

© 2014 г.

Н. В. Лаврентьева

ФРАГМЕНТ САРКОФАГА ПЕТЕХОНСУ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА

Статья представляет собой уточнение провенанса и датировки фрагмента антропоидного саркофага жреца Амона Петехонсу, сына Хонсумеса, из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Ключевые слова: саркофаг, древнеегипетская коллекция ГМИИ, коллекция В.С. Голенищева, III Переходный период.

В ГМИИ им. А.С. Пушкина, располагающим лучшей отечественной коллекцией древнеегипетского искусства¹, хранится несколько саркофагов разного времени, в том числе большой фрагмент деревянного расписного антропоидного саркофага Петехонсу, сына Хонсумеса, жреца бога Амона (№ I, 1a. 5316)² (рис. 1). До поступления в музей фрагмент входил в состав коллекции В.С. Голенищева (ИГ 5402). О месте находки памятника и обстоятельствах его приобретения владельцем коллекции (не оставившим на этот счет сведений) ничего не было известно, и до последнего времени история памятника прослеживалась начиная лишь с его поступления в ГМИИ в составе голенищевского собрания.

Вплоть до начала 2000-х годов памятнику не было посвящено ни одной отдельной публикации. В 2002 г. он находился в экспозиции выставки ГМИИ «Путь к бессмертию» и вошел в ее каталог³, где был представлен лишь небольшой фотографией. Авторами каталога памятник атрибутирован как «торцовая стенка головной части саркофага «жреца Амона» Петехонсу (*P3-diw-Hnsw*), сына Хонсу...» и датирован эпохой Нового царства.

В ходе разысканий автора данной статьи выяснилось, что саркофаг уже был ранее частично воспроизведен (рис. 2). Изображение одной из сцен фрагмента содержится во втором томе известнейшего трехтомного прекрасно иллюстрированного хромофотографиями труда «L'Histoire de l'Art égyptien d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine. Atlas» (далее – «Атлас») Э. Присс д'Авенна⁴ – одного из пионеров египтологии, блестящего художника, оставившего после себя огромное и широко известное «египетское» наследие. Общая композиция сцены, ее декоративные элементы,

Лаврентьева Ника Владимировна – кандидат искусствоведения, научный сотрудник ГМИИ им. А.С. Пушкина.

¹ Основу коллекции составило ценнейшее частное собрание В.С. Голенищева, приобретенное музеем в 1909 г. и поступившее в него в 1911 г.

² Выражаю глубокую признательность хранителю отдела Древнего Востока О.П. Дюжевой за предоставление возможности работы с памятником.

³ Берлев, Ходжаш 2002, 40–41. Ил. 41.

⁴ Prisse d'Avennes 1878, 69.



Рис. 1. Фрагмент днища антропоидного саркофага жреца Амона Петехонсу, сына Хонсумеса. XXII династия (ГМИИ, инв. № I. a 5316). Фото автора

известен. Таким образом «голенищевский» фрагмент обретает длительную историю, ведущую из Египта во Францию, а затем в Россию, и объединяет имена двух знаменитых египтологов.

совпадение текста и имени покойного на рисунке Присс д'Авенна не оставляют сомнений в его тождестве верхней части «голенищевского» фрагмента (разумеется, с поправкой на особенности художественного стиля и обычное для второй половины XIX в. стремление «реставрировать» памятник, изображая его в идеальном состоянии).

Публикация в «Атласе» содержит также сведения о происхождении фрагмента, который представлен как «Offrande à Osiris. Stèle peinte sur un cercueil de momie (nécropole de Thèbes – XX^e dynastie)»⁵. Отсутствие этой информации в прежней историографии памятника объясняется, возможно, тем, что сама специфика «Атласа» – издания научно-художественного – до поры не способствовала обращению к нему в поисках аналогий для музейного артефакта.

Согласно свидетельству Присс д'Авенна, фрагмент был привезен им во Францию⁶. Однако после его кончины (в 1879 г.) объект, насколько известно, не поступил ни в один из французских музеев. Видимо, он какое-то время выставлялся на продажу, когда В.С. Голенищев и приобрел его, возможно, у какого-то европейского антикара. Для коллекции, большинство предметов которой В.С. Голенищев привез из Египта, это редкий случай. Был ли ему известен прежний владелец фрагмента и отождествлял ли он свое приобретение с публикацией в «Атласе», сказать затруднительно. Как бы то ни было, сам «Атлас» Присс д'Авенна, разумеется, В.С. Голенищеву не мог быть не

⁵ Prisse d'Avennes 1878, 69. Заметим, что возможное происхождение саркофага из гробницы XX династии само по себе не может подтвердить его датировки. Большинство частных фиванских гробниц рамессидского времени (XIX–XX династий) позднее использовались повторно и неоднократно узурпировались. К сожалению, автор «Атласа» не сообщает имени владельца гробницы и ее точного местонахождения, но свидетельство Присс д'Авенна о фиванском происхождении саркофага несомненно ценно.

⁶ Prisse d'Avennes 1879, 427.

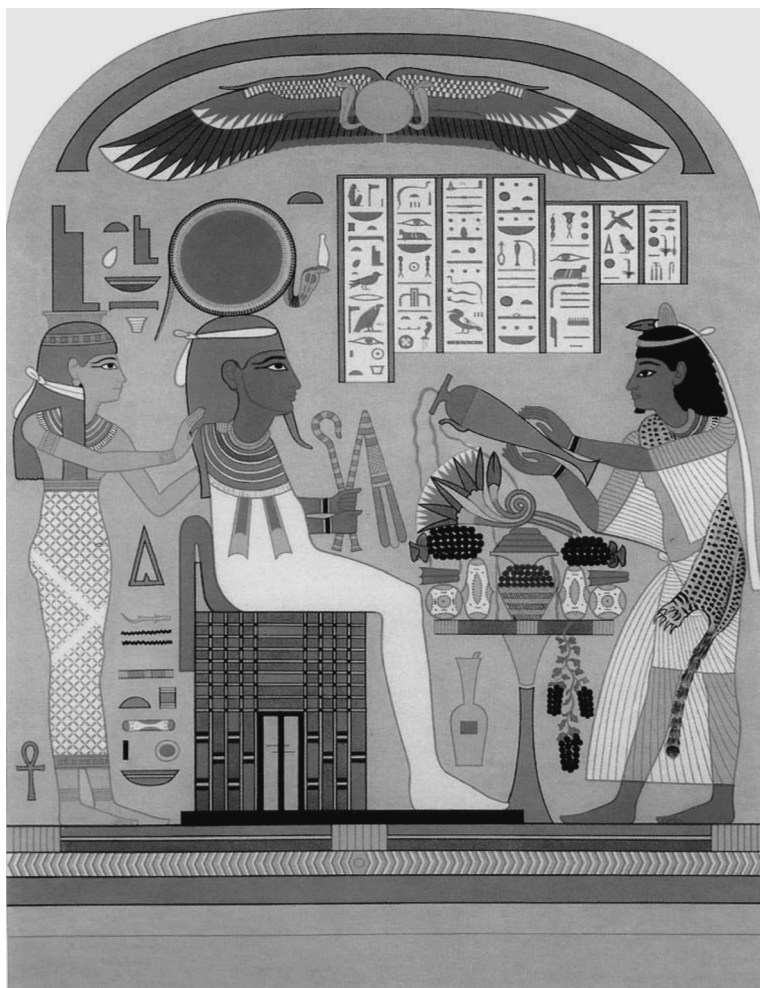


Рис. 2. Фрагмент саркофага Петехонсу. Верхний регистр.
Рисунок из «Атласа» Присс д'Авенна

Анализ конструктивных и художественных особенностей памятника, интересного своим иконографическим решением и стилистическим своеобразием, новые детали, сообщающие о его провенансе, а также материалы, собранные специалистами в результате исследований сакофагов в последние десятилетия, привели автора настоящей статьи к заключению о необходимости уточнения его атрибуции и датировки.

Описание

Фрагмент (85 × 44 см) имеет продолговатую форму, несколько **суживающуюся книзу** (min 36 см) и в своем нынешнем состоянии скругленнуюверху по бокам (рис. 3). Он составлен из нескольких плоских досок узловатого, неоднородного по структуре дерева (возможно, сикоморы), во многих местах порченого жучком-точильщиком. Правый край фрагмента обломан, по левому видны углубления для круглых в сечении деревянных гвоздей – креплений для сочленения частей саркофага. По верхней и нижней граням, вровень с разделительными полосами, ограничивающими верхний и нижний регистры соответ-

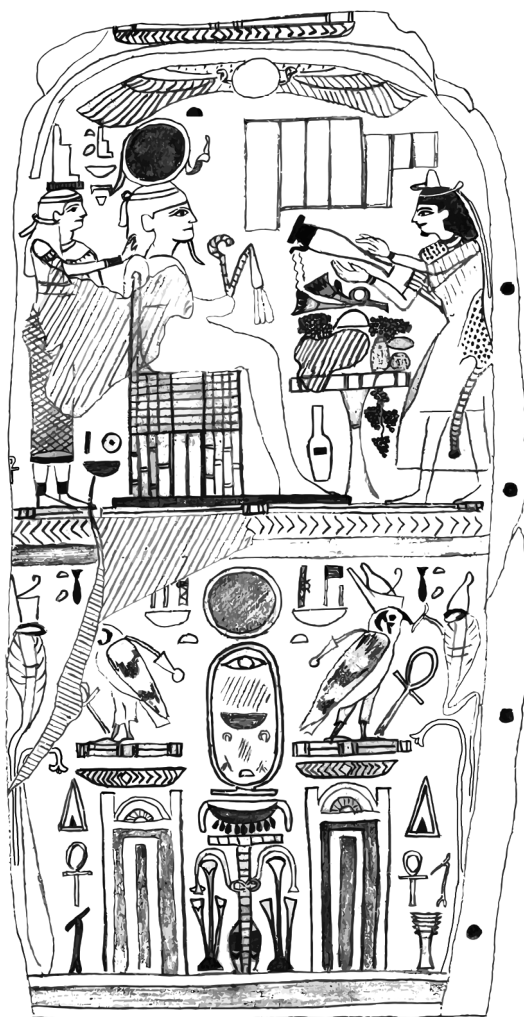


Рис. 3. Фрагмент днища саркофага Петехонсу.
Прорисовка автора

головной части (которая должна была бы иметь сильный изгиб плоскости). Сохранившийся фрагмент днища приходился на торс и бедра мумии. При этом он несомненно ранее продолжался сверху «подголовной» частью, а снизу завершался частью, на которую приходились голени и ступни мумии. Верхняя и нижняя части ныне утрачены, однако их наличие безусловно предполагается формой фрагмента и срезанными верхней и нижней гранями с полосками уцелевшей росписи по краям (см. ниже).

Роспись и надписи

Изобразительная поверхность фрагмента (в его нынешнем виде) в композиционном плане представляет два регистра, разграниченных «поясами». Последние образуются комбинацией изображения циновки, перевязанной в центре и по краям, знака *hb* (GG W₃) и голубой полосы. Циновка изображается как основа, подложенная под трон бога и является его подножием. Знак *hb* также может изображаться под троном бога или свидетельство-

венно, доски ровно подпилены, возможно, при выравнивании формы фрагмента или в ходе расчленения саркофага на несколько частей для продажи их по отдельности. Таким образом, фрагмент приобрел форму, по которой не сразу можно определить, к какой части саркофага он относился.

По поверхности дерева наложен толстый слой гипсовой грунтовки, по которой, еще не полностью высохшей, производилась роспись. Это хорошо видно по краям досок, где в грунтовочную массу впечатались следы от вертикальных (боковых) стенок саркофага, под которые также затекала краска. Красочный слой, покрытый многочисленными глубокими (вплоть до основания грунтовки) трещинами, отстает от доски в нескольких местах. В центральной части видны следы потеков, обугливших сине-голубую краску и превративших ее в почти черные разводы. Заметны следы старой музейной реставрации (возможно, первой половины XX в.) с использованием воска для заполнения и скрепления трещин. Обратная (внешняя) сторона фрагмента имеет плоскую поверхность и не раскрашена, но по краям кое-где видны остатки краски, свидетельствующие, что боковые грани саркофага также были расписаны.

Конструктивные особенности «голенищевского» фрагмента (плоская поверхность досок) заставляет внести коррективы в его атрибуцию. Объект представляет собой скорее *днище* скругленного «в плечах» антропоидного саркофага, нежели «торцовую стенку» его

вать о том, что изображенное над ним имеет ритуальное значение, связанное с религиозным празднеством и очищением. Голубая полоса, символизирующая воду, наряду с красной (символ огня) и черной (символ земли), является универсальным маркером отделения и ограничения изобразительного пространства⁷.

Росписи выполнены на желто-золотом фоне⁸, обычном для религиозного контекста, к примеру, композиций на виньетках заупокойных папирусов, а также царских и частных гробниц рамессидского времени.

Сверху по скругленной верхней части регистра нанесена голубая дугообразная линия, представляющая выгнутый знак неба *pt* (GG N₁). Непосредственно под ним расположено изображение крылатого Солнечного диска. Однако остатки росписи уцелели и *над* изображением неба, деталь, насколько известно, не привлекавшая прежде внимания⁹. Это короткий горизонтально расположенный разделительный «пояс» (знак *hb* и изображение циновки), над которым очевидно располагались изображения. Таким образом, над двумя регистрами «голенищевского» фрагмента некогда находился еще один, ныне утраченный, который, несомненно, представлял собой декорированную «подголовную» часть днища (рис. 4)¹⁰.

Верхний регистр. Сюжет росписей верхнего (центрального по содержанию) регистра сам по себе относительно традиционен: жертвенное возлияние, совершаемое усопшим перед Осирисом, царем мертвых. Тем не менее росписи регистра содержат много деталей, способных служить датирующими признаками.

Осирис представлен в белых погребальных пеленах, с высвобожденными руками, сжимающими инсигнии царской власти (платье-*нехех* и посох-*хека*). Он восседает на «кубическом» троне¹¹, оформленном в виде портала «ложной двери» (как на росписях саркофагов, начиная с эпохи Среднего царства¹²). На голове бога надет традиционный длинный парик, под подбородком подвязана плетеная борода «крючковой» формы, как в иероглифе (GG C₁). Парик и борода – голубого цвета, имитирующего лазуритовые волосы божества¹³. Парик перехвачен светлой, завязанной сзади узлом лентой, концы которой свободно свисают с затылка. Над голо-



Рис. 4. Днище антропoidного саркофага Петехонсу. Реконструкция автора

⁷ Wilkinson 1992, 137, 203.

⁸ Передающим сияние *3hw* в ином мире; см. Чегодаев 2009, 318–330.

⁹ Деталь отсутствует в воспроизведении Присс д'Авенна.

¹⁰ «Восстановление» сцен, дополняющих «голенищевский» фрагмент, основано на распространенных типических изобразительных мотивах днищ антропoidных саркофагов III Переходного периода:

¹¹ Кубический трон, оформленный как фасад архаического дворца (тип «shrine-shaped throne»); см., например, Potts 2004, 58.

¹² См., к примеру, изображение на передней продольной стенке деревянного ящикообразного саркофага Джхутинахта из эль-Берше (Бостон, Музей изящных искусств, инв. № 20.1822). <http://www.mfa.org/node/4303>

¹³ См. Wilkinson 1994, 111; Pinch 1994, 81.

вой – солнечный диск с увенчанным белой царской короной уреем, который характеризует бога как полуночное Солнце.

За спиной Осириса, положив правую руку ему на плечо, стоит Исида, в «трехчастном» парике, также голубого цвета, перевязанном лентой и украшенном венком, с крупным знаком «трон» на голове. На богине надет светлый узкий и длинный сарафан, украшенный сетчатым узором. Подобное украшение женских платьев сеткой из бус или «сетчатым» орнаментом, вошедшее в моду в эпоху Среднего царства, продолжало использоваться и позднее, а сам тип «сетчатого» декора стал одним из широко используемых в египетском искусстве.

Перед божествами предстоит владетель саркофага – покойный жрец Амона Петехонсу, сын Хонсумеса, в полупрозрачном заложенном мелкими складками одеянии с широкими рукавами, характерном для эпохи Рамессидов. Такие пышные плиссированные одеяния из тонкого виссона хорошо известны по многочисленным гробничным росписям, рельефам и статуям вельмож XIX–XX династий. Вместе с тем они типичны также для иконографии более поздних памятников погребального инвентаря (саркофагов, ящичков для ушебти, стел), относящихся ко времени правления XXII династии и имеющих фиванское происхождение¹⁴. На плечи Петехонсу, поверх его пышного одеяния, накинута свидетельствующая о его жреческих обязанностях леопардовая шкура, хвост которой спускается спереди ниже колен. Маленькая «натуральная» борода жреца подстрижена по моде Нового царства, на его голове – достигающий плеч черный парик с укрепленным на нем конусом с благоуханиями. Такие парики и ароматические конусы появляются в гробничных сценах в конце XVIII династии (с правления Аменхотеп III), однако продолжают изображаться и в рамессидское время на объектах гробничного инвентаря. Важной датирующей деталью служит длинная лента на голове Петехонсу, спускающаяся сзади ниже плеч. Головы богов подобные ленты могли украшать и раньше, но для изображений усопших людей и ушебти они характерны для периода XXI–XXII династии¹⁵.

Петехонсу совершает ритуал возлияния (*ḳbḥw*) из продолговатого с тонким носиком сосуда типа *hs*¹⁶ над стоящим на одной опоре жертвенным столиком (*ḥ3w.t*¹⁷). Изящный столик полон разнообразных приношений: большой связкой цветов лотоса, хлебом, виноградными гроздьями. Виноград фигурирует среди жертвенных даров еще со времен Древнего царства¹⁸, но особое распространение изображения кистей винограда получают начиная с XVIII династии¹⁹. На «голенищевском» фрагменте три кисти винограда живописно свешиваются со стола, подчеркивая переполненность его яствами.

Выше ног сидящего на троне Осириса изображен сосуд с небольшим туловом, плоским дном и высоким горлом. Как и прямоугольная крышка жертвенного столика, эта форма сосуда зафиксирована уже при XVIII династии (в капелле Анубиса заупокойного храма Хатшепсут в сцене приношений Амону²⁰). Того же типа сосуд, но с конической крышкой, вырезан на известняковом жертвенном алтаре с 34 картушами, датируемом более поздним временем – правлением XIX династии (Марсель, Centre de la Vieille Charité)²¹. Золотой сосуд схо-

¹⁴ Taylor 2003, 100.

¹⁵ Taylor 2001, 128.

¹⁶ Золотой сосуд (Каир, Египетский музей, инв. № JE 86098) такой формы входил в погребальный инвентарь Аменемопе, похороненного в гробнице Псусеннеса I (Танис, XXI династия). См. Montet 1951, 97–98. Pl. CXXXVIII.

¹⁷ Bolshakov 2001, 575. Столики на одной ножке с «закругленной» столешницей изображались с эпохи Древнего царства. На «голенищевском» фрагменте она имеет прямоугольную форму, известную с XVIII династии.

¹⁸ См., например, рельефы «ложной двери» мастабы Птахшепсеса (Саккара, V династия): Taylor 2001, 98.

¹⁹ В известной фиванской гробнице Сеннефера (TT 96) изображения виноградных лоз с кистями ягод присутствуют не только в числе жертвоприношений, но и покрывают весь потолок, превращая гробницу в беседку, увитую виноградом.

²⁰ Naville 1897. Pl. XXXVI.

²¹ Saulcy de 1864, 257–358.

жей формы, использовавшийся для хранения воды, был обнаружен при раскопках гробницы XXI династии в Танисе, принадлежавшей Псусеннесу I (Каир, Египетский музей, инв. № JE 85892)²². Однако ближайшая аналогия – изображение на стеле Джед-хонсу-иус-анх (Чикаго, Музей Восточного института, инв. № OIM 1351), относящейся к XXII династии. Под его жертвенным столиком запечатлены два сосуда, схожих по цвету и форме с изображением на «голенищевском» фрагменте. Короткой изогнутой дужкой, продетой сквозь стенки горла у самого края, каждый из сосудов подвешен к столешнице. Такие сосуды всегда (в том числе и на «голенищевском» фрагменте) изображаются золотисто-желтым цветом, что может свидетельствовать о том, что они изготавливались из металла – меди или золота.

Иконографически центральная сцена с изображением покойного перед богом, занимающая верхний регистр, близка к заставкам погребальных папирусов конца Нового царства и III Переходного периода²³, а также оформлению внутренних стенок и днищ деревянных антропоидных саркофагов начала XXII династии. Примеры аналогий – два саркофага из Египетского музея в Каире, принадлежавшие Джед-хор-иуф-анху (инв. № 23.11.16.2) и Анх-эф-хонсу (инв. № 23.11.16.2)²⁴. Позднее это иконографическое решение будет воплощено в сходной стилистике на небольших деревянных и известняковых раскрашенных стелах XXII–XXV династий²⁵. Интересной аналогией может служить фиванская стела Ааф-эн-Мута (Нью-Йорк, Метрополитен музей, инв. № 28.3.35)²⁶ времени правления Осоркона I (XXII династия). Скругленная сверху небольшая (23 × 18,2 × 3,5 см) стела несет на себе изображение покойного, совершающего приношения Ра-Хорахти, завернутому в белый саван и сидящему на троне. Под изогнутым голубым знаком неба (*pt*) фигуры представлены на золотистом фоне, надпись с именем покойного выделена на белом фоне. Одежды Ааф-эн-Мута во всех деталях очень схожи с нарядом Петехонсу. Повторяется даже такая деталь как кисть темного винограда, свешивающаяся со столика с приношениями.

Сходство с погребальными стелами отметил и Присс д’Авенн при описании сцены на фрагменте, которую он определяет как «*stèle peinte sur un cercueil de momie*»²⁷. Общие черты в построении композиции со стелами III Переходного периода могут служить в пользу предположения о более позднем, чем Новое царство, характере оформления фрагмента.

Надписи. Надписи верхнего регистра образуют две группы. Первая, бо́льшая, размещена между фигурами Осириса и покойного. Текст, написанный слегка небрежным почерком, состоит из 7 столбцов линейной иероглифики, ограниченных голубыми вертикальными линиями. По отслоениям красочного слоя видно, что знаки намечались красным, затем обводились зеленым цветом. Характерная особенность – выбеленный фон надписи, который не редок в гробничном контексте. Один из примеров – гробница Инхерхау в Дейр эль-Медине (ТТ 359) XX династии с изображением покойного и его супруги, слушающих пение слепого арфиста: текст «песни» (содержание которой – неведение человеком его посмертной судьбы) выписан на белом фоне, контрастирующим с общим золотисто-желтым фоном погребальной камеры. На погребальных стелах III Переходного периода золотистый цвет используется при написании имен покойных, а также обращенных к ним слов бога, которому они совершают подношения. Можно привести в качестве примера стелу Па-ди-Исета (Париж, Лувр, инв. № 3795), датируемую XXII династией²⁸.

Из 7 столбцов надписи два левых (1–2) относятся к изображению божеств и читаются справа налево, столбцы 3–7 – к фигуре владельца саркофага и читаются слева направо.

²² Montet 1951, 99–101. Pl. LXVIII.

²³ Niwiński 1989, 98–107.

²⁴ Niwiński 1988, 96–97. Pl. XXIVa,b.

²⁵ См. примеры: <http://www.hethert.org/stelae.htm>

²⁶ <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/548518>

²⁷ Prisse d’Avennes 1878, 69.

²⁸ Известны также примеры противоположного колористического сочетания – золотисто-желтого цвета стелы и белого фона надписи. Например, упомянутая стела Ааф-эн-Мута (Нью Йорк, Метрополитен, инв. № 28.3.35) также XXII династии. <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/548518>

Третий и четвертый столбцы почти не видны, но поддаются восстановлению. Пятый в середине прерван лакуной, которую завершает имя Амона: возможно, это остаток выписанной должности покойного. Последние два столбца (6–7) содержат его имя («Па-ди-Хонсу») и имя его отца («Хонсу-мес»)²⁹.



Транслитерация:

1. *Ḏd mdw n 'Ist-ir:t nb nhḥ ḥnty 'Imnt*
2. *nṯr nb pt 'Ist wrt mwt nṯr ir:t R^c*
3. *rdi.t=sn ḥtp ḏḥ.w*
4. *ḥt nb(.t) nfr(.t) w^cb(.t) ḥt nb(.t)*
5. *ndm(.t) n 'Ist-ir:t [/// ///] 'Imn*
6. *P3-diw-Ḥnsw*
7. *[m3^c-ḥrw] s3 Ḥnsw-[ms]*

Перевод:

1. Говорение Осириса владыки вечности, первенствующего (на) Западе,
2. Бога, владыки неба, (и) Великой Исиды, матери Бога, зрака Ра.
3. Дают они приношения: пропитание,
4. вещь всякую прекрасную и чистую, все вещи
5. сладостные для Осириса [/// /// (для жреца)] Амона
6. Па-ди-Хонсу
7. [правого голосом], сына Хонсу[меса]».

Текст представляет собой несколько измененный вариант стандартной жертвенной формулы, которая нередка на саркофагах III Переходного периода. Несколько аналогий из Египетского музея в Каире приведены в каталоге А. Нивинского³⁰: это тексты на саркофагах Неси-хенут-гауи (CG 6049–6048), Диу-маат-Амона (CG 6053) и Пинуджема (CG 6106), которые датируются автором каталога временем XXI династии.

Вторая группа надписей верхнего регистра, хуже сохранившаяся (с трудом различимы лишь несколько иероглифических знаков), расположена в пространстве между фигурами бо-

²⁹ Воспроизводя надпись, Присс д'Авенн дорисовал «от себя» не имеющие смысла иероглифы, закрывая ими поврежденные и стершиеся знаки. Эти «фантазийные» иероглифы точно отмечают места повреждений текста в верхнем регистре, имеющиеся на момент копирования (т.е. в позапрошлом веке). Так, он пытается «восстановить» жреческую должность Петехонсу и вертикальный столбец перед фигурой Исиды. В обоих случаях части надписи не читаются из-за отслоения краски.

³⁰ Niwiński 1996, 34–35, 43, 58–60.

жеств. Перед фигурой Исиды выписан столбец иероглифов, начинающийся именем богини (*ʿIst nb(.t) pt ḥnw.t*... – «Исида владычица неба, госпожа...») и продолжавшийся, возможно, ее титулами, от которых уцелели лишь последние знаки справа от ее ног (...*r nb* – «...день каждый»). Слева от ее ног выписан отдельный знак *ḥḥ*. Над уреем, увенчанном Белой короной и огибающим солнечный диск на голове Осириса, виден отдельный крупный знак *t*: он относится к изображению Крылатого солнца и является сокращением (ввиду недостатка места) формы *bḥdt*³¹ – «Бехдетский», одного из мифологических эпитетов Хора.

Нижний регистр. Под циновкой, служащей подножием трона Осириса, расположен широкий знак *ḥb* и голубая разделительная полоса – ограничивающая сверху композицию нижнего регистра. Основным использованным в нем композиционным приемом является удвоение изобразительных мотивов и симметрия их расположения относительно центральной оси. Подобная «двоичность» может быть объяснена тем, что регистр приходился на область бедер и ног покойного, притом что центр изобразительной схемы занимал солнечный диск. Это может быть изобразительным выражением концепции возрождения покойного через уподобление его рождению молодого Солнца, которое появляется между бедер богини неба Нут.

Главным изобразительным мотивом регистра является композиция, представляющая «объединение Обеих Земель» (*sm³-t³.wy*), где «Обе Земли» (то есть Египет) представлены в виде двух знаков *t*, из которых произрастают лотос и папирус. На изображение *sm³-t³.wy* сверху помещен знак *nwb* («золото»), на котором расположен царский картуш с именем Осириса (*ʿIst-ir.t nb ḥḥ(.t)* – «Осирис владыка вечности»). Красный солнечный диск увенчивает эту конструкцию. Такое построение композиции акцентирует распределение сцен относительно центральной оси и редупликацию мотивов. По сторонам от центрального мотива с картушем Осириса изображены два святилища (*itrt*), имеющих форму святилищ *pr nw*, характерных для Нижнего Египта, рядом с которыми расположены два столбца текста: *di ḥḥ w³s* и *di ḥḥ w³s dd* – «подача жизни и силы» и «подача жизни, силы, крепости».

Над изображениями святилищ на знаках *ḥb* помещены две соколицы – образы Исиды и Нефтис – в двойных коронах, с ожерельями-*mnjt* на шеях и знаками *ḥḥ*. За спиной каждой из них – подпись: *ntr(.t) nb.t* – «Богиня владычица». Композицию фланкируют две кобры в Красной (нижнеегипетской) и Белой (верхнеегипетской) коронах. Около каждой змеи подписано имя богини Уаджит (*w³d.t*). Тела змей помещены на нос и корму тростниковой барки (сохранилась частично), в которую таким образом помещается вся сцена нижнего регистра. Такое художественное соединение кобр и Солнечной барки известно в изображениях «Книги Двух Путей» (СТ 1098). Но помещение Солнца в подобную стилизованную барку характерно не только для рисунков на саркофагах, но и для папирусной графики в иллюстрациях к «книгам иного мира» Нового царства и III Переходного периода.

Структуру композиции нижнего регистра можно также рассматривать и как состоящую из двух поясов, расположенных один под другим: сверху под солнечным диском представлены две соколицы, сидящие спина к спине, и вертикальный царский картуш с именем Осириса между ними. Ниже в центре изображен знак «объединения», по сторонам от которого запечатлены два нижнеегипетских святилища. Эта часть изображений представлена помещенной на стилизованную тростниковую ладью, увенчанную головами змей в Красной и Белой коронах.

Представленные здесь элементы характерны для набора изобразительных мотивов декора саркофагов III Переходного периода. Особенностью этого периода стало расширение «репертуара» мотивов в оформлении саркофагов, причем на одном памятнике могут одновременно соседствовать и традиционные сцены, и новые иконографические решения. Такой разнородный «сплав» образов-интерпретаций, которые подчас наделяются новыми значениями по сравнению с традиционными, и определяет специфику иконографии этого времени.

Двоичность в композициях на днищах саркофагов – довольно распространенный прием для III Переходного периода. Примерами здесь могут служить как памятники XXI, так и

³¹ Ср. с полным написанием на стеле Джед-Хонсу-иус-анх (Чикаго, Музей Восточного института, инв. № OIM 1351).

XXII династии, где в нижней части днища присутствуют редулицирующиеся мотивы: два святилища, две змеи, два божества-охранителя; а также мотив, их объединяющий: «Обе Земли», картуш с именем бога, знак *ḥḥ*, жезл *shm* (GG S₄₂). Эти изображения призваны обеспечивать крепость и целостность мумии, чтобы все ее члены были соединены, подобно телу Осириса. Саркофаги XXI династии отличаются в оформлении днищ тем, что центральным изобразительным мотивом является фигура богини фиванского некрополя Хатхор-Аментет (саркофаг Иус-анх, Москва, ГМИИ, инв. № I. 1a. 6800)³² или символ позвоночника Осириса *dd* (GG R₁₁) (саркофаг Па-ди-Амона, Каир, Египетский музей, инв. № 29616)³³. Днища саркофагов XXII династии имеют структуру, составленную из нескольких регистров, и в нижнем регистре можно наблюдать симметричное удвоение элементов (саркофаг Анх-эф-эн-Хонсу, Каир, Египетский музей, инв. № 23.11.16.3)³⁴.

Внизу регистра проведены три ограничивающие его изобразительную плоскость полосы: голубая («вода»), желтая («песок»), красная («огонь»). Это свидетельствует о том, что ниже, по-видимому, располагался еще один регистр, ныне утраченный.

Атрибуция и датировка

Итак, подведем итог. По форме сохранившегося фрагмента, плоского по горизонтальной поверхности и имевшего утраченные ныне верхнюю и нижнюю части, можно утверждать, что он представлял собой не «торцевую стенку головной части саркофага», но среднюю часть днища антропоморфного саркофага – от плеч до коленей усопшего. Скорее всего, на нем представлены 2-й и 3-й регистры четырех- или пятичастной вертикально построенной композиции. В регистровых композициях росписей днища на область головы и шеи часто отводится два регистра. В «голенищевском» фрагменте центральному по смыслу верхнему регистру должен был непосредственно предшествовать утраченный «головной» (т.е. 1-й).

Анализ художественных особенностей росписей фрагмента, деталей его декоративного оформления (с центральной сценой верхнего регистра, представляющей покойного перед Осирисом, и двойными мотивами нижнего), их многочисленных аналогий, позволяет утверждать, что антропоидный саркофаг, которому принадлежал «голенищевский» фрагмент, должен быть датирован периодом *более поздним*, чем конец Нового царства.

По тонкости рисунка и красоте оформления саркофаг Петехонсу, явно незаурядный, имел, как было показано выше, множественные рамессидские реминисценции в стилистике художественного исполнения. Его ближайшей художественной аналогией можно считать фиванский саркофаг Неси-паути-тауи из Университетских музеев Сиднея (инв. № R77)³⁵. Согласно имеющимся в музее документам, бывший владелец приобрел его в Фивах в 1856 г. Сохранившийся фрагмент представляет собой часть днища саркофага, датируемого началом XXII династии³⁶. Несмотря на плохую сохранность саркофага, центральная сцена с изображением покойного, совершающего возлияние богу над жертвенным столиком хорошо видна. Цветовое решение, положение фигуры, изображающей владельца, стилистика ее исполнения, детали одеяния очень близки «голенищевскому» фрагменту. Форма сосуда в руках покойного, как и яства на жертвенном столе (вплоть до свешивающихся виноградных гроздей) создают впечатление копирования их с одного образца. Такая точность воспроизведения деталей и их схожесть между собой может говорить о близости памятников по времени и происхождению. Не исключена возможность того, что оба саркофага были декорированы в одной фиванской мастерской, действующей в начале XXII династии.

Стилистически близок «голенищевскому» фрагменту и саркофаг Джед-Мут из собрания Музея Григориано в Ватикане (инв. № 25008)³⁷. В числе стилистико-композиционных

³² Берлев, Ходжаш 2002, 41. Ил. 42.

³³ Niwiński 1988, 119. Pl. XXII.

³⁴ Niwiński 1988, 132. Pl. XXIV.

³⁵ Из коллекции Ч. Николсона, поступившей в музей в 1860 г. См. Treasures 2004, 58.

³⁶ Niwiński 2006, 169–177. Автор благодарит проф. А. Нивинского за любезное предоставление статьи.

³⁷ Greco, Mann, Geldhof, van der Zon 2013, 28.

аналогий можно также назвать саркофаги Аменемопе из собрания Британского музея (инв. № EA 69851)³⁸ и Неси-Хонсу из коллекции Музея искусства Кливленда (Огайо, США; инв. № CVL 490750)³⁹. Подчеркнем, что все перечисленные выше памятники датируются временем более поздним, чем конец Нового царства, а именно III Переходным периодом.

Таким образом, хотя мастерство и изящество художественного оформления несомненно указывают на обращение мастера к стилистике и формам искусства эпохи Рамессидов⁴⁰, дополнение и видоизменение отдельных мотивов, а также множественные аналогии в деталях оформления, связывающие «голенищевский» фрагмент с фиванскими памятниками XXII династии, заставляют датировать днище саркофага Петехонсу первой половиной III Переходного периода (XXI–XXII династиями, XI–VIII вв. до н.э.), возможно, правлением Осоркона I (XXII династия). **В таком случае число антропоморфных саркофагов III Переходного периода, хранящихся в российских музеях, может быть увеличено.**

Саркофаг Петехонсу отличался высоким качеством исполнения, и он тем более ценен, что местом его происхождения очевидно были Фивы времен правления XXII династии – сложной и противоречивой исторической эпохи. Как было давно отмечено, XXII (бубастидская) династия, имевшая иноземные (ливийские) корни и правившая из Дельты, в целом способствовала укреплению страны. Однако фиванский регион продолжал являть собой мощный оплот оппозиции и сепаратизма, основанный на общепризнанном статусе Фив как главного религиозного центра Египта. Вместе с тем теократические правители Фив выстраивали политику, основанную на взаимном компромиссе⁴¹, и вне зависимости от сложностей политической истории региона, фиванские мастерские продолжали работать, поддерживая ремесло на высоком уровне. Как еще раз подтверждает «голенищевский» фрагмент, из этих мастерских выходили первоклассные вещи, художественное оформление которых свидетельствует, кроме всего прочего, о том, что воспоминания о «золотом веке» Рамессидов были еще свежи.

Необходимость датировки конкретного артефакта столкнула автора с проблемой более общего характера – периодизацией египетской истории первой половины II тыс. до н.э. Точнее с введенным в историографию четыре десятилетия назад К. Китченом⁴² термином «III Переходный период, объединившим четыре столетия между Новым царством и «саисским ренессансом» в еще один, третий, период децентрализации государства. Работа К. Китчена (дважды переработанная⁴³ и вызывавшая критику⁴⁴) проявила очень многое в последовательности и взаимовлиянии сложных и неоднозначных исторических событий периода. К 2000-м годам термин вошел в широкое употребление не только в исторических исследованиях⁴⁵, но и учебниках и энциклопедиях⁴⁶.

По сравнению с глубоким анализом исторических данных, критерии датировки и оценки художественных памятников III Переходного периода, особенно относящихся к религиозной сфере (прежде всего, погребального характера), оказались разработаны явно недостаточно. Издание ряда египтологических работ последних десятилетий⁴⁷, внесших

³⁸ http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=128503&partId=1&searchText=coffin+of+Amenemope&page=1

³⁹ <http://www.bridgemanart.com/en-GB/asset/490750/Egyptian-Third-Intermediate-Period-c.1069–664BC/Coffin-of-Nesykhonsu-Thebes-Late-21st-to-Early-22nd>

⁴⁰ Подчеркнем, что А. Нивинский, относя саркофаги с множественными рамессидскими реминисценциями к типу 4-b, также датирует их началом XXII династии. См. Niviński 1988, 96–97.

⁴¹ Myśliwiec 2000, 42–44.

⁴² Kitchen 1972.

⁴³ Kitchen 1986; 1996.

⁴⁴ Dodson 1993, 58; Jansen-Winkel 1995, 129–149; Aston 1989, 150; Bierbrier 1975.

⁴⁵ Myśliwiec 2000; Dodson 2012.

⁴⁶ Graefe 1986, 1448–1451; Taylor 2000; Dodson 2001.

⁴⁷ Niviński 1988; 1996; Sadek 1985; van Walsem 1987; 1993; Taylor 2001; 2003. Стоит обратить внимание, что А. Нивинский, крупнейший специалист по саркофагам XXI–XXII династий, в названиях своих главных работ не использует термин «III Переходный период», поскольку рассматриваемые им памятники относятся к определенным историческим эпизодам этой эпохи, а не характеризуют период в целом.

значительный вклад в понимание особенностей художественной ситуации эпохи, восполняет этот пробел лишь частично. Уточнение художественных критериев эпохи (в том числе датировочных) – задача дальнейших исследований. В отечественной науке этой проблематики касалась в свое время лишь М.Э. Матье, сделав несколько значительных замечаний о путях развития искусства «Позднего периода» (т.е. XXI–XXII династий, согласно принятой тогда периодизации)⁴⁸. В частности, она отметила, что в стилистике памятников XXI–XXII династий «заметно сближение» с искусством Нового царства⁴⁹.

При анализе стилистических особенностей памятника необходимо учитывать, что художественные явления естественным образом не всегда совпадают с политическими изменениями. Несмотря на смену династий, в Египте продолжали работать мастерские и существовать художественные школы, тем более, что фиванское жречество Амона, как и в эпоху Нового царства, по-прежнему выступало в качестве главного заказчика этой художественной продукции. Даже во времена ливийского правления мастера продолжали ориентироваться на памятники эпохи расцвета древнеегипетской империи, ставшие для них «классическими» образцами для подражания. Идеологически такое «сближение» могло только приветствоваться правителями Египта, представлявшими это явление как наглядную демонстрацию преемственности и легитимности собственной власти.

Чтобы в полной мере осознать сложность и многообразие эпохи III Переходного периода, нельзя недооценивать значимость каждого памятника. М.Э. Матье писала, что осветить искусство этой эпохи удастся лишь после того, «как будет собрано и издано хотя бы основное количество памятников, как стоящих на местах, так и хранящихся в различных музеях»⁵⁰. Вероятно, стоит внимательнее присматриваться к памятникам отечественных собраний: уточнять их датировку, попутно выстраивая систему критериев, выводящих к обобщениям. Хочется надеяться, что уточнение атрибуции даже такого фрагментированного памятника как часть днища саркофага Петехонсу, станет еще одним небольшим шагом к пониманию специфики искусства этого периода.

Литература

1. Берлев О.Д., Ходжаши С.И. 2002: «Путь к бессмертию». Памятники древнеегипетского искусства в собрании ГМИИ имени А.С. Пушкина. Каталог выставки. М.
2. Матье М.Э. 1961: Искусство Древнего Египта. М.–Л.
3. Чегодаев М.А. 2009: К древнеегипетской категории *3ḥw*. Петербургские египтологические чтения 2007–2008 // ТГЭ. XLV, 318–330.
4. Aston D.A. 1989: Takeloth II – a King of the Theban Twenty-third Dynasty? // JEA. 75, 139–155.
5. Bierbrier M.L. 1975: The Late New Kingdom in Egypt. Warminster.
6. Bolshakov A.O. 2001: Offering Tables // The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt / D.B. Redford (ed.). Vol. 2. Oxford–New York–Cairo, 572–576.
7. Dodson A.M. 1993: A New King Shoshenq Confirmed? // GM. 137, 53–58.
8. Dodson A.M. 2001: Third Intermediate Period // The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt / D.B. Redford (ed.). Vol. 3. Oxford–New York–Cairo, 388–394.
9. Dodson A.M. 2012: Afterglow of Empire. Egypt from the Fall of the New Kingdom to the Saite Renaissance. Cairo–New York.
10. Graefe E. 1986: Zwischenzeit, Dritte // LÄ. VI, 1448–1451.
11. Greco Ch., Mann L., Geldhof E., van der Zon T. 2013: Mummiekisten van de Amon-Priesters. De Reis van de Kisten. Leiden.
12. Jansen-Winkel K. 1995: Historische Probleme Der 3. Zwischenzeit // JEA. 81, 129–49.
13. Kitchen K.A. 1972: The Third Intermediate Period in Egypt (1100–650 B.C.). L.
14. Kitchen K.A. 1986: The Third Intermediate Period in Egypt (1100–650 B.C.). 2nd ed. Warminster.
15. Kitchen K.A. 1996: The Third Intermediate Period in Egypt (1100–650 B.C.). 3rd ed. Oxf.
16. Montet P. 1951: La Nécropole Royale De Tanis. Vol. II. Les constructions et le tombeau de Psousennès a Tanis. P.

⁴⁸ Матье 1961, 481–490.

⁴⁹ Матье 1961, 488.

⁵⁰ Матье 1961, 481.

17. *Myśliwiec K.* 2000: The Twilight of Ancient Egypt: First Millennium B.C.E. Translated by D. Lorton. Ithaca–London.
18. *Naville E.* 1897: The Temple of Deir el Bahari. Pt 2. L.
19. *Niwiński A.* 1988: 21st Dynasty Coffins from Thebes. Chronological and Typological Studies. Mainz am Rhein.
20. *Niwiński A.* 1989: Studies on the Illustrated Theban Funerary Papyri of the 11th and 10th centuries B.C. Freiburg, Schweiz.
21. *Niwiński A.* 1996: La seconde trouvaille de Deir el-Bahari (Sarcophages). Catalogue General des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire № 6029–6068. Le Caire.
22. *Niwiński A.* 2006: Fragments of the Early 22nd Dynasty Inner Coffin of the Theban Priest of Amun, Nesy-pauty-taui // Egyptian Art in the Nicholson Museum / K.N. Sowada, B.G. Okinga (eds). Sydney, 169–176.
23. *Pinch G.* 1994: Magic in Ancient Egypt. L.
24. *Prisse d'Avennes E.* 1878: L'Histoire de l'Art égyptien d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine. Atlas. II. P.
25. *Prisse d'Avennes E.* 1879: L'Histoire de l'Art égyptien d'après les monuments, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine. Atlas. III. Texte. P.
26. *Sadek Abdel-Aziz Fahmy* 1985: Contribution à l'étude de l'Amdouat. Les variants tardives du Livre de l'Amdouat dans les papyrus du Musée du Caire. Freiburg–Göttingen.
27. *Saulcy E. de* 1864: Étude sur la série des rois inscrits à la salle des ancêtres de Thouthmès III // Mémoires de l'Académie Impériale de Metz. 44. 2, 242, 257–358.
28. *Taylor J.H.* 2000: The Third Intermediate Period (1069–664 BC) // The Oxford History of Ancient Egypt / I. Shaw (ed.). Oxf.–N.Y., 330–368.
29. *Taylor J.H.* 2001: Death and the Afterlife in Ancient Egypt. L.
30. *Taylor J.H.* 2003: Theban Coffins from the Twenty-second to the Twenty-sixth Dynasty: dating and synthesis of development // The Theban Necropolis: Past, Present and Future / N. Strudwick, J. H. Taylor (eds). L., 95–121.
31. *Treasures* 2004: Treasures of the Nicholson Museum / D.T. Potts, K.N. Sowada (eds.). Sydney.
32. *Walsem R. van* 1987: Anthropoid Coffin Proportion Indices, and a Method for Obtaining Data from Photographs // Orientalia Lovaniensia Periodica, 18. Leuven, 13–34.
33. *Walsem R. van* 1993: The usurpation of royal and divine actions and/or attributes in the iconography of late 21st – early 22nd dyn. Coffins // Atti del VI Congresso Internazionale di Egittologia. Vol. I. Torino, 643–649.
34. *Wilkinson R.* 1992: Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture. L.
35. *Wilkinson R.* 1994: Symbol and Magic in Egyptian Art. L.

THE FRAGMENT OF PETEKHONSU'S COFFIN FROM THE PUSHKIN STATE MUSEUM OF FINE ARTS, MOSCOW

N.V. Lavrentyeva

The fragment was brought to Europe by Prisse d'Avennes, and later V.S. Golenischev bought it for his collection, which is now in the Pushkin State Museum of Fine Arts (№ I, 1a 5316). The composition of the fragment (85×44 cm) consists of two registers. The central scene of the upper register includes three participants: Osiris in a mummy-form sitting on a throne, the goddess Isis and the deceased who makes a libation over the small offering table. Seven columns of hieroglyphic text placed between Osiris and the deceased contain the name (Petekhonsu son of Khonsumes) and the title of the deceased. In the lower register the main motifs are duality and symmetry of the elements about the central axis. The shape of the preserved fragment and its decorations make the author conclude that this is the middle part of the bottom of the coffin, from shoulders to knees. The delicate and elegant style of this coffin has Ramesside reminiscences. It can be defined as type 4-b and dated to the 22nd Dynasty (Osorkon I).

Keywords: coffin, Pushkin State Museum of Fine Arts, Egyptian Collection, Golénischeff's collection, 3rd Intermediate Period.