

ПУБЛИКАЦИИ

DOI: 10.31696/S086919080033702-9

«ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ЯЗЫЧЕСТВА В ДЕЙР ЭЛЬ-БАХРИ»: МАСКА И ПЕЛЕНА III В. ИЗ СОБРАНИЯ ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА¹

© 2025

О.А. ВАСИЛЬЕВА^{a, b}

^a – Институт всеобщей истории РАН, научный коллектив по проекту РНФ 24-18-00378, Москва, Россия

^b – ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-5101-458X; olga.vassilieva@arts-museum.ru

Резюме: В статье впервые публикуется памятник из запасника отдела Древнего Востока ГМИИ им. А.С. Пушкина – фрагментированные мумийная маска и погребальная пелена (I. 1a 7165/1,2), в древности составлявшие единое целое. Предмет происходит из коллекции профессора А.В. Прахова (1846–1916), приобретенной им в Египте в 1881–1882 гг.; поступил в ГМИИ в 1940 г. Памятник относится к группе так называемых гибридных масок из Дейр эль-Бахри, получивших свое наименование из-за своей необычной конструкции – сочетания полихромной расписной пелены и гипсовой маски, прикрепленной непосредственно на холст. В настоящее время насчитывается 26 подобных предметов в различных музеях; московский памятник является важным дополнением к этому комплексу. Пелена, некогда принадлежавшая мужчине и оформленная в рамках традиционной иконографии, отличается редким атрибутом – подвеской в форме крылатого скарабея; единственная известная аналогия – пелена мумии Saïro CG 33276. Группа данных памятников имеет прямой либо косвенный археологический контекст и происходит из Дейр эль-Бахри. Западно-фиванский некрополь в римское время сохранял свой статус сакрального места для погребений египетской элиты. Гибридные маски/пелены, представляющие собой заключительную стадию развития египетских мумийных чехлов-покрытий, относят к единой художественной мастерской Дейр эль-Бахри и Мединет-Абу. В своем традиционализме и условности они отличаются от расписных пластических масок с преобладанием античных элементов, найденных в других центрах римского Египта. Единственное свидетельство античного влияния можно увидеть в изображении римской одежды, прически и украшений. Традиция изображения умершего в повседневной одежде на погребальных пеленах и чехлах мумий сохраняется в греко-римский период на территории от Фив до Саккары. Иконография масок из Дейр эль-Бахри демонстрирует одновременно стабильность египетских погребальных традиций позднеантичного периода в фиванском регионе и постепенный переход к новому художественному языку ранневизантийского искусства.

Ключевые слова: римский Египет, Дейр эль-Бахри, Дейр эль-Медина, Мединет-Абу, западнофиванский некрополь, погребальные пелены, маски мумий, маски из Дейр эль-Бахри, коллекция А.В. Прахова, ГМИИ им. А.С. Пушкина

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда в рамках проекта № 24-18-00378 «Происхождение и состав позднеантичной и средневековой картины прошлого Ближнего Востока и Эгеиды в древнейший (доахеменидский) период», <https://rscf.ru/project/24-18-00378/>

Для цитирования: Васильева О.А. «Последние дни язычества в Дейр эль-Бахри»: маска и пелена III в. из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина. *Восток (Oriens)*. 2025. № 1. С. 246–262. DOI: 10.31696/S086919080033702-9

‘LAST DAYS OF PAGANISM AT DEIR EL-BAHRI’: 3RD CENTURY A.D.
FUNERARY MASK AND SHROUD FROM THE COLLECTION
OF THE PUSHKIN STATE MUSEUM OF FINE ARTS²

© 2025

Olga A. VASILYEVA ^{a, b}^a – Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia^b – Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-5101-458X; olga.vassilieva@arts-museum.ru

Abstract: This article is the first publication of a fragmentary funerary mask and shroud from the storages of the Pushkin State Museum of Fine Arts (Inv. I. 1A 7165/1,2) that used to comprise a whole object. The item originates from the collection of Professor Adrian V. Prakhov (1846–1916) which he acquired in Egypt in 1881–1882; part of this collection was brought to the Pushkin Museum in 1940. This mask and shroud belong to the group of so-called ‘hybrids’ from Deir el-Bahri burials. The term stems from the unusual technical construction – a combination of a painted plaster mask mounted on a linen painted shroud. Currently, the group consists of 26 objects from different museums; the mask from Moscow is an important addition to this complex. The iconography of the item is typical for this group, although it demonstrates a rare attribute – a pectoral with a large winged scarab, with the Cairo mummy CG 33276 being the only existing analogy. The artifacts of this group have either documented provenience or indirect archaeological context. The hybrid masks belong to the artistic school from Deir el-Bahri and Medinet Habu, and demonstrate iconographic characteristics of the final stage of Egyptian funerary cartonnage coverings. They combine traditional Theban elements (idealized portrait and mythological motif with Sokar bark) and Roman lifelike tunic with clavi, jewellery and hairstyles of the Late Antique period. The iconography of Deir el-Bahri masks shows both the continuity of Egyptian burial traditions in Theban region and gradual shift to a new form of artistic expression of the Early Byzantine era.

Keywords: Roman Egypt, Deir el-Bahri, Deir el-Medina, Medinet Habu, Western Thebes burials, funerary shrouds, mummy masks, Deir el-Bahri masks, collection of Adrian V. Prakhov, Pushkin State Museum of Fine Arts

For citation: Vasilyeva O.A. ‘Last Days of Paganism at Deir el-Bahri’: 3rd Century A.D. Funerary Mask and Shroud from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts. *Vostok (Oriens)*. 2025. No. 1. Pp. 246–262. DOI: 10.31696/S086919080033702-9

Археолог Герберт Ю. Уинлок, обнаруживший в ходе раскопок 1923–1924 гг. в Дейр эль-Бахри три женских мумии с масками, написал, что они представляют собой ужасное и вульгарное зрелище «последних дней язычества в Дейр эль-Бахри»; приводит он их только

² The research is sponsored by the grant 24-18-00378 of the Russian Science Foundation “The Origin and the Contents of the Late Antique and Medieval Picture of the Near Eastern and Aegean Past in the Earliest (pre-Achaemenid) Period”, <https://rscf.ru/project/24-18-00378/>

для контраста в сравнении с прекрасной мумией царевны Третьего Переходного периода³. Негативное суждение Уинлока оказало сильное влияние на эстетическое восприятие комплекса этих мумийных масок как художественного явления. Несмотря на то, что они имели традиционные египетские мотивы декора, их объявили «коптскими» и «христианскими» только из-за яркой полихромной росписи. В те времена египетские предметы позднего и тем более римского времени не ценились – они считались упадочными и недостойными внимания. В настоящее время это мнение сильно изменилось [Riggs, 2002, p. 85]; к тому же у большинства памятников данного типа есть одно весьма ценное свойство: точный археологический контекст⁴.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ

Публикуемый памятник поступил в ГМИИ им. А.С. Пушкина в 1940 г. в составе коллекции Адриана Викторовича Прахова, которая была приобретена у его сына Н.А. Прахова. В ГМИИ хранится 317 предметов из этого собрания, большая же часть находится в Киеве; есть также памятники в Государственном Эрмитаже. Коллекция профессора Прахова (1846–1916), известного искусствоведа, историка египетской архитектуры, члена Русского Археологического Общества, была собрана во время его путешествия по Турции, Греции, Сирии, Палестине, Египту и Судану в 1881–1882 гг., которое он совершил вместе с востоковедом С.С. Абамелек-Лазаревым и художником В.Д. Поленовым [Коростовцев, Ходжаши, 1960].

ОПИСАНИЕ ПАМЯТНИКА

Сохранность маски фрагментированная: глаза, нос, часть правого уха, лоб и верхняя часть лица, часть левой щеки и низ правой щеки, часть полихромной ткани в левом краю. Глаза черные, большие, с длинными декоративными, «кукольными» ресницами. Брови густые, черные. Цвет лица – красный, с коричневатым оттенком, передающий мужскую загорелую кожу. Отдельными наклепками показан цветочный венок-лента, обрамляющий лоб. Лента белого цвета, с молочно-белыми розетками, на которых сохранились остатки коричневого пигмента. Таким же коричневым цветом дан контур этой диадемы. Основная часть маски наклеплена на грубую холстину, а под полосками диадемы на лбу виден более тонкий и светлый холст.

Холст пелены довольно грубый; в левой части краски на тунике более яркие, но в основном красочный слой сильно поблек и во многих местах утрачен. Просматривается торс человека в белой тунике с темными клавирами, что косвенно указывает на принадлежность его мужскому полу. Под воротом туники видны распростертые крылья, в правой руке умерший держит снизу за донышко кубок с двумя ручками (хорошо виден большой палец); в левой руке, очевидно, цветочная гирлянда (изображение почти стерто). Ниже уровня рук показана лента красного цвета с подобием геометрического орнамента, потом – белая полоса с черной бахромой внизу. Далее роспись заканчивается⁵.

³ 'The mummies were atrocities of hideousness and are only mentioned here to draw forth an invidious comparison between the charming lady Hent-towy and her bedizened granddaughters of the last days of paganism at Deir el Bahri' [Winlock, 1942, p. 99, pl. 95].

⁴ Немаловажный фактор: так, А. Мюллер отмечает, что только 26 % всего корпуса греко-римских масок имеет археологический провенанс [Müller, 2017, p. 127].

⁵ Существует описание киевского собрания А.В. Прахова, сделанное в свое время Б.А. Тураевым; в нем есть в числе прочих и следующая запись: «101. Маска с погребального покрова позднейшего периода, красная с черными чертами лица и волосами. 102. Лента погребальных пелен со следующими изображениями черным конту-

ТЕХНИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ⁶*1. Маска мумии I. 1a 7165/1 (рис. 1)⁷*

Маска выполнена на папье-маше (льняная ткань полотняного переплетения (1:1) коричневого цвета). Размер 26 × 26 см. Черты лица вылеплены из лёсса. Сверху по грунту прорисованы глаза, щеки. Общий тон лица темно-розовый, использованы также: белый, черный и малиновые цвета. В области шеи слева сохранился фрагмент льняной ткани с более высокой плотностью н/см с росписью, представляющей, вероятно, фрагмент пелены. В верхней части маски, на одном из слоев ткани, между раздвинутыми нитями завязан на узел льняной шнурок (длина петли 6,5 см)⁸.

По визуальным наблюдениям было выделено три ткани маски.

1. Ткань основная (с грунтом). Визуально – лен полотняного переплетения, не окрашен. «Видимый» фрагмент, приблизительно, 18 × 8 см. Нить 1 – S-крутка от средней до слабой. Толщина нитей 0,3–0,8 мм, плотность 10 н/см. Нить 2 – S-крутка от средней до слабой. Толщина нитей 0,5–0,6 мм, плотность 16 н/см. Вывод: так как толщина нитей 2 почти одинакова, можно предположить, что это нити основы.

2. Второй слой ткани. По визуальным наблюдениям – лен коричневого цвета полотняного переплетения. Размер «видимого» фрагмента 25 × 25 см. Основа – S-крутка от средней до слабой. Толщина нитей 0,5–0,6 мм, плотность 10 н/см. Уток – S-крутка от средней до слабой. Толщина нитей 0,5–1,5 мм, плотность 5 н/см. В некоторых местах встречается производственный брак 2:1.

3. Нижняя ткань. По визуальным наблюдениям – лен коричневого цвета полотняного переплетения. Нить 1 – средней S-крутки. Толщина нитей 1,3 мм, плотность 5 н/см. Нить 2 – слабой S-крутки. Толщина нитей 0,5–1 мм, плотность 12 н/см.

2. Фрагмент погребальной пелены I. 1a 7165/2 (рис. 2)

Фрагмент льняной ткани с росписью на подрамнике под стеклом. На данном фрагменте ткани двух видов: лен, не окрашен, полотняного переплетения (1:1), но разной плотности н/см; на одном из них имеется простая кромка. На поверхности роспись (белый, черный, красный пигменты). Ткань с росписью укреплена на льняную, окрашенную в бежевый цвет, ткань. С оборотной стороны подрамник заклеен хлопчатобумажной тканью. Общий размер в раме 45,23 × 59,1 см; высота рамы 2,7 см; ширина 1,8 см. Размер фрагмента ткани с росписью 48,5 × 36,5 см. Основная ткань – лен, не окрашен, полотняного переплетения (1:1). Кромка простая.

ром, идущими в ряд: а) Крокодил с головой человека на шее; перед ним – жертвенник с дарами. б) Барка, в ней: Ра-иеракокефал; перед ним – жертвенник; позади Ра – птица Бенну. с) Фетиш dd. d) Стоящий Осирис – мумия. е) Абидский реликварий. f) Сидящий кобчик-Сокар; лицом к нему: лежащий бык. g) Барка; на ней сидит фигура с лицом назад и перед ней жертвенник с дарами и цветком лотоса. h) Покойный в широком одеянии. i) Четыре гения, стоящие на цветке лотоса. k) Тот-ибиокефал стоит с протянутой левой рукой по направлению к стоящей фигуре, от которой сохранилось только рука с дарами ...0,84 м.д. 0,007 м.ш.» [Тураев 1899, с. 213, № 101–102]. Описание маски соответствует предмету из ГМИИ, описание пелены – нет (см. ниже разбор мифологического сюжета на подобных пеленах); следовательно, описание в п. 102 не относится к пелене Дейр эль-Бахри, а принадлежит другому памятнику. Об этом говорит и то, что у Тураева отсутствует описание существующего фрагмента центральной части пелены (с изображением рук покойного). В Инвентарной Книге I. 1a. (Памятники древнего Египта), т. 4, с. 73 сказано: «7165 а, б (№ КП 44726) 2 фрагмента грубой ткани (мешковина): на фрагменте (1) – остатки левкасовой маски, на фрагменте (2) – следы росписи». Оба фрагмента приобретены у Прахова.

⁶ Выполнено художником-реставратором высшей категории О.С. Поповой (ГМИИ им. А.С. Пушкина).

⁷ Иллюстрации к статье см. на цветной вклейке.

⁸ Петелька наверху предназначалась для крепления на мумию (как это видно по аналогиям).

ДАТИРОВКА

Общепринятая датировка этой группы масок и сходных памятников – время правления династии Северов (193–235 гг.) и солдатских императоров (235–285 гг.) – базируется на стиле римских женских причесок [Riggs, 2000, p. 126–127; Müller, 2017, p. 142]. Точную датировку двух мумий из Британского музея можно дать по палеографии найденной *in situ* греческой этикетки мумии – период между 220 и 250 гг. [*Ancient Faces*, 1997, p. 156–157, cat. 175]. Впрочем, некоторые склонны датировать эти мумии более поздним периодом – началом IV в.; в качестве аналогий выступают обнаруженные рядом с мумиями из Мединет-Абу монеты Диоклетиана и Константина и этикетка, датированная вторым годом правления императора Проба (278 г.). При этом решающим аргументом в датировке является не археологический контекст (который может «плавать» ввиду неаккуратной документации), но общий стиль исполнения: «преувеличенные, марионеточные черты и объемные гипсовые добавления предполагают более позднюю дату» (т.е. конец III–IV вв.) [*Mummies and Magic*, 1993, p. 214, cat. 165] Это свидетельство довольно распространенного предвзятого мнения о том, что нечто «низкокачественное» должно быть или раньше, или позже по времени, чем произведение более «высокого качества»!⁹

АНАЛОГИИ

Данная группа масок, в контекст которых прекрасно вписывается московский памятник, впервые была опубликована в каталоге Каирского музея [Edgar, 1905, pl. 46], затем К. Парлаской [Parlasca, 1966, S. 207–209], Г. Гриммом [Grimm, 1974, S. 95–96, 143–145], и полностью – в статьях К. Риггс [Riggs, 2000, p. 121–144, 232–243] и А. Мюллер [Müller, 2017]. К числу подобных памятников относят 26 [Riggs, 2000, p. 141–144] или 28 предметов [Müller, 2017, p. 143, n. 90]¹⁰. Из этого корпуса только 10 масок находятся в неповрежденном состоянии и представляют собой изначальный комплекс (маска+пелена)¹¹, причем три маски остаются *in situ* на мумиях¹². Прямой или косвенный археологический контекст имеют 12 предметов.

Сочетание полихромной погребальной пелены и пластической расписной маски представляет собой уникальный локальный феномен. Такие памятники являются, как пишет Э. Титер, *гибридами* (сочетанием маски и пелены) [*Ancient Egypt*, 2003, p. 115; ср. Teeter, Whyte, 2017]; их в равной степени именуют как *масками* (с оговорками о том, что нижняя их часть покрывает не только голову, но и торс мумии), так и «чехлами мумий» [Riggs, 2000, p. 121]¹³. К. Риггс обозначила, что будет использовать не термин «пелена», а именно «маска», поскольку эти покровы предназначались для того, чтобы покрывать верхнюю часть мумии и на всю длину торса. Термин «маски из Дейр эль-Бахри» вполне корректен,

⁹ Яркие расписные картонажи из Ахмима также считались какое-то время «поздними»: их относили к III–IV и даже V вв. из-за их якобы «вульгарного» стиля, напоминающего образцы позднеримского искусства [Павлов, 1967, илл. 1; *Путь к бессмертию*, 2002, с. 54, кат. 72]. Однако впоследствии по палеографии демотических надписей была доказана их датировка концом Птолемеевского периода [Smith, 1997].

¹⁰ Если включать в каталог две несохранившиеся маски (см. прим. 19).

¹¹ Edinburgh 1956.1188 и 1187; Amherst MA 1942.84; Cairo 33276, 49099; MMA 1925.3.219; Museum of Fine Arts Boston 1997.1100; British Museum EA 26273 (+26273A *этикетка*) и EA 26272; Louvre E 20356.

¹² Мужская Cairo CG 33276, и две женские – Cairo JE 49099, MMA 25.3.219.

¹³ Ср. *'Mumienmaske mit Bruststück'* [Parlasca, Seemann, 1999, S. 351, Kat. 240]; *'spätantike Mumienhüllen aus Deir el-Bahri'* [Parlasca, 1966, S. 207]; *'masque plastron d'homme'* [Aubert, Cortopassi, 2008, p. 120, cat. 16]; *'mummy of a woman with a painted plaster and linen mask'* [*Ancient Faces*, 2000, p. 145, cat. 98]; *'portrait of a man on a painted plaster mask mounted on a linen base'* [*Ancient Faces*, 1997, p. 156, cat. 175].

если учесть, что от многих памятников данной группы сохранились только маски, и зачастую фрагментированные. В то же время в зависимости от контекста можно использовать также и термин «пелены из Дейр эль-Бахри». Исследования показывают, что изображения на пелене писали непосредственно на холсте внизу под пластической маской. Маски крепились к бинтам мумии при помощи завязок, которые до сих пор иногда сохраняются.

Тип полихромной пелены представляет собой один из вариантов оформления мумии в Египте римского времени. В период I в. до н.э. – I в. н.э. продолжалась традиция изготовления картонажных и гипсовых масок, а также мумийных накладок и чехлов – в Среднем Египте (Меир [Edgar, 1905, pl. XXXII–XXXIII, CG 33137; Parlasca, Seemann, 1999, S. 306–310], Ахмим [Aubert, Cortopassi, 2008, p. 92, cat. 8; Parlasca, Seemann, 1999, S. 333–337]) и во II в. н.э. в фиванском регионе [Aubert, Cortopassi, 2008, p. 94–95, 110–114, cat. 9–10, 13–14]. Параллельно в Нижнем Египте и Фаюме для оформления мумий могли использоваться расписные пелены с портретным или условным лицом умершего, либо живописным портретом на месте маски (вставленным в мумийные пелены) [Riggs, 2002, p. 86].

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Для большинства памятников известен их точный или косвенный археологический контекст: погребения в одной из трех локаций западно-фиванского некрополя – Дейр эль-Бахри (араб. «Северный монастырь»). Помимо этого, еще два места в некрополе Западных Фив – Дейр эль-Медина (араб. «Городской монастырь») и Мединет-Абу – также непрерывно использовались вплоть до византийского времени. Существование семейных погребений в указанных местностях показывает, что представление о Западных Фивах как о сакральном месте для погребения египетской элиты сохраняется вплоть до позднеантичного периода [Montserrat, Meskell, 1997, p. 197].

Дейр эль-Бахри

Маски без археологического контекста. Маски такого типа появились на антикварном рынке в 1850-е гг. благодаря В. Галли Монье, французскому дилеру из Луксора¹⁴; они происходили из нелегальных раскопок погребений возле часовни Анубиса в храме Хатшепсут. Отдельные маски из частных коллекций затем были проданы в различные музеи Европы, Великобритании и Америки¹⁵; маски на мумиях без точного провенанса попали даже в Каирский музей [Edgar, 1905, pl. XLVI, CG 33276]. Обратим внимание на то, что А.В. Прахов путешествовал по Египту в 1881–1882 гг., то есть уже после завершения деятельности Монье, однако он мог купить маску у других антикваров в Луксоре, например, у отца и сына Тодросов, которые снабжали древностями в начале 1880-х гг. в том числе и В.С. Голенищева [Васильева, 2022, с. 246].

Раскопки 1893–1894 и 1894–1895 гг. Восемь мумий с полихромными пеленами, покрытыми пластическими расписными масками, были обнаружены в феврале 1893 г. в ходе расчистки храма Хатшепсут экспедицией Egypt Exploration Fund под руководством Э. Навилля¹⁶ на месте коптского монастыря, построенного перед колоннадой святилища Анубиса. В числе прочих были найдены мужская и женская мумии с масками, причем к

¹⁴ V. Galli Maunier (fl. 1840–1875) в течении двадцати лет был консульским агентом в Луксоре; его резиденцией был так называемый Maison de France внутри луксорского храма. Производил активные раскопки в фиванском регионе [Hagen, Ryholt 2016, p. 108, 239].

¹⁵ Edinburgh, National Museums of Scotland, Royal Museum of Scotland, 1956.1188 и 1956.1187, Swansea, The Egypt Center W 923 и 922, Amherst College 1942.84.

¹⁶ Сканированные архивные документы по сезонам раскопок Egypt Exploration Society: <https://egyptartefacts.griffith.ox.ac.uk/excavations/1893-94-deir-el-bahri> (дата обращения: 06.01.2025).

мужской мумии на уровне живота была закреплена деревянная этикетка с тремя строчками надписи на греческом языке с именем *Пахонс* [*Ancient Faces*, 1997, p. 156–157 (BM EA 26272 и 26273)]. Из-за этой этикетки (которую вначале приняли за коптскую) и изображения кубка в руках («чаша для Причастия»), Навилль назвал мумии «коптскими» и «христианскими» [Naville, 1894, p. 4]. К сожалению, в документации нет описания внешнего вида найденных мумий и не указано общее количество найденных погребений, как и количество мумий с масками. Впрочем, имело место и еще одно обстоятельство: Э. Навилль при раскопках храма Хатшепсут обнаружил развалины коптского монастыря святого Фебаммона с многочисленными погребениями. Это полуразвалившееся сооружение конца VI в. (датировка по сообщениям письменных источников) было окончательно разрушено раскопками Навилля [Dunand, 2007, p. 164]. Найденные погребения с масками археолог вполне мог отнести к тому же периоду, что и захоронения насельников монастыря.

Зимой 1894–1895 гг. раскопки продолжались в зоне средней и северной колоннады храма Хатшепсут. Найденные в этом сезоне «христианские мумии из Дейр эль-Бахри» впоследствии были распределены по различным музейным институциям в Ирландии, США и Франции [Riggs, 2000, p. 135].

Раскопки 1923–1924 и 1928–1929 гг. В 1920-е гг. в районе храмов Ментухотепа и Хатшепсут экспедиция The Metropolitan Museum of Art под руководством Г. Уинлока обнаружила две группы погребений III–IV вв.; маски с пеленами присутствовали только в первой группе (возле храма Ментухотепа) и только на телах взрослых людей. Некоторые мумии покрывали доски от переиспользованных саркофагов (датировка – от Третьего Переходного периода до II в. н.э.). Все мумии, кроме MMA 1925 25.3.219, Brooklyn 52.128a и JE 49099 были развернуты на месте раскопок (!) и впоследствии утрачены; результаты аутопсии показали высокий уровень древней традиции бальзамирования даже в III в. н.э. [Gessler-Löhr, 2012, p. 670–683]. У всех мумий проведена эвисцерация, внутренние органы набальзамированы, тела позолочены и аккуратно завернуты в многослойное пеленание. Переиспользование крышек старых саркофагов говорит не о бедности, а о сакральности такого рода старинных предметов, представляющих апотропеическую ценность для потомков.

Дейр эль-Медина

Группа непотревоженных мумий семьи Пибоса была найдена в 1930-е гг. в ходе раскопок экспедиции Французского института восточной археологии (IFAO) в подвале брошенного жилого дома в Дейр эль-Медине; тела лежали в саркофагах и были украшены позолоченными картонажными масками-полубюстами [Bruyère, Bataille, 1936, pl. III–V]. На основании стилистического анализа и палеографии греческих надписей на гробах они были датированы концом II в. н.э. [Bruyère, Bataille, 1936, p. 164–174]. Эти мумии также были развернуты на месте раскопок, и их осмотр снова опроверг предубеждение о деградации искусства бальзамирования в римское время. Мумификация была проведена тщательно, с удалением внутренностей, частичным нанесением позолоты на участки тела, размещением на отдельных участках тела позолоченных восковых амулетов [Gessler-Löhr, 2012, p. 674]. Маски из Дейр эль-Медины относятся к египтизирующему стилю и типологически близки к группе погребений семьи Сотера (начало II в. н.э.)¹⁷, где в оформлении саркофагов и мумий прослеживается местная, египетская традиция [Riggs, 2006, p. 211].

Мединет-Абу

Экспедицией Чикагского университета под руководством У. Хёльшера при раскопках римского некрополя в Мединет-Абу были найдены пластические маски, очень близкие

¹⁷ Погребение фиванского архонта, крупное семейное захоронение в некрополе Курны.

по стилю маскам из Дейр эль-Бахри [Hölscher, 1954]¹⁸. К сожалению, эти мумии также были развернуты на месте раскопок и затем перезахоронены в неизвестном месте из-за «отвратительного запаха»; в результате варварского обращения многие памятники были утрачены¹⁹.

ИКОНОГРАФИЯ

В художественном оформлении масок из Дейр эль-Бахри мы видим четкое разделение на два иконографических регистра – верхний, «портретный», – собственно лицо и торс с руками (как в гипсовых либо картонажных масках-полубюстах) и нижний, «мифологический», с изображениями богов. Мифологические сюжеты повторяют композиции изобразительного репертуара погребальных пелен и картонажных масок I–II вв. н.э. из Меира и Фив. Маски этого типа также представляют собой пластически выполненное лицо в верхней части, а в нижней – расписную ткань, которая заканчивается на уровне талии. При этом в верхней части расписной пелены показана горизонтальная полоса растительного орнамента, а в нижней – изображение барки Сокара. Эти регистры отделены друг от друга двумя темно-красными полосами, внутри которых – линия красно-бело-голубого цвета с флоральным мотивом. Эта цветочная гирлянда – замена живых цветов – может являться апотропеем для внутренних органов человека. Помимо возможного символического значения полоса-гирлянда визуально делит изображение на два смысловых поля. Перед нами словно два мира, разделенные чертой – телесный мир человека (объемная маска) и мир богов (плоскостная роспись с мифологическим сюжетом). В памятнике ГМИИ утрачена вся нижняя часть и большая часть лица маски.

В целом маски из Дейр эль-Бахри могут быть включены в общий фиванский круг «ориентальных» мастерских: они близки по стилю фиванским пеленам группы Сотер [Herbin, 2002], некоторым пластическим фиванским маскам II в. н.э. [Aubert, Cortopassi, 2008, p. 96, cat. 10]²⁰, и более ранним ахмимским мумиям в «национальных» парадных одеяниях. Выполненные в традиционном, египтизирующем стиле, они далеки от антинопольских пелен, где, несмотря на похожую технику (пластические налеты и детали) в живописи сохраняется эллинистический дух [Ancient Faces, 2000, p. 36].

Манера изображения человеческой фигуры фронтально, в виде полубюста, с венком и кубком в руках, была широко распространена на памятниках позднеантичного периода [Ancient Faces, 2000, p. 84, cat. 44]. Так, на одновременных с масками из Дейр эль-Бахри фиванских пеленах – пелены Сотера, пелены из Дейр эль-Медины – встречаются изображения человека в рост [Herbin, 2002, p. 20, ill. 24; Riggs, 2006, p. 222, fig. 112]; на пеленах из Антинополя встречаются как погрудные изображения, так и фигуры в рост [Parlasca, Seemann, 1999, S. 293, 303, Kat.193, 201]²¹. Но, очевидно, иконографическая преемственность в масках из Дейр эль-Бахри идет от группы Пибоса, так что их можно считать одним из феноменов локальной мастерской.

Изображение лица на маске К. Риггс называет «натуралистическим» [Riggs, 2000, p. 122]; учитывая специфичность египетского портрета вообще и декоративность масок в

¹⁸ Считается, что маски из Мединет-Абу состоят только из одной части – лица, и не являются композитными [Riggs, 2000, p. 121, n. 1].

¹⁹ См.: [Hölscher, 1954, pl. 27–28], маска под литерой «А» утрачена. К ней близка по типу маска Marseille 1274 [Parlasca, 1966, Tf. 52.5]. Эти две маски учитывает в своем подсчете А. Мюллер [Müller, 2017, p. 143].

²⁰ Картонажная фиванская маска II в. н.э. имеет внизу пластическое продолжение в виде женской груди (Louvre N 2878A).

²¹ Портрет так называемого Аммонису (Louvre E 12581); пелена с портретом женщины в рост, с передником с имитацией мумийной сетки, закрывающем нижнюю часть тела (Louvre AF 6487).

частности, здесь невозможно говорить о каком-то физиогномическом сходстве. Риггс имеет в виду «портрет» как один из способов «фиксации» индивидуальности для достижения бессмертия, как своеобразный знак идентичности умершего. Использование подобного «натуралистического портрета» было инновацией в погребальном искусстве греко-римского периода; при этом в разных областях этот феномен имел различные вариации, с большей или меньшей долей местного либо пришлого/античного влияния [Riggs, 2006, p. 231, 244].

Одежда

В сочетании с такими деталями, как прическа и украшения, костюм на пеленах из Дейр эль-Бахри является важным датировочным критерием для египетских тканей без археологического контекста. На пеленах умершие показаны в хитонах, сшитых по моде того времени из неокрашенной ткани белого цвета, с длинными рукавами. Орнаментальные изображения на одежде имитируют оригинальную вышивку на костюмах. Сохранившиеся образцы туник демонстрируют одеяния с декоративными вставками до талии, колен и даже подола [*Ancient Faces*, 1997, p. 178, cat. 227]²². Эти разнообразные вставки являются важными деталями костюма: различают *clavi* (вертикальные полосы-клавы, широкие у женщин и узкие у мужчин); *gammadia* (угловые вставки); *orbiculi* (круглые вставки на женских шпальях); *свастика* (на мужской одежде). Мужская туника отличалась от женской отсутствием орнаментального оплечья; вместо этого на вороте имелся трапецевидный вырез, под которым видна нижняя туника²³.

Одна из фиванских пелен с изображением юноши [*Ancient Faces*, 1997, p. 114, cat. 110 (BM EA 6709)] показывает умершего в античном белом хитоне с клавями и в белом плаще (перекинутом через оба плеча), в правой руке у него букет роз, в левой – веточка мирта. Любопытная деталь – поверх белой римской туники в нижней части изображен «передник», декорированный египетскими мотивами: крылатый солнечный диск, египетские божества и имитация мумийной сетки красного цвета. Несомненно, эта пелена, датированная 200–250 гг., является вариацией пелен из Дейр эль-Бахри. Отличие только в большей реалистичности портрета. Таким образом, здесь мы видим соединение портретной маски и египтизирующего изобразительного ряда с мифологическим мотивом. На другой мужской пелене из Фив II–III вв. имеется похожее сочетание египтизирующего «передника» с изображением барки Сокара, и реалистичного портрета [Riggs, 2006, p. 230, fig. 115 (частная коллекция)]. Аналогичный реализм присутствует в портрете мальчика и на другой фиванской пелене, однако здесь нет никаких египтизирующих атрибутов, только цветочная символика [*Ancient Faces*, 1997, p. 118–120, cat. 116 (BM EA 6715)].

Примеры сходного иконографического оформления мумийных покрытий можно встретить на фиванских пеленах II–III вв. с изображением женщины (к сожалению, лица не сохранились), где цветочные атрибуты сочетаются с изображением сцены мумификации в нижнем регистре [Riggs, 2006, p. 228–229, fig. 113–114 (Turin Mus. Eg. 2265, Louvre N 3398)].

Следует обратить внимание, что на памятнике ГМИИ умерший показан в повседневной одежде, но не египетской, а римской. При этом, в отличие от саккарских и некоторых фиванских пелен, стиль изображения римского одеяния очень декоративный, условный, который прекрасно сочетается с пластической маской. Возможно, что именно в этом сплаве следует видеть зарождение местного, «коптского», раннесредневекового стиля: те же элементы

²² Из Ахмима – центра древнеегипетского ткачества – происходит *tunica dalmatica* конца III – начала IV вв. (Victoria and Albert Museum T.361-1887). Образцы целых туник IV–V вв. есть и в ГМИИ, см.: [Шуринова, 1969, кат. 5 (I.1a 5823), 36 (I.1a 5194)].

²³ Этот элемент одежды встречается также на фаюмских портретах середины – конца II в. из эр-Рубайата, см.: [*Ancient Faces*, 1997, cat. 50, 77–78, 90–94].

костюма встречаются в одежде коптских христиан: туника-далматика, клавы, орбикулы, гаммадии, свастика [Ägypten, 1996, Kat. 310–316].

Свастика встречается практически на всех мужских изображениях в пеленах данной группы. Она размещается на фалде плаща, который набрасывался таким образом, что закрывал левое плечо и левую клаву на тунике. Помимо вышеупомянутых вставок, свастика регулярно появляется на тканях позднеантичного / коптского периода из Египта. Ее обычно считают либо меткой ткачей²⁴, либо защитной эмблемой [Guimet, 1903]²⁵. Предположительно, изначальное символическое значение этого знака могло исчезнуть, превратившись в клеймо ткача, или своего рода орнаментальную вставку [Welch, Foley, 1996–1997, p. 256]. На женских одеяниях свастика отсутствует, но иногда появляются так называемые *gamma/gammadia* – угловые клавы – от формы греческой буквы Г [Riggs, 2006, p. 228–229, fig. 113–114]. Вариантом таких вставок являются клавы с зазубринами. Такие же *гаммулы/гаммадиа* встречаются и на мужской одежде [Riggs, 2006, p. 230, fig. 115]. Угловые клавы присутствуют только на верхней одежде, сделанной из суровой суконной ткани. Пока неясно, могла ли свастика произвольно размещаться на разных частях одежды наподобие других вставок, или же ее расположение было как-то регламентировано.

Свастика – древний солярный символ, происходящий из индийской традиции – был распространен в древних культурах по всему миру²⁶. Его появление на египетских тканях в период II–III вв. некоторые исследователи объясняют стремительным развитием торговых путей в Римской империи между регионами Ближнего Востока и Индией. При этом активный коммерческий трафик проходил через египетские порты на Красном море [Aubert, Cortopassi, 2008, p. 122]. Различные тканые знаки/метки/апотропеи на одежде имеют длительное бытование: начиная с изображений II в.²⁷ до коптских туник V–VI вв.²⁸ Аналогии данного атрибута встречаются в изображениях на саркофагах, пеленах, мозаиках по всему Средиземноморью, в частности, на пальмирских надгробиях и тканях из Палестины [Kurth, 1990, S. 51–52]. Изображение свастики – причем на женской одежде! – встречается на погребальной стеле II–III вв. н.э. из мероитского некрополя Караного [Wenig, 1978, p. 205–206, cat. 127 (Cairo JE 40229)]²⁹. Орнаментальные мотивы с изображением свастики использовались для декорирования мероитской керамики – очевидное заимствование из Египта [Малых, 2018, с. 40, рис. 1]. Все вышеуказанные факты свидетельствуют об общей тенденции развития художественной традиции в римском Средиземноморье в позднеантичный период.

Прическа

У женщин на масках обычно показаны черные выющиеся волосы, убранные назад в пучок; скорее всего, это разновидность прически «коса на макушке», распространенной в III – начале IV вв.: петлю из волос заплетали в виде косы на затылке и могли перекидывать на лоб (на некоторых женских масках на шее видны следы от узла волос) [Riggs, 2000, p. 126]. В качестве примера обычно приводят изображения Юлии Маммеи, матери

²⁴ Материал раскопок в других центрах Восточного Средиземноморья (Палестине, Пальмире) показывает общность иконографии такого рода знаков на тканях, см.: [Yadin, 1963; Żuchowska, 2022].

²⁵ Относительно сходной символики *gammadia* см.: [Kurth, 1990, S. 51–52].

²⁶ См., например, наскальный рисунок в Египте додинастического периода: [Griffiths, 1954].

²⁷ На саккарских пеленах [Васильева, 2020, с. 123; Parlasca, Seemann, 1999, S. 260–261, Kat. 165]; на фаянсовых портретах [Васильева, 2020, с. 97; Parlasca, Seemann, 1999, S. 43, Abb. 39]; на пластических масках [Grimm, 1974, Taf. 54.3].

²⁸ Изображение апы Сильване (на церковной завесе) имеет на одежде H-маркировку [Шуринова, 1967, кат. 139 (1. Ia 6679)].

²⁹ Автор благодарит С.Е. Малых (ИВ РАН) за данную информацию.

императора Александра Севера (ум. 235 г.) [Соколов, 1983, илл. 131]. Впрочем, точной аналогии именно такой прически на масках нет. Это может объясняться техническими особенностями изготовления масок: в случае полного воспроизведения необходимо было добавлять большее количество гипса.

Мужская прическа, как и женская, отражает имперскую моду второй половины III в.: коротко подстриженная бородка и усики, короткие волнистые волосы. Московская маска очевидно мужская: при визуальном осмотре видна коричневая полоса, которая тянется от правого уха к остаткам росписи на правой щеке, аналогичный след виден и с левой стороны маски. Это тонкие баки от бородки. Известны только два примера маски, изображающие безбородого мужчину, возможно, гладко выбритого либо отрока [Riggs, 2000, p. 142, nos. 6, 14 (Nickolson Museum, University of Sydney R80; Boston 97.1100)]. На этих двух изображениях у юноши отсутствует также и свастика на плаще. Причины таких отступлений от правил нам неизвестны. У нас, к сожалению, нет информации о мумии, на которой лежала эта безбородая маска. На лицах других мужских мумий, развернутых в свое время экспедицией ММА, включая мумии без масок, присутствовала борода [Riggs, 2000, p. 127, 137].

Диадема и цветочный букет

Характерной чертой масок из Дейр эль-Бахри является пышный головной убор – цветочная диадема с пластическими налечами, имитирующими драгоценные и полудрагоценные камни и оплетенными листьями и цветами красно-зеленого цвета. В этом же несколько избыточном стиле исполнены пышные цветочные диадемы с крупными камнями на головах Септимия Севера и Каракаллы на знаменитом живописном тондо с портретом императорской семьи, относящемся к 199–200 гг. [*Ancient Faces*, 2000, p. 22, fig. 10 (Berlin Antikensammlung 31329)]³⁰, а на позолоченных картонажных масках из Дейр эль-Медины были изображены стилизованные диадемы [Herbin, 2002, p. 42, ill. 47 (Louvre E 13417); Aubert Cortopassi, 2008, p. 111, cat. 13 (Louvre E 1454)]. Вообще украшение умерших цветочными венками и гирляндами имеет глубокие корни в погребальных традициях как греков, так и египтян [Fluck et al., 2015, p. 242–243]. Так, на некоторых мумиях женщин и детей, найденных *in situ* при раскопках в Дейр эль-Бахри экспедицией ММА, были размещены цветочные гирлянды – прикрепленные к одежде, либо привязанные к щиколоткам, бедрам и шее [Riggs, 2000, p. 130, n. 29]. На мумиях в погребениях семьи Сотера также были найдены *in situ* венки-диадемы [Herbin, 2002, p. 42, ill. 47 (Louvre E 13417)]. Недавние раскопки в некрополе эр-Рубайат в Фаюме [Gehad et al., 2022, p. 259, fig. 10] выявили цветочную гирлянду на мумии *in situ*, аналогичную найденной в свое время У.М.Ф. Питри [Petrie, 1911, pl. XI; Fluck et al., 2015, p. 242, ill. 299].

Пышный венок может символизировать «корону оправдания», связанную с идеей божественного апофеоза умершего. Само понятие восходит к 19-й главе «Книги мертвых», где победа Осириса над врагами сопоставляется с триумфом умершего над смертью [Riggs, 2006, p. 81, 93]. Увенчание «коронай» в целом имеет широкую символику и означает, прежде всего, высокий, полубожественный статус покойного, знак его «оправдания» перед богом Осирисом; венец также может иметь значение апотропея [Derchain, 1955, p. 251–252].

С идеей прославления, оправдания и героизации умершего связано распространение диадем и цветочных венков (в основном с розетками) на погребальных пластических масках греко-римского периода [Grimm, 1974, Taf. 21.4, 60.2,3,4]. Так, большое разнообразие венков встречается на масках женских «саркофагов-статуй» из Ахмима [Riggs, 2006, p. 83]; на мужских саркофагах обычно показана декоративная лента (например, венчик,

³⁰ Ср. более позднюю датировку в: [Mummies and Magic, 1993, p. 214].

украшенный бутоном лотоса и цветами). В убранстве «саркофагов-статуй» можно увидеть очевидную параллель со статуями вельмож в драпированном одеянии и с цветочной диадемой [Васильева, 2021].

На пеленах из Дейр эль-Бахри умершие держат в левой руке букет цветов с зелеными листьями, которые обычно считают миртом. На московской пелене цветочный букет виден довольно плохо, но восстанавливается по аналогиям. На погребальных памятниках римского Египта представлены разные типы цветочного декора, главными элементами которого являются изображения гирлянд или составных букетов из зеленых листьев мирта и цветов.

Сосуд

Стеклянный кубок и цветочная гирлянда – довольно распространенная пара атрибутов на многих погребальных памятниках римского Египта; как вариант – только один атрибут в руках умершего. В частности, гирлянда и, как правило, кубок в руках – неперенный иконографический элемент целого ряда мумийных портретов из эр-Рубайата (стиль так называемого *бруклинского мастера*) [Ancient Faces, 2000, p. 84, 86, cat. 44, 47; Parlasca, Seemann, 1999, S. 196, 205, Kat. 101, 114] и Антинополя [Parlasca, Seemann, 1999, S. 290, 293, 297, Kat. 191–193, 196].

На фаюмских портретах вышеназванного стиля встречается изображение *унгвентария* для масла [Васильева, 2020, с. 98 (ГМИИ I. 1a 5785)]; на пеленах из Дейр эль-Бахри покойный обычно держит в руке *канфар* – сосуд с двумя ручками с налитой туда красной жидкостью, судя по цвету – вином. Изображение подобного канфара среди прочих сосудов для возлияний можно увидеть на расписной деревянной эдикуле из Каира, внутри которой находится знаменитое тондо с портретом мальчика [Parlasca, Seemann, 1999, S. 44, Abb. 40 (CG 33269)]. Другой тип представлен на пелене из Эдинбурга – это вытянутый кубок без ручек, украшенный гравировкой и витыми стеклянными нитями [Ancient Faces, 1997, p. 158, cat. 177 (Edinburgh 1956.1188)]. На пелене из Каира слева от кубка-канфара, который держит умерший, заметно изображение еще одного сосуда – это небольшая керамическая либо стеклянная амфора [Edgar, 1905, p. 119–121, pl. XLVI (CG 33276)]. В целом кубок/сосуд можно трактовать в контексте египетской традиции – приношения умершему свежей воды и/или вина, либо как умащение маслом. На некоторых саккарских пеленах [Ancient Faces, 2000, p. 95–96, cat. 56 (Berlin ÄMP 11651)] покойный показан с египетским сосудом-*хес* в руках, в чем можно увидеть как возлияние умершего богу Осирису, так и дарование самому покойному свежей воды / вина [Кюмон, 2002, с. 284–285, прим. 89–90].

Подношения вина в погребальном контексте встречаются в Египте с глубокой древности [Роо, 1995, p. 71–78]; но применительно к позднему материалу речь может идти об элементах *греческой интерпретации*, когда вино и виноградная гроздь воспринимались как символы возрождения и преобразования, в том числе в дионисийском контексте [Роо, 1995, p. 147, 151; cf. *Phut. De Iside* 6, 353 B–C].

Украшения

Украшения – неперенная принадлежность оформления как женских, так и мужских масок из Дейр эль-Бахри; этот стандартный показатель высокого статуса вовсе не означал того, что человек носил именно такие украшения при жизни. На некоторых женских масках изображаются – несколько избыточно – целые гирлянды украшений: ожерелья в четыре ряда, массивные серьги, кольца, подвески, браслеты. Серьги, как предполагается, выполнены из золота и жемчуга, богато украшенная пектораль на груди имитирует драгоценные камни и геммы, оправленные в золото. Традиция обильно уснащать женские портреты разнообразными украшениями известна по мумийным портретам из эр-Рубайата,

о которых речь шла выше [Васильева, 2020, с. 98]. Тем не менее само представление о «красиво украшенной» мумии восходит к египетской погребальной традиции вообще³¹ и – в частности – к ритуалу изготовления статуи Осириса *Hemag*, усыпанной драгоценными и полудрагоценными камнями [Zecchi, 1996, p. 67–74]. В контексте этой символики камни и украшения являются не только принадлежностью моды, но прежде всего амулетом, мощным апотропеем, призванным защитить умершего. Поэтому обилие декора на масках связано в том числе и с идеей максимальной защиты умершего, а не только с определенным эстетическим вкусом.

На мужских масках также встречаются украшения, но они более скромные – только кольца и подвески. В основном мужские подвески по форме напоминают амулеты. Наиболее частотной является подвеска на золотом шнурке, имеющая форму наоса (как ее называют в литературе), или, скорее, похожая на столб-*джед* [Ancient Faces, 1997, p. 157–158, cat. 175, 177]. Более редкий тип мужского украшения напоминает золотую гривну на шее – как на пелене юноши из Бостона [Mummies and Magic, 1993, p. 215, cat. 165].

На пелене из ГМИИ просматривается изображение крыльев, нечетко различимое из-за плохой сохранности: летящий скарабей либо крылатый солнечный диск. Очевидно, перед нами редкий вид подвески в виде летящего жука-скарабея; известна только одна аналогия на пелене из Каирского музея (CG 33276) [Edgar, 1905, p. 119–121, pl. XLVI; Grimm, 1974, S. 143a (5), Taf. 112.3]. Вторая аналогия с изображением крылатого скарабея относится к ныне утраченной пелене из Дейр эль-Медины [Grimm, 1974, Taf. 110.4]: скарабей показан на груди под подвеской; скорее всего, это изображение амулета. На пелене из Эдинбурга рядом с подвеской-наосом с показан миниатюрный жук-скарабей [Ancient Faces, 1997, p. 158, cat. 177], что явно указывает на амулет сердечного скарабея, который обычно помещали на груди мумии в области сердца; обычно он был каменным либо фаянсовым и в последнем случае нередко составлял часть сетки мумии³². Миниатюрный амулет в виде летящего скарабея показан на груди пластической маски Пибоса [Aubert Cortopassi, 2008, p. 111, cat. 13 (Louvre E 1454)], а полноразмерный скарабей – на груди одной маски из Меира [Griselle, 2022, p. 302, fig. 1 (Berlin ÄS 34436)]. Изображение крылатого солнечного диска и летящего скарабея – часто встречающийся мотив в оформлении египетских пелен, картонажей и масок римского периода [Parlasca, 1966, Taf. 24.1 (Cambridge E. 63.1903); Parlasca, Seemann, 1999, S. 308, Kat. 204 (ГМИИ I. 1a 5386); *Путь к бессмертию*, 2002, с. 65, кат. 129–130 (I. 1a 1284, 1285)].

Мифологический сюжет

Изображение барки Сокара в нижнем регистре пелены – утраченная часть на памятнике ГМИИ, – связано с символикой солярного и осирического возрождения. В греко-римское время хтонического бога Сокара называли «малым Солнцем», при этом празднование в честь Сокара являлось частью мистерий Осириса в месяце *хойак* [Gaballa, Kitchen, 1969; Helck, 1984, col. 1075]. Ассоциация Сокара и барки-хену прослеживается с эпохи «Текстов пирамид», а ее широкое почитание нашло свое отражение в рамессидских фиванских гробницах и на стелах Третьего Переходного периода. Например, изображение умершего, поклоняющегося барке Сокара, встречается на виньетках 74 главы «Книги мертвых» [Faulkner, 2010, p. 73–74, Sp. 74]. Традиционная иконография оставалась неизменной с древности до римского времени: барка Сокара показывалась затянута в шкуру антилопы-орикса

³¹ См. изречения «Книги мертвых» о том, что на горло умершему возлагается амулет-*джед* (Sp. 155) и золотое ожерелье (Sp. 158) [Faulkner, 2010, p. 155].

³² Примеры из ГМИИ: сердечный скарабей из камня, в деревянном футляре (I. 1a 6916/1,2), и фаянсовый скарабей от сетки мумии (I. 1a 6917).

(животное пустыни и апотропей) и стоящей на четырехногой подставке [Brovarski, 1984, col. 1066–1067].

Рядом с баркой-хену на пеленах из Дейр эль-Бахри всегда изображены два шакала с ключами на шеях. Изобразительный мотив с шакалами, сидящими у ног богини Нут либо Осириса – весьма распространенный сюжет на памятниках фиванского региона, особенно на пеленах и саркофагах из группы Сотера; этот сюжет является своеобразным маркером провенанса. Шакалы в данном случае выступают в роли защитников умершего, хранителей ключей от загробного мира и проводников в царство Осириса [Herbin, 2002, p. 5, 13, 16]. Устойчивое бытование данного сюжета указывает на его неизменную востребованность среди местного населения, сохраняющего традиционные представления о благополучной судьбе умершего.

ВЫВОДЫ

Памятник ГМИИ I. 1a 7165/1, 2 (маска и пелена) прекрасно вписывается в ряд известных аналогий из Дейр эль-Бахри, относящихся к группе специфических «гибридных» масок/пелен, которые можно назвать заключительной стадией развития мумийных чехлопокрытий в Египте [Riggs, 2002, p. 95]. Фактически, это самые поздние захоронения, в которых используются традиционные египетские элементы оформления мумий. Неслучайно именно масками из Дейр эль-Бахри заканчивается фундаментальный каталог выставки *Augenblicke*, посвященной египетскому погребальному искусству в римский период; далее – последним номером – помещена энкаустическая икона [Parlasca, Seemann, 1999, S. 351–353, Kat. 240–243].

Сопоставление с другими памятниками фиванской области показывает, что комбинация изобразительных элементов на масках всецело сформирована в рамках фиванской художественной школы. По мнению А. Мюллер, единая мастерская Дейр эль-Медины и Дейр эль-Бахри может быть разделена на две локальные группы. К группе Дейр эль-Бахри, в свою очередь, близки памятники, найденные в Медиет-Абу; таковых можно насчитать до 33 предметов [Müller, 2017, p. 143]. При этом мастерские Дейр эль-Бахри и Дейр эль-Медины восприняли более ранние традиции мастеров, оформлявших погребальный инвентарь знатной семьи Сотеров (I–II вв н.э.).

Иконография масок из Дейр эль-Бахри свидетельствует как об устойчивости египетской традиции в данном регионе, так и о постепенном переходе к новому художественному языку ранневизантийского искусства. Перед нами феномен позднего синкретизма египетской и римской традиций, в котором местные, фиванские элементы оказываются заметно сильнее античных (в отличие от саккарских и антинопольских пелен). Оформление масок демонстрирует стабильность египетских погребальных традиций в позднеантичный период. Заметную роль в этом сыграло то, что фиванский регион всегда был более традиционен в религиозном и культурном отношении, и менее подвержен греческому влиянию³³.

Наиболее впечатляющая черта данного типа масок – нарядная, нарочито декоративная манера изображения умершего в повседневной одежде и богатых украшениях по моде позднеримской эпохи. Истоки художественного стиля масок из Дейр эль-Бахри с присущей им яркостью, декоративностью и броской раскраской можно увидеть в оформлении фиванских масок семьи Пибос, а также в полихромных ахмимских картонажах – памятников, созданных в период I в. до н.э. – II в. н.э.

Гибридные маски/пелены из Дейр эль-Бахри в своем традиционализме и условности отличаются от расписных пластических масок других центров римского Египта (Туна

³³ Ср. название главы у К. Риггс: *'Art and Archaism in Western Thebes'* [Riggs, 2006, p. 175–244].

эль-Гебель, Фаюм, Мемфис) с преобладанием античных традиций. Присутствие таковых можно увидеть только в том, что на пеленах из Дейр эль-Бахри умерший одет в римский хитон и плащ. Однако собственно традиции изображения умершего в повседневной одежде восходит к рамессидскому времени и сохраняется в греко-римский период на погребальных пеленах и чехлах мумий (с широким географическим охватом – от Фив до Саккары).

Памятники из Дейр эль-Бахри находятся на стыке двух эпох – позднеантичной и раннесредневековой/византийской/коптской, когда изображение умершего претерпевает новую трансформацию. Поэтому не случайно первооткрыватели сочли такие маски принадлежащими «последним язычникам из Дейр эль-Бахри». Археологические исследования некрополей по всему Египту (Саккара, Антинополь, Фивы, оазисы Фаюм, Харга (Душ)), показывают сосуществование христианских и «языческих» захоронений, причем во всех погребениях практиковался обряд мумификации³⁴. Специфическое оформление масок из Дейр эль-Бахри отражает одновременно адаптацию древних форм и новый этап развития изобразительной традиции в египетской погребальной культуре.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Васильева О.А. К вопросу о происхождении древнеегипетских памятников в собрании В.С. Голенищева (на материале его картотеки). *Вопросы музологии*. 2022. № 13 (2). С. 241–252 [Vasilyeva O.A. To the problem of a provenance of Wladimir Golenischeff collection: Acquisitions from antiquity dealers, local sellers and private collectors (based on archival materials). *The Issues of Museology*. 2022. No. 13 (2). Pp. 241–252 (in Russian)].

Васильева О.А. Статуя мужчины из Фаюмского оазиса в собрании ГМИИ им. А.С. Пушкина: проблема интерпретации. *Вестник Института востоковедения РАН*. 2021. № 2. С. 70–85 [Vasilyeva O.A. The Male Statue from the Fayum Oasis in the Collection of the Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow: The Problem of Interpretation. *Journal of the Institute of Oriental Studies RAS*. 2021. No. 2. Pp. 70–85 (in Russian)].

Васильева О.А. *Египет. Греко-римский период. Больше, чем Путеводитель*. Москва: НП-Принт, 2020 [Vasilyeva O.A. *Egypt. Graeco-Roman Period. More than a Guide*. Moscow: NP-Print, 2020 (in Russian)].

Коростовцев М.А., Ходжаш С.И. Адриан Викторович Прахов (1846–1916) *Очерки по истории русского востоковедения*. Вып. III. М.: Восточная литература, 1960. С. 111–118 [Korostovtsev M.A., Hodjash S.I. Adrian Viktorovich Prakhov (1846–1916). *Essays on the History of Russian Oriental Studies*. Moscow: Vostochnaya literatura, 1960 (in Russian)].

Кюмон Ф. *Восточные религии в римском язычестве*. СПб: Евразия, 2002 [Cumont Fr. *Les religions orientales dans le paganisme romain*. Saint Petersburg: Evrazia, 2002 (Russian translation)].

Малых С.Е. Египетские мотивы в декоре керамики Мероэ: проблема межкультурных влияний в материальной культуре древних обществ. *Восток (Oriens)*. 2018. № 5. С. 37–55 [Malykh S.E. Egyptian Motifs in the Ceramic Decoration of Meroe. *Vostok (Oriens)*. 2018. No. 5. Pp. 37–55 (in Russian)].

Павлов В.В. *Египетский портрет I–IV веков*. Москва: Искусство, 1967 [Pavlov V.V. *Egyptian Portrait of the 1st–4th Centuries A.D.* Moscow: Iskusstvo, 1967 (in Russian)].

Путь к бессмертию. Памятники древнеегипетского искусства в собрании ГМИИ им. А.С. Пушкина. *Каталог выставки*. М.: Восточная литература, 2002 [The Path to Immortality. *Monuments of Ancient Egyptian Art in the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts. Catalogue of the Exhibition*. Moscow: Vostochnaya literatura, 2002 (in Russian)].

Соколов Г.И. *Римский скульптурный портрет III века и художественная культура того времени*. Москва: Искусство, 1983 [Sokolov G.I. *Roman Sculptural Portrait and Artistic Culture of the Era*. Moscow: Iskusstvo, 1983 (in Russian)].

³⁴ Бытование мумификации (с разным качеством бальзамирования – от первоклассного до полного отсутствия такового) прослеживается вплоть до VII в. н.э. [Dunand, 2007, p. 169–172].

Тураев Б.А. Описание египетских памятников в русских музеях и собраниях. *Записки Восточного Отделения Российского Археологического Общества*. Т. XII. Вып. II–III. СПб: Типография Императорской Академии наук, 1899. С. 208–217 [Turaev B.A. Description of Egyptian Monuments in Russian Museums and Collections. *Memoirs of the Oriental Department of the Russian Archaeological Society*. Vol. XII. Iss. II–III. Saint Petersburg: Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk, 1899. Pp. 208–217 (in Russian)].

Шуринова Р.Д. *Коптские ткани. Собрание Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Каталог*. Ленинград: Аврора, 1969 [Shurinova R.D. *Coptic Textiles. Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts. Catalogue*. Leningrad: Avrora, 1969 (in Russian)].

Шуринова Р.Д. Коптская ткань V–VI вв. с изображением святого. *Византийский временник*. 1967. Вып. XXVII (52). С. 243–247 [Shurinova R.D. 5th – 6th Century Coptic Textile with a Depiction of a Saint. *Byzantine Chronicle*. 1967. Vol. XXVII (52). Pp. 243–247 (in Russian)].

Ancient Egypt. Treasures from the collection of the Oriental Institute University of Chicago. E. Teeter (ed.). Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt. S. Walker, M.L. Bierbrier (eds.). London: British Museum Press, 1997.

Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt. S. Walker (ed.). New York: Routledge, 2000.

Ägypten. Schätze aus dem Wüstensand. Kunst und Kultur der Christen am Nil. Katalog zur Ausstellung herausgegeben vom Gustav-Lübcke-Museum der Stadt Hamm und dem Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Wiesbaden: Ludwig Reichert Verlag, 1996.

Aubert M.-Fr., Cortopassi R. *Portraits funéraires de l'Égypte romaine. Cartonnages, linceuls et bois*. Paris: Éditions Kheops, 2008.

Brovarski E. Sokar. *Lexikon der Ägyptologie*. Bd. V. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1984. Cols. 1055–1074.

Bruyère B., Bataille A. Une tombe gréco-romaine de Deir el Médineh. *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*. 1936. T. 36. Pp. 145–174.

Derchain Ph. La couronne de la justification. Essai d'analyse d'un rite ptolémaïque. *Chronique d'Égypte*. 1955. Vol. 30 (60). Pp. 225–287.

Dunand Fr. Between tradition and innovation: Egyptian funerary practices in late antiquity. *Egypt in the Byzantine World, 300–700*. R.S. Bagnall (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Pp. 163–184.

Edgar C. *Graeco-Egyptian Coffins, Masks, and Portraits*. Cairo: Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, 1905.

Faulkner R. *The Ancient Egyptian Book of the Dead*. C. Andrews (ed.). Cairo: American University in Cairo Press, 2010.

Fluck C., Helmecke G., O'Connell E.R. *Egypt. Faith after the Pharaohs*. London: British Museum Press, 2015.

Gaballa G., Kitchen K. The Festival of Sokar. *Orientalia*. 1969. Vol. 38. Pp. 1–76.

Gehad B., Corcoran L., Ibrahim M., Hammad A., Samah M., Abdo Abd A., Fekry O., Rafat M. Newly Discovered Mummy Portraits from the Necropolis of Ancient Philadelphia – Fayum. *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*. 2022. T. 122. Pp. 245–264.

Gessler-Löhr B. Mummification at Thebes in the Roman Period. *The Oxford Handbook of Roman Egypt*. Ch. Riggs (ed.). Oxford: Oxford University Press, 2012. Pp. 670–683.

Griffiths J.Gw. A Swastika from Ancient Egypt. *Man*. 1954. Vol. 45. P. 72.

Grimm G. *Römischen Mumienmasken aus Ägypten*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1974.

Griselle S. La représentation du défunt et de la défunte sur les masques funéraires de Meir (70–110 apr. J.-C.). *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*. 2022. T. 122. Pp. 265–307.

Guimet E. Symboles asiatiques trouvées à Antinoë. *Annales du Musée Guimet*. 1903. T. 30 (3). Pp. 145–152.

Hagen Fr., Ryholt K. (eds.). *The Antiquities Trade in Egypt 1880–1930. The H.O. Lange Papers*. Copenhagen: Specialtrykkeriet Viborg, 2016.

Helck W. Sokarfest. *Lexikon der Ägyptologie*. Bd. V. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1984. Cols. 1074–1075.

- Herbin Fr.-R. *Padiimenipet fils de Sôter. Histoire d'une famille dans l'Égypte romaine*. Paris: Édition de la Réunion des musées nationaux, 2002.
- Hölscher U. *Post-Ramessid Remains: The Excavation of Medinet Habu*. Vol. V. Chicago: University of Chicago Press, 1954.
- Kurth D. *Der Sarg der Teuris*. Mainz: Philipp von Zabern, 1990.
- Montserrat D., Meskell L. Mortuary Archaeology and Religious Landscape at Graeco-Roman Deir el-Medina. *Journal of Egyptian Archaeology*. 1997. Vol. 83. London. Pp. 188–193.
- Müller A. Provenancing Roman Period Mummy Masks: Workshop Groups and Distribution Areas. *Egypt 2015: Perspectives of Research. Proceedings of the Seventh European Conference of Egyptologists. 2nd–7th June 2015, Zagreb, Croatia*. M. Tomorad, J. Popielska-Grzybowska (eds.). Oxford: Archaeopress, 2017. Pp. 127–145.
- Mummies and Magic: The Funerary Arts of Ancient Egypt*. S. D'Auria, P. Lacovara, C.H. Roehring (eds.). Boston: Museum of Fine Arts, 1993.
- Naville E. Excavations: Work at the Temple of Deir el Bahari. *Egypt Exploration Fund. Archaeological Reports 1893–1894*. London: Egypt Exploration Fund, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., B. Quaritch, Asher & Co., 1894.
- Parlasca K. *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*. Wiesbaden: Franz Steiner, 1966.
- Parlasca K., Seemann H. (Hrsg). *Augenblicke. Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit*. München: Klinhardt u.Biermann, 1999.
- Petrie W.M.F. *Roman Portraits at Memphis (IV)*. London: Bernard Quaritch, 1911.
- Plutarch's De Iside et Osiride*. J.Gw. Griffiths (Tr., comm.). Cardiff: University of Wales Press, 1970.
- Poo Mi-Chou. *Wine and Wine Offering in the Religion of Ancient Egypt*. London: Routledge, 1995.
- Riggs Ch. Facing the Dead: Recent Research on the Funerary Art of Ptolemaic and Roman Egypt. *American Journal of Archaeology*. 2002. Vol. 106 (1). Pp. 85–101.
- Riggs Ch. Roman Period Mummy Masks from Deir el-Bahri. *Journal of Egyptian Archaeology*. 2000. Vol. 86. Pp. 121–144.
- Riggs Ch. *The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity, and Funerary Religion*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Smith M. Dating Anthropoid Mummy Cases from Akhmim: The Evidence of the Demotic Inscriptions. *Portraits and Masks. Burial Customs in Roman Egypt*. M.L. Bierbrier (ed.). London: British Museum Press, 1997. Pp. 66–71.
- Teeter E., Whyte A. Taking Another Look. Egyptian Mummy Shroud OIM E 9385. *News and Notes. Members' Magazine. The Oriental Institute of The University of Chicago*. 2017. Vol. 233. Pp. 16–18.
- Welch J., Foley C. Gammadia on Early Jewish and Christian Garments. *Brigham University Studies, 1996–1997*. Vol. 36. No. 3. *Masada and the World of the New Testament (1996–1997)*. Pp. 252–258.
- Wenig S. *Africa in Antiquity II. The Arts of Ancient Nubia and the Sudan. The Catalogue*. Brooklyn: Brooklyn Museum, 1978.
- Winlock H.E. *Excavations at Deir el Bahri 1911–1931*. New York: The Macmillan Company, 1942.
- Yadin Y. *The Finds from the Bar Kokhba Period*. Jerusalem: Israel Exploration Society 1963.
- Zecchi M. *A Study of the Egyptian God Osiris Hemag*. Imola: La Mandragora 1996.
- Żuchowska M. Between Realism and artistic convention: Woolen mantles in the iconography of Roman Palmyra. *Textiles in Ancient Mediterranean Iconography*. S. Harris, C. Bróns, M. Żuchowska (eds.). Oxford: Oxbow Books, 2022. Pp. 161–177.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ВАСИЛЬЕВА Ольга Александровна –
кандидат исторических наук, зав. отделом
Древнего Востока ГМИИ им. А.С. Пушкина,
Москва.

Olga A. VASILYEVA, PhD (History), Head
of Ancient Orient Department, Pushkin State
Museum of Fine Arts, Moscow, Russia.



Рис. 1. Маска мумии из Дейр эль-Бахри, ГМИИ I.1a 7165/1. ©ГМИИ.

Fig. 1. Mummy mask from Deir el-Bahri, Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow I.1a 7165/1.

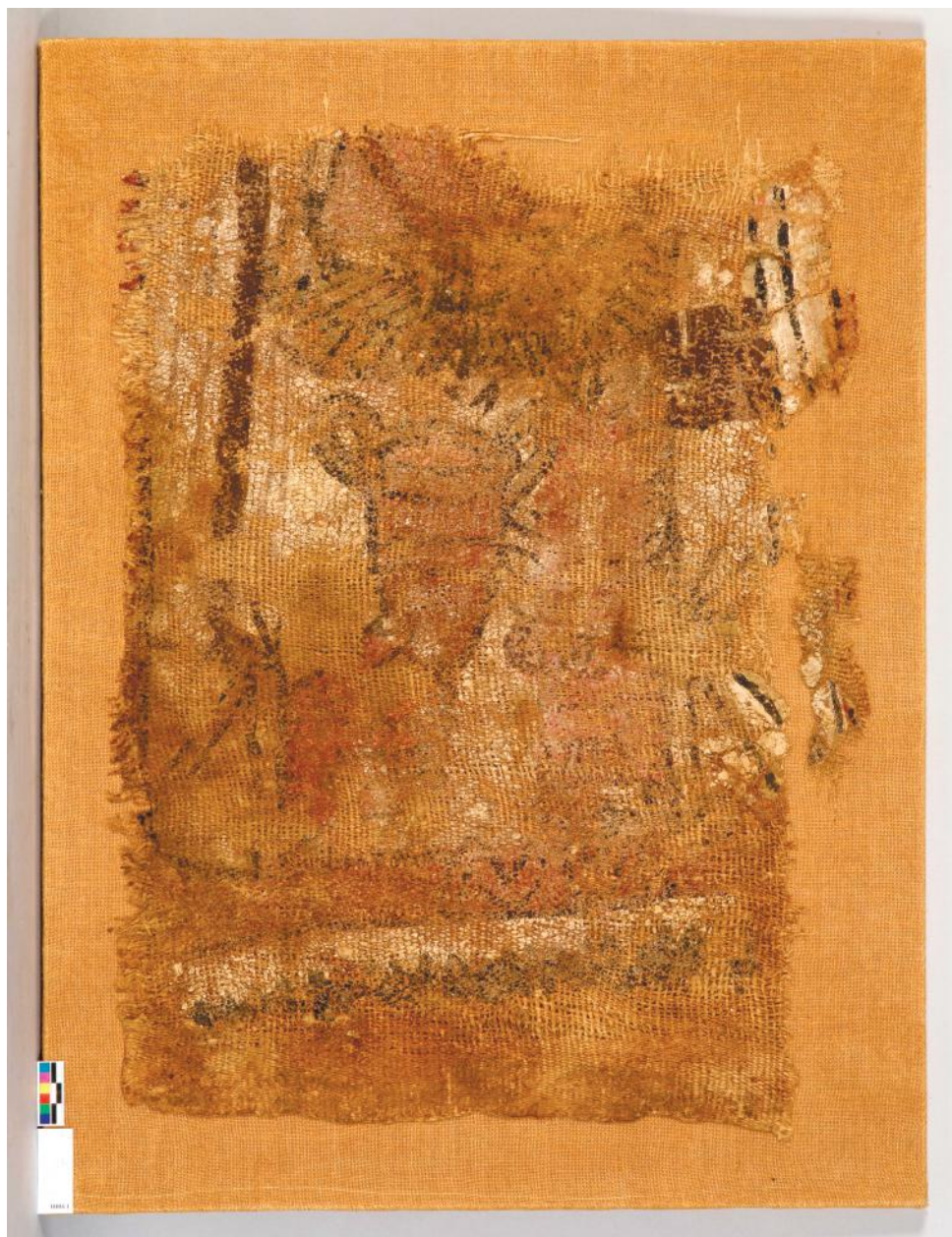


Рис. 2. Фрагмент погребальной пелены из Дейр эль-Бахри, ГМИИ I.1a 7165/1. ©ГМИИ.

Fig. 2. Fragment of a funerary shroud from Deir el-Bahri, Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow I.1a 7165/1.