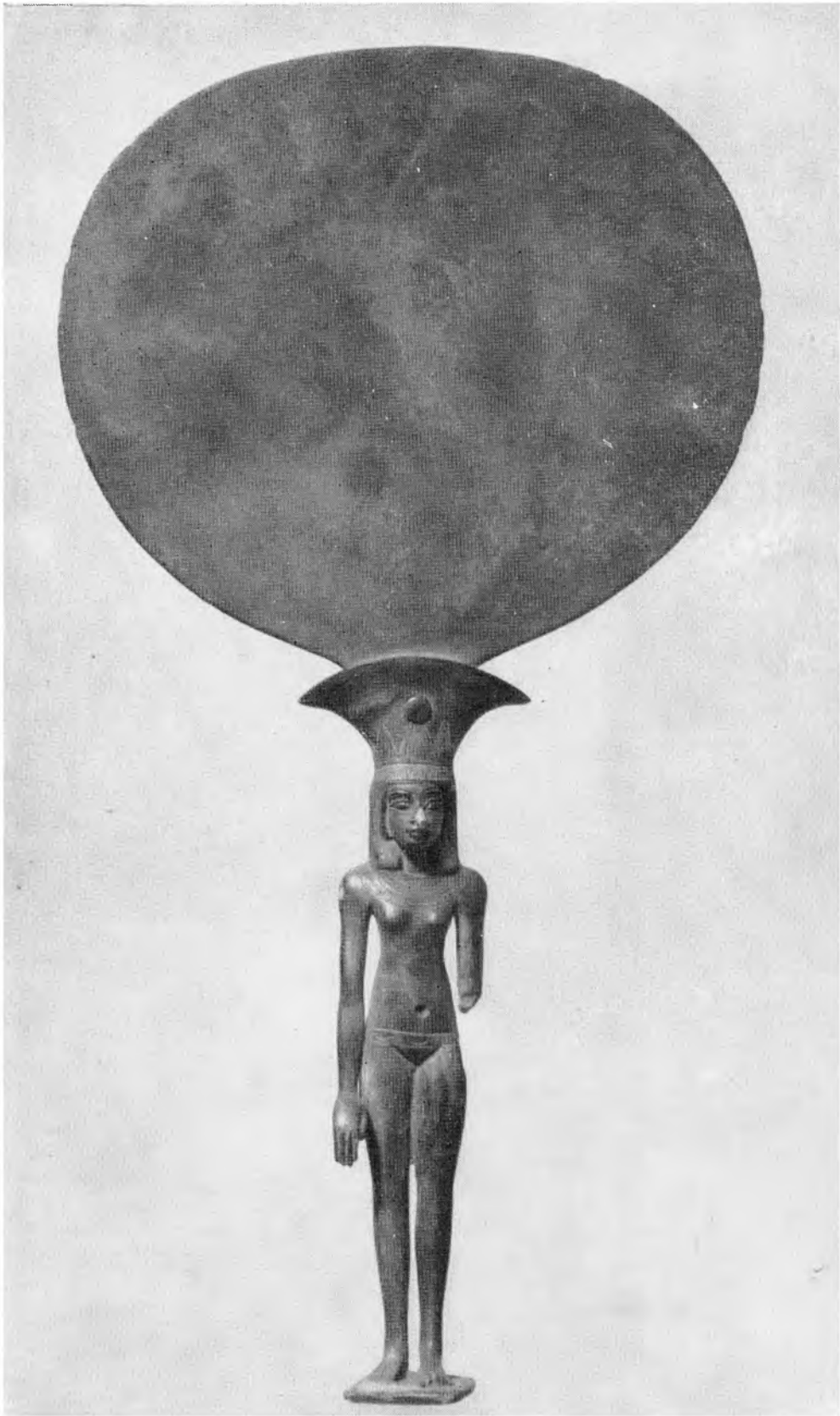
*Рис. 59*







*Рис. 61*





*Рис. 63*





*Рис. 64*



*Рис. 65*







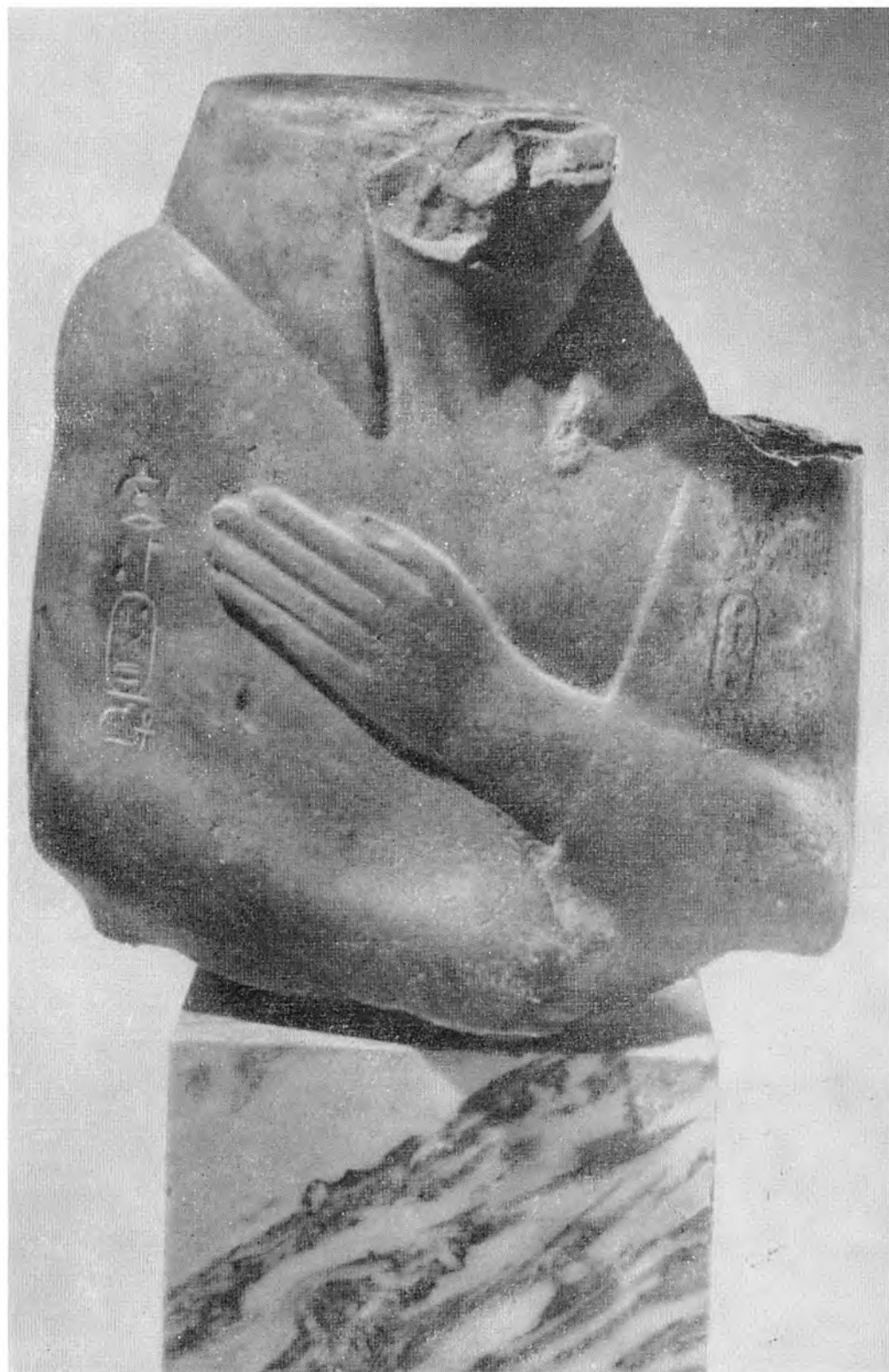
*Рис. 67*





*Рис. 69*





*Рис. 70*



*Рис. 71*

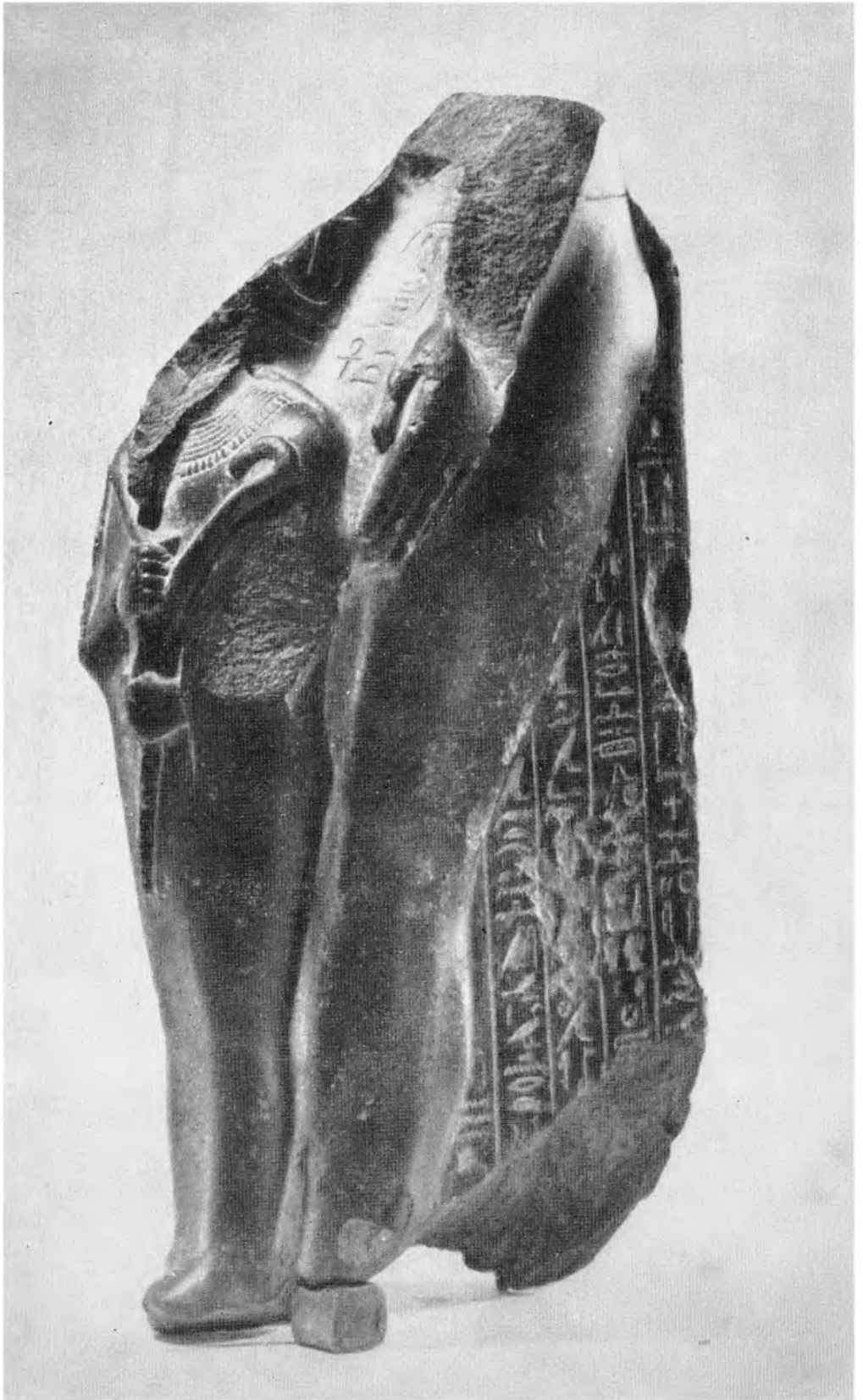






*Рис. 73*





*Рис. 75*





*Рис. 76*



*Рис. 77*



*Puc. 78*

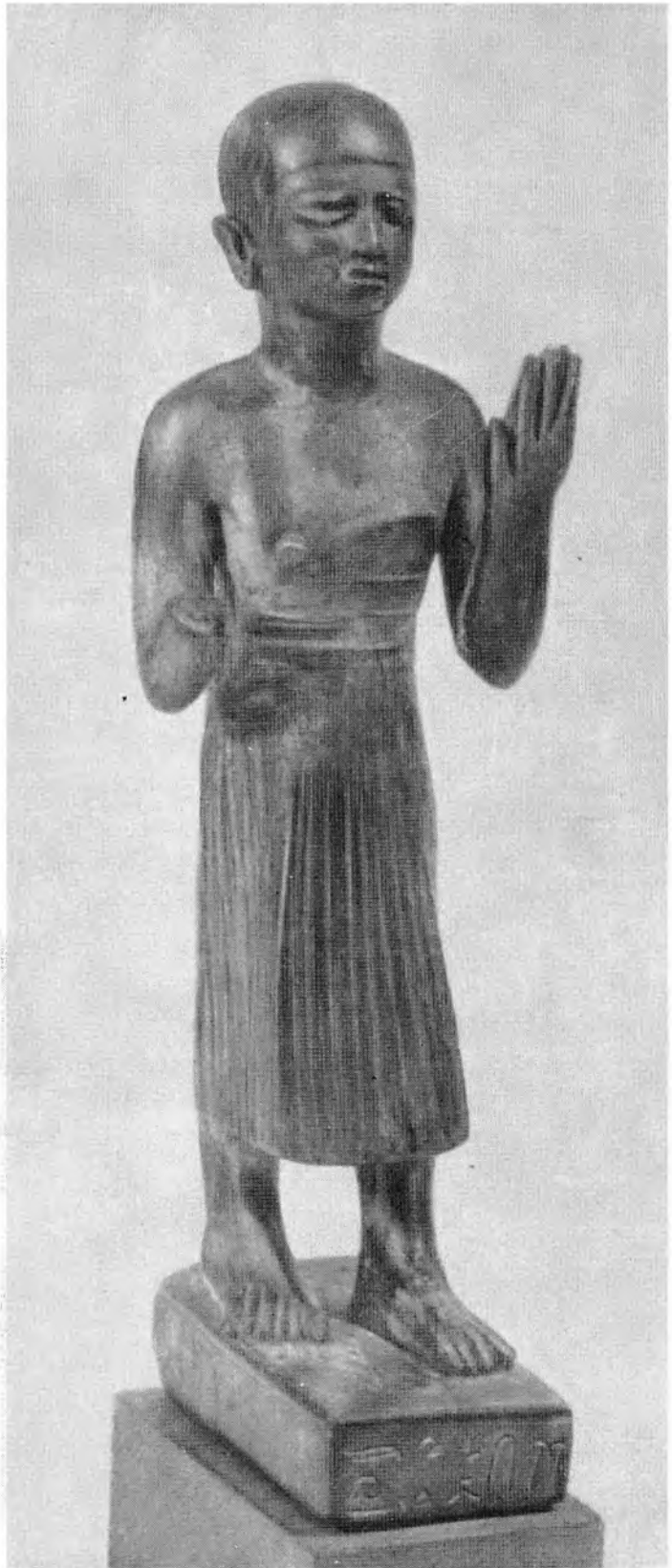




*Рис. 79*



*Рис. 80*



*Puc. 81*





*Рис. 82*



*Рис. 83*

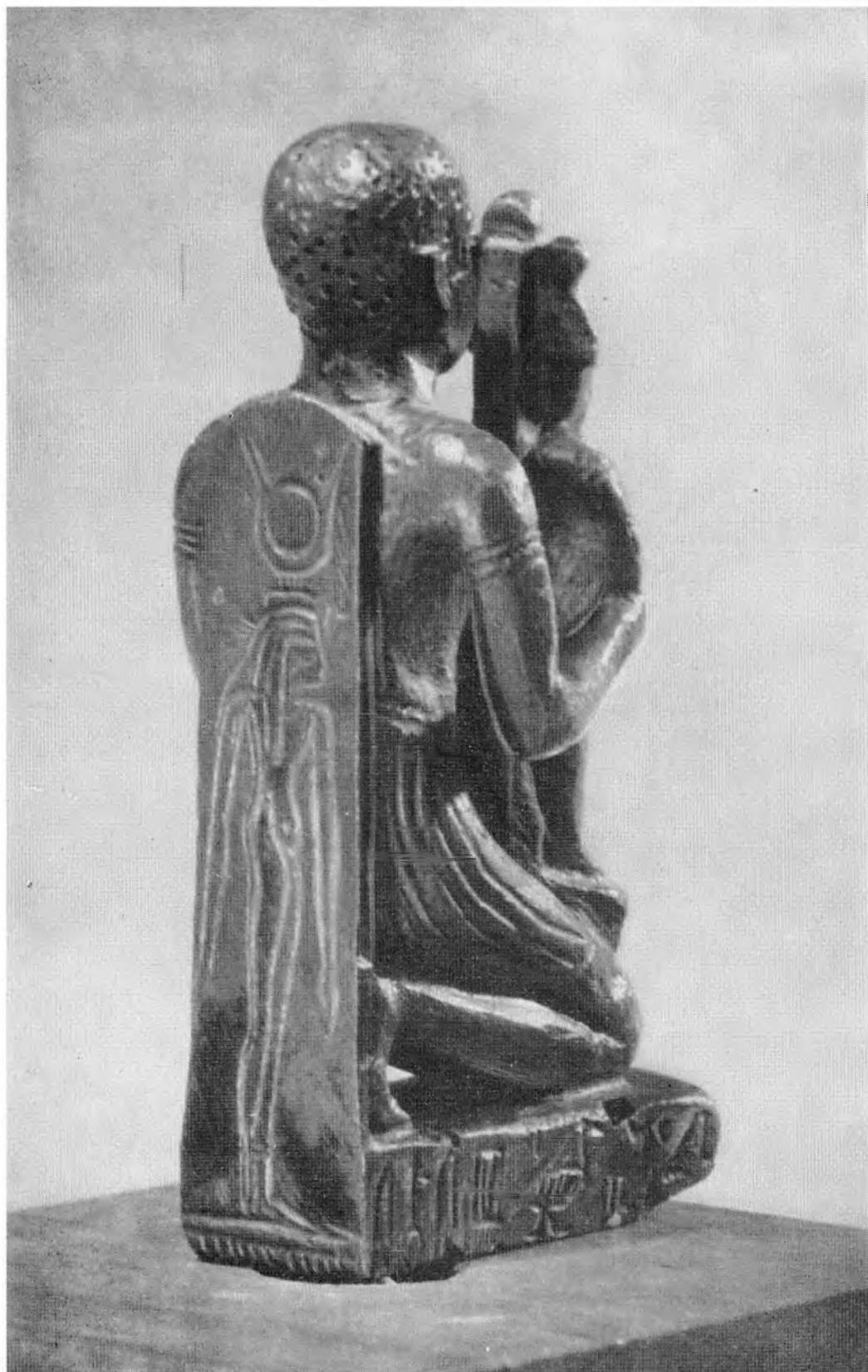


*Рис. 84*

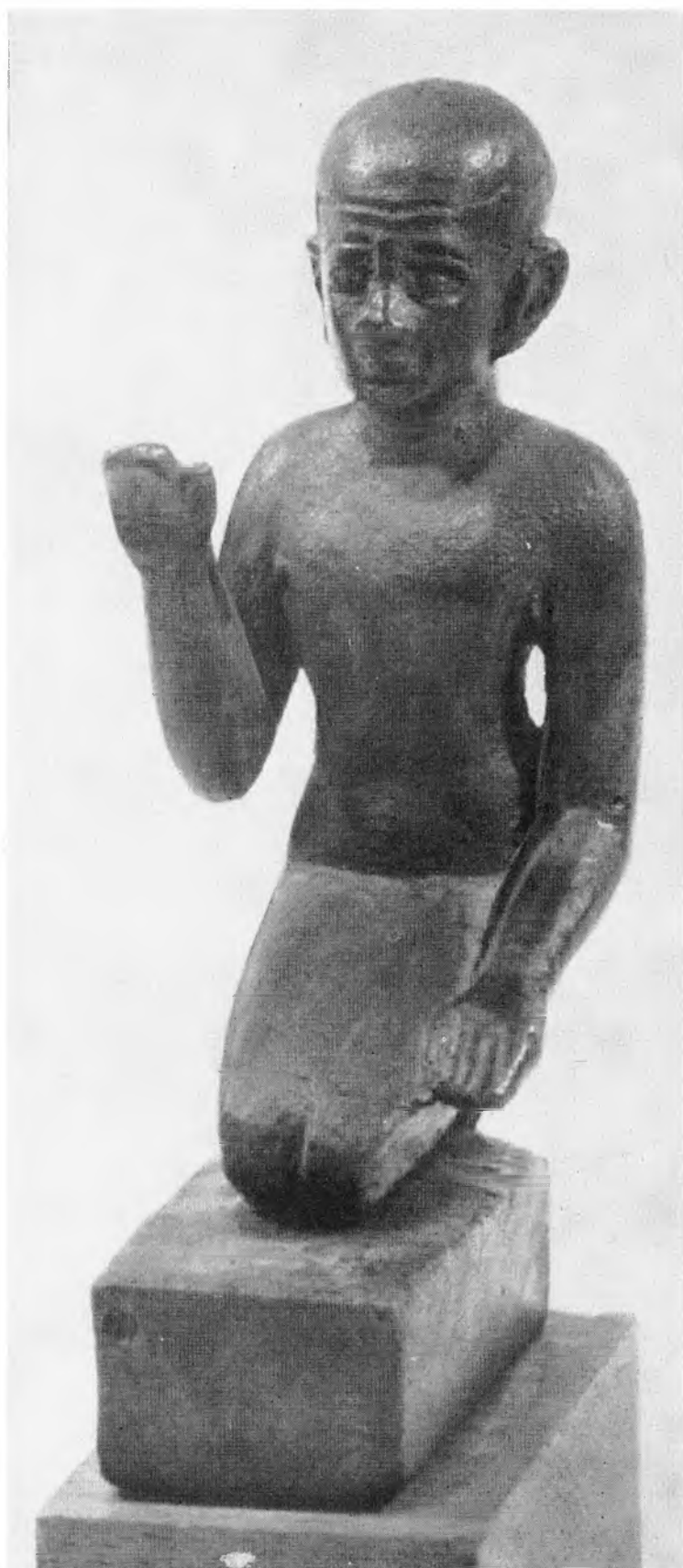


*Рис. 85*





*Рис. 86*

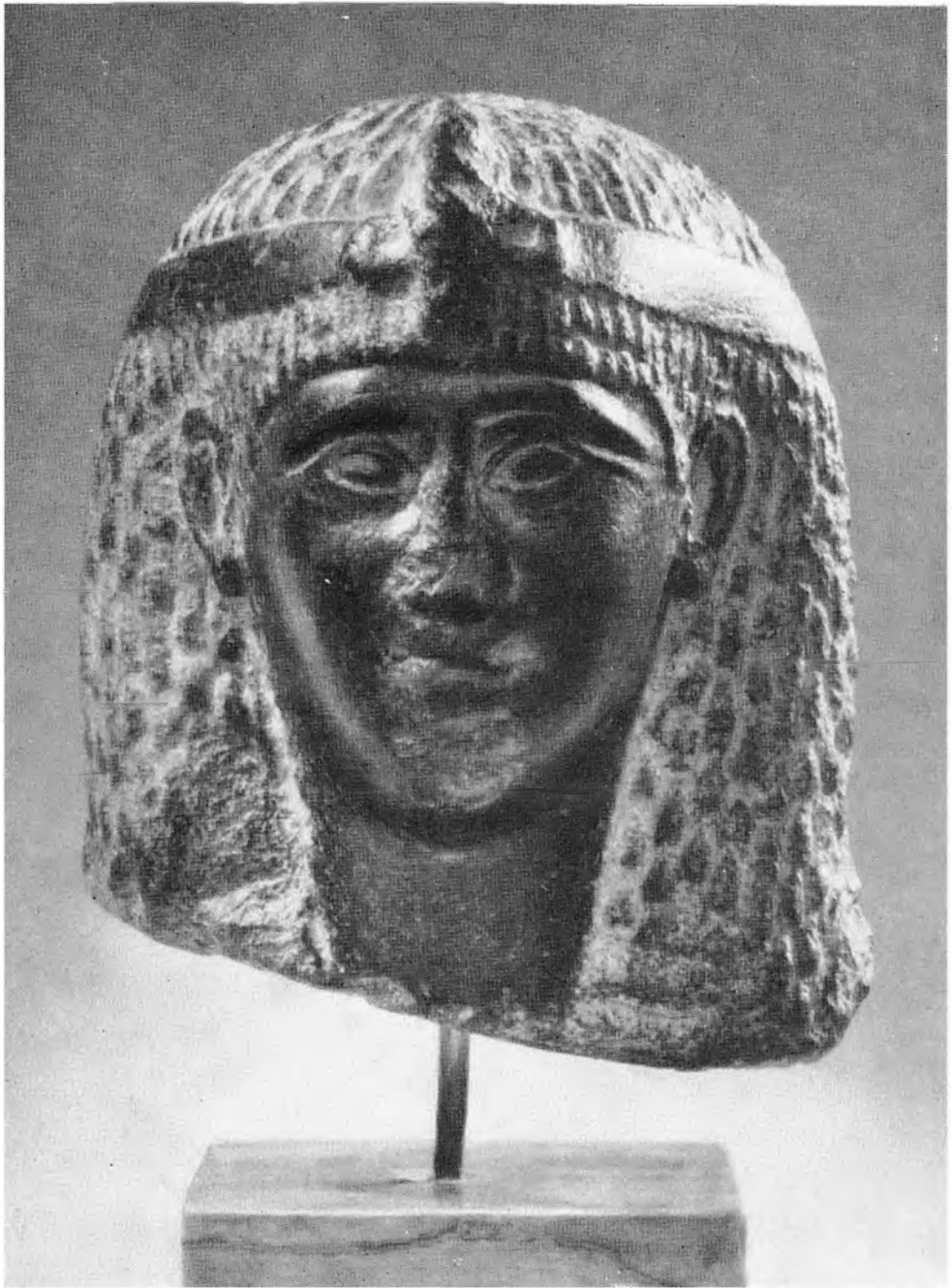


*Рис. 87*

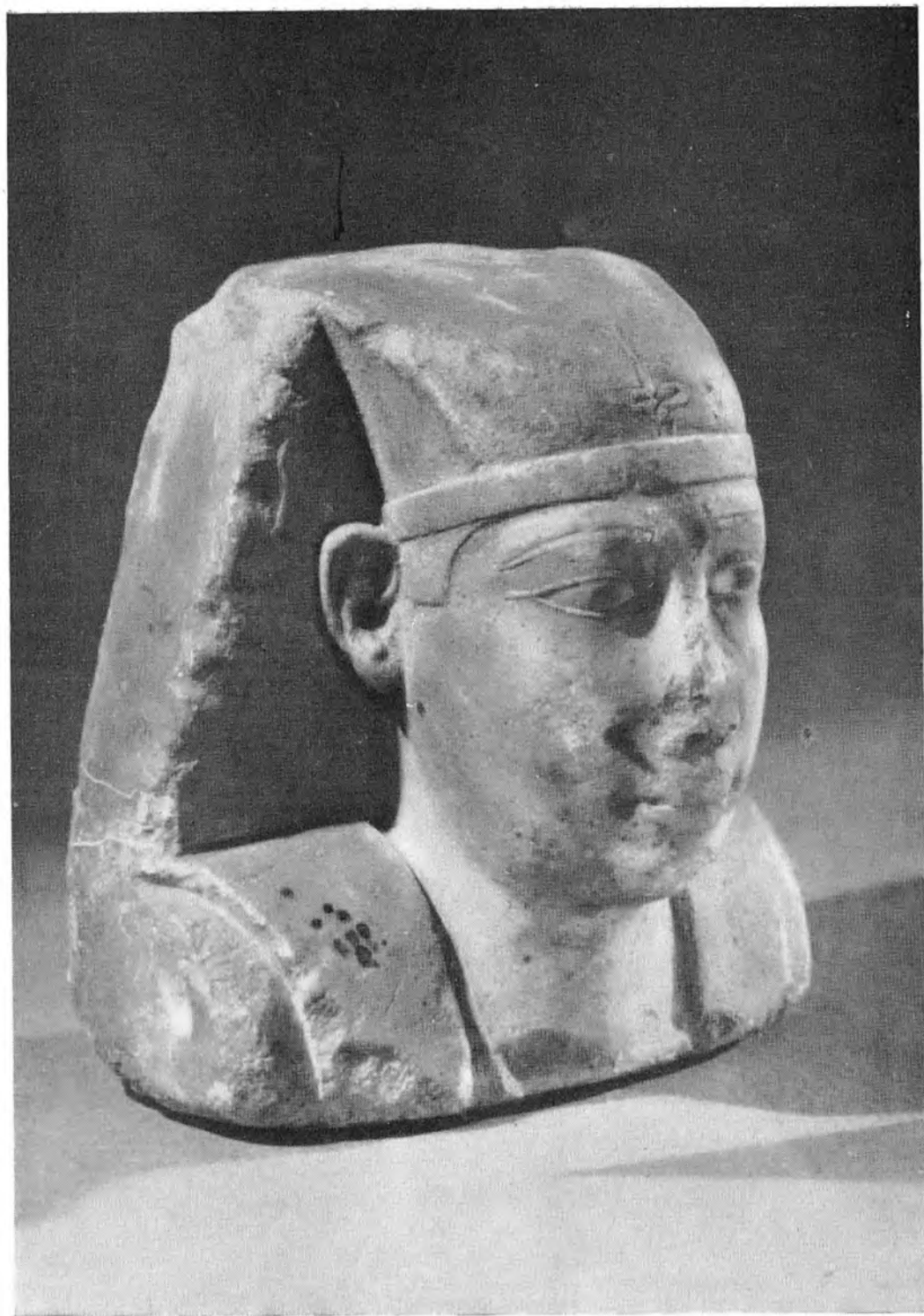








*Рис. 90*



*Рис. 91*









*Рис. 94*



## СОДЕРЖАНИЕ

Введение . . . . .	5
Часть первая. Древнеегипетская скульптура	
Значение скульптуры в Древнем Египте . . . . .	10
Заупокойные статуи . . . . .	12
Храмовые статуи . . . . .	19
Обряд посвящения статуи . . . . .	26
Название скульптур в Древнем Египте . . . . .	27
Скульпторы и техника их работы . . . . .	32
Часть вторая. Древнеегипетская скульптура в собрании Эрмитажа	
I. Скульптура времени Раннего и Древнего царств . . . . .	36
II. Скульптура времени Среднего царства . . . . .	40
III. Скульптура времени Нового царства . . . . .	63
IV. Скульптура Позднего периода . . . . .	98
Summary . . . . .	131
Примечания к введению и части I . . . . .	133
Примечания к части II . . . . .	139
Список сокращений . . . . .	148
Список иллюстраций . . . . .	151
Таблицы . . . . .	155

**Ирма Александровна Лапте,**

**Мизница Эдвиновна Матве**

**Древнеегипетская скульптура  
в собрании Государственного Эрмитажа**

*Утверждено к печати*

*Редколлекцией серии «Культура народов Востока»*

**Редактор Н. Б. Кондырева**

**Художник А. Степанова**

**Художественный редактор И. Р. Бескин**

**Технический редактор С. В. Цветкова**

**Корректор М. Э. Шафранская**

**Сдано в набор 23/VII 1968 г.**

**Подписано к печати 12/II 1969 г.**

**А-02326. Формат 60×84/16. Бум. № 1**

**Печ. л. 15,25. Усл. п. л. 14,18 Уч.-изд. л. 14,01**

**Тираж 12 600 экз. Изд. № 2018**

**Зак. № 872.**

**Цена 1р. 20 к.**

**Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»**

**Москва, Центр, Армянский пер., 2**

**2-я типография издательства «Наука».**

**Москва, Г-99, Шубинский пер., 10**



1952

1



