

УДК 128:291.217: 393

<https://doi.org/10.33619/2414-2948/59/35>

МАТЕРИАЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ ДОДИНАСТИЧЕСКОГО ЕГИПТА В СВЕТЕ КОНЦЕПЦИИ «КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ»

©*Шеркова Т. А.*, ORCID: 0000-0002-6203-1959, канд. ист. наук, Центр египтологических исследований РАН, г. Москва, Россия, sherkova@inbox.ru

MATERIAL SOURCES OF PREDYNASTIC EGYPT IN THE CONTEXT OF THE CONCEPT OF “CULTURAL MEMORY”

©*Sherkova T.*, ORCID: 0000-0002-6203-1959, Ph.D., Center for Egyptological Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, sherkova@inbox.ru

Аннотация. Анализируя явления культуры древнего Египта в историческом аспекте, мы наблюдаем процесс глубинных изменений в социо-культурной и политической сфере, происходивших на протяжении тысячелетий, от раннединастического периода до классического Египта во главе с монархом. Но, с другой стороны, сохранялось нечто принципиально важное, что на всех исторических этапах цементировало общество. Это — идентичность, осознание коллективами причастности к социально-культурной общности на разных стадиях исторического развития: родовых, племенных, племенных союзов, наконец двуединого государства, которое сложилось на основе движения додинастической культуры Нагада с юга на север, в Дельту Нила, где существовал Буто-Маадийский культурный комплекс. Понятие идентичности складывается в культуре, которая не может существовать без культурной памяти, то есть своего прошлого, которое в бесписьменный или дописьменный исторический период передается через мифы о творении мира, ритуальные действия, которые снимают главное противоречие в осевых мифологических представлениях о бинарности мира, — противостоянии хаоса и порядка, всякий раз побеждающего хаос как небытие. Иначе говоря, в ритуалах подтверждаются мифологические представления о творении мира первопредками в первовремена, что являлось высшей ценностью культуры. Эта идея воплощалась в различных образах и мотивах в зависимости от исторического периода. Вместе с тем с точки зрения семиотики, без культурной памяти о далеком прошлом не могла бы существовать сама культура как коммуникативный индивидуальный механизм хранения и передачи определенных сообщений (текстов) и выработки новых. В дописьменный период основными источниками культурной памяти как важной основы мифо-религиозных представлений классического древнего Египта являются материальные источники: археологические памятники, изобразительные тексты, их композиции, мотивы и образы. Выборка для аналитической работы связана с ритуальными предметами. К их числу относятся расписные сосуды типа С и D, полихромное панно из элитного погребения в Иераконполе, церемониальные палетки, погребальные маски. Результатом исследований стал вывод о том, что в этих изобразительных текстах представлена картина мира. Образно-символический язык изобразительных текстов выявляет структуру мироздания, в письменный период воплотившегося в многочисленных мифах и ритуалах.

Abstract. In the pre-written period, the main sources of cultural memory as an important basis for mytho-religious representations of classical ancient Egypt are the material sources: archaeological sites, pictorial texts, their compositions, motifs and images. The sample for analytical work is related to ritual objects. These include painted vessels of type C and D, polychrome panel from the elite burial in Hierakonpolis, slate palettes, funeral masks. The result of the research was the conclusion that these pictorial texts represent a model of the world. The image-symbolic language of pictorial texts reveals the structure of the universe, which in the written period was embodied in numerous myths and rituals.

Ключевые слова: изобразительный текст, мотив, образ, структура композиции, бинарность сознания, модель мира, хаос и космос, миф, ритуал, погребальный обряд, ценности культуры.

Keywords: pictorial text, motif, image, composition structure, binary consciousness, world model, chaos and cosmos, myth, ritual, funeral rite, cultural values.

Введение

Данная статья является продолжением статьи автора [1], посвященной археологическим памятникам и изображениям на ритуальных предметах.

Древние культуры развивались медленно, существуя на протяжении многих тысячелетий. Даже если вынести за скобки начало заселения долины Нила в пределах современного Египта группами охотников, рыболовов и собирателей, с XX по VI тыс. до н. э., то с зарождения оседлого образа жизни, начала земледелия и скотоводства, наступала эпоха, которая в динамике своего развития, на протяжении почти двух тысячелетий, с рубежа VI/V до конца IV тыс. до н.э., привела к сложению величайшего государства Древнего Востока, просуществовавшего до I века до н.э. Разумеется, в историко-культурном аспекте это были совершенно разные уровни развития общества, однако каждый из них основывался на понятии идентичности в социологическом аспекте². Если первобытные общности базировались на представлении о происхождении их от тотемов, в додинастический период локально-территориальные сообщества вели свои истоки от предков, живших в первовремена и сотворивших мир, а после объединения египетских земель в рамках государства страна сконцентрировалась вокруг правящего царя божественного происхождения. Эта центрическая картина мира, ядром которой являлось главная ценность социума, цементировала и защищала порядок мироздания в его борьбе с изначальным хаосом.

² Рассматривая культуру с точки зрения семиотики, Ю. М. Лотман писал: «культура представляет собой коллективный интеллект и коллективную память, то есть надындивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых. В этом смысле пространство культуры может быть определено как пространство некоторой общей памяти, то есть пространство, в пределах которого некоторые тексты могут сохраняться и быть актуализированы. При этом актуализация их совершается в пределах некоторого смыслового инварианта, позволяющего говорить, что текст в контексте новой эпохи сохраняет, при всей вариативности истолкований идентичность самому себе. Таким образом, общая для пространства данной культуры память обеспечивается, во-первых, наличием некоторых константных текстов и, во-вторых, или единством кодов, или их инвариантностью и закономерным характером их трансформации» [2, с. 673].

Центрическое структурирование пространства заложено в целостном мифологическом сознании человека, включающем бессознательное и сознание. Он видит окружающую его действительность изнутри (человек — мерило всего), одушевляя окружающий его природный мир во всем его многообразии. Даже первобытный, а тем более создавший культуру производящих форм хозяйства человек как творческое создание стремился познать мир, свое место в нем, ответить на вопросы «откуда мы пришли» и «кто мы», проявляя, таким образом, самосознание, оформлявшееся мифологическими представлениями. Нормы поведения, нравы, обычаи, мифы и ритуалы восходили в их представлениях к первопредкам, научившим их правилам жизни, формам хозяйства, разным ремеслам и пр. Однако в потоке времени происходили изменения, обусловленные динамикой историко-культурного развития. Тем не менее, основополагающие представления о картине мира предшествующей эпохи не исчезали. «Семиотический аспект культуры, — писал Ю. М. Лотман, — (например, история искусства) развиваются, скорее, по законам, напоминающим законы памяти, при которых прошедшее не уничтожается и не уходит в небытие, а, подвергаясь отбору и сложному кодированию, переходит на хранение, с тем чтобы при определенных условиях вновь заявить о себе» [3, с. 257]. Так, первобытный «тотемистический образ будет со временем функционировать одной формальной стороной своей метафористики и как эта метафористика переродится в понятие — и подсказанное новым смысловым содержанием, и уложенное в старую форму образа» [4, с. 65]. Хранение верности традиции, своим корням, уходящими в мифическое прошлое, связанное с первыми творениями в правремена вселенной Египта первопредками, присуще додинастическому времени. Этот механизм работал в течение всего периода древнеегипетского государства, включая греко-римский и отразился в культе предков. В начертанных на стенах и колоннах поздних храмов текстах упоминались древнейшие додинастические святилища. В терминологии Я. Ассмана, эти постройки-воспоминания являлись связующей нитью в длинной истории Египта, начало которой восходило к мифическому времени, к самым истокам космогенеза [5, с. 400]. Сами же эти додинастические святилища символизировали мифический первобытный холм как первообраз Египта, о чем говорится в Текстах пирамид Древнего царства.

Целью данной статьи является анализ археологических и изобразительных предметов додинастического дописьменного периода и их воздействие на последующие исторические этапы в свете концепции культурной памяти. Наряду с этим будут рассмотрены факты возникновения в культуре артефактов, хранящихся в глубинах культурной памяти на протяжении очень длительного времени. Археологические объекты (святилища, могилы, некрополи, предметы ремесел) и изобразительные тексты, являются дефектными, как считают некоторые исследователи, при интерпретации мифологических представлений по сравнению с письменными текстами. Но на наш взгляд, оба типа источников обладают своей спецификой. Достаточно сказать, что иероглифическая письменность была создана на основе рисунчатого письма. Фонетическая основа слова сопровождалась детерминативами, которые конкретизировали значение термина. В религиозной литературе письменные тексты сопровождалась виньетками, которые выделяли главную сцену в том или ином мифоритуальном тексте.

Для семантической интерпретации вещного и изобразительного материала, с точки зрения запечатленной в этих текстах картины мира в дописьменный додинастический период, необходимо применение комплексного метода, включающего источники Раннего царства, когда фигурные изображения включали иероглифические надписи, которые достаточно сильно отличаются от сложившегося иероглифического письма, и по этой

причине должны сопоставляться с более поздними текстами. Вместе с тем необходимо использовать принципы и наработки в других гуманитарных дисциплинах, таких как культурология, семантика, фольклористика, сравнительная мифология и глубинная психология К. Г. Юнга, который сделал открытие о существовании у древнего (и даже современного человека) целостного сознания, в котором бессознательное играет значительную роль, в том числе в мифологических представлениях. Привлечение этих и других дисциплин для интерпретации текстов дописанных и бесписьменных культур имело положительные результаты. Этот метод делает более устойчивой основу для исследования материальных источников в контексте концепции культурной памяти.

Известный египтолог Ян Ассман приводит примеры сохранения в культуре фараоновской эпохи, включая греко-римский период, мотивов, символических образов дописанного периода, казалось бы, давно забытых феноменов культуры и их актуализации [5, с. 18]. Для культурной памяти восхождение к самим истокам имело важнейшее значение. За образом сакрального сооружения стояло та безусловная ценность, на плечах которой возникло великое государство. Собственно додинастические святилища как символы, многозначные по природе, вращались вокруг смыслового ядра — космологических представлений, которые, раскрываясь в дальнейшем в виде словесных повествований, являлись тем связующим звеном, которое актуализировало историко-культурную память протяженностью в несколько тысяч лет. Эти сакральные сооружения могут развернуть целое повествование о жизни носителей додинастической культуры, которая привела к процветанию Египта эпохи фараонов. Как справедливо замечал Ю. М. Лотман, «культура в соответствии с присущим ей типом памяти отбирает во всей этой массе сообщений то, что, с ее точки зрения, является «текстами» т. е. подлежит включению в коллективную память» [3, с. 74].

Из всего многообразия изобразительных текстов, предметов пластического искусства, происходящих из закрытых комплексов — археологических объектов: поселений, святилищ, некрополей, отдельных могил, — рядовых общинников и социальной элиты додинастического периода, предшествующего сложению Раннего царства, необходимо сделать представительную выборку для того, чтобы проследить развитие и способов воплощения представлений о картине мира. Иначе говоря, необходимо высветить иконографию, образы, мотивы, композиции на предметах, причастные к мифам и ритуалам. Речь пойдет о материальной культуре Нагада (Нагада I — 4000-3300 гг. до н. э.; Нагада II — 3300-3200 гг. н. э.; Нагада III — 3200-3050 гг. до н. э.; распространившейся на всю долину Нила, а со второй фазы (Нагада II) — и на Дельту, где она ассимилировала местный Буто-Маадийский археологический комплекс. Эта культура легла в основу следующего этапа египетской культуры — Раннего царства (3050–2613 гг. до н. э), при первых двух династиях и последующего времени фараоновского Египта.

Основную роль в собирании египетских земель играл Иераконполь, который представлял собой наиболее богатый регион Южного Египта, где находился самый ранний культово-церемониальный центр, который еще долго оставался важнейшим религиозным центром Египта. Именно отсюда начался процесс объединения страны, и уже на протодинастической (Нагада III) стадии к Иераконполю присоединились соседние локальные территории Нагада и Абидос. Материальный облик культуры Нагада был практически идентичным на всех ее многочисленных памятниках. Тем не менее, следует выделить именно эти вождества в силу их мощи, богатства и значимости в процессе становления Раннего царства.

Интерпретация орнаментальных мотивов на расписной керамике типа С и D

Сосуд, как и водная стихия, являлся одним из древнейших архетипических символических образов Великой матери, смысловым синонимом синкретического образа женщины-коровы. Этот естественный образ женского тела-сосуда ассоциировался с лоном-вместилищем: кормящим, укрывающим, согревающим, защищающим, вынашивающим плод и выпускающим его в мир, т. е. наделялся всеми феминными функциями. Нигде больше человеческое существо не переживалось великим, как в случае матери рождения [6, с. 48, 51], будь то человеческий младенец, новорожденное животное или целый космос, символизированный различными образами. Мифологическое сознание воспринимало мир целостным, отождествляя микро- и макрокосм.

Для данной статьи специальный интерес представляют расписные и фигурные сосуды додинастического периода, поскольку они содержат информацию, которая может интерпретироваться в контексте мифологических представлений о картине мира. Круг вещных источников расширяется за счет тех, которые передают те же образы и мотивы, которые запечатлены на расписной керамике, но в иных композиционных решениях.

Керамика является наиболее динамично развивающейся категорией вещного мира древних культур, поэтому исключительно важен тот факт, что в додинастическом Египте именно на сосудах появляются сложные орнаментальные и сюжетные композиции, выявляющие достаточно стабильные мотивы. Их «тиражированность» указывает на значимость тех или иных изображений для культуры на определенном этапе развития социума. На сосудах типа С (Нагада I) орнамент наносился белой краской по красному фону. Они представлены открытыми чашами, а также высокими узкогорлыми сосудами, которые покрывались геометрическим, растительным, фигуративным и смешанным в единой композиции орнаментом.

Общей чертой всех композиций на чашах является наличие центра в виде окружности [7, табл. II-III], овала, спирали, растения, животного, звезды и многолучевой фигуры. Центрическая композиция представлена на внутренней поверхности. При этом в ряде случаев скульптурные фигурки животных как бы передвигаются по венчику сосудов. Иногда чаша стоит на ножках животного или целиком представляет его. Чаще всего изображался бегемот.

Орнаментация внешней поверхности чаш и высоких узкогорлых сосудов несколько иная. Это сочетания двух-трех горизонтальных или вертикальных линий, прямых или зигзагообразных, цепочек треугольников и квадратов. Геометрический орнамент зачастую имитирует растительный и сочетается с фигуративными, – животными и людьми. На некоторых сосудах представлены сцены охоты с собаками, сражения двух персонажей, а также итифаллических фигур.

Многообразие орнаментальных мотивов и сочетаний элементов, их составляющих, тем не менее, укладывается в рамки вариантов, которые, в свою очередь, содержат устойчивое композиционное решение, что позволяет говорить об общей идее, отраженной в рисунках на керамике. Расписывая сосуды, древние художники воплощали представления о структурированном, организованном (освоенном) пространстве с выделенным центром и симметрично расположенными периферийными участками. Нельзя не отметить, что эти композиции обнаруживают сходство с пространственной организацией концентрических и радиальных в плане поселений V-IV тыс. до н. э., а также с планировкой семантически тождественных им сакральных построек, моделирующих устройство вселенной, но также и

социального мира с вождем/царем в центре. Это позволяет рассматривать расписные чаши типа С в контексте отражения в вещном мире представлений о мироустройстве и мифических образах. Но мужские фигуры, а также женские танцующие позволяют говорить об антропоидных обожествленных существах, помещенных в контекст мира растительности. Такие изображения связаны с представлениями о плодородии. Но сцены борьбы и шествий животных, подгоняемых пастухом, указывает на мотив охоты. Эти два варианта исключительно популярны для изобразительного искусства периодов Нагада II и III и не утрачивают своего значения в фараоновский период. Но не только в изобразительном искусстве, но и письменности, — религиозно-мифологической литературе мотив борьбы двух персонажей стал центральным в осирических мифах³, в противостоянии сына бога Осириса Хора с Сетхом, убившем Осириса. Например, в Рамессейском драматическом папирусе (Среднее царство) фонетическая основа словосочетания «побежденный побеждающий» сопровождается идеограммой в виде пары борющихся мужчин [9, с. 6], что уникально для этого, значительно более позднего, чем додинастика, времени.

Керамика типа D фазы Нагада II, представленная в виде горшков, изготовленных из мергелистой светлой глины, а рисунки на них окрашены красно-коричневым цветом. В композициях сохранился прежний геометрический и растительный орнамент, присущий керамике типа С. Появляются цепочки из волнистых линий, а также линии зигзагов, которые в древнеегипетской иероглифике стали передавать слово ну (*nw*), обозначавшее воду [7, табл. IV]. Изобразительное искусство оперирует символами, многозначными по природе, поэтому трактовка геометрических фигур вызывает вполне определенные трудности. Ю. М. Лотман отмечал, что «элементарные по своему выражению символы обладают большей культурно-смысловой емкостью, чем сложные» [3, с. 297]. К их числу он относил круг, крест, пентаграмму. Добавим квадрат, зигзаг и пр. В силу их абстрактности и смысловой многозначности важен контекст, композиция, в которой эти геометрические символы изображены.

Каким бы ни было конкретное значение символа в композиции, оно всегда связано с важными представлениями в культуре, а «главные символические фигуры любой религии всегда выражают определенную моральную и интеллектуальную установку» [10, с. 172]. Геометрические знаки орнаментальных мотивов, как и иконические изображения, — это всегда обобщенное обозначение сакральных объектов, сферы божественного, и речь, таким образом, идет о вполне определенном контексте, в котором фигурируют мифологические и обрядовые символы, связанные с мифическими предками и территориями, ими освоенными. И этот вывод, как представляется, играет существенную роль для толкования рисунков на расписной керамике додинастического Египта.

При интерпретации элементов росписи на керамике также принципиально важно, что все они выступают в едином контексте, а именно — в орнаменте, где все его части лишаются, так сказать, своей индивидуальности, неповторимости [11, с. 224–225]. Орнамент сродни другим видам искусства по своему психологическому воздействию, в том числе на участников древних ритуалов, когда ритм проявляется и во время священных песнопений, и танцев. Все элементы выступают вместе, в результате чего рождается единый образ, структурированный в композиции, общем рисунке, наделенном неотъемлемыми признаками ритма, симметрии и равновесия, собственно, гармонии. Расписные сосуды при физическом их вращении вокруг оси обладают этими признаками, словно заключают идею замкнутого на

³ См., например, [8, с. 108–128].

себе пространства.

В композициях на расписных сосудах типа D, относящихся культуре Нагада II, изображены многофигурные композиции, происходящие в водном пространстве [12, с. 48, рис. 2; 7]. Вокруг тулова сосуда одна за другой плывут 3–4 лодки с парой симметрично расположенных тростниковых кабинок на каждой [7, табл. V-VI]. По воде «расхаживают» травоядные животные, водяные птицы, изображена пышная растительность и геометрические фигуры: ряды треугольников, зигзагообразные и s-видные знаки. На лодках воплощены женские «танцующие» фигурки, переданные в условной манере, в иконографии которых присутствуют черты коровы; их поднятые и согнутые руки, имитируют рога коровы. Среди фигурок выделяется одна, более крупная, зачастую стоящая рядом с мужским итифаллическим персонажем в сцене «священного брака» (Рисунок 1). Подобные мужские фигурки, изображенные на расписных сосудах, характерны для додинастического пластического искусства. Мотив иерогамии является одним из репрезентативных в материальной культуре этого периода; межгендерный союз служил одним из важнейших культурных кодов, символизируя принцип целостности на протяжении всей истории культуры древнего Египта. В мотиве священного брака заключена идея сексуальной потенции первопредка или социального лидера и оплодотворения им богини, чья символика связана с крупным рогатым скотом, игравшим важную роль в хозяйственной жизни додинастического обществ и составлявшим основу богатства социальных групп, а потому и обоготворенным. А общий изобразительный контекст, в котором этот мотив представлен, обнаруживает семантическую тождественность с мотивом пролития космической влаги, отраженном в рисунках расписной керамики типа D, в которых символика водной стихии является доминирующей.



Рисунок 1. Сцена священного брака» на сосуде типа D.

Принцип дуальности и близнечества развился в фараоновское время, и на их основе,

восходящей к ранним стадиям культуры сложилась Гелиопольская космогония, в которой космические божества, рожденные солярным богом-творцом Атумом составляют межгендерные союзы, как если бы они являлись несколькими поколениями в божественной родословной. Первая, рожденная богом Атумом, вышедшим из первобытного водного хаоса Нуна, пара – близнецы: бог воздуха Шу и богиня влаги Тефнут породили также близнецов: бога земли Геба и богиню неба Нут (Рисунок 2). От них произошла четверица близнецов, составивших супружеские пары: Осирира и Исиду, Сетха и Нефтиду. Сын первой пары бог Хор отомстил Сетху за убийство им его отца. Земным воплощением Хора считался царь.



Рисунок 2. Нут и Геб (Гелиопольская космогония).

Что же касается женских «танцующих» фигурок на сосудах, жесты рук которых напоминают рога коровы, то они соотносятся с материалами многих этнологических и древних культур, в которых синкретический образ антропоморфной богини с рогами коровы был связан с ритуальными круговыми танцами, посвященными олицетворявшим солнце образам быка, буйвола, бизона [13, с. 95, 141]

Синкретический образ женщины-коровы широко представлен в изобразительном искусстве додинастического Египта и получил свое развитие от женских фигурок, т.н. венер с толстым животом как если она была беременной. Другой вариант богини-матери представлен в виде статуэток изящных женских фигурок с изогнутыми руками, имитирующими рога коровы. На т. н. Герзейской палетке изображена голова коровы, уши и рога которой увенчаны звездами. Это изображение является прообразом небесной богини Нут Гелиопольской Девяткой богов, когда ее древними синонимическими образами являлись крыша и круглый сосуд ну (*nw*).

Образ танцующей женщины представлен на полихромном панно из большого элитного погребения 100 из Иераконполя, датированного Нагадой II С [14, р. 20-26, pl. LXXIV, LXXV-LXXIX]. Здесь также изображена сцена с лодками, но в контексте погребальной процессии (Рисунок 3). Именно лодки, плывущие двумя рядами, являются основными структурирующими элементами композиции панно. Сюжет передает погребальную процессию лодок, как и на сосудах типа D, с парами кабинок-святилищ и многочисленными сценками между судами, каждая из которых имеет собственный смысл, но в данном контексте причастный к событию переправы умершего регионального царя в страну мертвых, предков. Здесь представлены сцены сражающихся пар мужчин, охотников и

животных, на которых они охотятся, групп музыкантов, повелитель животных, фланкированный вставшими на передние лапы львами. Все эти сцены хорошо известны в искусстве додинастического и раннединастического искусства, которые трактуются в той или иной композиции. Но в данном случае они обнаруживают свою причастность к погребальной процессии и ритуалу, с ней связанной. Но не только к погребению социально высокой особы они причастны. Если на одной лодке (в нижнем ряду) представлен лежащий усопший, то на другой (в верхнем ряду) он изображен живым, совершающим ритуальный бег во время царского праздника сед (*sd*), когда правящий вождь, а в фараоновское время царь подтверждает легитимность своего правления (Рисунок 4). Как вписывается прижизненная функция вождя (царя) в погребальный контекст? Только если трактовать изображение на панно как своего рода биографию умершего, поскольку и в ритуальных действиях подтверждения прав на трон царь проходит символическую смерть, отождествлявшуюся со смертью реальной, ибо оба момента принадлежат к переходным обрядам [15, с. 91, 99, 103–105]. Ведь по поверьям египтян с самых ранних фаз развития культуры, умерший возрождался в могиле, — одним из символических образов матери, рождавшей свое дитя. Вместе с тем умерший присоединялся к сонму предков. В древнеегипетских представлениях не существовало окончательной смерти, происходила определенная трансформация. И умерший считался все еще находящимся среди живых, хотя и переходил через могилу в небеса, к светлым богам. Все эти сложные представления нашли отражение в настенных Текстах пирамид. Переход в страну мертвых осуществлялся на лодке (Pyr. Utt. 270, §383–385) или на крыле птицы — бога Тота (Pyr. Utt. 270, § 387) [16, р. 78]. По мнению М. Лихтхейм, переправа совершалась по воде, разделяющей небо и землю [17, р. 35, note 1]. В целом ряде заклинаний специально подчеркивается, что все небесное пространство заполнено водой, по которой в ладье путешествует умерший царь, вода является характерной чертой небесного пространства, по которой осуществляются передвижение по небу. Примечательно, что при этом способ путешествия обозначен детерминативом в виде лодки. [18, р. 7–9].



Рисунок 3. Панно из гробницы 100 в Иераконполе.

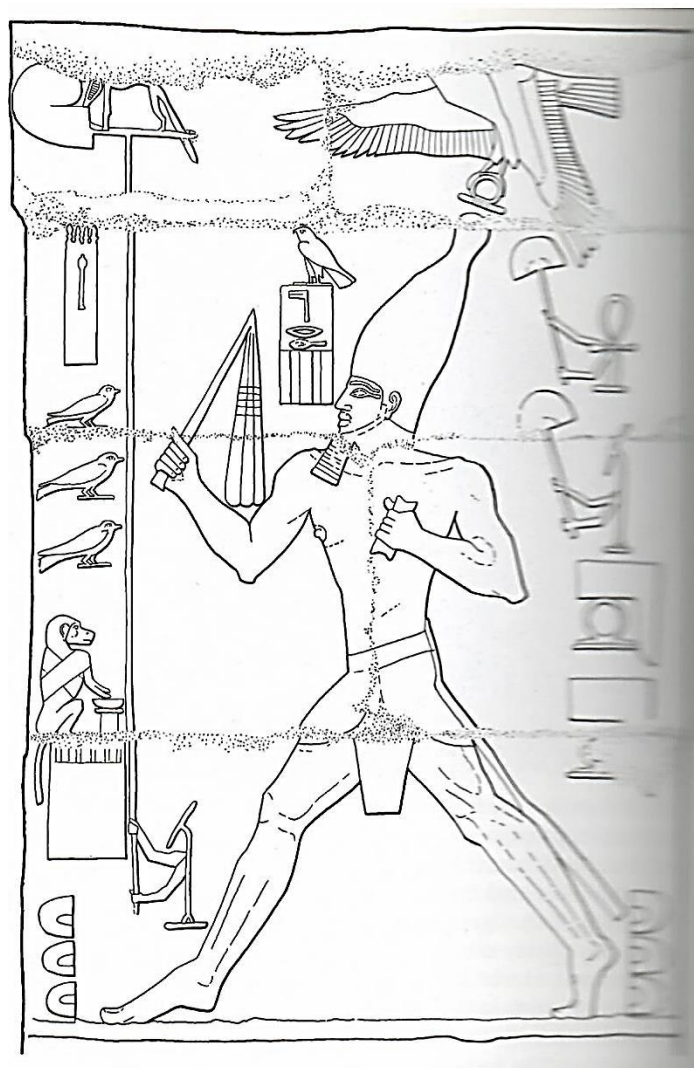


Рисунок 4. Ритуальный бег царя Джосера. III династия.

Лодки служили основным средством передвижения в Египте с самых ранних времен жизни в долине Нила. И, разумеется, мифо-религиозное сознание порождало сюжеты, которые переносились в реальность. Мертвых находили на западном берегу Нила, там, где садилось Солнце. Умерших перевозили на специальных погребальных судах, которые закапывали возле пирамид (знаменитый корабль, найденный закопанным у пирамиды царя Хеопса, для которого построен музей в Гизе). В Каирском музее хранятся деревянные модели таких нильских кораблей с моряками, жрецами, перевозящими тело усопшего царя. Этот обычай прослеживается в додинастического времени.

Панно из гробницы 100 в Иераконполе [14] изображает погребальную процессию на лодках. Это большое полихромное панно длиной в 5 м покрывало одну из стен могильной ямы. В известном смысле панно представляет собой развертку расписных сосудов типа D с лодками и печатей царей Раннего царства из их погребений в Абидосе, изображения на которых соблюдают принцип симметрии.

По мнению С. Хендрикса, все изобразительные элементы на расписной керамике типа D: лодки, шкуры животных, деревья и женские образы — имеют отношение к загробному миру и обновлению жизни. Лодки являются погребальными и (или) божественными барками, шкуры животных указывают на традицию заворачивать в них тела умерших, а женщины с

чертами птиц и коров, как и деревья, очевидно, символизируют подательниц жизни [19, с. 79-80]. В этом высказывании автора отражена идея о бинарности господствующего в культуре Египта мифологического сознания. Вся классификация природного и рукотворного мира в ее слабой дифференциации, при которой отождествлялись феномены обеих в форме тождества природных и культурных явлений, составляли цепочки символических противоположных образов и событий, выраженных в разных кодовых системах, присущих мифологическому мышлению, зашифровывавших идею неразрывности противоположностей — жизни и смерти, метафорически тождественных другим парам: зрению-слепоте, света-тьме, дня-ночи и пр., включая персонификации этих явлений. Кроме того, эти противоположности мифологическое сознание отождествляло со стадиями земледельческой деятельности. Посев тождественен представлениям о смерти зерна, а прорастание его в виде побега тождественно возрождению. Мифологическая основа в религиозных представлениях проявляется в сюжетах об архетипических умирающих и воскресающих божествах, к числу которых в Египте относился Осирис. Земледельческие циклы ассоциировались с погребальным обрядом, в котором дуальная схема переходит в триаду: жизнь-смерть-возрождение. Сезонные колебания уровня Нила также сопряжены со смертью и воскрешением. В ритуальной практике переход Осириса в мир мертвых происходит ночью, при низком уровне Нила. Так что все сферы жизни в социуме, начиная с мифопоэтического времени и на протяжении классического периода развитого государства базировались на природно-естественных явлениях в природе и жизни социума, но осмыслились на уровне мифо-религиозных представлений, цементируя духовную и социальную идентичность на протяжении тысячелетий. Но при всем том мы имеем дело с циклическим мифологическим сознанием. Жизнь идет по кругу, где конец неотделим от начала. Причем этот круг составляет ядро духовных ценностей, что отразилось и в планировке поселений, и в архитектуре святилищ, и в композициях многочисленных изобразительных текстов. Кроме того, мифологическое сознание создавало амбивалентные образы. Так, мать (богиня-мать), с одной стороны, имела позитивную сторону. Она — роженица, дающая жизнь, кормилица, — с другой, одним из ее образов является могила, но и в этом представлении она как бы вынашивает умершего в его трансформации, символически возрождая усопшего. Эта идея имела дальнейшее развитие, — в Текстах пирамид в погребальном ритуале, о котором сообщают тексты, умерший уподоблен новорожденному (см. ниже). На дне саркофагов изображалась богиня Нут, в поднятых руках которой находится Солнце, что символизирует загробное возрождение умершего.

Композиции и образы на церемониальных палетках

В изобразительном искусстве древних и традиционных культур основной образ помещался в центре композиции, превосходил своими размерами образы периферийные, являясь смысловым центром всей композиции. Это характерно и для египетского искусства, начиная с додинастического времени. Для мифологического сознания это место сакрально уже в силу того, что здесь произошло творение мира, космическая упорядоченность; оно наделялось максимальной энергетикой, силой, значимостью и ценностью для социума, поскольку это место божественного, рождения мироздания. Это священное пространство, в котором протекает жизнь, происходят ритуалы, строятся храмы, осуществляются жертвоприношения в честь важнейших событий, происходивших в древнем Египте.

На церемониальных палетках, которые принадлежат к ритуальным предметам, покрытым изобразительными текстами, это место, занимающее центр одной из сторон

палетки (аверс), не заполнено никакими изображениями: оно отделено рельефным кольцом от образов, его окружающих. Эти образы, их место в композиции позволяют интерпретировать смысл и содержание изобразительного текста.

Генетически церемониальные палетки происходят от палеток туалетных, на которых размельчалась зеленая краска («малахитовая зелень») для ритуального окрашивания век глаз. Наиболее ранние экземпляры туалетных палеток относятся к культуре Нагада I в Южном Египте и Буто-маадийскому культурному комплексу в Северном Египте, т. е. к первой половине IV тыс. до н.э. Символика этого ритуального действия восходит к представлениям о семантическом тождестве человеческого глаза и солнца на почве взаимного переноса их свойств, — видеть и светить, что равнозначно жизни. Солнце как самый мощный источник света, как небесный глаз для мифологического мышления являлось наиболее адекватным образом бога-творца, что подготовило почву для основополагающей солярной теологии⁴ письменного периода.

Туалетные палетки изготавливались из граувакки (как и церемониальные) в форме геометрических фигур, животных, а также птиц, симметричные головки которых выходили за пределы поля палеток. Со второй пол. IV тыс. до н. э., с периода Нагада II до Нагада III стали появляться церемониальные палетки, которые значительно превосходили размерами туалетные. Густо покрытые рельефными изображениями, эти палетки не использовались для растирания кусочков «малахитовой зелени». Они принадлежали к ритуальным предметам; образы и композиция, ее структура содержат важную информацию, переданную на образно-символическом языке. На них изображались сцены охоты и сражений, которые занимали все поле обеих сторон палеток. В настоящее время известно более тридцати церемониальных палеток, и лишь единичные экземпляры были обнаружены при раскопках. Все прочие не имеют данных об их археологической фиксации⁵.

Характерным признаком церемониальных палеток является сочетание центрической (на аверсе) и осевой (на реверсе) структур композиций. Центральному кольцу соответствует вертикальный образ дерева, изображенного строго по центральной оси. Периферийные образы, фланкирующие центральное кольцо, представлены в системе зеркальной симметрии. Подобная устойчивая структура композиции выражается различными образами животных в сценах преследования хищниками (в том числе фантастическими) травоядных животных, сражения людей или смешанных изображениях. Но все фигуры четко расположены, создавая продуманную картину. Символика конкретных образов и их местоположение дает основание прочесть эти изобразительные тексты как важную, зашифрованную на образно-символическом языке информацию.

Для примера проанализируем композицию на церемониальной палетке «Четырех шакалов» [20, Pl. В, 8; с. 9.] (хранится в Лувре) (Рисунок 5). Она принадлежит серии церемониальных палеток, на которых вдоль длинных сторон изображены плоские фигуры шакалов в системе зеркальной симметрии. В данном случае их четыре: две обращены головами вверх, другая пара изображает их перевернутыми, головами, обращенными вниз. На аверсе изобразительные элементы организованы в центрическую композицию. Над ее центральным кольцом изображен лев, а под кольцом — перевернутая фигура фантастического

⁴ О становлении солярных представлений в додинастическом Египте и причастных к ним ритуалах, в первую очередь окрашивания глаз, см. [7, с. 269-282].

⁵ Основная часть опубликована в книге [7, с. 307-337]. Самая ранняя публикация церемониальных палеток [20].

животного с телом и головой кошачьего хищника и длинной змеевидной шеей (так называемый серпопард, который встречается на других палетках и ритуальных предметах). Оба животных словно вращаются вокруг центрального кольца по часовой стрелке. Между мордами верхней пары шакалов изображена птица с длинным клювом. На реверсе осью симметрии относительно периферийных образов служит финиковая пальма. Дерево фланкировано парой жирафов. Позади них изображены две пары шакалов. Морды верхней пары находятся на уровне кроны пальмы, а нижней, перевернутой — обращены к ее корням.

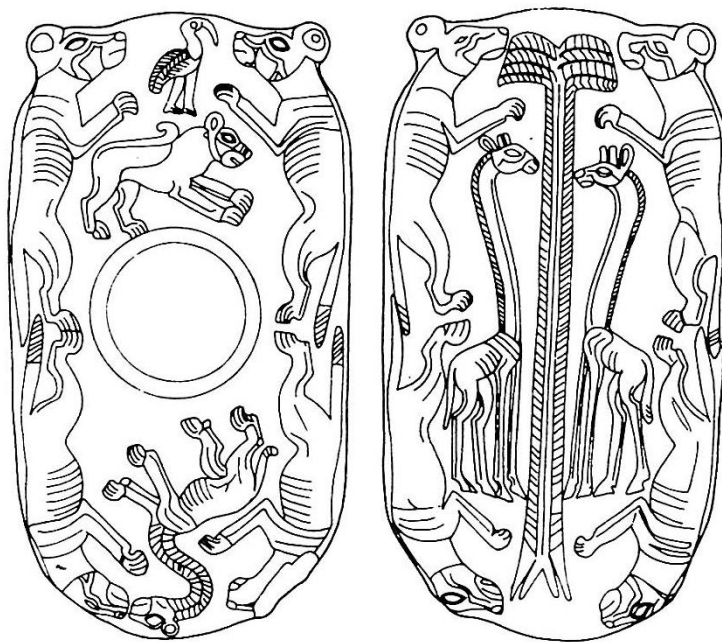


Рисунок 5. Церемониальная палетка «Четырех шакалов».

Сочетание осевой и центрической композиции характерно и для большинства церемониальных палеток, при этом на реверсе устойчиво сочетание пальмы и жирафов, в то время как на аверсе вокруг кольца сконцентрированы львы и серпопарды. Нет сомнения, что эти культово-ритуальные предметы запечатлели космограмму. Сочетание осевой и центрической композиции передает представления о целостном мироздании в его вертикальном и горизонтальном членении. Рельефное кольцо в центре поля реверса палеток наделено солярной символикой. Эти культово-ритуальные предметы служили для передачи мифологических представлений о мироустройстве.

Космическое Древо и солярный круг, занимающие доминирующее положение в осевой и центрической композициях, в сочетании с символикой образов, к ним тяготеющих, позволяет толковать изобразительные тексты как космограммы, в которых заключена идея жизни, смерти и возрождения как целостности, концепции, получившей развитие в письменный период истории древнего Египта в солярной теологии. Хищники и фантастические животные связаны с огненно-солярной символикой. Они примыкают к центральному кругу, т. е. причастны к космическому верху в образе Солнца. Лев и фантастический образ серпопарда имеют солярную символику, которая в письменный период стала центральной, организующей ключевые солярные представления в мифологии и религиозных письменных текстах древнего Египта. Птица на всех палетках также изображена в верхней части палетки, символизируя космический верх, к которому

принадлежит и крона дерева. Копытные, стоящие у ствола дерева, соответствуют среднему миру. Корни дерева и поза опрокинутого фантастического животного символизируют нижний мир. Представления о солнцевороте, а значит, пути Солнца через небесную сферу (семантически тождественную кроне Космического Древа) через три важнейшие небесные точки – восхода, зенита и заката, а также нисхождение светила в подземный мир (семантически тождественный корневой системе Космического Древа), легли в основу ритуалов, в которых фиксировались важнейшие этапы жизненного пути людей, от рождения до перехода в загробный мир и трансформации, которую они претерпевали для возрождения в ином, духовном качестве [21]. Жизнь человека разделяется на три этапа, подобно тому, как движется Солнце. Эта идея была описана в мифах письменного периода.

В целом смысл изобразительного текста на палетке из Лувра (как и других) читается как картина упорядоченного мира, отраженная в композициях, где все элементы в виде символических образов сбалансированы между собой в системе осевой и центрической симметрии относительно центрального элемента, – космического древа на реверсе и солярного круга на аверсе. Фигуры шакалов или собак, имеющие двойственную природу медиаторов, фиксируют границу между освоенным, культурным пространством и иным миром, не-пространством, хаосом [22, с. 160–163]. Дерево как ось в вертикальном измерении модели мира символизирует триединство, в котором средний, земной мир играет роль медиатора между космическим верхом и низом, между которыми нет непреодолимых преград. Средний уровень — это пространство ритуала, где происходит разрешение конфликта между оппозициями жизнь-смерть и осуществляется трансформация — возрождение в циклическом ходе мифологического времени [23, с. 74–75].

Церемониальная палетка из музея Метрополитен (Рисунок 6) является наиболее ранней, относящейся ко времени сложения Раннего царства, началу формировавшихся представлений о солярной природе верховной власти в образе бога Хора-сокола. Изображение нанесено на одну сторону палетки. На ней представлена центрическая композиция. Центральное кольцо выполнено в виде свернувшейся в кольцо змеи. На ней расположен знак серех (srh)  (идеограмма царского дворца), увенчанный фигуркой сокола. Очевидно, палетка принадлежала первому носителю имени Хора-сокола, поскольку в самом знаке (в его верхней части) нет личного имени, как это стало каноничным, начиная с I династии. Знак серех с фигуркой сокола занимает космический верх. Центральная часть композиции на палетке является первым изображением, иллюстрирующим начало формировавшихся представлений о солярной природе власти в прото-раннединастическом Египте в образе бога Хора-сокола. Очевидно, он был первым правителем Иераконполя с именем Хора, предком царей, ведущих от него свое происхождение. В царской титулатуре фараоновского времени таким образом выписывалось имя Хора, самое раннее из пяти Великих Имен. Изначально образ сокола символизировал ном с центром в Нехене (греч. Иераконполь, совр. Ком эль-Ахмар в Южном Египте), откуда началось собирание земель двуединого государства. Но на протяжении всего фараоновского времени бог Хор считался солярным божеством, земным воплощением которого считался правитель Египта.

В космологических представлениях древнего Египта образ змеи причастен как к космическому низу (свернувшийся в кольцо змей охраняет вход в подземную пещеру, из которой вытекает Нил), так и космическому верху (первое существо, возникшее на первобытном холме в, символизирующем образ солярного бога). Таким образом, образ змеи наделен как хтонической, так и солярной природой [24, с. 226–227], играя роль медиатора между этими оппозициями, космическим низом и верхом. Вместе с тем образ змеи был связан

с представлениями о циклическом движении пространства-времени, которое соединяет жизнь, смерть и возрождение, обновлении космоса, центром которого мыслилось Солнце. Его движение по небесной сфере через три основные точки: восход, зенит, заход, а также нисхождение за западный горизонт, в нижний мир мертвых, а затем новый восход на восточном горизонте, легло в основу циклических представлений о жизни социума и отразилось в структуре переходных обрядов. Иконография свернувшейся в кольцо змеи, одного из ранних символических образов Солнца как бога-творца, центра мироздания, его движение по кругу с древнейших времен отражало ключевые представления о миропорядке, закольцованности начала и конца в их целостности. Этот буквальный образ и оформил центральное кольцо, доминирующий элемент на аверсах церемониальных палеток, представленный в различных изобразительных вариантах. Отзвуки древнейших представлений, сформированных в додинастический-раннединастический период отразились в Гелиопольской космогонии [25, с. 226–227]⁶.

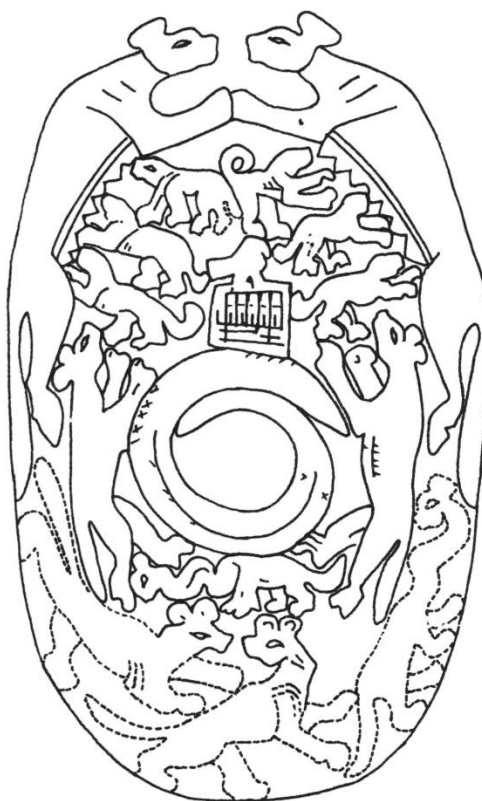


Рисунок 6. Церемониальная палетка из музея Метрополитен

Наиболее поздней считается палетка царя I династии Нармера, на которой в метафорической форме сообщается о победе Нармера над царем или вождем одного из регионов Дельты (Рисунок 7). На более глубинном космологическом уровне эти конкретные события восходят к ключевым мифологическим представлениям о победе порядка над хаосом, представляющую собой максимальную ценность для древнеегипетского социума на протяжении всей истории древнего Египта [26]. Иное дело стилистическое своеобразие додинастических воплощений, в том числе на церемониальных палетках. Что касается образной системы, то серпопарды изображены как на додинастических, так и на палетке царя

⁶ Е. Н. Максимов высказал предположение о том, что прототипом средневекового дракона уробороса, кусающего свой хвост, мог быть древнеегипетский свернувшийся в кольцо змей, символизирующий замыкающийся круг вечности [25].

Нармера, что свидетельствует о важности этого персонажа в мифологических представлениях⁷. Следует отметить, что центральное кольцо на палетке Нармера оформлено в виде переплетенных длинных шей серпопардов, нередко изображавшихся на додинастических и поздних додинастических церемониальных палетках. В этом синкретическом образе слились элементы кошачьего хищника и змеи, символика которых причастна к солярным представлениям.

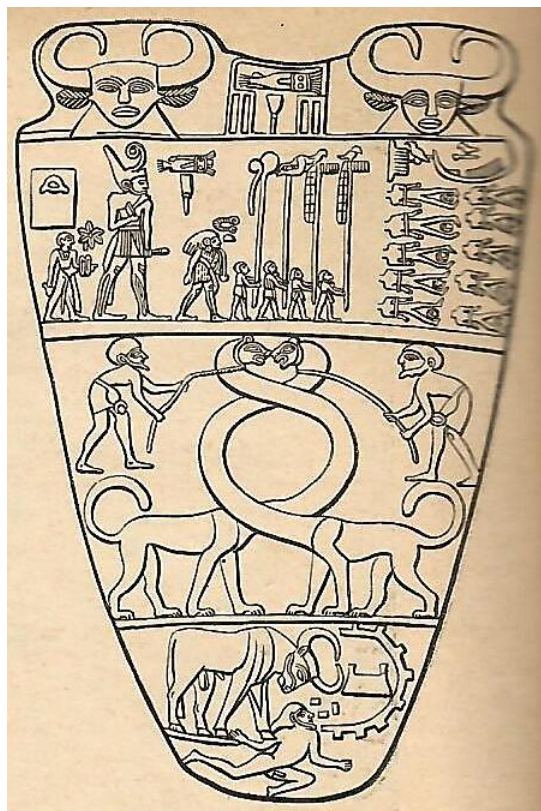


Рисунок 7. Церемониальная палетка царя I династии Нармера (аверс).

На церемониальных палетках воплощена модель мира, зашифрованная звериным кодом, представлен некий миф о творении мироздания. Такое предположение основано на сходстве и четкости построения композиций с выделением центрального доминирующего образа, к которому тяготеют образы периферийные, изображенные в системе зеркальной симметрии. Эти признаки указывают на то, что в четких изобразительных текстах заключена космограмма, представленная различными кодовыми системами.

Итак, церемониальные палетки являлись культово-меморативными объектами, причастными к ритуальной практике. Иначе говоря, изобразительные тексты на них играли коммуникативную роль между поколения, будучи инструментами хранения исторической памяти о мироустройстве. Разумеется, с течением времени происходили изменения в социальной жизни, особенно значимые в период, непосредственно предшествующий сложению первого государства, процессу драматическому, связанному с военными конфликтами между локальными территориями и их последствиями. Коллективное сознание стремилось защитить себя от хаоса, которое приносили войны, разрушения, все то, что угрожало миропорядку, установленному в незапамятные времена мифическими

⁷ Палетка Нармера и т.н. Малая иераконпольская палетка были найдены в большом тайнике культового центра в Иераконполе среди многочисленных ритуальных изделий I династии [14, р. 3]

первопредками, демиургами, богами. Мифологизация «исторических» событий, присущая древним и традиционным культурам, устанавливала максимальные ценности коллективов, – восхождение к истокам, культ предков, связь с ними из поколения в поколение во время ритуалов, что гарантировало стабильность процветание и вечную жизнь социума, наконец, историко-культурную идентичность. Изобразительные тексты на церемониальных палетках, появившиеся в переходный период от поздней додинастии до начала Раннего царства на образно-символическом языке демонстрировали картину мира как максимальную ценность общества, отраженную в изобразительных текстах, изменяющихся в потоке времени. С I династии церемониальные палетки прекращают свое существование. Но сохраняются образы и мотивы, присущие основной ценности общества во главе с фараоном. И в изобразительном искусстве, и в религиозной литературе отражена осевая идея борьбы хаоса и порядка и его победы. Многочисленные изображения, посвященные победам фараонов, покрывают стены храмов, а религиозные мотивы представлены в царских погребальных комплексах, на виньетках в религиозной литературе.

Ритуальные ножи песеш-кеф (psš-kf)

Ножи, получившие такое название в письменный период, относятся к числу артефактов, которые часто встречаются на додинастических археологических объектах на всех фазах культуры Нагада [7, с. 139]. Чаще всего эти предметы происходят из погребений, где они занимают положение перед грудью или за спиной лежащего на боку скелета в скорченной позе. Эти кремневые ножи снабжены раздвоенным на конце навершием, отчего эта форма называется в египтологической литературе «рыбий хвост». Рабочую часть покрывали ретушью, а по длинным сторонам нанесены фасетки, заостряющие края [27, р. 37, fig. 20b, c]. Кроме того, в могилах находили и керамические амулеты ножей песеш-кеф, в том числе в упомянутом элитном некрополе НК6 в Иераконполе, в гробнице 23 [28, fig. 4]. Ножи песеш-кеф существовали на протяжении всей истории древнего Египта и были причастны к одному из действий погребального обряда. Эта процедура называлась «отверзание уст», подробно описанная в Текстах пирамид царя V династии Унаса. Свое название этот нож получил от сочетания слов *psš* и *kf*, где слово *kf* означает материал — кремень, а *psš* — «то, что разделяет» [29, р. 116]. Суть этого ритуала восходит к древнейшим представлениям о посмертном возрождении в могиле, символически тождественной материнскому чреву, в котором плод созревает, получает питание и дыхание, из которого он появляется на свет. Отождествляют два самых важных момента в жизни человека. Поэтому процедуры, которые осуществлялись с умершим, тождественны действиям, связанным с новорожденным. В том числе ножом песеш-кеф отрезали пуповину, после чего младенец, отделенный от матери, начинал сосать ее грудь. Использование ножа песеш-кеф должно было символизировать отверзание (=очищение) рта младенца (=умершего) для сосания материнского молока [30, р. 63]. В одном из додинастических погребений в Нагаде был найден нож песеш-кеф (*psš-kf*) и фрагменты веревки со следами красной краски, имитирующей пуповину (пупочный канатик), соединяющую плод с плацентой. Красная краска имитировала кровь, которая истекала во время отрезания пуповины младенца.

Таким образом, есть все основания говорить о том, что ритуал «отверзания уст» существовал уже в додинастическое время. Причем и мотивировка уподобления умершего новорожденного оставалась неизменной на протяжении тысячелетий. Другое дело, что в фараоновский период этот ритуал был персонифицирован и связан с основным мифом об Осирисе. В конечном счете, ритуал «отверзания уст» связан с жертвоприношением едой и

питьем, в которых нуждался умерший в качестве рожденного для потусторонней жизни. И в ритуале «отверзания уст» отразились ключевые мифологические представления о цикличности времени, в котором начало и конец соединены в неразрывную целостность.

Додинастические погребальные маски

Изобразительные тексты, которые, развиваясь, начиная с додинастического периода, тем не менее, с течением времени сохраняли основные мотивы и образы, которые трансформировались внешне, сохраняя осевую идею борьбы порядка с хаосом — главной ценности египетской культуры, отраженной в ритуалах посмертного возрождения как принципа кругового вращения мироздания в мифологических представлениях (прообразом которого являлся самый мощный символ — Солнце). Этот механизм культурной памяти сосуществовал с другим, когда некоторые додинастические артефакты надолго исчезали из поля зрения культуры, но вновь становились востребованными ею через очень длительный исторический период. Речь идет о погребальных масках, найденных в элитном некрополе НК6 в Иераконполе, который использовался с периода Нагада I до Нагада III. Две целые маски происходят из богатого погребального комплекса N 16 и принадлежат к раннему погребению, датированному между 3700 и 3600 гг. до н. э. [31, р. 38-40, fig. 4.8.; 32, fig. 1, 2]. Маски были изготовлены из нильской глины с включением в тесто соломы. Веки глаз, брови, рот и уши формовались в виде утолщений, причем уши прикреплялись к маске, которая затем подвергалась обжигу и залащивалась. Брови, веки глаз и рот сохранили следы красной краски. Подбородок значительно удлинен, что придает маскам треугольную форму. Размеры одной маски — 23,4 см высотой и 21,5 см шириной, что соответствует размерам человеческого лица. Прорезы для раскосых глаз, ноздрей и рта находятся на естественном уровне, но уши прикреплены значительно выше нормального их расположения на человеческой голове. На лобной части проделаны отверстия. Чтобы маска удерживалась на лице, в ушах проделаны отверстия, сквозь которые пронизывалась веревочка, концы которой связывались на затылке. Другая маска реставрирована из четырех фрагментов, найденных в разных местах, примыкающих к гробнице 16. Она отличается от маски А по ряду признаков. Глаза у нее более раскосые, брови практически отсутствуют, нос едва выражен, она короче маски А на четыре сантиметра. Тем не менее, типологически маски схожи между собой. Кроме того, были найдены фрагменты, которые свидетельствуют о нахождении в могиле 6 масок (Рисунок 8).



Рисунок 8. Маски из могилы 16 некрополя НК6.

Следует отметить уникальность погребальных масок. Они не были найдены ни в более поздние периоды додинастики, ни в других элитных некрополях Иеракополя и погребальных комплексах других крупных локальных территорий, где также существовали элитные некрополи с ранними погребениями: ни в Нагаде, [33, р. 130-132], ни в Абидосе [34 р. 12].

Обычай покрывать лица мумий масками вновь возник в Египте в Первый переходный период, около 2150 г. до н. э., т. е. почти через полторы тысячи лет. Впрочем, посмертные маски значительно изменились. Если ранние маски воплощали обобщенный образ мифического предка, подобно многочисленным небольшим скульптуркам с длинной треугольной бородой, то у широко известных погребальных масок читаются индивидуальные черты. Произошли и другие изменения. На раннединастических маска были прорезаны отверстия для глаз, рта и в ноздрей. Умерший должен был обладать естественными функциями, присущими живому человеку — видеть, дышать, слышать. Он также должен вкушать пищу и утолять жажду, быть может, говорить. В числе жертвоприношений в погребениях находились сосуды для воды, нога домашнего животного. Что касается зрительной функции, то в контексте магических представлений она семантически тождественна понятию жить (видеть=жить, а слепота=смерть). Функция глаз, отождествлявшихся с солнцем, маркировалась посредством обведения век глаз порошком малахита, который вместе с другими сопутствующими артефактами находились в додинастических могилах, что должно было гарантировать умершему жизнь, ибо зеленый цвет наделялся такими положительными значениями, как благополучие, процветание, хорошую жизнь. Это относилось как к живым, так и умершим. Изготавливались инкрустированные глаза, которые вставляли в зоо- и антропоморфные амулеты и другие предметы мелкой пластики, а также статуэтки и статуи (и позднее саркофаги). Словом, весь набор погребального инвентаря был связан с представлениями о продолжении жизни после физической смерти, трансформации и загробном возрождении. И маска служила квинтэссенцией, объединявшей представления о загробной жизни вождей или региональных царей Иераконполя в период Нагада I–II АВ. Эти представления сохранились, хотя маски надолго исчезли из погребального обряда. На более поздних масках больше не было отверстий на месте глаз, рта и ноздрей. Естественные для живого человека функции: дышать, слышать, видеть, принимать пищу, утолять жажду, которыми наделялись умершие для вечной жизни в загробье, стали символическими. В письменный период физиологические функции человека ритуализировались с помощью словесных форм (речевых и письменных) и ритуальных действий, таких как «отверзания уст и очей».

В конце додинастического периода завершили бытование некоторые из проанализированных предметов, однако далеко не всех. Так, даже в птолемеяевский период в храмовых текстах изображались додинастические святилища как мощные символы культурно-исторической памяти [35, с. 399–400]. Еще более значимыми являются тайники с votivными предметами, причастными к культу царей Раннего царства, в Иераконполе, Абидосе, на о-ве Элефантина и в Телль Ибрагим Аваде, которые находились в более поздних слоях храмов [1, с. 401]. Додинастическая эпоха дала импульс структуре композиций с применением принципа зеркальной симметрии относительно помещенного в центр композиции доминирующего элемента, наделенного сакральным значением как источника жизни в символическом образе, окруженным периферийными образами. На этой основе развивалось каноническое искусство, неотделимое от мифо-религиозных представлений на протяжении всей истории древнего Египта. Анализ додинастических предметов и

изобразительных текстов продемонстрировал глубокую древность важнейших ритуалов, существовавших в древнем Египте на протяжении его существования.

В многофигурных изобразительных текстах, структурированных по принципу выделения центрального доминирующего элемента в центрической и осевой композициях с использованием приема зеркальной симметрии, передана модель мира, в котором управляет закон, единый для макромира и микромира, социально-культурного и природного, человеческого и божественного [35, с. 211]⁸. Медиатором между этими оппозициями являлся вождь—священный царь, наделенный двойственной природой, магической силой и знаниями. Поэтому важнейшие ритуалы в древних и традиционных культурах связаны с фигурой правителя, регулирующего жизнь социума.

Предпринятые в статье построения основаны на причастных к культово-ритуальной практике материальных источниках. В этой форме деятельности, в которой, так или иначе, участвовало все общество, актуализировалась основополагающая идея преодоления небытия, смерти, звучащая в мифах о творении космоса. Спроецированная на социум, эта идея охватывала всю иерархию жизненно важных, сходящихся на целостности общества, ценностей, гарантированных единством и регулярными контактами с миром предков и богов во время ритуалов, в которых воспроизводились действия по восстановлению космоса. Эта основная идея, которая прослеживается в разных по содержанию мифологических повествованиях, фигурировала и в различных ритуалах, приуроченных к важным событиям жизни общества. Образная система, представленная в материальных памятниках, позволяет реконструировать религиозно-мифологические представления в динамике развития социума на пути к созданию государства.

Список литературы:

1. Шеркова Т. А. Древний Египет в фокусе концепции «Культурная память» // Бюллетень науки и практики. 2020. Т. 6. №7. С. 393-408. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/56/49>
2. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб, 2004. 703 с.
3. Лотман Ю. М. Чему учатся люди: статьи и заметки. М., 2010, 413 с.
4. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
5. Фреденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978, 603 с.
6. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004. 363 с.
7. Нойманн Э. Великая мать. М., 2012. 406 с.
8. Шеркова Т. А. Рождение Ока Хора: Египет на пути к раннему государству. М., 2004. 369 с.
9. Тяжба Гора и Сета // Сказки и повести Древнего Египта. Пер. и комм. И. Г. Лившица. Л.: Наука. 2004.
10. Лаврентьева М. Ю. О некоторых особенностях лексики Рамессейского драматического папируса (Р. Ramesseum b из британского музея) // Египет и сопредельные страны. 2016. №1. С. 2-17.

⁸ О связи мифологии и изобразительного искусства, человеческого (профанного) и божественного (сакрального) В. Н. Топоров писал: «Изобразительное искусство не только одна из форм мифопоэтического сознания, мифология сама по себе, но и источник информации об этом сознании, о мифологии» [36, с. 231].

11. Юнг К. Г. Психология бессознательного. М., 1998. 397 с.
12. Каган М. Морфология искусства. Л., 1972. 439 с.
13. Шеркова Т. А. Модель мира Древнего Египта. М., 2018. с. 48.
14. Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев, 1997. 215 с.
15. Quibell J. E., Green F. W., Hierakonpolis I. I. Egypt Research Account. 1902.
16. Геннеп А. ван. Обряды перехода. М: Наука, 2002. 198 с.
17. Faulkner R. O. The ancient Egyptian pyramid texts. Aris & Phillips, 1969.
18. Lighthelm M. A., Ancient Egyptian literature Berkley-Los Angeles-London, 1975.
19. Allen J. P. The cosmology of the pyramid texts // Religion and philosophy in ancient Egypt. 1989. V 3. P. 1-28.
20. Hendrickx S. Iconography of the predynastic and early dynastic periods. 2011.
21. Petrie F. W. M. Ceremonial Slate Palettes // Corpus of Proto-dynastic Pottery. L., 1953.
22. Шеркова Т. А. Фантастические образы в додинастическом и раннединастическом Египте // Египет и сопредельные страны. 2018. Вып. 2. С. 1-15.
23. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 7-61.
24. Шеркова Т. А. Додинастический и раннединастический Египет в контексте биполярности мифологического сознания // Вестник МГПУ (Всеобщая история). 2018. №4. С. 70-81.
25. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2005. 331 с.
26. Максимов Е. Н. Древнеегипетская Гелиопольская система (опыт моделирования) // Тутанхамон и его время. М.: Наука, 1976.
27. Шеркова Т. А. Церемониальная палетка фараона Нармера в историко-культурном и психологическом аспектах: солярный культ и архетип Самости // И Земля в ликование... М.: ЦЕИ РАН, 2015. С. 319-330.
28. Adams B. Predynastic Egypt. Shire publications, 1988. V. 7.
29. Friedman R. F. The early royal cemetery at Hierakonpolis: An overview // Recent Discoveries and Latest Researches in Egyptology, Harrassowitz, Wiesbaden. 2010. P. 67-86.
30. Roth A. M. The psš-kf and the 'Opening of the Mouth' ceremony: a ritual of birth and rebirth // The Journal of Egyptian Archaeology. 1992. V. 78. №1. P. 113-147. <https://doi.org/10.1177/030751339207800107>
31. Roth A. M. Fingers, Stars, and the 'Opening of the Mouth': The Nature and Function of the NTR WJ-Blades // The Journal of Egyptian Archaeology. 1993. V. 79. №1. P. 57-79. <https://doi.org/10.1177/030751339307900106>
32. Friedman R., McNamara L. Hierakonpolis // The encyclopedia of ancient history. 2013. P. 1-7. <https://doi.org/10.1002/9781444338386.wbeah15197.pub2>
33. Friedman R. F. Masking in early Egypt: a view from Hierakonpolis // The physicality of the other. 2018. P. 49-66.
34. Davis W. et al. Masking the blow: the scene of representation in late prehistoric Egyptian art. Univ of California Press, 1992. P. 30.
35. Dreyer G. Tomb U-J: A Royal burial of dynasty 0 at Abydos // Before the pyramids. Origins of Egyptian civilization. Chicago, 2011, P. 127-136.
36. Топоров В. Н. Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий. II. Москва, 2014.

References:

1. Sherkova, T. (2020). Ancient Egypt Focuses on “Cultural Memory”. *Bulletin of Science and Practice*, 6(7), 393-408. (in Russian). <https://doi.org/10.33619/2414-2948/56/49>
2. Lotman Yu. M. (2004). *Semiosfera*. St. Petersburg. (in Russian).
3. Lotman Yu. M. (2010). *Chemu uchatsya lyudi: stat'i i zametki*. Moscow. (in Russian).
4. Freidenberg O. M. (1998). *Mif i literatura drevnosti*. 2-e izd., ispr. i dop. Moscow, Vostochnaya literature, 800 p.
5. Freidenberg O. M. (1978). *Mif i literatura drevnosti*. Moscow. (in Russian).
6. Assman Ya. (2004). *Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti*. Moscow. (in Russian).
7. Noimann E. (2012). *Velikaya mat'*. Moscow. (in Russian).
8. Sherkova T. A. (2004). *Rozhdenie Oka Khora: Egipet na puti k rannemu gosudarstvu*. Moscow. (in Russian).
9. Tyazhba Gora i Seta. (2004). *In Skazki i povesti Drevnego Egipta. Per. i komm. I. G. Livshitsa*. Leningrad. (in Russian).
10. Lavrentieva, M Ju. (2016). Some peculiarities of a vocabulary of ramesseum dramatic papyrus. *Egypt and neighbouring countries*, 1, 1-16. Moscow. (in Russian).
11. Yung, K. G. (1998). *Psikhologiya bessoznatel'nogo*. Moscow. (in Russian).
12. Kagan, M. (1972). *Morfologiya iskusstva*. Leningrad. (in Russian).
13. Sherkova, T. A. (2018). *Model' mira Drevnego Egipta*. Moscow. (in Russian).
14. Koroleva, E. A. (1997). *Rannie formy tant'sa*. Kishinev. (in Russian).
15. Quibell, J. E., Green, F. W., & Hierakonpolis, I. I. (1902). *Egypt Research Account*.
16. Gennep, A. van. (2002). *Obryady perekhoda*. Moscow. (in Russian).
17. Faulkner, R. O. (1969). *The ancient Egyptian pyramid texts*. Aris & Phillips.
18. Lighthelm, M. A. (1975). *Ancient Egyptian literature*. Berkley — Los Angeles — London.
19. Allen, J. P. (1989). The cosmology of the pyramid texts. *Religion and philosophy in ancient Egypt*, 3, 1-28.
20. Hendrickx, S. (2011). Iconography of the predynastic and early dynastic periods. *E Teeter (ed.)*.
21. Petrie, F. W. M. (1953). *Ceremonial Slate Palettes*. In *Corpus of Proto-dynastic Pottery*. London.
22. Sherkova, T. A. (2018). Fantasticheskie obrazy v dodinasticheskom i rannedinasticheskom Egipte. *Egipet i sopredel'nye strany*, 2, 1-15.
23. Toporov, V. N. (1988). O rituale. Vvedenie v problematiku. In *Arkhaicheskii ritual v fol'klornykh i ranneliteraturnykh pamyatnikakh*, Moscow. 7-61. (in Russian).
24. Sherkova, T. A. (2018). Dodinasticheskii i rannedinasticheskii Egipet v kontekste bipolyarnosti mifologicheskogo soznaniya. *Vestnik MGPU (Vseobshchaya istoriya)*, (4). 70-81.
25. Propp, V. Ya. (2005). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki*. Moscow. (in Russian).
26. Maksimov, E. N. (1976). Drevneegipetskaya Geliopol'skaya sistema (opyt modelirovaniya). In *Tutankhamon i ego vremya*, Moscow. (in Russian).
27. Sherkova, T. A. (2015). Tseremonial'naya paletka faraona Narmera v istoriko-kul'turnom i psikhologicheskom aspektakh: solyarnyi kul't i arkhetip Samosti. In *I Zemlya v likovanii...* Moscow. 319-330. (in Russian).
28. Adams, B. (1988). *Predynastic Egypt* (Vol. 7). Shire publications.
29. Friedman, R. F. (2010). The early royal cemetery at Hierakonpolis: An overview. *Recent Discoveries and Latest Researches in Egyptology*, Harrassowitz, Wiesbaden, 67-86.

30. Roth, A. M. (1992). The psš-kf and the 'Opening of the Mouth' ceremony: a ritual of birth and rebirth. *The Journal of Egyptian Archaeology*, 78(1), 113-147. <https://doi.org/10.1177/030751339207800107>
31. Roth, A. M. (1993). Fingers, Stars, and the 'Opening of the Mouth': The Nature and Function of the NTR WJ-Blades. *The Journal of Egyptian Archaeology*, 79(1), 57-79. <https://doi.org/10.1177/030751339307900106>
32. Friedman, R., & McNamara, L. (2013). Hierakonpolis. *The encyclopedia of ancient history*, 1-7. <https://doi.org/10.1002/9781444338386.wbeah15197.pub2>
33. Friedman, R. F. (2018). Masking in early Egypt: a view from Hierakonpolis. *The physicality of the other*, 49-66.
34. Davis, W., George, C., & Davis, W. M. (1992). *Masking the blow: the scene of representation in late prehistoric Egyptian art* (Vol. 30). Univ of California Press.
35. Dreyer, G. (2011) Tomb U-J: A Royal burial of dynasty 0 at Abydos. Before the pyramids. *Origins of Egyptian civilization*. Chicago, P. 127-136.
36. Toporov V. N. (2014). *Mifologiya. Stat'i dlya mifologicheskikh entsiklopedii*. II. Moscow

Работа поступила
в редакцию 11.09.2020 г.

Принята к публикации
19.09.2020 г.

Ссылка для цитирования:

Шеркова Т. А. Материальные источники додинастического Египта в свете концепции «Культурная память» // Бюллетень науки и практики. 2020. Т. 6. №10. С. 387-409. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/59/35>

Cite as (APA):

Sherkova, T. (2020). Material Sources of Predynastic Egypt in the Context of the Concept of "Cultural Memory". *Bulletin of Science and Practice*, 6(10), 387-409. (in Russian). <https://doi.org/10.33619/2414-2948/59/35>