

в разных музеях<sup>1</sup>. При первом взгляде на них, конечно, сразу видны общие черты, характерные для рельефов XI династии. Но в них поражает прежде всего грубость отделки, иногда совершенное неумение выдержать пропорции фигур, утрировка удлиненных форм тела, резко очерченные лица; техника выполнения обличает весьма второстепенных мастеров, которые, подражая образам придворных художников, создавали произведения не искусства, а ремесла. Значительно хуже по качеству и выполнение пероглифов. Таковы стелы Метрополитан-музея, 25. 2. 3; стела из Музея Харвардского университета 2354, Чикагские стелы 1695 и 1696, Каирские стелы 43754 и 7871. К этим же стелам можно отнести и стелу из музея в Эдинбурге из некрополя другой провинции в Дендера.

Сопоставляя стелу Хенену со стелами провинциальной знати, мы неизбежно приходим к выводу, что высокие художественные качества стелы Хенену, резко отличающие ее от стел провинциальной знати, делают ее близкой к стелам придворного круга, что подтверждается и происхождением ее из Луксора, т. е. из Фиванского нома, где были расположены парские некрополи XI династии.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод, что Хенену был придворным при царе Ментухотепе III Санкхара, а его стела была сделана художниками парских мастеров. То же можно сказать и о стеле Хени, которая была выполнена придворными мастерами при царе Интефе II Уаханхе. Таким образом, оба памятника, хранящиеся в ГМИИ им. А. С. Пушкина, принадлежат к началу и концу одной и той же эпохи. Их разделяет более 100 лет. Каждый представляет собой подлинное произведение искусства. Но если в стеле Хени мы видим мастера, не овладевшего еще во всей полноте техникой, то в стеле Хенену уже чувствуется опыт, пройденный придворными скульпторами, в течение многих лет усвоившими лучшие черты уже выработанного в начале XI династии стиля и придававшими ему совершенные формы в поздних рельефах, одним из лучших образцов которых является и стела Хенену.

*Р. И. Рубинштейн*

## ДРЕВНЕЕГИПЕТСКАЯ ПОРТРЕТНАЯ ГОЛОВА МУЖЧИНЫ ИЗ МУЗЕЯ В КИЕВЕ

В Киевском музее западного и восточного искусства хранится древнеегипетская голова мужчины (высота 25 см). Материал — красный гранит с черными пестринами. Сохранимость памятника отличная, если не считать незначительных, еле заметных выбоин на верхней губе и на обоих веках глаз. Степень обработки материала различна; лицо, в особенности нос и щеки, тщательно отполировано, в то время как парик имеет еще шероховатую поверхность камня. Очень массивное, мясистое лицо с плотными, точно налитыми щеками обрамлено пышным, колоколообразной формы париком, расчесанным на прямой пробор и состоящим из широких прядей, трактованных ровными крупными линиями. Если смотреть спереди, то пологие, косые линии парика необычайно расширяют книзу и без того круглое лицо (в поперечном разрезе от свисающих концов парика голова имеет 28 см).

Перед нами превосходный скульптурный портрет эпохи Древнего царства. Все в нем типично для этого периода. Мы хорошо знаем, насколько стойким и типичным оказывался портретный облик в разные эпохи развития древнеегипетской портретной пластики. При этом определенная сумма стилистических признаков переносилась с царского портрета на характеристику частных лиц как мужских, так и женских. Этим ни в коей мере не снимался вопрос об индивидуальной трактовке того или иного лица, о персональном осмыслении определенного портретного образа: достаточно, например,

<sup>1</sup> Большинство этих стел издано Dunham Dows, Naga-ed-Dêr, London, 1937.

вспомнить портреты Анх-Хафа и Хемона для эпохи Древнего царства. Но речь идет об установлении той эпохальной типологии, которая при всех частных отклонениях создавала при этом своего рода групповой портрет.

Интересующий нас в данном случае тип круглого лица, трактуемого достаточно суммарно, с очень плотной, широкой и точно налитой формой щек, начинает развиваться уже с первых шагов возникновения скульптурного портрета. Достаточно для этого вспомнить мемфисскую статую коленапреклоненного жреца периода II династии из музея в Каире, саккарскую скульптурную группу Сеса и его жены периода III династии из Лувра, фигуры писцов периода IV династии из музеев Берлина, Лейдена и Бостона, наконец, серию портретов Хефрена и Микерина<sup>1</sup>.



Рис. -1. Голова мужчины, гранит (фас). Киев. Гос. музей западного и восточного искусства

это круглый овал лица, усугубляемый париком, закрывающим всю верхнюю часть лба. Лоб кажется особенно узким по контрасту с широким колоколообразным париком. И то же впечатление остается от упомянутых портретов писцов с такими же пирамидальной формы париками. Парик этот идет также из древнейшей эпохи. Колоколообразный парик становится особенно употребительным в дальнейшем искусстве Древнего царства, примером чего являются упомянутые статуи писцов времени IV династии, известный писец из Саккара, одна из статуй Ракофера времени V династии из музея в Каире и многие другие.

Описанная нами портретная типология достигла своей полноты в обширной серии скульптурных портретов Микерина. Портрет здесь приобрел характер не только фамильного сходства, но и установившейся типологии для доминирующей линии развития искусства эпохи Древнего царства. Особенно показательны в этом смысле скульптурные группы из трех фигур с парем Микерином. Так, к концу IV династии выковался тот, так сказать собирательный, портретный образ, к которому, с наибольшим вероятием, относится и публикуемый памятник.

В этом особенно убеждает меня сравнение портретной головы из музея в Кие-

<sup>1</sup> См. воспроизведение этих памятников в «Propyläen-Kunstgeschichte», II, 1925, стр. 225, 227, 230, 231, 233.

<sup>2</sup> В. В. Павлов, Египетская скульптура, М., 1949, стр. 27, табл. II.

Как на образец женского портрета с той же исключительно выпукло выраженной портретной типологией, укажу на статуэтку № 5127 из ГМИИ им. А. С. Пушкина, датируемую мною ранним периодом Древнего царства<sup>2</sup>. Все черты лица отличаются здесь большой мясностью, плотность формы доведена почти до полной обобщенности. В публикуемой здесь голове значительно больше нюансировано лицо, в особенности же поверхность щек; однако при всех ее отличиях она принадлежит к тому же стилистическому типу. Имеется еще одно сходство в последних двух упомянутых памятниках —

ве с гранитной же головой Сехемнофра из музея в Бостоне. Совершенно идентичны не только парики с их плавными и пологими линиями прямых прядей, но и трактовка всего лица, в особенности щек, широкими плоскостями; близок и характер обработки гранита. При сопоставлении голов в профиль исключительная близость памятников становится совершенно очевидной. Разумеется при этом, что незначительные отклонения в трактовке индивидуальных особенностей лица (например, наличие небольшой горбинки на носу Киевской головы и отсутствие ее у Сехемнофра) ни в какой мере не нарушают впечатления не только одинаковости портретного типа, но и принадлежности обоих портретированных мужчин к одному и тому же царствованию.

Изыскания последних лет в области искусства времени царя Микерина позволили, опираясь на письменные источники и данные археологии, с достаточной точностью установить генеалогию большинства изображенных в скульптуре лиц. Так, и данные находки в богатой гробнице Сехемнофра с ее сердабом и комнатой жертвоприношений, декорированной великолепными рельефами, позволили отнести деятельность этого крупного вельможи к царствованиям Микерина — Шесескафа. Ведь не случайно во всех известных нам изданиях голова Сехемнофра ставится обычно вместе с широкой серией голов Микерина. Чаще же всего она связывается с алебастровой головой юного Микерина или же Шесескафа из того же музея в Бостоне<sup>1</sup>.

Таким образом, из сопоставления материала портретной скульптуры и археологических данных мы можем с большой долей вероятности отнести к тому же искусству конца IV династии и публикуемую голову из Киевского музея. Изображенный в ней мужчина,



Рис. 2. Вверху: голова мужчины. Гранит (профиль). Киев. Гос. музей западного и восточного искусства; внизу: Сехемнофер. Гранит. Музей в Бостоне

<sup>1</sup> J. B r e a s t e d. Geschichte Aegyptens. табл. 60—61.

вероятнее всего, был современником Сехемнофра и сам достаточно крупным деятелем того же периода. Об этом говорит его портрет, выполненный незаурядным мастером.

В пользу нашей датировки свидетельствует еще одно косвенное, но очень существенное соображение. С первого взгляда киевский памятник можно было бы отнести еще только к одной эпохе: ко времени правления XXV эфиопской династии. Эфиопские цари стараются в этот период снискать доверие рабовладельческого класса Египта, привлекая на свою сторону жречество и возрождая древние египетские культы.



Рис. 3. Ментуемхат. Гранит. Музей в Каире

В разных областях культуры, в особенности же в религии и искусстве, наблюдается возврат к былым периодам египетской истории<sup>1</sup>. Много черт заимствовало искусство периода XXV династии и из скульптуры эпохи Древнего царства, в частности же, и тот колоколообразный парик, который встречается на обоих широко известных карнакских портретах Ментуемхата из музея в Каире, а также на его статуе из Берлинского музея<sup>2</sup>. Голова карнакской статуи из серого гранита больше остальных походит на публикуемую здесь голову, отчего киевский памятник и принимался сначала за портрет позднего периода. Однако более пристальное и специальное последующее изучение искусства как эфиопского периода, так и Древнего царства показало все их различие. На голове Ментуемхата из серого гранита с исключительной силой лежит печать искусства времени XXV династии. Портретный образ осмыслен здесь более индивидуально, значительно больше детализировано лицо, заострена этническая его характеристика.

В еще большей мере это касается другого карнакского портрета из черного гранита с его острой разработкой морщин и, наконец, выразительнейшей головы старика

<sup>1</sup> Этот вопрос был уже мною поднят в статье: «К вопросу о скульптурном портрете эфиопского периода времени XXV династии», ВДИ, 1946, № 4, стр. 153—158.

<sup>2</sup> Воспроизведены в «Propyläen-Kunstgeschichte», II, рис. 432, 433 и табл. XXI.

№ 37883 из Британского музея, также, вне всякого сомнения, относящейся к искусству периода XXV династии. По сравнению со всей этой серией самобытно индивидуализированных голов скульптурный портрет из музея в Киеве выглядит обобщеннее. Форма здесь трактуется более суммарно, вещественно. Весь образ осмысливается монументальнее, архаичнее, проще.

Обращает на себя внимание и различие в трактовке париков. Парик в голове древнего царства в полном согласии со стилем в целом также сведен к простым, скупым линиям, в то время как в голове Ментуемхата он разработан очень подробно. Множеством волнообразных линий, струйками спадают он на лоб, нижние же его концы сведены к рисунку мелкими рубчиками. Этот рисунок заимствован из париков Нового царства, где он вполне обычен.

Парик Ментуемхата говорит о приемах той мелкой разработки, той виртуозности, которые обычно характеризуют искусство на поздней стадии его развития. Об этой поздней ступени развития художественной культуры свидетельствует и более индивидуально осмысливаемый портретный образ. Становится очевидным различие между обликом подлинно древнего искусства и искусства, архаизированного в последующие исторические периоды.

Публикуемый здесь скульптурный портрет позволяет к известным нам первоклассным памятникам конца IV династии прибавить еще один шедевр египетского искусства, хранящийся в музее столицы Украины.

*Проф. В. В. Павлов*

## МОНЕТЫ С МОНОГРАММАМИ ИЗ ПАТРЭЙСКОГО КЛАДА 1950 г.

При раскопках на Патрэйском городище в 1950 г. группой студентов МОПИ и МГПИ под руководством проф. А. С. Башкирова был найден клад бронзовых монет. Обстоятельства находки таковы. В первом помещении эллинистического здания на глубине 3 м 50 см в мощном горелом слое, указывающем на пожарнице, в котором сгорело все здание, студентка МГПИ им. Потемкина Г. Финогорова нашла клад слитых в ком и запекшихся в огне бронзовых монет. Никакого сосуда, в котором мог храниться этот клад, найдено не было. Монеты, повидимому, находились в мягкой таре и были в употреблении. Около клада было найдено четыре бронзовых больших толстых кольца с остатками обгоревшего дерева. Назначение колец неизвестно.

В Москве клад был отдан для чистки зав. реставрационным кабинетом ГИМ А. Д. Чиварзину. Монеты настолько слиплись и приналялись, что отделение их друг от друга было достигнуто с большим трудом. Наконец, удалось установить, что клад состоял из 82 бронзовых монет, четыре из которых распались, так как были насквозь окислены; таким образом, сохранилось 78 бронзовых монет. Необходимо выразить большую благодарность А. Д. Чиварзину за его упорную и кропотливую работу по чистке монет клада. Несмотря на плохую сохранность, все монеты клада удалось определить, правда, иногда по фактуре.

Весь клад относится ко времени Митридата VI Эвпатора. Клады этого времени до сих пор не были изданы, хотя некоторые известия все же о них имеются<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Нам известны следующие клады эпохи Митридата VI, найденные в Северном Причерноморье. 1) В 1857 г. близ Керчи на участке быв. Брянского з-да найдено два клада (ОАК, 1897, стр. 72 сл.). 2) В 1910 г. на дне Керченской бухты землечерпалкой был вытасчен клад (Рапорт № 77 Арх. ком. в архиве ИИМК). 3) В 1935 -- 1936 гг. был обнаружен клад в Тиритакте (Протокол заседания кафедры античных колоний ИИМК от 19. IV. 1937). 4) Клад, найденный В. Ф. Гайдукевичем в Мирмекии в 1949 г. 5) Патрэйский клад 1950 г.