О. О. Романова

СКУЛЬПТУРА ТОТА-ПАВІАНА ІЗ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ БОГДАНА ТА ВАРВАРИ ХАНЕНКІВ

Це дослідження присвячене одному з експонатів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, який придбали самі засновники, текст статті базується на матеріалах виступу на науково-практичній конференції "Ханеківські читання-2013"[1]. У центрі уваги буде статуя давньоєгипетського мистецтва – скульптура павіана, ін. Nr. 352 АТК[2], яку зазвичай асоціюють із богом Тотом (іл. 1–4). Статую купив сам Богдан Ханенко в Парижі на аукціоні. Відомо, що він дуже любив цю статую, ототожнював її з Тотом-Гермесом Трисмегістом, серед музейних фотографій є та, що зображає Б. Ханенка разом із його Тотом-Гермесом, що стояв у його кабінеті. Пам'ятка і зараз там експонується як частина експозиції "кабінет Богдана Ханенка".

Сама статуя велика, її розміри – 52x27x26 см. Матеріал, із якого вона зроблена, – сіро-червоний граніт чи гранодіорит. Вона зображає пухнасту фігурку павіана, що сидить навпочіпки, демонструє свої чоловічі достоїнства, хвіст загнутий на правий бік, верхні лапки поклав на коліна і проникливим поглядом дивиться на відвідувачів. Статуя дуже добре відполірована[3], поверхня шкіри тварини не має додаткового візерунка шерсті. Нижня частина задніх лап втрачена. Фігура має підставку, або п'єдестал, ця підставка теж частково втрачена, й у двох місцях вона має отвори, які стали передумовою і поштовхом до мого дослідження (іл. 5, 6).

Цю пам'ятку свого часу бачив Вернард Ботмер, який визначив її як статую Тота та дав її датування: Нове царство[4]. У 90-х р. минулого століття один із російських єгиптологів із Центру єгиптологічних досліджень РАН, Сергій Іванов, висловив припущення, що ця статуя є частиною клепсидри – водяного годинника і що її потрібно передатувати – вона нібито належить до Птолемеївського періоду, часу, коли такі годинники набули поширення. Підставою для цих висновків стали отвори в статуї, які цей дослідник визначив як канал, через який витікала вода з клепсидри.

Однак така атрибутація сумнівна. Клепсидра, водяний годинник, – це посудина певного розміру, яка має на дні отвір збоку, куди повільно витікає вода в інший резервуар[5]. Оскільки клепсидра – це пристрій для вимірювання часу, а серед функцій бога Тота є управління часом, клепсидри були прикрашені маленькими статуетками цього божества, як правило, в тому місці, де витікає вода, – вона тече або з-під ніг Тота-павіана або, у більш вигадливих майстрів, взагалі з його пеніса. Тот стоїть, притулившись до стінки резервуара, таким чином, фігурки виконані не як повна скульптура, а як дуже високий рельєф чи напівскульптура. Клепсидри, справді, були дуже популярні за Птолемеївської доби, але з'явились вони в Єгипті набагато раніше, їхні перші зразки відомі від 18 династії, зображення *шебет* (модель клепсидри зі статуеткою Тота або статуетка Тота на ієрогліфі, що символізує час) також з'являються від того ж періоду [Devauchelle 1986, Sp. 1156; Handussa 1979, S. 65f]. Таким чином, статуетка ханенківського Тота частиною клепсидри не є, для цього статуетка просто гігантська, й отвори в ній розміщені не там, крім того, вони не суцільні. Зауважу, що з отворами такого діаметра це була б клепсидра-секундомір, так би швидко виливалась із неї вода, і її просто не встигали б наповнювати.

Ханенківський Тот – повноцінна статуя, але виникає серія нових питань, зокрема яким було її функціональне призначення, де вона могла стояти та її датування.

Варто зазначити, що окремих узагальнюючих досліджень, які б детально розглядали статуї павіана як з мистецтвознавчого боку, так і з позиції історії давньоєгипетського мистецтва, не існує, хоч є низка публікацій, присвячених окремим зразкам цих пам'ятників. На відміну від широкої історіографії щодо статуй та статуеток, які зображають людське тіло (богів, царів, цариць та простих смертних), де створена значна кількість досліджень, у яких детально розглядаються різні аспекти цієї тематики, поки що не існує єдиної системи датувальних критеріїв для статуй, що зображають тварин, зокрема для павіанів. Якщо статуя має історичний чи археологічний контекст чи хоча б напис, це полегшує справу датування та атрибуції, але якщо ні того, ні того немає, тоді проблема датування значно ускладнюється.

Вивчення ханенківського павіана привело автора цього дослідження до спроби розібратись із критеріями датування таких статуй самостійно і витворити таку систему. Для цього довелось іти звичним шляхом для такого виду досліджень і шукати схожі за археологічним контекстом, походженням статуетки, датувальні критерії та риси, які могли б вказати на функціональне призначення статуї. Дослідження вилились у роботу масштабного плану, в цій статті представлені лише окремі її результати, які можуть допомогти дізнатись нову інформацію щодо ханенківського Тота.

Образ павіана був надзвичайно поширеним образом, до якого зверталось єгипетське мистецтво протягом існування цієї цивілізації. Цей образ активно експлуатували і як сакральний символ, він був надзвичайно популярний і в профанному мистецтві. Жанрові сценки з мавпочками та павіанами з'явились іще в декорації Давнього царства [Borchardt 1964, Bd. II, S. 150, Bl. 91 [CG 1711]] і були улюбленим сюжетом єгипетських художників та скульпторів[6], особливо в дрібній пластиці за наступних епох також. Образ павіана асоціювався з еротикою, тому він з'являвся на речах, що призначалися для інтимного побуту та для зберігання косметики тощо. У формі павіана могли оформити глечик для води чи для чорнил, косметичних мазей, витончені фігурки павіанів та мавпочок прикрашали побутові речі, вони правили також прикрасами-підвісками й амулетами тощо.

Але наш павіан явно належить до сакрального мистецтва. Тут теж образ павіана використовувався для створення храмових статуй чи статуеток різного призначення, починаючи від періоду додинастики і до греко-римської доби. Окрім того, варто згадати активне використання цього образу в сакральній графіці, зокрема в різних сценах храмової, гробничної декорації, як і в елементах архітектурного оформлення храмів рельєфами.

Насамперед всі статуї та статуетки, що зображають павіана, можна розділити на декілька типів, залежно від пози, в якій представлений павіан, йдеться лише про сакральну скульптуру.

Одинокі статуї:

1. Статуї/статуетки павіана, що сидить навпочіпки, передні лапи поклавши на коліна. Такі статуї мають різну висоту і можуть мати різноманітні додаткові атрибути, зокрема корону у вигляді сонячно-місячного диска на голові, пектораль тощо. Ці статуї ставились як на підставках та наосах, так і на колонах, що зображали пальму, а також на саркофагах із муміями павіанів. Робили статуї/статуетки цього типу з різних матеріалів.

2. Статуя/статуетка павіана, що сидить навпочіпки, торкаючись руками до землі. Хронологічні межі цього типу статуй, схоже, збігаються з епохою пізньої Накади та Раннього царства.

3. Статуетки павіана, що сидить навпочіпки, піднявши передню лапу вгору. Статуї цього типу зустрічаються за Римської доби.

4. Статуетки павіана, що сидить навпочіпки, з оком *уджат*. Такі типи статуеток чи статуй рідкісні, але мають хронологічні межі від ранніх династій до пізньої епохи.

5. Статуетки павіана (що сидить навпочіпки) із фруктами, горщиком чи іншим предметом у руках. Статуетки, а іноді й великі статуї зустрічаються в усі історичні періоди, хоч кількість їхня невелика.

6. Статуї павіана в позі адорації (стоїть). Найбільша кількість статуеток чи статуй припадає на Нове царство та Третій перехідний період.

7. Статуетки павіана, що стоїть, наближені до зображення тіла людини з головою павіана. Такі об'єкти в основному належать до пізніх епох.

8. Статуетки *шебет*, що є моделями клепсидри, отже, зображають Тота як володаря часу (від 18 династії до пізньої епохи).

Групові статуї: статуї чи статуетки, які представляють декілька фігур, зокрема групи, що складаються з образу павіана та людської фігури. Всі групові статуї набули поширення, починаючи від доби Нового царства. Їх теж можна розділити на типи:

1. Група, де велика статуя павіана в позі адорації чи захисту охороняє меншу статую (як правило, царя, хоч може бути, що й людину).

2. Статуї писців та Тота-павіана, цей тип має два різновиди:

2.1. Писець що споглядає Тота, благоговіє перед Тотом (фігура людини з похиленою головою розміщена навпроти фігури павіана).

2.2. Тот, що "умудряє писця", павіан сидить на голові людини.

3. Статуефори та наософори, статуї людини, що тримає статую павіана, павіана на наосі, або наос зі статуеткою павіана всередині.

Ханеківський Тот належить до першого виду статуй. Це найпоширеніший тип, який можна назвати класичним, він існує від Додинастичного періоду до Греко-Римської доби. Зазначу, він зображає природну позу павіана-вожака, який пасе своє стадо самок та залежних від нього самців, ця поза вважається демонстрацією його влади над іншими тваринами.

Варто сказати декілька слів стосовно асоціації образу павіана з конкретним богом. Єгипетська релігія дає тут широкий спектр ототожнень, залежно від історичного часу свого розвитку та інших обставин. Божеством, якого представляє павіан, може бути як Тот [Störk 1982, Sp. 917–920; Kurth 1986, Sp. 497–523; Leitz 2002, Bd. VII, S. 640; Stadler 2009, S. 30], Хонсу [Brunner 1975, Sp. 960–963; Leitz 2002, Bd. V, S. 761–763], тебанський бог місяця та часу, синкретичні образи цих богів Тот-Хонсу [Störk 1982, Sp. 917], так і Гапі [Leitz 2002, Bd. V, S. 119–121], Геджур [Kaplony 1977, Sp. 1078–1080; Leitz 2002, Bd. V, S. 601], Ісдес [Störk 1982, Sp. 918], Баба (Бабі чи Бабон) [Störk 1982, S. 917; Leitz 2002, Bd. II, S. 736]. Окрім того, в образі павіана могли представити Амона[7], Осіріса, Ра-Осіріса, Тота-Осіріса [Störk 1982, S. 918; Kessler 1998, S. 60, 74, 78, 88, 109, 119]. Існує ще павіан як священна тварина бога Ра, цей образ може бути втіленням самого Ра [Leitz 2002, Bd. IV, S. 612; Kessler 1998, S. 105] та низки інших богів.

Але переважна більшість єгипетських статуй та статуеток павіанів зображали все ж таки бога Тота. Особливої популярності образ Тота-павіана, як і павіана взагалі, набув від початку правління 18 династії. Її перший цар Ягмес і ще чотири Тутмоси мали імена із залученням імені бога Тота чи компонентів, пов'язаних з цим божеством (наприклад, із компонентом Яг – місяць); популярним іменем їхніх дружин теж було Ягмес-Нефертарі. На скарабеях та інших написах Тутмоса III навіть його ім'я писалось з ідеограмою Тота-павіана[8], а не звичною для письма ідеограмою ібіса-Тота[9]. Варто вказати на два чинники історичного характеру, які вплинули на розвиток культу бога Тота та поширення тривимірних образів павіана в єгипетському мистецтві. Обидва явища набули значного поширення за доби Нового царства – це процес соляризації головних єгипетських культів та розвиток єгипетського історіописання.

Популярність Тота як бога місяця, часу, хронократора зумовлювалася загальною тенденцією, що почалась за цієї династії, продовжилася за рамесидських 19 та 20 династій до осмислення власної історії, уваги до минулого і до поділу часу на історичні епохи. З другого боку, за доби Нового царства відбулася активна розробка в єгипетському мистецтві образу павіана, що пов'язаний із богом Ра та солярними культами. Образ павіана як сонячної тварини, зокрема сцени із сонцем, що сходить (чи заходить), та павіанами, які йому моляться, – дуже поширений сюжет всіх форм єгипетського сакрального мистецтва, він з'являється в храмовій декорації та у сценах низки гробниць приватних осіб по всьому Єгипту, в папірусних віньєтках заупокійних книг, на стелах, що поставлені як царями, так і приватними особами, тощо. Ця сцена була символічно представлена і в храмах у тривимірній перспективі, обеліски, які стояли в храмах, часто супроводжувалися статуями павіанів, як правило в позі адорації, або рельєфами, що зображали цих тварин[10]. Варто зазначити, що царі 18 династії, особливо Аменготеп III та його син Ехнатон, сприяли поширенню образу павіана в єгипетському мистецтві як сонячної тварини. У новозаснованій столиці Амарні також використовували цей образ, від розкопок міста дійшли численні статуетки павіанів та мавпочок. Разом з тим Аменготеп III приділяв увагу і культу бога Тота, саме за його правління були створені щонайменше чотири колосальні статуї Тота в образі павіана із кварциту для храму цього бога в Гермополі, центрі його поклоніння [Johnson 2004, P. 65]. Окрім "участі" в солярних сценах, у декорумі Нового царства присутня маса різних інших павіанів. Так, на віньєтках Книги мертвих окрім таких павіанів, що зустрічають сонце, присутні також зображення Бабі та часто зображення демонів-павіанів. На окремих папірусах з'являється зображення Тота-павіана [Naville 1886, Pl. XLIII (A, B, P.D), CXXXIV(A.a), CXXXV(A.a), CXXXVI (L.a, P.f., P.h. P.a. P.r)] чи в образі людини з головою павіана (в основному як судді-секретаря загробного суду), замість Тота з людським тілом та головою ібіса. Тож не дивно, що від цієї епохи походить значна кількість статуй та статуеток, що зображають Тота та інших божеств в образі павіана.

Спираючись на аналіз різновидів матеріалу, з якого зроблені ці статуї, а також розмірів об'єкта, його форми, можна зробити певні висновки. Результати порівняння розмірів цих статуй та статуеток показують, що, незважаючи на те, з якого матеріалу вони виготовлені: дерево, фаянс (і глазуровані композити), метал (мідь, бронза, золото, декілька металів в одному виробі), камінь тощо, – за своїми розмірами вони діляться на два типи: маленькі, в середньому 10 см, до 20, та великі статуетки-статуї, від 40 до 90 см. Імовірно, що це пов'язано з їхнім функціональним призначенням. Статуетки маленького розміру належали до приватного культу або до заупокійного контексту приватних осіб. У храмах вони зустрічаються у складі засновницьких депозитів під фундаментами, як правило, періоду ранніх династій [Petrie 1903, Pl. VI (50–61), IX (189–191, 197, 202), XI (233, 235, 238, 247, 248, 253); Quibell 1900, P. 8, Pl. XX (13), XXI (10, 11), XXII (2, 11, 12); van Haarlem 1995, P. 45; Ciałowicz 2011, P. 776]. Статуї великого розміру можна віднести до храмових статуй, бо у випадках, коли археологічний контекст відомий, статуї походять або із храмів, або з поховань священних тварин.

Варто дати аргументацію щодо того, чому статуї розміром 50–90 см можна назвати статуями, а не статуетками. Поділ на статуї, колосальні статуї та статуетки в єгипетському мистецтві робиться за тим, як співвідносяться розміри статуї з розмірами об'єкта, який вона зображає, зокрема якщо статуетка людини має бл. 20 см, то це статуетка, а якщо вона в середньому дорівнює розміру людського зросту – це статуя, якщо перевищує – колос. Такі ж критерії можна застосовувати щодо статуеток тварин.

Павіани (чи бабуїни)[11] на території Єгипту ніколи не жили, їхня природна сфера проживання міститься трохи далі на південь від Єгипту. Єгиптяни знали цих тварин,

більше того, починаючи від періоду Середнього царства, вони тримали самок павіанів як домашніх улюбленців, ще було престижно і дорого, окрім того, павіанів за пізньої епохи тримали при храмах. Єгиптяни знали павіанів двох видів: павіан гамадрил та оливовий павіан, також існували метисації цих видів. Гамадрил (*Papio hamadryas*), або священний павіан, поширений на т. зв. Розі Африки та на півдні Саудівського півострова. Оливовий павіан (*Papio anubis*), або павіан Анубіса, має значно ширшу зону поширення в Центральній Африці (від Малі до Ефіопії), він живе у саваннах Сахари. Але середній зріст ссавців обох видів павіанів коливається в межах 70 см (*Papio anubis*) – 80 см (*Papio hamadryas*). Отже, статуї заввишки 50–80 см, що зображали павіанів-самців (навпочіпки), практично відтворювали їхній реальний зріст.

Оскільки ханенківський павіан виготовлений із твердого каменю, та ще й великих розмірів, то його можна зарахувати до статуй. Варто сказати декілька слів щодо матеріалу ханенківського павіана – це червоний граніт або гранодіорит. Дуже темний червоний граніт, як і інші різновиди червоного граніту, походить з асуанського родовища, бо Асуан – основне джерело червоного та червоно-рожевого граніту, як і гранодіориту, для Стародавнього Єгипту[12]. Розробка цього кар'єру, як і взагалі видобування каменів та їхня обробка в Єгипті, вважалась монополією царя і здійснювалась організованими царем експедиціями [Ancient Egyptian Materials… 2006, P. 5]. Граніт – твердий камінь, що нелегко піддається обробці, єгиптяни його дуже цінували, вони вважали його цінним каменем, навіть дорогоцінним. Гранітні статуї в основному зображали царів та богів у храмах, рідше – приватних осіб у гробницях, мати таку статую вважалося честю, матеріал для неї надавав цар. Тому гранітне зображення павіана, швидше за все, є також частиною декорації якогось із храмів, яку зроблено за наказом царя.

Варто зазначити, що єгиптяни для зображення павіанів віддавали перевагу м'яким каменям, особливо вапняку та стеатиту, над твердими, більшість статуй та статуеток, що збереглися, зроблено саме з цих каменів. Очевидно, що всі статуї з вапняку були пофарбовані [Ancient Egyptian Materials… 2006, P. 42] переважно або в червоний колір, або в зелений, на окремих збереглися сліди пігментації[13]. Серед натуральних кольорів каменю представлена фактично вся гама відтінків від чорного до молочно-білого чи бежевого. Колір статуї (чи то природний колір каменю, чи штучно наданий завдяки фарбуванню), як і різновид матеріалу, з якого вона зроблена, мав для стародавніх єгиптян символічне навантаження. А отже, це може бути допоміжним засобом для визначення того, якого бога зображала статуя, як і до якої епохи вона могла належати. Так, статуї та статуетки, які зображають Тота, Хонсу чи Тота-Хонсу в їхньому аспекті місячного божества, виготовлені зі світлих кольорів або пофарбовані у світлі кольори, білий, бежевий, світло-жовті відтінки, часто з окремими деталями брунатного чи чорного кольору. Основним кольором, який асоціювався з Тотом у його основних аспектах, був зелений, такий колір мають більшість фаянсових статуеток, таким кольором зображали тіло бога Тота-ібіса, а іноді Тота-павіана на малюнках єгиптяни. Червоний колір асоціюється з богом Ра та з богом Сетом, причому з Ра також асоціюються світло-жовтогарячий, жовтий та помаранчевий кольори. Але червоний – це також колір, що асоціюється з богом Тотом, який сам собою є персонажем пантеону, що тісно пов'язаний із богом Ра, існує навіть міфологема, що Тот – це серце бога Ра [Kurth 1986, Sp. 506].

Отже, темно-червоний колір граніту вписується в солярну символіку доби Нового царства, з нього, зокрема, робили обеліски, він у багатьох випадках також має зв'язок із солярними культам, як і зі сферою царського культу. Значна частина статуй періоду Нового царства, царських, божеств і т. д., була виготовлена із граніту усіх його різновидів, у тому числі із червоного чи рожевого граніту. Гранодіорит також набуває поширення як матеріал для виготовлення цих пам'яток. Впадає в око і

той факт, що за пізніх епох більш улюбленим твердим матеріалом для статуй був базальт, камінь від сірого до чорного забарвлення, який у шліфованому вигляді набуває матового блиску чорного кольору (часто чорно-зеленого чи чорно-синього). Тому статуя ханенківського павіана, швидше за все, належала до епохи, що починалася відразу після Нового царства.

Лише невелика частина павіанів була виготовлена із твердих порід, зокрема із граніту чи базальту. Значна частина інформації з каталогів не встановлює точного різновиду каменю, тому залучити їх до цього аналізу на цьому етапі неможливо. На жаль, порівняльного матеріалу щодо лише гранітних статуй павіанів недостатньо для точного встановлення датування[14]. Можна вказати лише, що серед цих статуй чи не половина – в позі адорації, тобто вони пов'язані із солярним культом Ра чи Амона-Ра і мають прив'язку до Нового царства та початкового етапу Третього перехідного періоду.

Якщо ханенківського павіана можна майже напевно вважати храмовою статуєю, то її конкретне місце знаходження поки що встановити точно неможливо, такий павіан міг стояти в будь-якому храмі Єгипту, оскільки окрім традиційного храму Гермополя як осередку культу Тота цей культ був поширений ще в низці інших місць, від доби Нового царства його культові місця зустрічаються практично по всій території Стародавнього Єгипту [Kurth 1986, Sp. 510].

Можливим видається зробити певні припущення щодо визначення місця в межах храму, де могла стояти ця статуя. Існує тип статуї, яка стояла в основному наосі храму, вона поміщалася заправило в закритому ковчезі-наосі. Чи могла бути така статуя кам'яною, залишається відкритим питанням. За описами самих єгиптян, такі статуї богів для центральних чи більш важливих наосів робилися з цінних матеріалів, тут використовувалися золото та срібло або цінні камені [Schäfer 1904, S. 169–175]. Окрім того, окремі з цих статуй виносили під час храмових церемоній із храму, робили щось подібне до християнських хресних ходів з іконою чи зі статуєю, як у католицьких релігійних ходах, тому вони не мали бути занадто масивними. Один штрих для визначення місця статуї може дати розгляд матеріалів підземного святилища в Туна ель-Гебель (Гермонт), основного центру поклоніння Тоту. Хоча часи, від яких дійшло це святилище, – Птолемеївський період, воно мало традиційну структуру, яка, сподіваюсь, небагато в чому змінилась від попередніх епох. Там у головних місцях культу в наосах та нішах стояли великі кам'яні статуї павіанів, часто з інкрустованими очима [Kessler 1998, S. 35, Taf. 9]. Такі статуї зі вставленими очима, очевидно, мали більшу сакральну силу, саме вони ставились у святинях та нішах, що мали першочергове значення. Зазначу, що ханенківський Тот має проблені очі, але вони не інкрустовані.

Окрім головного наоса у святилищах у храмах було багато додаткових наосів та ніш, де могли стояти статуї богів, у тому числі й Тота. Цілком можливо, що ханенківський Тот стояв в одному з додаткових наосів чи ніш храму. В нішах чи, можливо, і без ніш у храмах стояли вотивні статуї, які царі чи окремі люди присвячували богам. Як правило, це були групи, що зображали донатора і бога, про які вже говорилося. Звісно, що донатори могли поставити й одну статую бога Тота без статуї донатора, як правило, ці статуї були надписані на п'єдесталі, де вказувалося, хто і якому богу її присвятив, іноді – з якого приводу. А за пізньої доби могли додатково з'явитися ще й зображення на квадратній масивній колоні-наосі, на якій стояла статуя.

У випадку з ханенківським Тотом не залишилося слідів такого напису. Окрім того, частина п'єдесталу була обламана, що залишає непевність щодо того, чи такий напис був. Адже статуя разом із підставкою могла стояти на іншій підставці, висота таких підставок та їхні конфігурації теж різні. Єдине, що тут можна припустити, – що, можливо, в ханенківського Тота п'єдестал був обламаний таким варварським

способом, щоб витягнути статую з більш широкого постаменту, зробленого з іншого каменю, куди вона була вставлена.

Присутність отворів, просвердлених у передній та боковій частинах підставки, можна пояснити спробою проведення реставрації пам'ятника. Можливо їх зробили ті, хто проводив його реставрацію при підготовці до продажу на аукціоні в Парижі, щоб з'єднати з тією частиною плити підставки, що відвалилась. Але й цілком можливо, що отвори висвердлили стародавні реставратори, оскільки єгиптяни також здійснювали реставрацію своїх старих пам'яток, якщо вони з якихось причин були пошкоджені: просвердлювали дірку і прилаштовували деталь, якої бракувало статуї. Зразки таких статуй павіанів, відновлених стародавніми майстрами, які свого часу прилаштували статуям нові деталі, зокрема писки, елемент, що найчастіше пошкоджується, були знайдені в Карнаці[15]. Перевірити мою гіпотезу щодо того, що отвори на статуї ханенківського Тота були зроблені в процесі таких відновлюваних робіт, як і час, коли це мало відбутися, могли б спеціалісти-літологи, визначивши, яким свердлом та яким способом висвердлювали ці дірки.

Поки що для ханенківського Тота можна запропонувати широкі хронологічні межі від Нового царства до пізньої доби. Вважаю за потрібне опустити епоху грекоптолемеївську. Але таке широке датування не може вважитися задовільним, тому я спробувала розглянути окремі особливості техніки створення скульптури та її стилістики.

Важливу інформацію може дати спосіб, як пророблена та показана шерсть тварини. Першим датувальним критерієм може бути об'єм мантії у скульптурах – у різний час його передавали по-різному. Із датованих павіанів об'єм мантії найбільших розмірів зафіксовано за Нового царства, він поступово зменшується за Третього перехідного періоду та Пізньої доби, і на період після 26 династії, перед Птолемеями і за Птолемеїв мантія зникає чи майже зникає. Найбільш пухнастими, тобто такими, що мають найбільший об'єм, є статуї та статуетки Нового царства. Окрім того, в статуях і статуетках павіанів цієї доби показано великі бакенбарди на голові тварини, вони передані як дві півсфери. Великі акцентовані бакенбарди також зменшуються поступово і майже зникають за пізніших часів. Що цікаво, ця тенденція виявляється не лише в скульптурі, а і в зображеннях скульптури павіанів чи самих павіанів на графічних малюнках.

Здається, що ханенківський павіан перебуває посередині, він не такий кругленький, як павіани Нового царства, але і не такий стрункий, як павіани останніх єгипетських династій чи Птолемеївського періоду. І його бокові бакенбарди теж не заокруглені, а плавні, але, на відміну від датованих пам'яток пізніх часів, вони все ж таки є.

Іншим датувальним критерієм може бути проробка шерсті. Датовані павіани періоду Нового царства мають "природне відтворення" шерсті[16], або, якщо вони були зроблені з каменю, що не дозволяв таку суперретельну обробку, наносилась фігурна сіточка у вигляді півсфер, листя чи пір'я. Ця традиція існувала й пізніше, тут важко назвати граничну межу, коли вона закінчується, але для нашого дослідження це не важить, бо ханенківський павіан не мав малюнка, що зображає шерсть тварини.

Саме скульптури та скульптурки павіанів Третього перехідного періоду, Пізньої доби та Птолемеївської епохи вже можуть не мати пророблену шерсть[17], поверхня мантії – гола, а в окремих випадках зникає навіть лінія, що відділяє мантію, цей факт також може бути додатковим критерієм для визначення датування. Як і з об'ємом, ця риса передавалась не лише у скульптурі, а і в зображеннях, за доби Нового царства павіанів малюють, повністю покриваючи фігурку тварини штришками чи візерунком, що зображають волосинки шерсті, а пізніше просто оконтурюючи зображення.

Ханенківський павіан такої пророблені шерсті не має, отже, це ще один аргумент проти його належності до Нового царства. У сумі ці критерії разом із додатковими критеріями, такими, як трохи схематичне пророблення пальців на передніх лапах, позиція самої лапи на коліні, а не трохи звисаючи з коліна, середній розмір мантії, що залишає непокритою спереду передню лапу від ліктя, дозволяють датувати статую ханенківського павіана добою Третього перехідного періоду (бл. 1076–723 рр. до н. е.) та початком Пізньої доби.

---

[1] Науково-практична конференція "Ханекіївські читання-2013", організатором якої є Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, відбулася 29 січня 2013 р. Стаття підготовлена в рамках співробітництва щодо дослідження давньоєгипетських пам'яток із науковими працівниками цього музею, зокрема зав. відділом мистецтва країн Сходу к. і. н. Г. Біленко, заст. ген. директора з науково-організаційної роботи к. ф. н. Г. Рудик та зав. відділом мистецтва Стародавнього Світу К. Чуєвою, які були натхненниками моєї розвідки про скульптуру павіана. Варто зазначити, що здійснення цього дослідження було б неможливим без їхнього дозволу працювати з пам'ятником та активної їхньої підтримки, за що хочу висловити свою надзвичайну вдячність. Текст цієї статті подавався для збірки матеріалів конференції, публікація яких, на жаль, поки що не була зреалізована через фінансові причини, автор статті окремо висловлює свою вдячність організаторам конференції та адміністрації музею за дозвіл опублікувати її текст у журналі "Східний світ".

[2] Першою публікацією, що згадує про цю пам'ятку, була стаття Б. А. Тураєва [Тураев 1900, С. 217]. У ній, зокрема, згадувалося: "В собрании Б. И. Ханенки есть сидящий каменный павиан, дублет Ватиканского № 11 во второй зале египетских памятников", з відсиланням до роботи Ж. Массі [Massi 1891, P. 217]. Оскільки статтю відомого російського дослідника було опубліковано в 1900 р., то можна стверджувати, що єгипетського павіана Б. Ханенко придбав ще до цього року. На нинішньому етапі досліджень існування ватиканської статуї, яка складала б пару ханенківському Тоту, не підтверджується.

[3] Завдяки доброму поліруванню цієї статуї на чорно-білій фотографії вона виглядає як базальтова. Очевидно, що це спричинило визначення О. Д. Бєрлєвим (який, імовірно, працював із фотографією) її матеріалу як базальту, див.: [Berlev, Hodjash 1998, P. 77–78, Nr. VI–206, Pl. 104].

[4] Завдячую цією інформацією усному повідомленню зав. відділом мистецтва країн Сходу к. і. н. Г. Біленко.

[5] Про клепсидру та її функції див.: [Devauchelle 1986, Sp. 1156–1157; Handoussa 1979, S. 65–74]; зразки див.: The Metropolitan Museum of Art (MMA). – www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/ – Accession Number 17.194.2341; [Teeter 2003, Pl. 55, P. 107–108].

[6] У декорації див., напр.: [Griffith 1896, Pl. VI [82]]; MMA – www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/ – Accession Number 26.3.354-4 (Deir el-Bahri, Tomb of Khety, TT 311, MMA 508).

[7] [Leitz 2002, Bd. I, S. 305]. Такий образ Амон набуває за Саїської епохи.

[8] Petrie Museum. – http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/ – UC12138, UC12140, UC12141, UC12144, UC12147; знак павіана вжито для обігравання епітета "любий Тоту" (UC12088) на скарабеї з іменем Тутмоса III, чи з іменем Аменготепа II (UC12216), а також на скарабеї з іменем Тутмоса VI (BM 104909 British Museum. – http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/ – AN350963001).

[9] Зображення павіана як знак-ієрогліф (як детермінатив, ідеограма чи як знак, що має певне фонетичне навантаження) в текстах набуло поширення за Пізньої доби, див.: [De Meulenaere 1954, P. 73–82].

[10] Louvre D 31 – http://www.louvre.fr/; [Porter, Moss 1994, P. 302–303] (Luxor, Pylon Ramses II); [Porter, Moss 1994, P. 497] (Medinet Abou, Grand temple).

[11] Обидва терміни прийшли в українську мову від давньоєгипетської за посередництва європейських мов, насамперед давньогрецької та латини. *Pꜣ jꜥnw* (*iꜥnj*) означає "мавпа", "павіан", слово вживається за орфографією пізньої епохи, разом з означеним артиклем чоловічого роду. Термін "бабуїн" походить від іпостасі єгипетського божества Бабі (інша, грецизована вимова – Бабун) – "*Bꜣbꜣ iꜥnw*" – "Бабі-мавпа", культ якого саме в цій іпостасі набув

значного поширення за пізніх епох. Окремі європейські мови, як-от англійська, запозичили baboon, в інших, наприклад у німецькій, прижилось Pavian.

[12] [Ancient Egyptian Materials… 2006, P. 12, 35–37]. Родовища граніту та гранодіориту розроблялися стародавніми єгиптянами на території від Асуану до Шеллал від ранніх династій до римської доби, від Нового царства вони видобували граніт та граніт-гнейс у регіоні Тумбоса біля третього нільського порога на території сучасного Судану. За римської доби розроблялись також родовища в Ґебель Дохан та Ваді Абу Маамель.

[13] http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/ – BM 1233 (AN39 9591001, AN399588001); BM 68585; BM 68586; BM 24659; Petrie Museum. – http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/ – UC7150; UC30140.

[14] Гранітні статуї павіанів Нового царства: Alexandria, Graeco-Roman Museum inv. Nr. 1299 [Porter, Moss 1999, P. 1022 [802-088-020]]; BM 43068 (http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/); Kharhum, Merowe Museum (Khartûm No. 5159 [Porter, Moss 1995, P. 180]) – та Пізньої епохи: дві парні статуї павіанів у позиції адорації із храму в Кава в Нубії (25 дин.) Khartûm Mus. 2689 та Copenhagen, Ny Carlsberg Glypt JE.I.N 1705 [[Porter, Moss 1995, P. 190; Koefoed- Petersen 1950, Pl. 103, P. 55 [93]], а також Copenhagen, Ni Carlsberg, AEIN 1535 [Koefoed- Petersen 1950, P. 69 [120A], Pl. 125], статуя з невизначеним датуванням із Тбілісі [Berlev, Hodjash 1998, P. 78. Nr. VI-216, Plate 104].

[15] – Cairo Mus. Ent. 38584= CK 647 – http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/ – Photo NU_2009_0415, NU_2009_0416, NU_2009_0917.

[16] Найкращим прикладом є British Museum, EA 38 (http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/ – AN398553001, AN398553001, AN31297001, AN396646001, AN396649001; Porter, Moss 1999, P. 1023–1024 [802-088-200]), мистецький шедевр доби правління Аменготепа III.

[17] Див., напр.: http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/ – BM 1232, BM 1233; Copenhagen, Ni Carlsberg AEIN 257 [Koefoed-Petersen 1950, P. 68–69 [119], Pl. 124]; Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. no. 8180 – http://www.globalegyptianmu-seum.org/

ІЛЮСТРАЦІЇ*

Іл. 1. Статуя павіана із Національного музею мистецтв
імені Богдана та Варвари Ханенків (інв. Nr. 352 АТК).
© Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, 2014.
© Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Art, 2014.

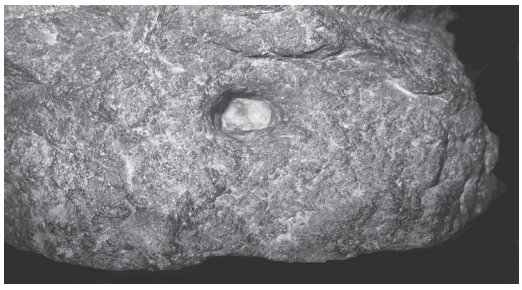
* Всі фотографії здійснені автором публікації. Автор дослідження вдячний адміністрації Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків за надання можливості здійснити фотографування та за дозвіл на публікацію фото пам’ятки. Всі права на публікацію фотографій належать Національному музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

Іл. 2. Статуя павіана. Вигляд з лівого боку.
© Національний музей мистецтв
імені Богдана та Варвари Ханенків, 2014.
© Bohdan and Varvara Khanenko
National Museum of Art, 2014.

Іл. 3. Статуя павіана. Вигляд з правого боку.
© Національний музей мистецтв
імені Богдана та Варвари Ханенків, 2014.
© Bohdan and Varvara Khanenko
National Museum of Art, 2014.

Іл. 4. Статуя павіана. Вигляд ззаду.
© Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, 2014.
© Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Art, 2014.

Іл. 5. Фрагмент підставки статуї павіана
із просвердленим отвором спереду.
© Національний музей мистецтв
імені Богдана та Варвари Ханенків, 2014.
© Bohdan and Varvara Khanenko
National Museum of Art, 2014.



Іл. 6. Фрагмент підставки статуї павіана
із просвердленим отвором збоку.
© Національний музей мистецтв
імені Богдана та Варвари Ханенків, 2014.
© Bohdan and Varvara Khanenko
National Museum of Art, 2014.

ЛІТЕРАТУРА

Тураев Б. А. Описание египетских памятников в русских музеях и собраниях // **Записки Восточного отделения (Императорского) Русского археологического общества.** XII. Санкт-Петербург, *1900*.

Ancient Egyptian Materials and Technologies / Ed. by P. T. Nicholson and A. Shaw. Cambridge, 2000. Forth ed. *2006*.

Berlev O. D., Hodjash S. I. **Catalogue of the Monuments of Ancient Egypt from the Museums of the Russian Federation, Ukraine, Bielorussia, Caucasus, Middle Asia and the Baltic States.** Fribourg, *1998*.

Borchardt L. **Denkmäler des Alten Reiches.** Bd. II. Berlin, *1964*.

Brunner H. Chons // **Lexikon der Agyptologie.** Begrundet von W. Helk und E. Otto. Herausgegeben von W. Helk und W. Westerdorf. Bd. I–VII. Wiesbaden, 1975–1986. Bd. I. *1975*.

Ciałowicz K. M. The early dynastic administrative and cultic centre at Tell el-Farkha // **Egypt at its origins 3.** Proceedings of the Third International Conference "Origin of the State. Predynastic and Early Dynastic Egypt". London, 27-th July – 1-st August 2008 / Ed. by Renée F. Friedman and Peter N. Fiske. Leuven – Paris – Walpole, *2011*.

Devauchelle D. Wasseruhr // **Lexikon der Agyptologie.** Begrundet von W. Helk und E. Otto. Herausgegeben von W. Helk und W. Westerdorf. Bd. I–VII. Wiesbaden, 1975–1986. Bd. VI. *1986*.

Griffith F. Ll. **Beni Hasan.** P. III. London, *1896*.

van Haarlem W. M. Temple deposits at Tell Ibrahim Awad – a preliminary Report // **Göttingen Miszellen.** Beiträge zur ägyptologischen Diskussion. Göttingen. Bd. 148. *1995*.

Handoussa T. A propos de l'offrande šbt // **Studien zur Altägyptischen Kultur.** Bd. 7. Hamburg, *1979*.

Johnson W. R. Monuments and Monumental Art under Amenhotep III: Evolution and Meaning // **Amenhotep III. Perspectives on His Reign** / Ed. by David O'Connor and Eric H. Cline. Michigan, *2001*. Repr. *2004*.

Kaplony P. Hedjwer // **Lexikon der Agyptologie.** Begrundet von W. Helk und E. Otto. Herausgegeben von W. Helk und W. Westerdorf. Bd. I–VII. Wiesbaden, 1975–1986. Bd. II. *1977*.

Kessler D. **Tuna el-Gebel II. Die Paviankultkammer G-C-C-2.** Hildesheim, *1998*.

Koefoed-Petersen O. **Catalogue des statues et statuettes égyptiennes.** Publications de la Clyptothèque Ny Carlsberg, Nr. 3. Copenhague, *1950*.

Kurth D. Thoth // **Lexikon der Agyptologie.** Begrundet von W. Helk und E. Otto. Herausgegeben von W. Helk und W. Westerdorf. Bd. I–VII. Wiesbaden, 1975–1986. Bd. VI. *1986*.

Leitz Ch. **Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen.** Bd. I–VII. Leiden – Paris, *2002*.

Massi J. **Description des Musées de sculpture antique. Grecque et Romaine.** Rome, *1891*.

De Meulenaere H. Les valeurs du signe [...] à la Basse Époque // **Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.** Vol. 54. Le Caire, *1954*.

Naville E. **Das Ägyptische Todtenbuch der XVIII. Bis. XX Dynastie.** Bd. I–II. Berlin, *1886*.

Petrie W. M. F. **Abydos.** Vol. II. London, *1903*.

Porter B., Moss R. L. B. **Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings.** Vol. II^2. THEBAN TEMPLES / Second edition revised and augmented by PhDr. J. Málek, Griffith Institute, Oxford, *1972*. Repr. *1994*.

Porter B., Moss R. L. B. **Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings.** Vol. VII. Nubia, The Deserts, and Outside Egypt /1st ed. *1952*, unchanged reprint. Oxford, *1995*.

Porter P., Moss R. L. B. **Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Statues, Reliefs and Paintings.** Vol. VIII. Objects of Provenance Not Known (1st ed.). P. 2: Private Statues: Dynasty XVIII to the Roman Period. Statues of Deities. Oxford, *1999*.

Quibell J. E. **Hierakonpolis.** Vol. I. London, *1900*.

Schäfer H. **Ägyptische Inschriften aus den königlichen Museen zu Berlin**. **Bd. I. Heft. III. Inschriften des Mittleren Reichs.** Leipzig, *1904*.

Stadler M. A. **Weiser und Wesir: Studien zu Vorkommen, Rolle und Wesen des Gottes Thot im ägyptischen Totenbuch.** Tübingen, *2009*.

Störk L. Pavian // **Lexikon der Agyptologie.** Begrundet von W. Helk und E. Otto. Herausgegeben von W. Helk und W. Westerdorf. Bd. I–VII. Wiesbaden, 1975–1986. Bd. IV. *1982*.

Teeter E. **Treasures from the collection of the Oriental Institute University of Chicago.** Chicago, *2003*.

ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ

British Museum. – http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/ – AN350963001; BM 1233 (AN399591001, AN399588001); BM 68585; BM 68586; BM 24659; BM 43068.

Institut Français d'Archéologie Orientale. – http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/ – Cairo Mus. Ent. 38584= CK 647, Photo NU_2009_0415, NU_2009_0416, NU_2009_0.

Louvre. – http://www.louvre.fr/ – Louvre D 31.

Metropolitan Museum of Art. – www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/ – Accession Number 17.194.2341; Accession Number 26.3.354-4.

Petrie Museum. – http://petriecat.museums.ucl.ac.uk/ – UC12138, UC12140, UC12141, UC12144, UC12147, UC7150, UC30140.

Vienna, Kunsthistorisches Museum. – http://www.globalegyptianmuseum.org/ – inv. no. 8180.