

УДК 747

Фаюмские портреты в истории становления портретной живописи

Кириянов Олег Игоревич

Доцент,

завкафедрой «Художественное проектирование интерьеров»,

Московская государственная художественно-промышленная

академия им. С.Г. Строганова,

125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, 9;

e-mail: kiryanov_62@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена роли фаюмских портретов в становлении определенной живописной традиции. Автор рассматривает портреты из различных коллекций, обращаясь к исследованиям как зарубежных, так и отечественных искусствоведов. Фаюмские портреты, насчитывавшие три века истории, с I по IV вв., для исследователей Нового времени стали главными представителями античной станковой живописи, поскольку более ранние примеры греко-римской традиции фактически не сохранились после падения Римской империи и Византии. Сохраненные в сухом египетском климате, фаюмские портреты, исполнявшие культовую роль погребальной маски, стали не только воплощением умения античных живописцев, но и образцом культового искусства: в портретах, согласно верованиям египтян, воплощалась одна из душ человека, *ка*. Развитие традиции портретов привело от вещественной, реалистичной энкаустики к более прозрачной и условной темпера, и постепенно традиция письма на досках легла в основу коптской, а затем и византийской иконы.

Для цитирования в научных исследованиях

Кириянов О.И. Фаюмские портреты в истории становления портретной живописи // Язык. Словесность. Культура. 2020. Том 10. № 1-2. С. 20-32.

Ключевые слова

Фаюмские портреты, античная живопись, энкаустика, темпера, восковая темпера, история египетского искусства, византийская иконопись.

Введение

История мировой живописи уходит своими корнями в далекое прошлое – в частности, в античность. Однако греческие образцы портретной живописи практически не сохранились (в отличие от более стойких статуй), о них можно судить лишь по некоторым отголоскам и позднейшим копиям. Единственной группой памятников, которая может сообщить что-то достоверное о греко-римских традициях портретной живописи, являются т.н. фаюмские портреты – группа изображений, которые были выполнены в эллинистическом Египте в I – III вв. в качестве погребальных масок на мумиях. Так в Египте объединились местная традиция сакрализованных индивидуальных портретных изображений с греко-римскими традициями живописи; уникальный климат Египта в сочетании с энкаустикой позволил портретам сохраниться тысячелетиями и пережить множество взлетов и падений искусства портретного изображения.

Основная часть

В конце девятнадцатого века на древних кладбищах провинции Фаюм в Египте были обнаружены сотни портретов, написанных на деревянных досках, вложенных в саваны мумий, или на самих саванах. Подобные портреты были найдены в меньшем количестве в других местах Египта, особенно в Антинополе, основанном римским императором Адрианом. Считается, что большинство из портретов были нарисованы при жизни натурщика, а затем использовались вместо традиционной египетской маски мумии для погребения [Grant, 1978, 2].

Фаюмские портреты произвели огромное впечатление, буквально открыв исследователям мир античной живописи, о которой ранее судили лишь по немногим сохранившимся образцам греческих монументальных росписей или римской вазописи. Отчасти условное название «фаюмские» портреты получили по местности, где были найдены первые образцы – в некрополях Эр-Рубайя и Хавары, в районе Фаюмского оазиса. Уже в 1888-1889 годах первые найденные портреты, которые скупил венский антиквар Теодор Граф, как выставка побывали во многих столицах Европы, в 1893 – в Нью-Йорке, вызвав настоящую сенсацию. Русский востоковед и египтолог В.С. Голенищев-Кутузов, оценив значение этого явления, купил коллекцию портретов, затем продал их в Музей изящных искусств в Москве (ныне Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина), что и стало основой одной из лучших коллекций фаюмских портретов в Европе [Павлов, 1965, 5-6]. В мире есть несколько крупных коллекций фаюмских портретов, в частности, в Северной Америке наиболее представительные коллекции находятся в Metropolitan Museum в Нью-Йорке, в бостонском Музее изящных искусств и в Королевском музее Онтарио в Торонто [Thompson, 1975].

К настоящему времени найдено порядка 900 портретов, каждый из которых изображает конкретного человека [Перевозчиков, Шпак, Шимановская, 2012, 128].

Очевидно, что фаюмские портреты объединили ритуальные традиции Древнего Египта с его мумифицированием и мифологическими представлениями – с изобразительной культурой Греции и Рима. По всей видимости, портреты и ранее были распространены в Риме как украшение в атриумах, а в Египте были «приспособлены» под поминальные нужды [Стрелков, 1936, 46]. Некоторые из портретов сохранились лишь частично, иногда их компилируют [Thompson, 1981].

Древнейшими прототипами фаюмских портретов стали египетские погребальные маски, которые выполнялись из картонажа и покрывались яркой росписью; со времен Саисской эпохи они были условно-портретными, с тонкой улыбкой (рис. 1).



Рисунок 1. Похоронная египетская маска. Птолемеевский Египет 320-30 гг. до н.э.¹

¹ https://civilka.ru/wp-content/uploads/2015/06/maska_mumii.jpg

Такой тип масок сохранился до периода эллинизма. В I – III вв. н.э. преемниками таких масок стали скульптурно выполненные расписные маски, уже более связанные с римским портретным искусством. В масках такого типа, как считалось, сохранялась одна из душ египтянина, душа *ка*, его двойник, и портретное сходство было важным требованием.

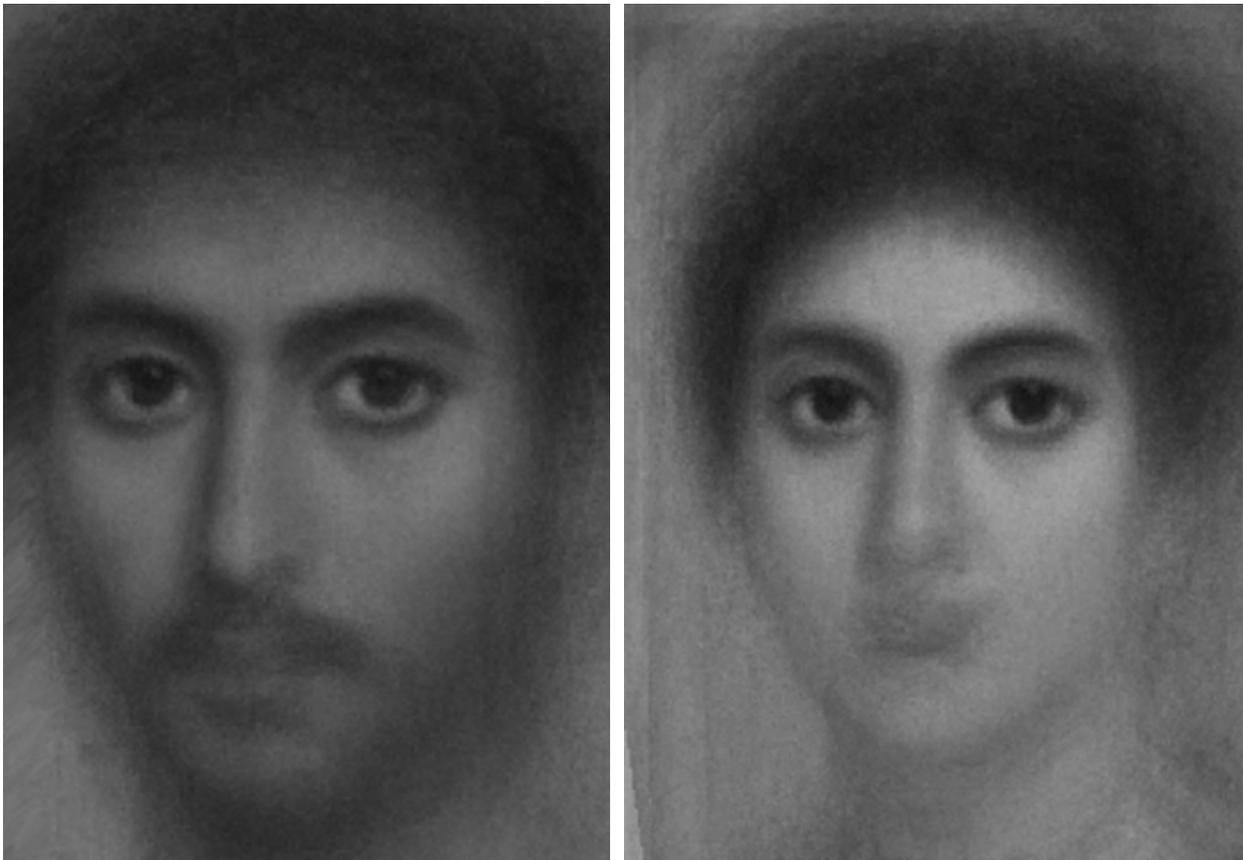
Фаюмский портрет пришел на смену таким маскам, принеся с собой новую для египетского искусства реалистичность и принцип письма с натуры. «Мастера ... фаюмского портрета стремились к передаче индивидуального сходства, не порывая в то же время с ритуальным назначением портрета и не превращая его еще в индивидуально-психологический портрет, характерный для искусства нового времени» [Павлов, 1965, 8]. Интересно писал об этнокультурной природе общества того времени А. Стрелков: «Медленно, но верно внедряясь, египетский элемент видоизменялся сам в этом процессе и в то же время разлагал принесенные колонизаторами эллинистические, чуждые формы как в области бытовых сторон жизни, так и в культе и в искусстве. <...> С приходом римлян, на греческую и египетскую часть населения Египта лег еще один, хотя очень тонкий слой – новых владельцев страны, римлян» [Стрелков, 1936, 14]. Как отмечает современный исследователь, «хотя человеку античного мировоззрения было многое непонятно в египетской религии, они заимствовали ритуал погребального культа египтян сначала внешне, а затем все больше проникаясь смыслом идеи бессмертия» [Левчук, 2015, 211].

Есть обоснованные предположения, связанные с характером захоронений и зафиксированными письменными источниками, что мумии хранились в доме несколько поколений, пока не утрачивалась память о людях. «Задача художников заключалась не только в создании узнаваемого изображения человека, но и в создании такого образа, который утвердил бы положение умершего в семейном культе предков и обеспечил бы его жизнеспособность для возрождения и жизни в загробном мире. Вероятно, в римский период мумии можно было выставлять на обозрение в течение некоторого времени после смерти, и их посещали в определенные дни как часть культа мертвых. Умершие продолжали играть определенную роль в обществе: египтяне не отгораживали своих умерших от общества живых с помощью ритуалов исключения, и поэтому погребальные портреты должны были отражать, среди прочего, социальную роль, которую играл умерший человек при жизни. Следовательно, портреты должны были отображать набор визуальных символов, сразу понятных для тех, кто смотрит на картину на мумии (возможно, через несколько поколений после смерти, когда умерший был забыт как личность), поскольку он хранился в вертикальном положении в погребальной часовне. Украшение и символика, использованные в часовне и на самой мумии, портретное сходство которой было лишь одним из элементов, работали вместе, чтобы обеспечить наиболее подходящую и эффективную обстановку для возрождения их владельца в загробном мире» [Montserrat, 1993, 79].

Важно отметить, что на портретах изображаются без исключения дети или сравнительно молодые люди, совсем нет стариков: это не портрет умирающего, а своего рода лик, воплощающий во внешности духовную сущность человека.

Фаюмские портреты с большой точностью передают этнический тип лиц. На них отражена целая галерея портретов различных этносов, населявших районы Нижнего Египта во времена Птолемеев и Римской империи. Уже в XXI в., в частности, в Фаюме была найдена эпитафия иудею Ионафану, написанная по-гречески [Blumell, 2015]. Серия реалистичных портретов, написанная в одно время и в близких местностях, позволяет рассматривать их как показатель разнообразия общества в эллинистическом Египте: это египтяне, греки, нубийцы, евреи, сирийцы, римляне, что установлено в первую очередь по сохранившимся именам изображенных [Перевозчиков, Шпак, Шимановская, 2012, 128]. Вместе с тем, вероятнее всего, такие изображения могли себе позволить только самые состоятельные жители этих областей: портреты имели лишь 1-2 % найденных мумий [там же, 132].

Исследователи по антропологии проанализировали массив портретов и с помощью компьютерных технологий создали обобщенные портреты фаюмских мужчины и женщины: доминантой и главным объединяющим свойством иконографии портретов становятся выразительные глаза на лице анфас (рис. 2).



**Рисунок 2. Мужской и женский обобщенные портреты
[Перевозчиков, Шпак, Шимановская, 2012]**

Римские колонизаторы появились в эллинистическом Фаюме в I в. до н.э. Однако эллинистическая культура продолжала здесь жить и позже; как считают ученые, «Роль римского искусства в формировании фаюмских портретов ограничивается больше элементами иконографии, нежели созданием стиля и художественного образа» [Павлов, 1965, 9].

Велико и значение египетской культуры, от которой фаюмские портреты получили не только погребальную функцию, но и особую декоративность: золочение (рис. 3), тонкое сочетание цветов с выделением цветowych перекличек и лейтмотивов.

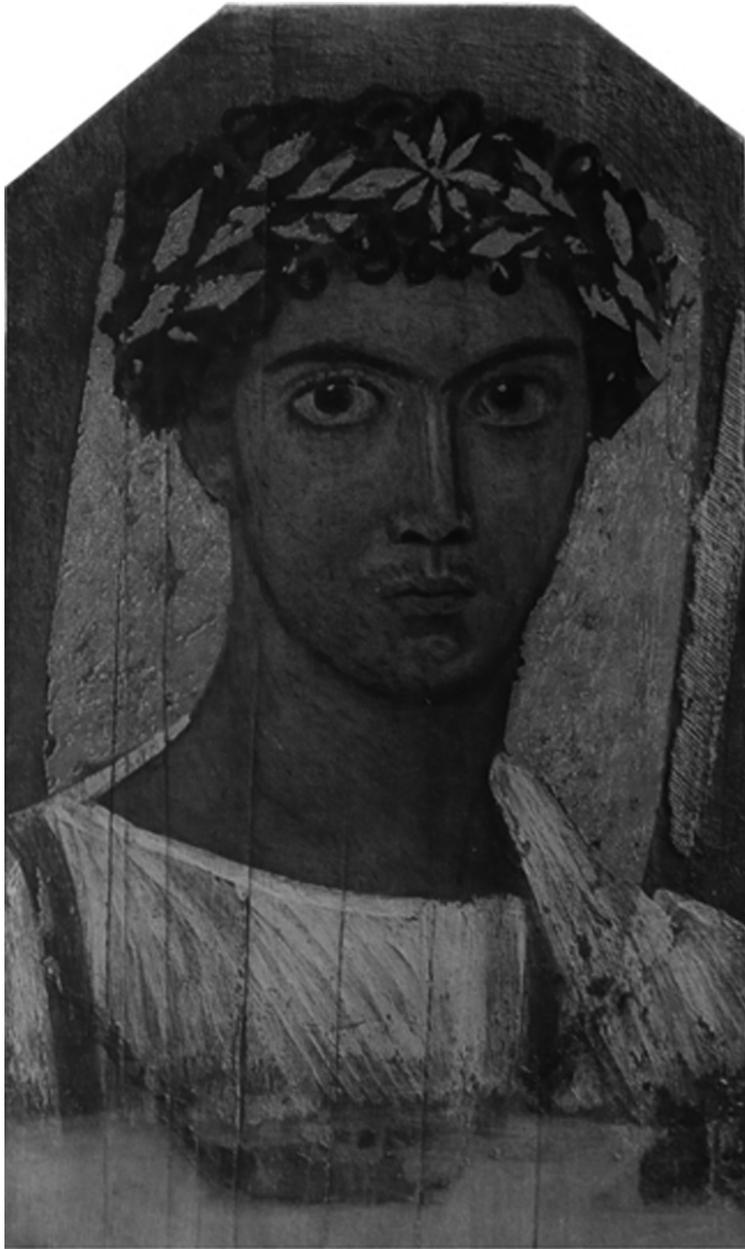


Рисунок 3. Портрет юноши. ГМИИ. № 6154/11 а 5776. [Стрелков, 1936, 149]

По материалу портреты разделяются на три группы. Наиболее многочисленны портреты на дощечках, которые вставлялись в мумию (рис. 4).



Рисунок 4. Женская мумия с портретом. Антинополь, Египет, II в. н.э. Лувр, Париж²

Реже встречаются два других типа изображений: портреты на загрунтованном холсте и погребальные пелены, сплошь расписанные клеевыми красками (рис. 5).



Рисунок 5. Погребальная пелена молодого мужчины. Первая половина II в. Холст. Клеевая краска. 185x125 см. ГМИИ им. Пушкина [Павлов, 1965, 9]

² <http://www.izbrannoe.com/upload/sotbit.html#editoraddition/5f3/5f34af3936a69ac5fe03ecc414f25da7.jpg>

Две основные техники написания портретов – энкаустика и темпера (иногда – их сочетание). Портреты, выполненные в энкаустике, то есть красками из нагретого воска, отличаются выпуклостью мазков, их блестящей фактурой; краски накладывались как металлическими стеками, так и кистями. Энкаустика считается главной техникой греко-римской станковой живописи.

Античные описания происхождения и развития техники энкаустической живописи немногочисленны. Главный источник сведений об использованных инструментах и материалах, «Естественная история» Плиния Старшего, является поверхностным и двусмысленным. Исследование портретов, в том числе с помощью рентгена, ясно свидетельствует об использовании кистей. Здесь очевидно, что длинные, ровные мазки кисти, заполненной жидкой краской на основе воска, использовались для передачи фона, одежды и формы волос. Черты лица и шеи были выполнены иначе: с более густой пастообразной консистенцией краска наносилась так, чтобы создать неравномерный рельеф поверхности в этих областях портрета. Этот эффект, по мнению некоторых исследователей, подтверждает использование металлического шпателя *каутерия* в форме ланцета, указанного Плинием в качестве инструмента художников в энкаустике [Ramer, 1979, 3]. Пользуясь энкаустикой, художники античности достигали невиданного правдоподобия [Левчук, 2012, 118], и такой же эффект, почти импрессионистский, достигали авторы фаюмских портретов.

Вторая техника, распространенная в фаюмских портретах, – восковая темпера, то есть состав из воска, белка и небольшого количества оливкового масла. Такая смесь наносилась кистью, и процесс письма очень похож на письмо энкаустикой с помощью кисти. Особый тип восковой темперы состоял из растопленных вместе воска, поташа и клея.

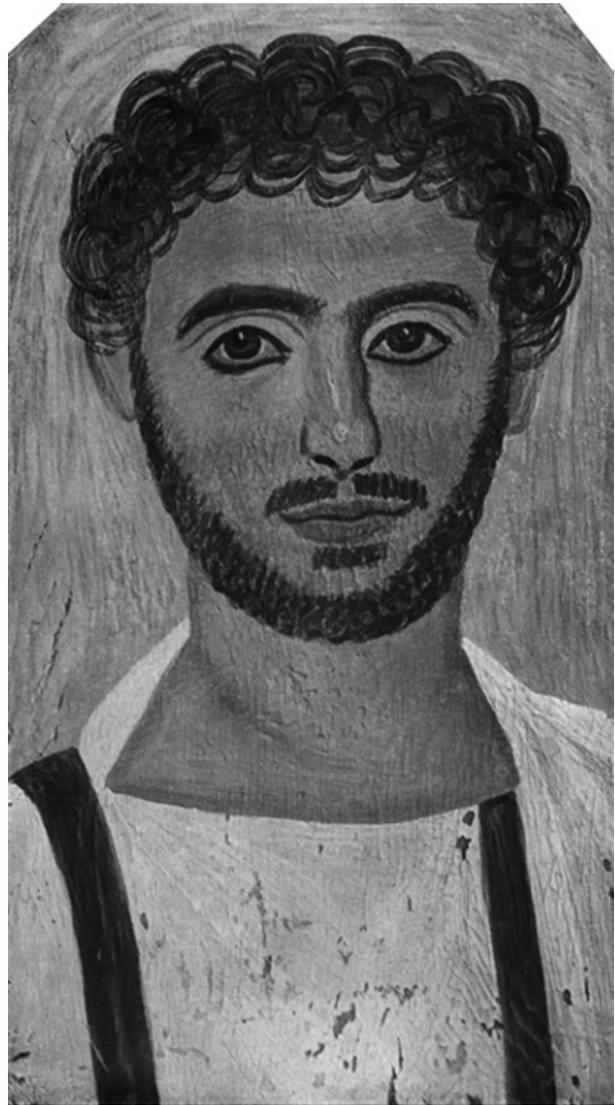
Темпера, т.е. краски на связующем веществе (клей, белок, желток), писалась только кистью; эта техника использовалась, в частности, для всех портретов на холсте. Преобладание темперы отличается в более позднее время, и именно темперой писались упрощенные портреты, которые значительно уступают ранним в персонализации, живости и реалистичности (рис. 6).

Авторы фаюмских портретов использовали сравнительно неширокий репертуар иконографии и форм, в которых было сравнительно мало вариаций персонажей: ребенок с юношеской прической, молодая женщина с драгоценностями, солдат со щитом и пр. Художники получали крайне ограниченное пространство для передачи важной информации о своих героях: они изображали только голову и плечи на куске дерева размером примерно 15 x 30 см.

В композиционном отношении портреты обычно погрудные, и лишь изредка – поясные. Фон всегда неброский, от серого до коричневого. Почти во всех портретах свет падает на лицо с левой от зрителя стороны, а правая часть лица затенена; так, покрытая тенью левая сторона носа передается как толстая линия, которая постепенно сливается с левой бровью или переходит в нос (рис. 7).



**Рисунок 6. Портрет молодой женщины.
ГМИИ. № 4228/11 а 5785
[Стрелков, 1936, 154]**



**Рисунок 7. Портрет мужчины средних
лет. ГМИИ. № 4296/11 а 5789
[Стрелков, 1936, 157]**

Как мужчины, так и женщины на портретах обычно одеты в светлые туники с рукавами ниже локтя, а поверх туники накинута плащи, или гиматии. У вырезов хитонов и внешней стороны плеч – остроконечные затяжки, такие же, как на рубашках т.н. коптского времени. Через оба плеча часто идут орнаментальные полосы клявы. Иногда головной вырез обшит каймой с бахромой. Плащ может скрепляться круглой фибулой. Часто на портретах представлены серьги и ожерелья, в особенности на ранних. Прически на портретах соответствуют римским той же эпохи.

Интересно отметить, что не все портреты были предназначены для мумий; некоторые, как знаки памяти об умерших, могли быть развешаны в атриуме – как до момента смерти, так и впоследствии, снятые с мумий [Павлов, 1965, 12; Стрелков, 1936, 18-19].

Естественным продолжением традиции фаюмских погребальных портретов стала иконопись коптского Египта и Византии. Существует преемственность в материалах и техниках: как и многие фаюмские портреты, ранние иконы «писались на деревянных дощечках из устойчивых к гниению пород дерева (сосна, кедр, кипарис) в технике энкаустики» [Сметанина, 2018, 5].

Упрощение и «уплощение» поздних погребальных портретов, в которых все больше терялась реалистичность и проступало культовое назначение, было своего рода шагом к эстетике иконописи. Лицо теряет линейную перспективу и строится по законам обратной перспективы. Кроме того, изображение в обоих случаях фронтальное, однако правая часть лица может оставаться в тени (рис. 8).

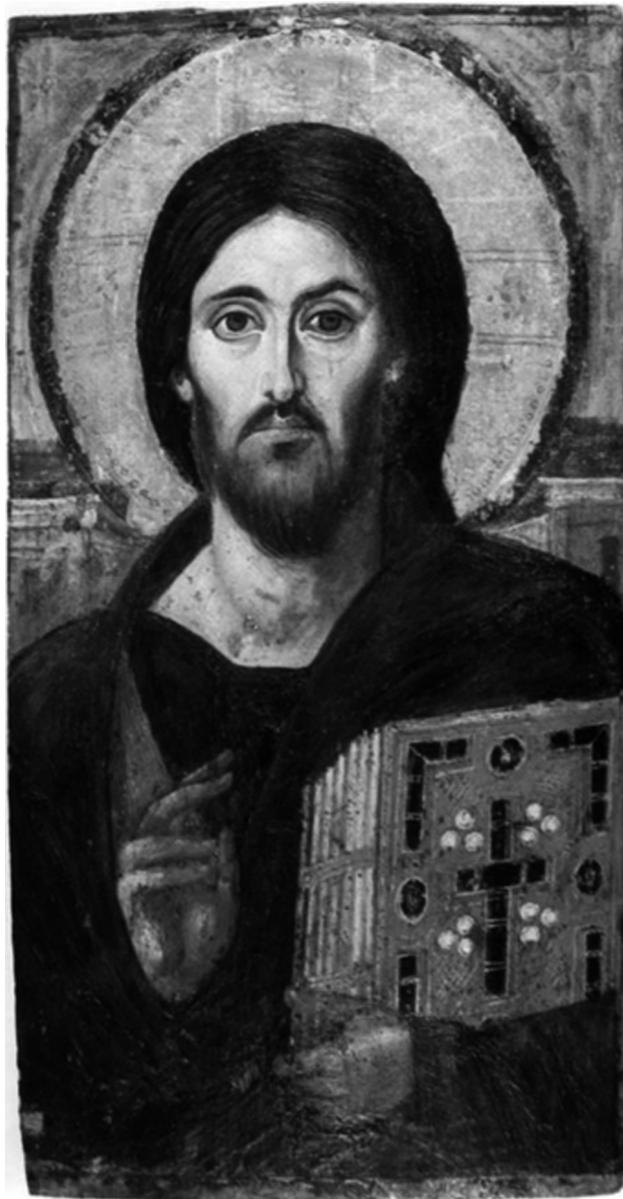


Рисунок 8. Икона Христа Пантократора, VI в., монастырь Святой Екатерины, Синай [Сметанина, 2018, 11]

Главным основанием для сопоставления фаюмского портрета и икон становится проработка и значение в композиции глаз: как вместилище души, глаза становятся своего рода порталом между телесным и горним мирами: «Пристальный взгляд выделенных глаз – экспрессивная черта, присутствовавшая и в погребальных масках древних египтян, и в ранних портретах, теперь выделена еще сильнее» [Сметанина, 2018, 8].

Вместе с тем выделение глаз имеет в этих двух изобразительных традициях различные функции: в египетских портретах в глазах проступал двойник человека, душа *ка*, в то время как в иконах глаза становятся для зрителя проводником к высшей сущности, визуальным символом непредставимого.

Заключение

Фаюмские портреты, насчитывавшие всего три века своей истории, для европейских исследователей Нового времени стали главными представителями античной станковой живописи, поскольку более ранние примеры не сохранились после падения Римской империи и Византии. Сохраненные в сухом египетском климате, эти портреты, исполнявшие культовую роль погребальной маски, стали не только воплощением умения античных живописцев, но и образцом культового искусства: в портретах, согласно верованиям египтян, воплощалась одна из душ человека, *ка*. Развитие традиции портретов привело от вещественной, реалистичной энкаустики к более прозрачной и условной темпера, и постепенно традиция письма на досках легла в основу коптской, а затем и византийской иконы.

Библиография

1. Левчук Е.В. Приемы исполнения фаюмских портретов в технике энкаустики I–IV вв. н.э. // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. № 3. С. 113-136.
2. Левчук Е.В. Фаюмские портреты – ритуальная портретная живопись Древнего Египта эпохи эллинизма I–IV вв. н.э. // Глобальный научный потенциал. 2015. № 10 (55). С. 210-214.
3. Павлов В. Фаюмский портрет. М.: Советский художник, 1965. 80 с.
4. Перевозчиков И.В., Шпак Л.Ю., Шимановская А.С. К антропологии Фаюмского оазиса I–IV веков нашей эры // Антропология. 2012. № 4. С. 127-133.
5. Сметанина Н.И. Фаюмский портрет и ранняя иконопись // Научная палитра. 2018. № 2(20). С. 3-17.
6. Стрелков А. Фаюмский портрет. М.: Academia, 1936. 180 с.
7. Grant S.M. Two “Fayum” Portraits // Bulletin of the Art Institute of Chicago. 1978. Vol. 72. No. 6. P. 2-4.
8. Blumell L.H. A Jewish Epitaph from the Fayum // Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period. 2015. Vol. 46. No. 2. P. 182-197.

9. Montserrat D. The Representation of Young Males in “Fayum Portraits” // *The Journal of Egyptian Archaeology*. 1993. Vol. 79. P. 215-225.
10. Ramer B. The Technology, Examination and Conservation of the Fayum Portraits in the Petrie Museum // *Studies in Conservation*. 1979. Vol. 24. No. 1. P. 1-13.
11. Thompson D.L. A Lost Patchwork “Fayum Portrait” // *American Journal of Archaeology*. 1981. Vol. 85. No. 4. P. 491-492.
12. Thompson D.L. Four “Fayum Portraits” in the Getty Museum // *The J. Paul Getty Museum Journal*. 1975. Vol. 2. P. 85-92.

Fayum portraits in the history of the portrait painting formation

Oleg I. Kir'yanov

Docent,

Head of the Department of artistic interior design,

Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts,

125080, 9 Volokolamskoye highway, Moscow, Russian Federation;

e-mail: kiryanov_62@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the role of Fayum portraits in the formation of the painting tradition. The author examines portraits from various collections, referring to both Russian and foreign art studies. Fayum portraits, having took three centuries, from the 1st to the 4th centuries, became the main easel painting for researchers of the New Time, since earlier examples of the Greco-Roman tradition did not actually survive after the fall of the Roman Empire and Byzantium. Preserved in the dry Egyptian climate, the Fayum portraits, which played the cult role of a burial mask, became not only the embodiment of the skill of ancient painters, but also the image of cult art: in the portraits, according to the beliefs of the Egyptians, one of the human souls was embodied, *ka*. The development of the traditions of portraits from material, realistic encaustics to a more transparent and conventional tempera, gradually the tradition of writing on boards formed the basis of Coptic and Byzantine icons.

For citation

Kir'yanov O.I. (2020) Fayumskie portrety v istorii stanovleniya portretnoi zhivopisi [Fayum portraits in the history of the portrait painting formation]. *Yazyk. Slovesnost'. Kul'tura* [Language. Philology. Culture], 10 (1-2), pp. 20-32.

Keywords

Fayum portraits, antique painting, encaustic, tempera, wax tempera, history of Egyptian art, Byzantine icon painting.

References

1. Blumell L.H. (2015) A Jewish Epitaph from the Fayum. *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period*, 46 (2), pp. 182-197.
2. Grant S.M. (1978) Two "Fayum" Portraits. *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, 72 (6), pp. 2-4.
3. Levchuk E.V. (2012) Priemy ispolneniya fayumskikh portretov v tekhnike enkaustiki I–IV vv. n.e. [Techniques for the execution of Fayum portraits in the encaustic technique of the 1st-4th centuries AD]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theatre. Painting. Movie. Music], 3, pp. 113-136.
4. Levchuk E.V. (2015) Fayumskie portrety – ritual'naya portretnaya zhivopis' Drevnego Egipta epokhi ellinizma I–IV vv. n.e. [Fayum portraits – the ritual portrait painting of Ancient Egypt of the Hellenistic era of the 1st – 4th centuries AD]. *Global'nyi nauchnyi potentsial* [Global scientific potential], 10 (55), pp. 210-214.
5. Montserrat D. (1993) The Representation of Young Males in "Fayum Portraits". *The Journal of Egyptian Archaeology*, 79, pp. 215-225.
6. Pavlov V. (1965) *Fayumskii portret* [Fayum portrait]. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
7. Perevozchikov I.V., Shpak L.Yu., Shimanovskaya A.S. (2012) K antropologii Fayumskogo oazisa I–IV vekov nashei ery [To the anthropology of the Fayum oasis of the 1st – 4th centuries AD]. *Antropologiya* [Anthropology], 4, pp. 127-133.
8. Ramer B. (1979) The Technology, Examination and Conservation of the Fayum Portraits in the Petrie Museum. *Studies in Conservation*, 24 (1), pp. 1-13.
9. Smetanina N.I. (2018) Fayumskii portret i rannyaya ikonopis' [Fayum portrait and early icon painting]. *Nauchnaya palitra* [Scientific palette], 2 (20), pp. 3-17.
10. Strelkov A. (1936) *Fayumskii portret* [Fayum portrait]. Moscow: Academia Publ.
11. Thompson D.L. (1975) Four "Fayum Portraits" in the Getty Museum. *The J. Paul Getty Museum Journal*, 2, pp. 85-92.
12. Thompson D.L. (1981) A Lost Patchwork "Fayum Portrait". *American Journal of Archaeology*, 85 (4), pp. 491-492.