

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Фридманн Аполлинария Михайловна

**ПРЕДМЕТНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЕГИПЕТСКОГО
ПОГРЕБАЛЬНОГО ОБРЯДА В РИМСКИЙ ПЕРИОД
(30 Г. ДО Н.Э.—395 Г. Н.Э.)**

Специальность 17.00.04 — Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и
архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2018

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова

- Научный руководитель** – **Никулина Наталия Михайловна**, доктор исторических наук, кандидат искусствоведения, профессор
- Официальные оппоненты** –
- Стародуб Татьяна Хамзяновна** – доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Отдела зарубежного искусства ФГБНУ «Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств»
- Ладынин Иван Андреевич** – доктор исторических наук, доцент кафедры истории древнего мира исторического факультета ФГБОУВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
- Зинченко Софья Анатольевна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры всеобщей истории искусств ФГБОУВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Защита диссертации состоится «__» _____ 2018 г. в ____ часов на заседании диссертационного совета МГУ.00.00 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: Ломоносовский просп., д.27, к.4, ауд. А419.

E-mail: art-dissovet@hist.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <http://istina.msu.ru/dissertations/144640053/>

Автореферат разослан «__» _____ 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент

Е.А. Ефимова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы диссертационного исследования. Тесно связанное с религиозно-мифологическими представлениями и обрядовой практикой, искусство всегда являлось неотъемлемой составляющей культуры Древнего Египта. Одной из важнейших задач египетского искусства было обслуживание заупокойного культа, включавшего в себя комплекс необходимых ритуалов и культовых атрибутов, обеспечивающих усопшему возможность его посмертного существования.

Начиная с XIX в., написано множество работ, посвящённых проблемам египетского погребального обряда. Однако из-за отсутствия или фрагментарной сохранности источников погребальный обряд римского Египта все ещё до конца не изучен, а многообразие дошедших до нас ритуальных предметов требует дальнейшей детальной систематизации.

Исследователи, работавшие с письменными источниками римского Египта, нередко испытывали трудности с классификацией погребальных памятников в виду их огромного разнообразия. Несмотря на то, что впервые погребальные изображения как исторический источник были введены в научный оборот более века назад, внимание большинства исследователей было сосредоточено только на т.н. «*фаюмских портретах*», живописных погребальных портретах; остальным погребальным объектам в научной литературе было уделено значительно меньше внимания: маски и пелены все еще остаются малоизученной группой памятников.

Количество работ, авторы которых предлагают обобщающий взгляд на процесс художественной эволюции погребальных изображений также крайне немногочисленно. При этом авторы этих исследований ставят своей целью разработать классификацию погребальных памятников римского Египта, ограничиваясь лишь классификацией отдельных типов или погребальными особенностями определенных географических областей.

Детальное изучение памятников материальной культуры, использовавшихся в погребальном обряде римского Египта, — масок, портретов и пелен — позволяет расширить наши знания о важных исторических процессах, таких как изменение мировоззрения египтян на протяжении всего Римского периода, адаптация эллинистических верований и формирование новой художественной традиции в египетской культуре.

Цели и задачи исследования. Цель настоящей работы — проследить вопросы эволюции погребального искусства римского Египта на примере нескольких видов художественных произведений: погребальных масок, портретов и пелен. Поставленной целью определяется задача исследования — классификация погребальных изображений в условиях локальных особенностей заупокойного культа в областях Египта.

Хронологические и географические рамки исследования. Настоящее исследование охватывает период с 30 г. до н.э. по 395 г. н.э. Нижней границей рассматриваемого периода является 30 г. до н.э. — дата окончания правления династии Птолемеев и включения Египта в состав Римской империи на правах его провинции, верхней — 395 г. н.э., ознаменовавший вхождение Египта в состав Восточной Римской империи.

Объектом исследования являются предметы египетского погребального искусства римского времени — погребальные *маски*¹, *портреты и пелены*². Они представляют собой довольно обширную и крайне разнородную группу памятников, которые объединены общей иконографической схемой — изображением усопшего с культовыми атрибутами или в окружении богов.

Предметом исследования является формирование новой художественной традиции; проблема синтеза египетского и греко-римского культурного наследия; вопросы заимствования эллинистической иконографии; её адаптация египетским погребальным искусством.

Методологическая основа исследования. Работая с погребальными памятниками греческого и римского Египта, большинство современных исследователей испытывают определенные сложности с изучением и анализом материала.

Во-первых, так как у найденных вплоть до конца XIX в. предметов погребального инвентаря происхождение и археологический контекст зачастую неизвестен, более того, находки являлись часто делом случая, исследователи сталкиваются с трудностями

¹ Под «погребальными масками» мы понимаем художественно-прикладные изделия, покрывающие непосредственно лицо усопшего или оставленные рядом с его телом в гробнице, изображающие как абстрактного человека или божество, так и конкретного усопшего, и выполняющие ритуальные и защитные функции.

² Под «погребальными портретами и пеленами» мы понимаем живописное (головное, погрудное, поясное или во весь рост) изображение усопшего на дереве или холсте, прикрепляемое к мумии и имеющее коммеморативные, защитные и ритуальные функции.

датировки, локализации производства и определения точного количества таких памятников. Для точного определения времени и места изготовления памятников необходимы результаты анализов материала, состав и технические характеристики которого могли бы помочь с датировкой. К сожалению, в силу ряда причин подобные анализы были сделаны лишь для единичных предметов.

Во-вторых, изучение погребальных объектов также осложняет тот факт, что значительная часть описываемых памятников находится в крупнейших музеях Европы и Америки, поэтому зачастую все, чем располагает исследователь – это фотография объекта в музейном каталоге, позволяющая выполнить лишь визуальный анализ.

Исходя из вышеперечисленного, в настоящей работе описание, датировка и атрибуция памятников выполнены на основе

1. **иконографического анализа**, заключающегося в описании и систематизации типологических признаков и схем, принятых в погребальных изображениях изучаемого периода.

Иконографический метод актуален для религиозного искусства с коммуникативной задачей и сложным символическим языком (например, христианского): выделение иконографической традиции и символов, характерных для религиозных мировоззрений жителей римского Египта, проливает свет на особенности отправления загробного культа после падения власти Птолемеев, а выявление стилистических особенностей погребальных изображений позволяет систематизировать памятники по мастерским/областям.

В иконографическом анализе мы в первую очередь выделяем иконографию усопшего (его внешний облик, прическа, жесты и мимика, одежда и обувь, украшения, атрибуты) и иконографию сюжета, например, путешествие умершего на солнечной ладье в царство мертвых (композиция, архитектура, орнамент, божества и т.д.);

2. **формально-стилистического анализа**, который успешно применялся в рамках комплексного изучения египетских памятников Фл. Питри, Г. Масперо, М.Э. Матье, К. Парлаской, Г. Гриммом, В.В. Павловым, Г. Шефером и др. Данный метод позволяет на основе образно-стилистических особенностей и формальных признаков памятника отнести последний к тому или иному периоду или деятельности художественной мастерской.

Для этого в нашей работе мы используем основные аспекты формально-стилистического анализа – форма и формат (например, форма

обреза портретов или форма масок – погрудная/поясная, с подголовником/без подголовника), размер, композиция, иконография, колорит, пластика, материал, техника письма (энкаустическая, темперная или смешанная живопись у портретов и пелен), индивидуальная манера и характер отдельных формальных элементов;

3. **знаточеско-атрибуционного описания и экспертизы**, основанных на внимательном изучении и подробном описании памятника, включая характерные детали, указывающие на тождество характеристик и черт.

Знаточеское описание требует глубокого знания фактического материала, накопленного визуального опыта и, что немаловажно, хорошей художественной интуиции. Обратим внимание, что знаточеско-атрибуционный метод ставит своей целью определение не только времени и места создания не атрибутированного ранее произведения искусства, но также и авторства создателя или хотя бы его школы. Однако атрибутируя памятники египетского погребального искусства, обычно мы можем говорить лишь об отдельных художественных центрах (например, мастерская по изготовлению пелен в Антинополе) или же о художественных стилях той или иной области (например, эр-Рубаяйт или Меир).

Единственная категория памятников, где мы можем попытаться выявить авторство художника, это погребальные портреты. Рассматривая портреты, созданные в единой иконографической традиции, мы опираемся на такие аспекты, как тип древесины и характер обреза портрета, используемые пигменты и цветовая палитра, колорит фона, ощущение живописцем цвета, индивидуальная манера письма, эмоциональный настрой художника, его мастерство и знание анатомии, пропорций, законов светотени, техника письма, кладка красок, характер мазка, передача черт лица и выражение чувств, а также характерные детали художественной формы (например, складки драпировки одеяния).

4. **сравнительно-исторического анализа**, с помощью которого отдельные памятники сопоставляются с предшествующей художественной традицией и последующим творческим развитием и рассматриваются как часть непрерывного, постоянного меняющегося исторического процесса. Путём сравнения погребальных изображений мы можем воссоздать основные черты, особенности, общности, характерные для культуры данного конкретного исторического периода и проследить возникновение кардинально новых

художественных форм в египетском погребальном обряде (например, завоевание Египта римлянами приводит к восприятию формального языка античной живописной традиции для сложившегося египетского погребального обряда и введению в оборот погребальных портретов).

Степень изученности темы. Научный интерес к погребальным изображениям римского Египта (портретам, маскам, пеленам) впервые проявился в конце XIX-начале XX вв. после ряда сенсационных находок, в том числе и «фаюмских портретов», обнаруженных возле селения эр-Рубайят рядом с древним городищем Филадельфия. Первые портреты вызвали большой интерес у археологов и историков, началось сопоставление и изучение уже имеющихся погребальных портретов в музеях, и составление египетских коллекций, среди которых наиболее известно собрание Т. Графа. Изначально перед исследователями встал вопрос хронологической классификации погребальных изображений. На основе исследований «Хавара, Биакму и Арсиноя», «Кахун, Гуроб и Хавара», «Искусство и ремесло в Древнем Египте», «Римские портреты и Мемфис IV», «Хаварское портфолио. Живопись римского времени» У.-Фл. Питри, первым создавшим классификацию погребальных изображений, прикрепленных к мумиям, а также благодаря работам К.К. Эдгара, А. Гайе, Г. Дрерупа был разработан принцип датировки объектов, основанный на стилистических особенностях введенных в научный оборот памятников. В дальнейшем для датировки памятников исследователи придерживались схемы Питри, соотносившей прически и украшения на памятниках с римской императорской модой.

Так как география находок охватывала территорию всей страны, неизбежно встала проблема исследований отдельных художественных центров римского Египта. В 1912 г. Г. Масперо выпустил в свет книгу «Очерки по египетскому искусству», в которой выделил локальные художественные школы (Мемфис, Фивы, Саис), отнеся традицию создания погребальных портретов к александрийской школе. В. Грюнейзен первым нашёл сходство между египетскими портретами и эллинистической живописной традицией, сопоставив живопись римского Египта с помпеянскими росписями.

Одну из первых попыток изучения погребальных портретов предпринял в 1936 г. А.Ф. Стрелков в своем труде «Фаюмский портрет», где он описал имеющиеся памятники в Государственном музее изобразительных искусств. Его работу продолжили исследования В.В. Павлова на протяжении 30-60-х гг. XX в. на основе материала в Государственного музея изобразительных искусств (с 1937 г. — ГМИИ им. А.С. Пушкина) и Государственном Эрмитаже. Хотя монографии отечественных

исследователей подробно описывают отечественные музейные памятники, зачастую они дают довольно поверхностный анализ технологии производства.

После пика интереса к погребальным портретам сразу после находок Питри и публикации коллекции Т. Графа в 80—90-х гг. XIX в. следующий виток интереса исследователей пришелся на послевоенное время, 50—70-ые гг. XX в. К этому времени было опубликовано большинство найденных памятников, вошедших в каталоги, издаваемых ведущими мировыми музеями. Это помогло дальнейшему изучению проблемы и способствовало появлению крупнейших монографий, посвященных анализу погребальных изображений. В 1966 г. в своем фундаментальном труде «Портреты мумий и аналогичные памятники» К. Парласка дал подробную классификацию памятников на основе географически-стилистических признаков, относя развитие реалистических тенденций в погребальной живописи к I—II вв. н.э., а последующее нарастание условности и схематизма — к III—IV вв. н.э. Помимо этого, К. Парласка воссоздал историю происхождения портретов из коллекции Т. Графа и впервые привлёк внимание исследователей к погребальным пеленам, посвятив целую главу проблеме использования пелен в погребальном обряде вплоть до Римского периодов.

По сей день его работа является наиболее полным исследованием, затрагивающим проблему эволюции как портретов, так и масок, и пелен. Свою работу Парласка продолжил, поставив своей целью систематизировать погребальные изображения римского Египта: в течение 1969—2003 гг. в рамках итальянского проекта «Коллекция произведений искусства греко-римского Египта» («Repertorio d'Arte dell'Egitto greco-romano») он опубликовал четыре наиболее полных на сегодняшний день каталогов погребальных портретов и пелен, представленных в государственных музеях и частных собраниях мира.

Следует отметить, что до 70-х гг. XX в. количество работ, посвященных погребальным маскам, было крайне невелико. Это объясняется тем, что внимание исследователей в течение кон. XIX—пер. пол. XX в. было всецело отдано портретам. И сегодня усилия большинства современных исследователей сконцентрированы на проблеме становления такого художественного явления как погребальные портреты в историко-культурном контексте эпохи, в то время как изучению погребальных пелен и масок обычно посвящены лишь отдельные главы в составе монографии. Скорее всего, это объясняется трудностями, сопряжёнными как с большим многообразием типов масок в зависимости от их географического происхождения, так и с общей стилистической схожестью памятников Птолемеевского и Римского периодов. Не считая отдельных каталогов выставок, единственная фундаментальная работа, посвящённая классификации

погребальных масок, принадлежит перу ученика К. Парласки — Г. Гримму. Монография Гримма, вышедшая в 1974 г., на сегодняшний день является наиболее полным каталогом найденных памятников, включающим в себя также такие интересные памятники как маски на пелене из Дейр аль-Бахри и Дейр аль-Медины.

Работы Парласки и Гримма привлекли дополнительное внимание исследователей к проблеме погребальных изображений, и в 70-80-х гг. XX в. увидели свет работы Д.Л. Томпсона, рассматривающие важную проблему авторства погребальных портретов. Автор выявил местные художественные школы в Антинополе, Крокодилополе/Арсиное (Хавара) и Филадельфии (эр-Рубайят) и атрибутировал ряд стилистически схожих портретов, приписав их авторству отдельных художников.

В 1996 г. Б. Борг в своей монографии затронула весьма интересную для нашего исследования проблему погребальной иконографии как социального феномена полиэтнического общества Римского Египта, рассматривая погребальные портреты как символ «элитарного статуса» усопшего.

Десятью годами позже К. Риггс опубликовала свою работу «Прекрасные похороны в римском Египте», освещающую проблему синтеза греческой и египетской иконографии и символики на примере портретов, масок и пелен римского Египта. Помимо изучения хорошо известных находок из Александрии и Фаюмского оазиса, автор взял на себя трудную задачу проанализировать малоизученный погребальный материал из Среднего и Верхнего Египта и выявить имеющиеся стилистических связей между мастерскими различных провинций.

В отечественной науке в 2008 г. была опубликована диссертация Ю.Ю. Муравьевой, посвященная искусствоведческому анализу портретов и масок ГМИИ им. А.С. Пушкина и Государственного Эрмитажа, в которой автор предложила свою типологию масок и подробно рассмотрел технику письма портретов (энкаустика, смешанная техника (темпера и энкаустика) и энкаустическая темпера).

Источниковая база исследования. Источники, лежащие в основе исследования, можно разделить на две группы. К первой группе относятся памятники материальной культуры: маски, портреты и пелены.

В нашей работе мы будем рассматривать их как вещественные источники, которые максимально отражают новую художественную традицию, которая появилась вследствие синтеза греко-римской и египетской культур.

Следует отметить возникающие перед исследователями возможные проблемы с датировкой и атрибуцией памятников. На сегодняшний момент наиболее изученными

являются музейные памятники высокого художественного уровня, купленные коллекционерами у торговцев и антикваров еще в конце XIX в. и часто не имеющие указания происхождения и сопроводительной археологической информации. В то же время, как большая часть современных находок (например, масок) представляют собой продукцию массового производства довольно посредственного качества, предназначенную для среднего класса египетских граждан.

Вторая группа источников включает письменные и эпиграфические источники.

К ним относятся тексты, так или иначе связанные с эволюцией погребального обряда римского Египта. Так как невозможно рассматривать проблему формирования нового художественного стиля в погребальном искусстве Римского Египта без учета историко-социальных процессов, происходивших в Эллинистический период, часть наших источников выходит за хронологические рамки исследуемого периода и охватывает период правления Птолемеев. В их числе и жреческие декреты (декрет из Навкратиса, Розеттский (Мемфисский) и Канопский декрет), и дидактическая литература Греческого периода («Демотическая хроника», «Апология горшечника перед царём Аменхетепом о будущей судьбе Египта»).

Важное место занимают и памятники, проливающие свет на погребальный обряд вплоть до римского Египта, среди которых можно отметить основную заупокойную литературу («Тексты Пирамид», «Тексты Саркофагов», «Книга Мёртвых», первая и вторая «Книги дыхания», «Книга перемещения вечности»), а также архивы и документы погребальных объединений и религиозных и общественных объединений, занимавшихся отправлением заупокойного культа в Мемфисе, Хаваре и Фивых на протяжении всего Греко-римского периода.

Отдельно стоят свидетельства античных авторов, касающиеся египетских и римских погребальных традиций, среди которых наиболее известны описания Геродота и Диодора Сицилийского. Хотя данные этих свидетельств фрагментарны, они дают представление о верованиях и процессе мумификации в Египте и о влиянии римской традиции на египетскую погребальную практику. Следует отметить, что ряд авторов, как, например, Плиний Старший и Элиан, в своих работах оставили ценные замечания о реализме и натурализме в античной живописной традиции, нашедшей впоследствии свое отражение в синкретичном египетском погребальном обряде.

Круг источников расширен и за счёт памятников, в которых не содержится прямые упоминания погребального ритуала, но данные которых позволяют восстановить историко-культурный контекст, необходимый для комплексного изучения эволюции погребальной практики римского Египта. К этим источникам относятся также как

римские и позднеантичные юридические памятники — «Гномон Идиолога», Кодексы императора Феодосия I и Юстиниана I, так и свидетельства иудейских, латинских и раннехристианских авторов.

Научная новизна диссертации заключается в том, что это первая за многие годы отечественная работа в области истории египетского искусства, посвященная анализу и классификации погребальных изображений римского Египта. Впервые в научный оборот были введены многие из рассмотренных в работе масок, а также была проведена датировка не атрибутированных ранее памятников. В процессе написания исследования были сделаны выводы о влиянии эллинистической творческой традиции на египетское погребальное искусство, рассмотрены художественно-стилевые особенности, характерные для исследуемого периода и выявлены отдельные художественные центры на территории Египта.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в том, что её выводы расширяют современные представления об эволюции погребального обряда на протяжении Римского периода. Выводы исследования могут быть учтены при написании научных работ, при разработке и публикации теоретических и практических курсов и пособий для высших учебных заведений; а также при атрибуции памятников материальной культуры и составления каталогов музейных собраний.

Апробация диссертации. Основные положения диссертационной работы отражены в шести научных статьях, а также обсуждались на заседаниях кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета ФГБОУВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) Погребальный обряд римского Египта служил социальной, этноконфессиональной и профессиональной самоидентификацией мультиэтнического и мультикультурного населения, в то время как его эволюция демонстрировала переход погребальных и поминальных функций от жречества к общественным объединениям;
- 2) Существовала взаимосвязь между процессом социализации греко-римского населения Египта и адаптацией ими внешних элементов египетского погребального обряда и активным внедрением эллинистического художественного языка в египетский

заупокойный культ, способствовавшему возникновению новых стилистических решений в гробничном искусстве данного периода;

3) Развитие погребальных изображений римского Египта включает следующие этапы: от заимствования античных изобразительных приёмов и последующей нарастающей эллинизации в I—II вв. н.э. до нарастающей абстрактности и статичности III—IV вв. н.э.

4) В зависимости от типологических особенностей предложена следующая классификация погребальных масок римского Египта: «египтизированная», «эллинизированная» и «реалистическая» группа.

5) Классифицированы особенности художественного стиля погребальных портретов и пелен отдельных областей римского Египта: Антинополь, Хавара (Крокодилополь/Арсинья), эр-Рубайят (Филадельфия) и Саккара (Мемфис).

Структура работы. Цели и задачи, обозначенные выше, определили структуру работы. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, в которых излагаются основные вопросы исследования, и заключения.

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяются цели и задачи диссертации, объект и предмет исследования, хронологические рамки работы, ее научно-практическая значимость, дается обзор источников и историографии, а также определяются основные понятия и терминология.

В **первой главе** «Искусство вещи в социально-экономическом и религиозном контексте эпохи» рассматриваются экономические, социально-этнические и религиозные особенности Греко-римского периода.

Во **второй главе** «Погребальный обряд в Римском Египте» анализируются функционирование и дальнейшая эволюция религиозных и социально-религиозных объединений, связанных с обслуживанием погребальных нужд частных лиц в Птолемеевском и Римском Египте.

Третья глава «Погребальные маски» посвящена происхождению этих культовых предметов и постепенной трансформации их стилистики и иконографии. Дана хронологически-географическая классификация погребальных масок, кроме этого, впервые атрибутируются недавние находки из некрополя Дейр аль-Банат Фаюмского оазиса.

В **четвертой главе** «Погребальные портреты и пелены» приведена классификация погребальных объектов (портретов и пелен) и рассмотрены стилистические особенности

отдельных египетских провинций. Подробно рассмотрена и датирована погребальная пелена девочки из Музея Храма Христа Спасителя в Москве.

В **заключении** диссертации подведены итоги исследования. Работа сопровождается вспомогательным аппаратом: приложениями с картой греко-римского Египта, классификацией погребальных масок, портретов и пелен римского Египта и каталогом памятников, иллюстрациями, списком основных и библиографических сокращений, литературы и источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Погребальные изображения занимали важное место в системе египетского заупокойного культа, основной целью которого было сохранение тела усопшего в таком состоянии, чтобы и «*Ба*», и «*Ка*» могли с ним соединиться и воскресить покойного для вечной жизни.

Эта важнейшая часть погребального искусства, скрытая от взглядов живых людей и предназначенная исключительно для Вечности, преследовала своей целью не достижение эстетического совершенства, но наделение изображения при помощи выписанных на нем защитных речений «Книги Мёртвых» магическими и ритуальными функциями. Сохраняя и защищая лицо и голову усопшего, погребальное изображение также являлось необходимым условием для трансформации усопшего в Осириса, наделения его божественными силами и благополучного путешествия по загробному миру.

Использование первых погребальных изображений — масок — относится еще к додинастическому периоду. В Первый Переходный Период впервые появились расписные погрудные маски, создаваемые отдельно от мумии и ассоциировавшие усопшего с Осирисом, которые просуществовали вплоть до конца Римского периода. В дальнейшем политика Птолемеев по сближению двух культур и религий и постепенное возникновение греко-египетской части населения путём межэтнических браков, подготовило благоприятную почву для взаимопроникновения греческого и египетского искусства. Синтез старых и новых художественных решений привел к возникновению новых стилистических традиций в гробничном искусстве отдельных областей, а последующий Римский период ознаменовался смешением греко-римской и египетской иконографии в погребальных масках и пеленах и возникновением новых декоративно-прикладных форм в заупокойном культе — таких, например, как погребальные портреты.

Новые стилистические формы, вошедшие в изобразительную систему погребального искусства римского Египта, объединившую египетские и греко-римские художественные элементы, легли в основу разработанной автором исследования классификации погребальных масок римского Египта. При этом при анализе масок нами учитываются следующие типологические признаки: 1) форма (погрудная/поясная, с подголовником/без подголовника), 2) колорит, 3) иконография усопшего (причёски, украшения, одежда, обувь, дополнительные атрибуты), 5) композиция деталей и подголовника, 6) стилистическое решение (предоминанции египетского или эллинистического стиля в изображении усопшего и трактовки деталей), 7) место изготовления, 8) техника изготовления.

Классификация предполагает три типологические группы, из которых *«египтизированная группа»* наименее подвержена эллинистическому влиянию (единственный новый элемент памятников — локоны, выбивающиеся из-под парика) и представляет собой продолжение классического птолемеевского канона изображения, *«эллинизированная группа»* является синтезом двух художественных традиций, переходной формой, совмещающей в себе египетскую религиозную символику и реалистическую трактовку внешности, и, наконец, *«реалистическая группа»* включает в себя поздние памятники, эволюционировавшие в типический пластический портрет:

1) **Средний Египет.** На территории Фаюмского оазиса сохраняется *«египтизированная группа»* (III в. до н.э.—II в. н.э.) — традиционный комплекс, состоящий из условных погрудных картонажных масок в трёхчастном парике и накладок на мумию (пектораль-ожерелье *«усех»*, ножная накладка, чехлы на ступнях). Единственным иконографическим нововведением становятся спиралевидные или геометрические локоны, выглядывающие на лбу из-под парика усопшего. Стилистические особенности маски могли различаться в зависимости от местности и представляли собой несколько наиболее распространенных типов, среди которых можно выделить а) *маску со скарабеем*, б) *маску со скарабеем и расписным париком*, в) *маску с монохромным париком*, г) *маску с полосатым париком*, д) *маску с лотосом* и е) *маску с локонами*.

Отдельные регионы оазиса тяготели и к новым художественным формам: жители Крокодилополя/Арсинои (Хавара) использовали в погребальном обряде позолоченные поясные маски *«эллинизированной группы»* (кон. I в. до н.э.—II вв. н.э.). Стилистическое решение облика усопшего варьировалось от более раннего варианта маски с декоративной трактовкой черт лица до появившихся позднее масок с более детальной проработкой внешности. Схожие позолоченные маски использовали и в более отдалённых оазисах (Бахария).

С началом римского правления на художественное решение масок начинает оказывать влияние традиции римского скульптурного портрета, появляются новые стилистические признаки: поясная композиция, реалистическая трактовка внешности, пластическая передача волос и рук, изображение умершего в повседневной одежде; традиционная ритуальная символика, прежде изображавшаяся на накладках мумий и париках, перемещается на расписной подголовник.

Одним из важных художественных центров становятся *Гермополь и Кусы (Меур и Туна аль-Гебель)*, где распространяются выполненные из картонажа, гипса и глиняной штукатурки поясные маски *«эллинизированной группы»* (I—II вв. н.э.), покоящиеся на подголовнике. Характерно, что женские маски обогащаются новой эллинистической трактовкой образа: усопших изображали в красной тунике с чёрными клавами, с чёрными распущенными кудрявыми волосами, в головном венке из роз, варианте «Венца правогласных». Исполнение же мужских масок оставалось довольно консервативным и продолжало традицию птолеевских позолоченных масок, постепенно ассимилируя новые стилистические решения — более живую, пластическую моделировку внешности и трактовку волос на лбу. В течение римского правления из произведений погребального искусства исчезают чуждые римскому сознанию заупокойные тексты, а с сер. II в. н.э. художественный синкретизм вошел в новую фазу, когда местные египетские элементы используются исключительно в форме орнамента или исчезают вовсе.

2) **Верхний Египет.** В Верхнем Египте фиванские мастера придерживались преемственности традиций погребального искусства, к которым обязывал исторический статус Фив как культового центра. Процесс эллинизации здесь был объединён с усилением местных изобразительных традиций: семейные погребения на западном берегу *Фив (Дейр аль-Медина, Дейр аль-Бахри)* демонстрируют особый самобытный стиль масок *«эллинизированной группы»* (сер. II—нач. IV вв. н.э.), прикрепленных к расписным пеленам. Изначально трактовка деталей памятников отличается упрощённой манерой портретного изображения, однако постепенно мастера переходят к более правдоподобной передаче человеческого облика: парик сменяется растительными венками, декоративно-религиозная часть смещается в нижний регистр пелен, ставя в центр фигуру усопшего.

Параллельно с *«египтизированной»* и *«эллинизированной»* группами на территории Египта существовала и третья. К II в. н.э. гипсовые поясные маски третьей, наиболее многочисленной *«реалистической группы»* (сер. I—IV вв. н.э.) вытеснили остальные группы из использования в погребальном обряде. Массовость производства этой группы способствовала стремлению к реалистической обобщённой передаче облика и как следствие, стандартизации внешности и повторяемости типов: усопшие возлежали на

подголовниках в повседневной одежде, со сложенными на груди руками, женщины изображались с венком из роз и египетско-римской причёской. Ко II в. н.э. эти элементы сменились причёсками, заимствованными из императорской портретной пластики и венком из роз в руках усопших. Первый этап развития масок характеризовался определенной формой с горизонтальным положением головы со скошенным затылком, приподнятым подголовником, расписанным египетскими религиозными сценами. Начиная с сер. II в. н.э., художественная эволюция памятников шла по пути изменения формы маски с постепенным горизонтальным выпрямлением головы усопшего до последующего превращения в полноценный скульптурный бюст и полного исчезновения египетской погребальной символики.

Наибольшее отображение античные идеи реализма оказали влияние на возникновение новых форм погребального искусства — живописных портретов и пелен. Широкое распространение портреты получили в искусстве Среднего Египта, где благодаря основным типологическим признакам (место происхождения объекта, форма обреза памятника, техника изготовления (энкаустика, темпера, смешанная техника), стилистические решения (реализм/условность, плоскостность/объемность, индивидуализация/обобщенность, преобладающие египетского/эллинистического стиля в изображении усопшего), атрибуты, украшения и причёски изображенных) можно выделить несколько художественных центров:

1) Крокодилополь/Арсиния (Хавара). Точная передача индивидуально-конкретных черт жителей эллинистического центра показывает переход от идеального, внеэмоционального образа к реальному. Большая часть разностилевых портретов, выписанных на дереве, отличается общим типологическим признаком — формой с закруглённым верхом.

2) Филадельфия (эр-Рубайят). Как показал наш анализ, эр-рубайятская творческая традиция следовала приёмам египетского искусства и отличалась плоскостной манерой письма, стилистически перекликающейся с фиванскими масками II—нач. IV вв. н.э. Излишняя сухость и графичность исполнения отражается в целой галерее темперных портретов со срезанными верхними углами, лишённых эмоциональности, но целостных и экспрессивных.

3) Антинополь. Внедрённая в египетское искусство иконография обожествленного Антиноя способствовала возникновению антинопольского канона, нашедшего своё выражение в энкаустических портретах II—нач. III вв. н.э. Помимо высокого качества исполнения работы местных мастеров характеризуются несвойственной другим местностям психологичностью, придающей особенную живописную выразительность

лицам усопших. Ступенчатая форма памятников и типологическое сходство портретируемых — намеренная идеализация черт лица в духе греческой классической традиции, лёгкий наклон и трехчетвертный поворот головы — является особенностью портретов данного типа. Индивидуальность облика, мягкость моделировки, богатой тончайшими нюансами и переходами цвета, акцент на взгляд больших живых глаз, устремлённых вправо, добавляет антинопольским образам одухотворённость и самоуглублённость, которая впоследствии найдёт своё естественное продолжение в византийских иконах VI в. н.э.

Среди произведений, созданных в римском Египте, особый интерес представляют погребальные пелены. При всем безусловном разнообразии пелен их можно разделить в основном на три группы в зависимости от места их изготовления.

1) Фиванские пелены (II вв. н.э.) продолжают изобразительные традиции, зародившиеся ещё в период Нового царства. Осирически-хатхорическая трактовка облика усопшего, схематичная фронтальная передача лица, восходящая к идеограмме *hr*, линейно-графичная абстрактность исполнения — всё это было характерно для древнеегипетского искусства и было дальше воспринято фиванскими мастерами. Художников не привлекала цель передать сходство с портретируемым — цель, стоявшая перед мастерами других областей, — их задачей было отразить усопшего в величественном образе повелителя загробного мира.

2) Наряду с верхнеегипетскими памятниками нельзя не отметить крупноформатные саккарские пелены (II в. н.э.), удачно синтезировавшие в себе традиционный декоративный стиль и античную пластическую передачу формы. Основной сюжет изображений представляют собой мотив загробного путешествия: в ладье между Осирисом и Анубисом стоит усопший в тунике. Облик портретируемого дан в натуралистической трактовке, фигура объёмна, свободная поза характерна для античной станковой живописи; изображение египетских божеств выполнено в традициях эллинистической живописи. Благодаря этому живописная поверхность пелены утрачивает обычную плоскостность, а в сакральных фигурах внезапно проглядывает нечто профанно-человеческое.

3) Антинопольские мастерские, изготавливавшие со дня основания города портреты местной элиты, начинают создавать с III в. н.э. живописные пелены. Ступенчатая форма и удивительно реалистичная, объёмная передача внешности усопших, типичная для портретов, нашла своё продолжение и в антинопольских пеленах (втор. пол. III—IV вв. н.э.). Вместе с тем, большой объём пелены позволил усложнить композицию и добавить орнаментальные растительные и геометрические мотивы, мифологические

виньетки и солярный символ — солнечный диск с уреяи. Фигура усопшего была представлена или в полный рост, в богато украшенной далматике, или по пояс, продолжаясь уже в виде ромбовидного мумийного бинтования.

В ходе проделанной работы мы пришли к следующим выводам:

1. В птолемеевском Египте шёл процесс социализации и инкультурации новых греческих землевладельцев в египетском обществе; механизм т.н. «мимезиса» привёл с II в. до н.э. к адаптации переселенцами внешних, материальных элементов египетского погребального обряда — мумификации и декорирования погребения. Процесс социализации греко-римского населения состоял из первоначальной адаптации местных погребальных традиций, реализовывавшей не только религиозно-обрядовую функцию, но и социальную: демонстрацию высокого социального статуса, преимущества традиций и легитимности проживания в Египте, а в дальнейшем — активной интеграции эллинистических культурных ценностей и художественных приёмов в египетский заупокойный культ. Сложившийся религиозно-культурный синтез в мультиэтническом обществе римского Египта, таким образом, способствовал появлению выбора в области изображения и самоидентификации усопших в социокультурном, религиозном и личностном, индивидуальном контексте в погребальной практике.

Отправление погребального культа при Птолемах перешло в руки некропольских гильдий жрецов (*hṯmw-ntr*, *χοαχύται*), фактических преемников династических «заупокойных жрецов» *hṯmw-kz* и *wzḥ-mw*. Одновременно с ними в Египте действовали частные социально-религиозные ассоциации (*σύνοδοι*, *θίασοι*, *ἔρανοι*, *κλίβαι*), которые обеспечивали надлежащее погребение для своих членов и их родственников.

С приходом к власти римлян на территории оазисов остались работать небольшие погребальные гильдии, деятельность которых была сведена исключительно к технической стороне погребения (бальзамирование, подготовка могил). Этому способствует и значительное падение качества мумификации римского Египта, при которой основное внимание уделяли не столько тщательному процессу бальзамирования тела, сколько внешнему декорированию мумии. Постепенное ослабление позиции заупокойного жречества, коммерциализация комплекса погребальных услуг привели к исчезновению самих гильдий. Эволюция погребальных услуг римского Египта демонстрирует переход погребальных и поминальных функций от жречества к частным обществам и впоследствии — к христианской церкви.

2. Как показал анализ погребального искусства римского Египта, в процессе его развития можно проследить два основных периода. Для первого этапа рассматриваемого

периода, I—II вв. н.э., характерно активное восприятие эллинистической культуры — как греческой идеализации образа, так и правдоподобности римской портретной пластики — и их ассимиляция и соединение с консервативными древнеегипетскими традициями. Светотеневая моделировка, пластичность форм и объёмность, яркая богатая палитра, реалистичность передачи человеческой внешности, индивидуализация портретируемых лиц — все эти новые вспомогательные средства помогают заложить основы специфической синкретичной культуры, отображавшей всю неоднозначность эпохи. Возникшие в рамках данной культуры новые художественные решения — эллинизированные реалистичные маски, погребальные пелены и портреты — органично встраиваются в изобразительную систему погребального обряда римского Египта.

Рассмотренные примеры малой пластики римского Египта показывают, что творческий путь развития погребальных изображений шёл по направлению от канонического условного стиля египетского искусства к заимствованию античных изобразительных приёмов, вытеснению местной религиозной символики и последующей нарастающей эллинизации. Сакральный осирический облик усопшего постепенно меняется на скульптурное изображение человеческого лица с обобщённо-идеализированными чертами. Этот процесс наиболее затронул женские изображения (например, в Среднем Египте), давая возможность продемонстрировать в эллинизированной пластике замысловатую причёску, роскошные украшения, элегантную тунику, и даже проявление портретности.

Новый этап эволюции погребальных памятников связан с внутривосточными изменениями внутри державы. Глубокий экономический и политический кризис III в. н.э., а также постепенная христианизация Римской Империи не могли не отразиться на египетском и позднеимперском искусстве III—IV вв. н.э. Упрощённая, лишённая детализации передача внешности, декоративная трактовка деталей поздних памятников сочетается всё с большей орнаментальностью, традиции веризма уступают место новым изобразительным приёмам — нарастающей абстрактности и статичности, свойственных ранее древнеегипетской живописи. Египетское погребальное искусство, на протяжении тысячелетий являвшее торжество духовного над материальным, пережило кратковременный расцвет античной чувственной телесности, сменившейся в дальнейшем уже христианским приматом духа над материей и утратой личностного начала, олицетворявшими собой начало новой, византийской культуры.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Научные статьи, опубликованные, в журналах Scopus, WoS, RSCI, а также рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура:

1. Фридманн А.М. К вопросу изучения саккарских погребальных пелен. // Вестник Московского Университета. Серия 8. История. №5. 2017. С. 108—120.
2. Фридманн А.М. Погребальные объединения в птолемеевском Египте. // Вестник древнего мира. №2. 2014. С.79—97.
3. Фридманн А.М. К вопросу предварительного изучения погребальной пелены в московском Музее Храма Христа Спасителя. // Проблемы истории, филологии, культуры. №1. 2013. С.18—26.
4. Фридманн А.М. Погребальные портреты в контексте проблемы самоидентификации населения римского Египта (I-IV вв. н.э.). // Восток. Oriens. №4. 2012. С. 101—109.

Иные публикации по теме исследования:

5. Фридманн А.М. К вопросу предварительного изучения погребальных масок, найденных на некрополе Дейр аль-Банат (Фаюмский оазис). // Земля в ликование. ЦЕИ РАН: 2015. С. 91—111.
6. Фридманн А.М. Погребальные услуги профессиональных гильдий и социально-религиозных ассоциаций в римском Египте. // Aeternitas. ЦЕИ РАН: 2012. С. 149—171.