

УДК 128:291.217: 393

<https://doi.org/10.33619/2414-2948/89/71>

РИТУАЛ ОКРАШИВАНИЯ ГЛАЗ, ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ БЫКА И МИФ ОБ ОКЕ ХОРА В ДРЕВНЕМ ЕГИПТЕ

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

EYE PAINTING RITUAL, BULL SACRIFICE AND THE MYTH OF THE EYE OF HORUS IN ANCIENT EGYPT

©*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. В додинастический период в погребальном обряде существовали основные ритуалы: подача умершему воды, еды в виде передней ноги быка и окрашивание век глаз зеленой краской. В протодинастический и раннединастический период идея светозарного начала воплощалась в образе быка. На церемониальных палетках бык и теленок выступают как жертвенное животное. Это дает основание проанализировать материалы об истоках сложившегося в письменный период схождения и даже пересечения ритуала окрашивания глаз и жертвоприношения быка в контексте их причастности к мифу об Оке Хора. Ритуализированная форма мифа отразилась в образах и мотивах, присущих обществу, находившемуся на стадии становления государства, — в сценах противоборства и сражения сторонников верховного правителя — людей Сокола-Хора с врагами. Позднее, в письменных источниках, эта идея, облеченная в мифическую образность, в качестве ядра сохранилась в мифе об Оке бога Хора.

Abstract. In the predynastic period, the funeral rite included the main rituals: supplying water to the deceased, food in the form of a bull's front leg and staining the eyelids with green paint. In the protodynastic and early dynastic periods, the idea of a luminous beginning was embodied in the image of a bull. On the ceremonial palettes, the bull and calf act as a sacrificial animal. This gives grounds to analyze the materials on the origins of the convergence and even intersection of the ritual of painting the eyes and the sacrifice of the bull in the written period in the context of their involvement in the myth of the Eye of Horus. The ritualized form of the myth was reflected in the images and motives inherent in a society that was at the stage of state formation – in the scenes of confrontation and battle between the supporters of the supreme ruler — the people of God Horus with enemies. Later, in written sources, this idea, clothed in mythical imagery, was preserved as the core in of the myth about the Eye of deity Horus.

Ключевые слова: иконография, символические образы и мотивы, жертвоприношение, мифологическое мышление и изобразительное искусство, композиция, принцип оппозиции, хаос и космос, миф и ритуал, культурная память, глаз солнечного бога.

Keywords: iconography, symbolic images and motifs, sacrifice, mythological thinking and visual arts, composition, opposition principle, chaos and cosmos, myth and ritual, cultural memory, eye of the solar god.

Религиозно-мифологические представления в додинастическом Египте формировались в гомогенной по своей природе культуре Нагада в долине Нила, что нашло отражение в единстве образной системы, представленной в изобразительном материале, происходящем с разных археологических памятников (Рисунок 1). Яркая по своему облику материальная культура додинастического времени, от предшествующего периода бадарийской культуры и на всех этапах развития культуры Нагада, демонстрирует в буквальном смысле слова тиражированность образов, представленных на различных предметах. Зоо- и антропоморфными скульптурными воплощениями увенчаны палетки, гребни, стержни, статуэтки, амулеты другие изделия мелкой пластики. Хорошо известны сосуды, сформованные в виде птиц, животных или частей их туловища. Фигуративные изображения представлены также в рельефе и плоскостном рисунке в виде отдельных воплощений или в качестве элементов композиций на разных предметах.

Достаточно широкий диапазон образов, представленный в материалах культур Бадари и Нагада, классификация, построенная на инвентаризации конкретных воплощений, изучение их стилистики и иконографии, анализ мотивов, сцен и структурного решения композиций, – все это в сочетании с известной хронологической локализацией археологических комплексов, из которых происходят артефакты, предоставляет материал для сопоставления изобразительных источников со стадиями общественного развития, которым были присущи мифологические и религиозные представления, нашедшие отражение в материальных источниках. Вместе с тем закрытые комплексы – погребения и святилища, в которых найдены эти тотемные предметы, фиксируют ритуалы, которые являлись важнейшим феноменом древнеегипетской культуры со времен оседлых земледельческих и скотоводческих общин, строительства протогородов, религиозных центров в динамике развития древнеегипетской культуры. При изучении темы ритуалов в додинастической культуре в процессе ее развития в мифопоэтическом, социально-политическом аспектах, необходимо обратиться к теории культурной памяти, которая объясняет причины сохранения древних символических образов, мотивов, ритуалов на протяжении всей истории древнеегипетской культуры, в заложении основ мифо-религиозных текстов в письменный период. Целью настоящей статьи является иконографический анализ предметов, причастных к ритуалам, игравшим ключевую роль в представлениях, отраженных в ритуальной практике в динамике развития древнеегипетской культуры.

Рассматривая культуру с точки зрения семиотики, Ю. М. Лотман писал: «культура представляет собой коллективный интеллект и коллективную память, то есть индивидуальный 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» [1, с. 673].

В дописьменный период основными источниками культурной памяти как важной основы мифо-религиозных представлений классического древнего Египта являются материальные источники (как тексты): археологические объекты, изобразительные памятники, их композиции, мотивы и образы, т. е. отдельные предметы, которые

свидетельствуют о мифо-религиозных представлениях и их причастности к ритуалам.



Рисунок 1. Карта Египта с местонахождением додинастических и раннединастических памятников

В ритуалах подтверждаются 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 надивидуальный механизм хранения и передачи определенных сообщений (текстов) и выработки новых [2, с. 673]. «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» [1 с. 257].

Я. Ассман стал одним из первых египтологов, изучающих древнеегипетскую культуру в аспекте общей теории культуры, фокусируя свое внимание на понятии социальной идентичности и культурной памяти. Понятие культурной памяти неразрывно связано с культурной идентичностью ее носителей. «Идентичность — результат осознания, т.е. рефлексии над прежде неосознанным представлением о себе. Это верно как для индивидуальной, так и для коллективной жизни» [3, с. 139].

В древнеегипетской культуре существовали различные кодовые символические языки, — телесность, танцы, жесты, песнопения, изображения и пр. Разумеется, существовала и речь, о которой в дописьменный период нам ничего не известно. Однако мифологическое сознание разделяло мир на каждодневный и священный. В первом случае это язык профанный (случайный, хаотический), а во втором — сакральный, связанный с мифологическими представлениями, которым следует жизнь общества. Она регламентировалась правилами, передаваемыми в устной форме, но в определенные периоды — ритуалами (в том числе, календарными, сезонными), устанавливающими правила, возрождающие постаревший мир. Ритуал (как делание) напоминал об акте творения, воспроизводил его своей структурой и смыслом. Его повторяемость, цикличность соответствовали пространственно-временному годовому циклу, включая в себя и человека. Воспроизведение «актуализировало самое структуру бытия придавая ей в целом и ее отдельным частям необыкновенно подчеркнутый символический характер, обнажая знаковость этой структуры, и служило гарантией безопасности и процветания коллектива» [4, с. 15]. Ритуал составлял центр жизни и деятельности дописьменного, архаического и значительно более поздних, письменных этапов развития культуры. Ритуал обладал психологической силой, снимая напряжение, приводя к положительным эмоциям, вызывая радость, удовлетворение, чувство полноты жизни, поскольку космос сохранен, а основные ценности, переданные мифопоэтическим мышлением в форме космологических мифов, восстановлены. «Только в ритуале достигается переживание целостности бытия, и целостности знания о нем, понимаемое как благо и отсылающее к идее божественного как носителя этого блага», — писал В. Н. Топоров [4, с. 17].

В контексте семиотики ритуал является символическим текстом, хранящимся в памяти культуры как основа ее существования, что имеет архетипический характер. Ритуал погружал носителей, в частности, дописьменного Египта в пространство-время изначального акта творения, приобщая их к священному началу, истокам мироздания. Только в ритуале, — писал В. И. Топоров, — достигается высший уровень сакральности и одновременно обретается чувство наиболее интенсивного переживания сущего, жизненной полноты, собственной укорененности в данном универсуме; только в условиях архаического праздника

удается наиболее эффективным образом снять нервное напряжение как отдельному члену коллектива, так и всему коллективу в целом» [5, с. 212].

В. И. Топоров установил неразрывную связь мифа и изобразительного искусства, разделяя мифопоэтическую эпоху на несколько этапов, начиная от палеолита с «графическим» символизмом, до сложения древнейших цивилизаций. Эпоха производящих форм хозяйства формировала новые типы познания и возникновение иных изобразительных памятников. Этот мифопоэтический фонд изобразительного искусства исключительно велик, как и его значение. «Более того, иногда именно изобразительное искусство является единственным или во всяком случае самым авторитетным источником информации» [5, с. 242]. Изобразительные источники являются не только одной из форм мифопоэтического сознания, мифология сама по себе, но и источником информации об этом сознании, о мифологии [5, с. 231].

Погребальные ритуалы по материалам из некрополей культуры Нагада

Памятники культуры Нагада распространились вдоль левого и правого берега Нила с IV тыс. до н. э. в Среднем и Верхнем Египте, продвигаясь как в южном, так и северном направлении, включая Дельту Нила, ассимилируя местную Буто-Маадийскую культуру (Рисунок 1). По материальному облику культура Нагада очень близка предшествующей Бадарийской культуре, памятники которой сконцентрированы в Среднем Египте. Это относится и к погребальному обряду, в том числе в контексте выявления богатых, более крупных, тщательно приготовленных могил с большим количеством жертвоприношений по сравнению с большинством бедных захоронений. Этот факт указывает на начавшийся процесс социально-имущественной дифференциации [6]. В свою очередь это свидетельствует о развитии ремесел, предназначенных для социальной элиты, выраставшей из аристократических родов. Это же явление относится к некрополям культуры Нагада. Так, в Иераконполе, Нагаде, Балласе, Махасне и других локальных территориях существовали большие некрополи, в которых богатые погребения были единичными. Вместе с тем в Иераконполе и Нагаде были найдены элитные могильники, причем в Иераконполе могильник датирован самой ранней фазой культуры Нагада — переходной амратско-герзейской [7, р. 33–44]. В Нагаде были изучены три элитных некрополя, которые датированы концом амратской фазы [8].

Однако независимо от богатства или бедности погребения в них содержались предметы, причастные к обязательным ритуалам: подаче питья, символизированного сосудами, еды, представленной передней ногой особи крупного скота (иногда мелкого) и окрашивания глаз зеленой краской — «малахитовой зеленью». Обычай окрашивать веки глаз прослеживается по наличию в могиле одного артефакта — туалетной палетки или целого набора причастных к нему предметов. Это кусочки малахита и галены, голыши, раковины, миниатюрные сосуды из слоновой кости и туалетные ложечки для приготовления и хранения порошка и его смеси с каким-то вяжущим веществом, — жиром или камедью. В ряде случаев эти предметы хранились в кожаных мешочках или миниатюрных корзиночках. Для ритуальных целей использовалась также охра. Обычай окрашивать век глаз «малахитовой зеленью» или свинцовым блеском распространялся на всех умерших членов общин после смерти, как и при жизни. Вместе с тем избирательность случаев наиболее полной демонстрации этих ритуалов в вещном наполнении могил дает основание рассматривать этот признак как отражающий особый статус погребенных независимо от пола и возраста.

Ритуал окрашивания глаз

Об обычае окрашивать глаза зеленым цветом умершим можно судить на основании находок в могилах глиняных женских статуэток. Так, в погребении Н 97 в Махасне

находилась крупная, вылепленная из светло-желтой (мергелистой) глины, окрашенной красной краской. Широко раскрытые ее глаза обведены толстой линией зеленой краски. Судя по размерам головы (высотой около 10 см), скульптура была достаточно крупной [9, р. 13]. В другой большой богатой могиле Н41, где была похоронена женщина в скорченной позе и ребенок, позади умершей находилась глиняная, окрашенная красной краской, скульптура, в той же позе [9, р. 18-19]. В другой могиле Н 85 найдены фрагменты крупной женской стеатопегической статуэтки [9, р. 18-19]. Такие скульптуры обнаружены и в других погребениях Махасны и на других памятниках культуры Нагада. Несколько экземпляров происходят из Нагады [8]. У некоторых статуэток были разрушены головы, поэтому невозможно в точности определить, были ли у них окрашены глаза, однако, сходные скульптуры, у которых этот признак зафиксирован, предоставляют достаточно оснований говорить об отражении в материальной культуре представлений о символике глаза. Эти идеи, воплотившиеся в изображениях с инкрустированными или окрашенными глазами, указывают на существование обычая окрашивать глаза зеленой краской живым, применяясь в ритуальной практике, в том числе в погребальном обряде.

Многим воплощениям зоо- и антропоморфных образов, исполненным в гротескно-реалистической манере, присущи преувеличенно большие глаза. Они моделировались различными способами: процарапыванием, невысоким рельефом, высверливанием и вырезанием углублений или сквозных отверстий для инкрустированных глаз, изготавливавшихся из скорлупы яиц страуса и пасты различных цветов, имитирующих зрачок у сделанных из глины, камня, дерева и слоновой кости фигуративных изображений. На глиняных, в основном антропоморфных воплощениях глаза обрисовывались зеленой краской – «малахитовой зеленью», получаемой в результате смешивания порошка малахита с вязким веществом (камедью?), а брови, как и волосы, окрашивались черной краской, лица покрывались красной краской. Зеленая смесь наносилась на веки достаточно широкой полосой, окаймляя глаза, что неоднократно отмечалось при описании найденных в погребениях культуры Нагада глиняных скульптур.

Туалетные палетки

Начиная с амратской фазы культуры Нагада (4000/3800-3500 гг. до н.э.), туалетные палетки изготавливали из шифера (или граувакки) [10, р. 57-58]. Наряду с геометрическими формами древние камнерезы делали палетки в форме плоскостных скульптурок животных и людей. Типология туалетных палеток, разработанная Ф. Питри (Рисунок 2), построена на выявлении геометрических и фигуративных экземпляров. Он выделил около 100 типов с подтипами в системе относительных дат, распределенных в диапазоне от о.д. 30 до 80. И этой системой пользуются современные египтологи, определяющие относительные и абсолютные даты палеток додинастического и раннединастического (I – II династии) периодов [11, р. 36-37]. Некоторые формы в процессе эволюции претерпевали изменения. Так, на определенном этапе (о.д. 31-41) у ромбических палеток, изготавливавшихся с амратской фазы культуры Нагада до позднединастического времени, углы становились округлыми, при этом некоторые экземпляры стали увенчиваться стилизованными «рожками» (о.д. 40-77).

На туалетных палетках амратской и герзейской фаз исключительно популярными были образы представителей фауны: черепахи, разных птиц, рыб и копытных животных, включающих бегемота, барана, оленя [12]. Реже палетки представляли других животных, например, слона, крокодила; известны и антропоморфные палетки [12]. Одни животные изображены в плане, другие — сбоку, в наиболее выгодном для распознавания образа ракурсе. Типологически самыми многочисленными и разнообразными были палетки с изображениями сидящих или плывущих птиц. Идентифицировать конкретные виды исключительно сложно,

за исключением образа сокола, впрочем, представленного всего на двух палетках, из Тархана и Бадари, относящихся к раннединастическому времени [12].

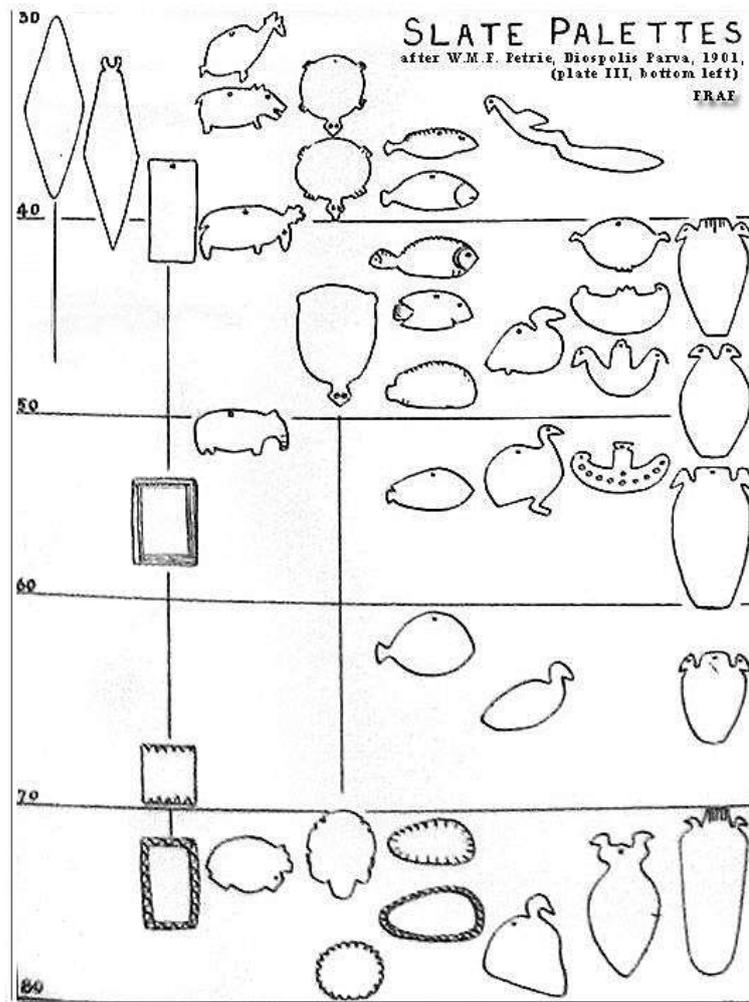


Рисунок 2. Классификация туалетных палеток по Ф. Питри

В подавляющем большинстве случаев изображались водоплавающие птицы (о.д. 33-55, 58-79) [12]. Они переданы в профиль, наделены мощным, не очень длинным, слегка загнутым вниз клювом и иногда короткими ногами-отростками.

Некоторые туалетные палетки изображают пары птиц, соединенных со стороны хвоста [12]. Постепенно округлые очертания их спин спрямлялись [12] или, напротив, образовывали дугу [12]; в обоих случаях в середине расстояния между птичьими головами «вырастал» прямоугольный бугорок с одним или парой сквозных отверстий [12]. Этот последний тип представлен также среди миниатюрных палеток, изготовленных из шифера, названных Ф. Питри магическими палетками-амулетами, датированными фазой Нагада I [13]. По форме они напоминают лодку, нос и корма которой увенчана с парой симметричных, глядящих наружу птичьих головок. Эти миниатюрные палетки перестали изготавливать ко второй фазе культуры Нагада II. По форме они близки моделям и изображениям лодок с кабинками на расписной керамике типа D следующей герзейской фазы культуры Нагада. Часто по поверхности дуговидных палеток нанесены регулярные круглые отверстия [12].

С амратско-герзейской фазы культуры Нагада (I-II) и вплоть до протодинастического времени (Нагада III) изготавливали туалетные палетки с парой симметричных, глядящих наружу птичьих голов, в системе зеркальной симметрии. Эта иконография, представлена несколькими типами многочисленных палеток различной формы: в виде ромба, овала, или

треугольника со сглаженными углами. На одних палетках птичьи головки разделены V или U-образной дугой-выемкой, на других, напротив, перевернутые дуги образуют овальные и прямоугольные «холмики», на третьих увеличенное расстояние между головками оформлено в виде высоких зубцов, имитирующих перья [12].

Образ рыб также очень популярен на туалетных палетках. Ф. Питри полагал, что они изображали определенные виды рыб: *Oxyrhynchos*, *Masmugus cashuf*, *Latus* и др. [12]. Наиболее ранние экземпляры стали появляться в погребениях амратского периода. Эти палетки выполнены в реалистическом стиле. На таких палетках четко переданы детали: жабры, плавники и хвост. В герзейский период возобладала условная стилистика, приведшая затем к изображениям простого овала, иногда с канвой геометрического орнамента по периметру одной из сторон палетки.

К концу додинастического периода, таким образом, в основном «дожили» только образы птиц и «рогатые» (напоминающие рога коровы) [12]. Одновременно изготавливали палетки геометрических форм: круглые, ромбические, подтреугольные, овальными, которые зачастую увенчивались парными изображениями птиц. В прото/раннединастический период на основе этих форм туалетных палеток возникла новая категория предметов, – крупных палеток с рельефными изображениями.

Церемониальные палетки

К числу переходных относятся те из них, на поле которых имеются рельефные или процарапанные изображения. К их числу относится палетка из погребения В 62 из некрополя Эль-Амра, датированного Нагадой Пс/d (ок. 3300 гг. до н. э.) с изображением, символизирующим бога Мина [14] (Рисунок 3). На обратной стороне палетки сохранились следы растирания малахита. Подобная по удлиненной форме с парой птичьих голов в верхней части Манчестерская палетка (место находки не известно) представляет охотника в маске страуса, крадущегося за тремя этими птицами [15] (Рисунок 4).

На одной, изданной Ф. Питри, длинной палетке подтреугольной формы изображена пара стоящих друг перед другом газелей. На другой представлены жирафы, кошачий хищник и собаки [12]. Иначе говоря, перед нами – сцена охоты на диких зверей саванны с помощью собак, хотя сами охотники не изображены (Рисунок 5).



Рисунок 3. Палетка



Рисунок 4. Манчестерская



Рисунок 5. Палетка с

Мина

палетка

изображением дерева, птицы
и змеи на нем, собаки

Генетически связанные с туалетными палетками церемониальные принадлежат к культово-меморативным предметам. Они значительно превосходят их в размерах, достигая в длину от 35 до 65 см. Но главное, — они не предназначались для растирания красок, поскольку были густо покрыты рельефными изображениями по обеим сторонам, исключая нескольких палеток с изображениями, нанесенными на одну сторону. На них нет следов растирания красок. Это были ритуальные предметы, а связь с функцией туалетных палеток имела символическое значение, т. е. церемониальные палетки воплощали целые композиции, *связанные с символикой глаза*. Центральным элементом на одной из сторон (условный аверс) является круг, ограниченный рельефным бортиком. Сам круг занимает центральную позицию. Однако он слишком мал для растирания красок. Эта геометрическая фигура является логическим центром, вокруг которого komponуются элементы композиций, что смещает вектор исследования с функционального назначения этих предметов на формальный анализ и семантику композиции и составляющих ее элементов.

В изобразительном искусстве древних и традиционных культур основной образ помещался в центре композиции, превосходил своими размерами образы периферийные, являясь смысловым центром всей композиции. 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.

Ритуальное окрашивание глаз: значение и образы

Значение ритуального окрашивания глаз проистекает из символического тождества глаза и солнца. Мифологическое мышление, порождающее классификации, построенные на уподоблении природных и социальных явлений, отождествляло глаз и солнце, взаимно перенося свойства одного на другое. Мир становится зримым, реальным при свете солнца. Солнце – глаз неба олицетворен образом космических размеров птицы, коровы, женщины, поднявшихся над землей. Оно видит сверху все, что на ней происходит. Дар света и тепла полученный людьми от солнца, позволяет охотиться, заботиться о стадах и урожаях, совершать ритуальные действия и приносить жертвы духам природы, предкам и богам, то есть жить. Согревая землю и все на ней сущее, небесный глаз дарует им способность к плодоношению и плодородию. Эти блага были гарантированы и умершим для продолжения существования в ином мире. Но солнце обладает и смертоносным началом, оно способно испепелять и сжигать все на своем небесном пути, всех своих врагов, с которым оно сражается ночью и выходит победителем на восточном горизонте. Эти моменты нашли отражение в разновременных письменных источниках, содержащих мифологические повествования об Оке космического божества. В материальных источниках эти идеи спроецированы на изображениях глаза бога сокола-Хора, которому в додинастический период предшествовали иные образы и мотивы. Во многих мифах и сказках традиционных африканских культур небесные светила предстают в образе человека, животного или их телесных частей, а также в виде найденных или изготовленных мифическим героем священных предметов, от которых исходит свечение. В повествованиях также звучит мотив их перемещения на небо и превращения в небесные светила.

Сходные идеи, мотивы и образы, связанные с представлениями о солнце как небесном глазе, отражены в древнеегипетских мифах, магических текстах и ритуальных изображениях, иллюстрирующих представления о небесном глазе космических богов, — Хора, Ра, Атума в письменный период. И в качестве древнейших напластований в них сохранился

синкретический по природе центральный образ небесной коровы, характерный для культуры Нагада I и II. Но в прото/раннединастическое время этот образ отошел на второй план и уступил место мужскому божеству в образе быка, олицетворявшему солярные представления, отраженные в ритуальном окрашивании глаз «малахитовой зеленью». В исторической перспективе связи между образами, сложившимися в додинастическое время, усложнялись, удлинялись семантические ряды, возникали новые версии солярного мифа.

Представленные на церемониальных палетках сцены связаны с мотивом охоты, сражений, преследования и терзания хищниками травоядных животных, иначе говоря, – сюжеты противоборства, противостояния. Это разделение на три типа «размывается» присутствием хищных птиц и животных-помощников, выступающих на стороне победителей в сцене сражений (палетка сражения [15] (Рисунок 6), а в сцене преследования копытных хищниками, в том числе фантастическими животными, обнаруживается фигура охотника в маске шакала или собаки с длинной трубой у рта (Ашмолеанская или малая иераконпольская палетка) [15] (Рисунок 7). Таким образом, даже эти примеры позволяют говорить о том, что данные мотивы передают не бытовые сцены, а в символической форме содержат ритуально-мифологические представления, отраженные в композициях, построенных на принципе оппозиции противоположностей с включением медиаторов: животных-помощников и охотника.

Центрической композиции на аверсе церемониальных палеток соответствует вертикальная осевая на реверсе, которая также структурирует пространство по горизонтали и вертикали. На некоторых палетках, композиция которых построена по принципу зеркальной симметрии, вертикальной осью служит пальма (Луврская палетка) [15, с. 9] (Рисунок 8), фланкированная парой жирафов. Космический верх символизирован кроной дерева, нижний мир обозначен корневой частью, средний мир маркирован стволом пальмы. И эти миры существуют в неразрывном единстве. Сочетание центрического и вертикального построения композиций представлено на Ашмоленской палетке таким образом, что шестикратно изогнутым шеям фантастических животных, сочетающего тело кошачьего хищника с длинной шеей и головой змеи, — серпопардов соответствует шестиколенный зигзаг, образованный размещением пар (хищник — травоядное) животных [15] (Рисунок 7).



Рисунок 6. Палетка сражений



Рисунок 7. Ашмолеанская или малая иераконпольская палетка

Итак, четкость и единство построения композиций на аверсе, выделение центрального элемента, вокруг которого сконцентрированы периферийные образы, устойчивость их

местоположения близ кольца, применение единых художественных приемов, однородность художественной стилистики — все это свидетельствует о том, что церемониальные палетки предназначались для символических изображений, связанных с религиозно-мифологическими представлениями. Генетическая связь церемониальных палеток с палетками туалетными, причастными к ритуалу окрашивания глаз, с одной стороны, и отождествление глаза и солнца — с другой, указывают направление интерпретации изображений, связанное с солярными представлениями. И в этом контексте вполне допустимо рассматривать центральное кольцо как связанное с образом солярного божества. В пользу такого решения может свидетельствовать тот факт, что к нему тяготели образы с солярно — огненной символикой: льва, серпопардов, змеей. На палетке из музея Метрополитен кольцо изображено в виде свернувшейся в кольцо змеи (Рисунок 9), на палетке Нармера оно образовано переплетенными длинными шеями серпопардов (Рисунок 10), а на палетке из некрополя в Миншат-Эззаат (I династия, правление царя Дена) в Восточной Дельте выгнутые змеевидные шеи составляют кольцо (Рисунок 11). На реверсе церемониальных палеток представлен вертикально-осевой принцип.



Рисунок 8. Луврская палетка



Рисунок 9. Палетка из музея Метрополитен



Рисунок 10. Палетка Нармера



Рисунок 11. Палетка из Миншат-Аззат

Воплощенные на одном предмете композиции взаимосвязаны, скоординированы между собой. Сочетание осевой и центрической композиции передает представления о целостном мироздании, организованном пространстве с сакральным центром и периферией в его

вертикальном и горизонтальном членении. Космическое древо и солярный круг, занимающие доминирующее положение в осевой и центрической композициях, в сочетании с символикой также сакральных образов, к ним тяготеющим, позволяют толковать изобразительный текст как космограмму, картину мира.

Что же объединяет все проанализированные изобразительные тексты, передающие различные мотивы? В них заложено описание модели мира, выраженное различными средствами и композиционно построенное по бинарному принципу с использованием приема зеркальной симметрии. В этом описании целостность состоит из оппозиций через согласование горизонтального и вертикального членения мира с выделением центра и периферии, космического верха и низа как зон противоположных, связанных соответственно с жизнью и смертью. Эти части космического пространства имеют центром средний мир, мир людей, где во время переходных обрядов снимается напряжение между хаосом и космосом, восстанавливается миропорядок [16, с. 70-81].

Медиатором между символическими оппозициями являлся вождь–священный царь, наделенный двойственной природой — человеческой и божественной, магической силой и знаниями. Поэтому важнейшие ритуалы в древних и традиционных культурах связаны с фигурой правителя, регулирующего жизнь социума.

Мотив охоты, нападения хищника на травоядное животное, сражений, на которых хищные птицы и животные терзают антропоморфных персонажей являются символическими воплощениями идеи победы, триумфа социального лидера, – вождя или царя, который на церемониальных палетках не изображен, хотя именно он являлся главной фигурой во время ритуалов, которые проводились в святилищах и храмах. О причастности церемониальных палеток к ритуалам служит факт их находок в тайниках вместе с другими ритуальными предметами поздней додинастики и раннединастического времени. В первую очередь это культовый центр в Иераконполе [17], где совершались ритуалы в честь региональных царей и почитавшегося бога Хора-сокола. На церемониальных палетках образ вождя – священного царя не представлен, хотя он изображен на ритуальных булавах, также найденных в тайниках, на которых он исполняет обрядовые функции.

До сих пор речь шла об образах, непосредственно примыкающих к доминирующим элементам, центральному кольцу и мировому дереву, их символике. Периферийную позицию на поле аверса и реверса некоторых церемониальных палеток (из музея Метрополитен, Ашмолеанской, Луврской и др.) занимают рельефные фигуры шакалов, изображенных парами (Рисунок 7, 8, 9). В зооморфной кодовой системе шакалы занимают промежуточное положение между травоядными и хищниками, являясь медиаторами в оппозиции, символизирующей жизнь–смерть. Шакалы, как дикие гиеновые собаки, охотничьи собаки являются образами пограничными, проводниками между миром социальным и природным, космосом и хаосом, жизнью и смертью, снимающими конфликты между оппозициями. Амбивалентность образа шакала, волка и собаки состоит в том, что, с одной стороны, эти животные олицетворяли ночной мрак, потусторонние силы, мир мертвых, но с другой, – они выступают в роли помощников героев мифов и сказок, но также в сочетании с хищниками, в том числе фантастическими образами, в пространстве мифа шакалы причастны модели мира, центром которого является солярный бог-творец и правитель как земное его воплощение. На некоторых палетках (в том числе палетке Нармера) изображение персонажа семейства собачьих представлено на штандарте (Рисунок 12), вторым после штандарта бога Хора в обличии сокола, в сцене военного триумфа царя Нармера. Образ бога в обличии шакала в имени его Хентиментиу (буквально: «(тот, кто) во главе западных») почитался в Абидосе, где в раннединастический период существовал храм, посвященный ему и слившемуся с ним

собакоголовому Анубису. В Асьюте существовал культ бога Упуаута (букв. «открыватель путей»), величавшегося «верхнеегипетским шакалом», как и абидосский Анубис. В Текстах Пирамид бог Хор назван именем бога Хентиментиу «(тот, кто) во главе западных» (Pur. Ut. 412, § 727; Ut. 483, § 1015). В историческом аспекте это свидетельствует о ходе собирания египетских земель вождями/царями Иераконполя в прото/раннединастическое время, к которым присоединился и Абидос. В аспекте мифологического сознания перенос на вождя/царя характерных признаков образов шакала через значения их имен и функции спутника, проводника, медиатора между освоенными и неведомыми пространствами, заложило основы для мифотворчества и ритуалов письменного периода [18, с. 11].

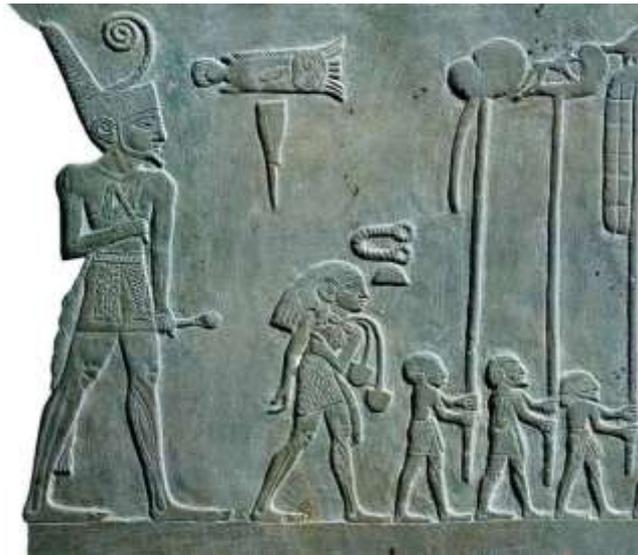


Рисунок 12. Фрагмент со штандартами на палетке Нармера

Таким образом, изображения шакалов в периферийной зоне церемониальных палеток символизируют пределы освоенного пространства, космоса, оберегая границы миропорядка от хаоса. Возможно, кормящие щенков особи шакалов на палетке из Музея Метрополитен (Рисунок 9), демонстрируя их феминность, символизируют функции защиты, кормления, охраны по отношению к основателю династии вождей/царей Иераконполя, самой мощной локальной территорией, ставшей в письменный период первым номом Верхнего Египта, начавшего объединение страны. На образно-символическом языке шакал являлся помощником и защитником обожествленного Хора-сокола.

Церемониальная палетка (с односторонним изображением) из музея Метрополитен с центрической композицией (Рисунок 9) является первым воплощением, иллюстрирующим начало формировавшихся представлений о солярной природе власти в прото-раннединастическом Египте в образе бога Хора-сокола, покровителя вождей, затем царей Иераконполя, откуда началось собирание земель двуединого государства. Сокол восседает на знаке srx , который представляет собой фасад здания, оформленный в виде нишевидной стены храма или дворца, которое символизировало власть (Рисунок 9). Знак srx расположен на свернувшейся в кольцо змее, символизирующей солнце как центр мироздания. Местоположение имени Хора-сокола продиктовано традицией изображения обитателей неба в пространстве космического верха. Имя Хора возвышается над центральным кольцом в образе свернувшейся в кольцо змеи — сакральным местом творения космоса. При О, I и II династиях выписывалось имя правящего царя Раннего царства в знаке srx . Но в данном случае имя его отсутствует. Очевидно, эта палетка принадлежала основателю династии

додинастических правителей Иераконполя, обожествленному вождю соколу-Хору, имя которого стало прибавляться к личным именам правящих царей, считавшихся земными воплощениями солнечного бога Хора. В царской титулатуре последующих времен таким образом выписывалось имя бога Хора — самое раннее из пяти Великих Имен царей Египта.

Центральное кольцо на палетке из музея Метрополитен воплощено в виде свернувшейся змеи. Иконография свернувшейся в кольцо змеи, одного из ранних символических образов солнца как бога-творца, центра мироздания, 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 [19, с. 123].

На церемониальной палетке царя Нармера (Рисунок 10) и найденной в погребении некрополя в Миншат-Аззат (Рисунок 11) центральный круг на аверсе составлен из длинных шей пары серпопардов. Этот фантастический образ, как и кошачьих животных, семантически тождественны образу солнечного диска, наделенного качествами пламени, огня (подобно укусу змеи) и света, качествами демиурга, бога-творца, дающего жизнь всему существу.

Какую же роль играла центральная сцена на аверсе палетки Нармера, где два персонажа держат концы веревок, привязанных к переплетенным шеям серпопардов, образующим центральное кольцо? Именно эта сцена является ключевой для понимания мифологической основы, отраженной в ритуальном действе. По-видимому, интерпретация этого изображения должна исходить из многозначности изобразительного текста, точнее говоря, из многоаспектности его толкования, включая как политическую, в данном случае событийную канву в объединительном процессе, триумф царя Нармера в победе над регионом Нижнего Египта, так и идеологическую, содержащую мифологическую основу, к которой возводятся изображенные персонажи на других фрагментах ритуала. На наш взгляд, эта символическая сцена передает значение единства, космической целостности. Но именно этот мотив содержит в себе миф о небесном глазе верховного бога. Поэтому, можно предположительно высказать соображение о том, что изображения на палетке Нармера связаны с представлениями об Оке Хора, закодированными в сценах сражения, которые разыгрывались во время ритуалов, актуализировавших идею восстановления космического порядка. Эта идея целостности символизирована космограммой, — центральным кольцом, образованным переплетением шей серпопардов, олицетворявших солярные представления.

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 предками, 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. Именно этот принцип лежал в основе ритуалов, воспроизводивших акт творения мира.

Изобразительные тексты на церемониальных палетках, появившиеся в переходный период от поздней додинастики до начала Раннего царства на образно-символическом языке демонстрировали картину мира.

Соляные представления и жертвоприношение быка

В позднединастический и раннединастический период идея светозарного начала воплощалась в образе быка. На церемониальных палетках бык и теленок выступают как жертвенное животное. Это дает основание проанализировать материалы об истоках сложившегося в письменный период схождения и даже пересечения ритуала окрашивания глаз и жертвоприношения быка в контексте их причастности к мифу об Оке Хора.

В погребальном обряде культуры Нагада предусматривалось жертвоприношение передней ноги быка или коровы. Эти животные почитались и часто изображались на предметах мелкой пластики, положенных в могилы. Это амулеты в виде головы животного с рогами, обращенными книзу (Рисунок 13). На одном экземпляре из Матмара сохранились следы растирания «малахитовой зелени», использовавшейся для окрашивания век глаз [20, р. 18]. В одном из погребений в Махасне найдено целое семейство: бык, корова и теленок, вылепленные из глины [9, р. 13].

Изображения быка представлены на церемониальных палетках в разных композициях. Так, на Ашмолеанской палетке (Рисунок 7) теленок изображен над центральным кольцом, где его терзают два серпопарда. В этой сцене животное выступает как жертва. В контексте смыслового единства, заключенного в структуре композиций на лицевой и оборотной стороне палетки, а также исходя из интерпретации центрального кольца, сопоставимого с небесным глазом — солнцем, есть основания говорить о том, что сцена передает жертвоприношение, связанное с представлениями о глазе солнечного бога.

Эта идея дублируется структурно сходной композицией на оборотной стороне палетки, где представлен мотив преследования хищниками травоядных, в том числе и дикого быка. Это позволяет трактовать образ теленка и быка как жертвоприношение солнечному божеству. Идея жертвоприношения в данном случае продублирована семантически однородной жертвоприношению сценой. Мотив жертвоприношения быка представлен в сцене охоты на палетке охоты [15] (Рисунок 14). Однако изображения в верхней части палетки позволяют говорить о том, что эта метафорически представленная сцена сражения носит ритуальный характер. Важным моментом, логическим центром всей композиции является нижеегипетское святилище *pr nw* (или *pr nsr*), перед которым изображена сдвоенная протома быка (Рисунок 15). Примечательно, что воплощение сдвоенной протомы этого животного соответствует по абрису очертаниям святилища этого фрагмента. Изобразительными средствами указывается культовая принадлежность святилища, к которому движутся шеренги воинов-охотников (Рисунок 16).

Аналогичным образом на палетке охоты изображено святилище, посвященное богу в образе быка. И нельзя исключать того, что уже в это время эта иконография богов имела значение, близкое к тому, что означало слово *hns*, сопровождаемое сдвоенной протомой быка в Текстах Пирамид, — вход в сакральный мир посредством жертвоприношения быка. К. Зете наделял слово *hns*, сопровождающееся идеограммой в виде двойной протомы быка, значением двойной двери [21].

Имеются данные о существовании обычая выставлять головы жертвенных быков в святилищах и погребениях. Можно сослаться на фрагмент плакетки царя Хора-Дена из слоновой кости, происходящий из царского некрополя в Абидосе. На нем представлено святилище *pr-nw* с изображением голов быков [22]. На навершии церемониальной булавы из

храма в Иераконполе представлена сдвоенная протома быка [23], подобная изображенной на палетке охоты.



Рисунок 13. Амулет в виде головы быка



Рисунок 14. Палетка охоты

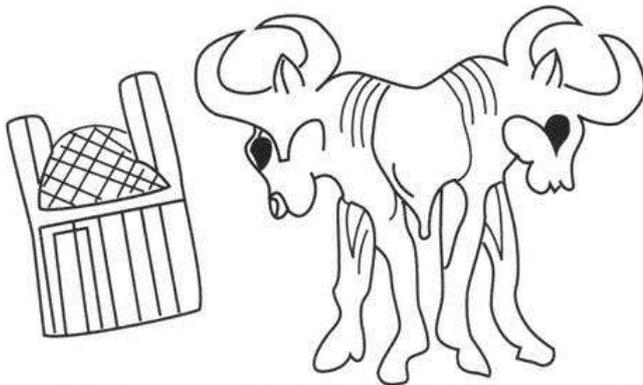


Рисунок 15. Фрагмент палетки охоты: сдвоенная протома быка и святилище pr-ni



Рисунок 16. Фрагмент палетки охоты: охотник

В некрополе Саккара, вдоль восточной стены наземной постройки гробницы №3504, принадлежавшей царю I династии Хору-Уаджи, были установлены около 300 глиняных моделей бычьих голов в натуральную величину, увенчанных настоящими рогами [24, р. 71] (Рисунок 17), очевидно, от принесенных в жертву особей.

В Хаммамие, в небольших мелких ямах, совершались ритуальные захоронения костей молодых быков. Они были сложены в кучи, и на них устанавливали бычьи головы. Отмечалось, что во всех случаях, морды животных были обращены к северу. Этот археологический комплекс датирован временем Древнего царства [25, р 91-92]. В Раннем царстве заупокойный культ царей отправлялся в поминальных царских святилищах. При них существовали изображенные на цилиндрических печатях сооружения с помещениями для жертвоприношений, жертвенниками, загонами для скота и скотобойнями. Существовали также «дома заклятия», где служили жрецы Анубиса. В надписях на сосудах конца I-II династий и печатях встречается термин «божья жертва», включающий значение «заупокойной жертвы» [26, с. 28-29] (Рисунок 18).



Рисунок 17. Головы быков на приступке мастабы царя I династии Хора-Уаджи

О причастности жертвоприношения быка к заупокойному культу свидетельствуют Тексты Пирамид, написанные на стенах внутренних помещений этих погребальных сооружений спустя сотни лет после I династии. В одном заклинании говорится о том, что рога жертвенного быка богов — это холмы Хора и Сетха (Руг. 306, § 480), которые возвышаются в восточной части неба, на пути умершего царя, переправляющегося в Поля Тростника (Руг. 470, § 914-918), т. е. в том же направлении, в каком бычьи головы были установлены на платформе мастабы царя I династии Уаджи, где восходит обновленное за ночь солнце.

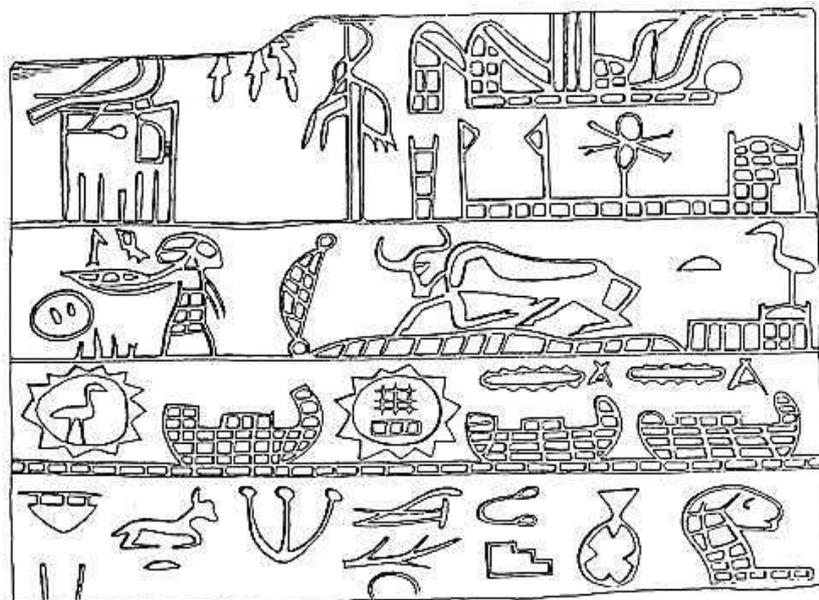


Рисунок 18. Табличка царя I династии Хора-Аха с жертвенным быком

Так, в небесной топографии Хор и Сетх выступают как взаимно дополняющая пара. Иначе говоря, конфликт между богами снимается, устанавливается космическое равновесие, баланс. Мироздание восстановлено благодаря ритуальным действиям, связанным со смертью царя Осириса-имярек. Смерть царя равнозначна нарушению миропорядка, как и конфликты между богами. Но восхождение на египетский престол его наследника Хора-имярек

восстанавливает миропорядок. Соблюдение всех заупокойных ритуалов, переход души покойного в небесные чертоги снимает конфликты и угрозу космическому порядку. Боги получают дух жертвенного быка, что закрепляет равновесие, мировую гармонию умиротворением богов. Мироздание восстанавливается, что в заупокойном обряде символизировано передачей Хором своего восстановленного, целого, здорового Ока Осирису для его загробного воскресения.

Какие глубинные представления связаны с архетипическим мотивом жертвоприношения? Этой проблемой занимался М. Мосс на богатейших материалах из разных древних и этнологических культур. Он отмечал, что этот ритуал есть освящение: «В жертве всегда присутствует дух, освобождение которого и являлось целью жертвоприношения» [27, с. 40].

Приносившееся в жертву животное становилось сакральным после его разрубания, пролития его крови для высвобождения энергии, порожденной освящением. Участниками жертвоприношения были жертвователь и жрец. И хотя дух жертвы был предназначен для бога, именно жертвователь являлся причиной и целью жертвоприношения [27, с. 70]. Ключевой для понимания этого важнейшего ритуала являлась субстанция духа, который объединял элементы триады следующим образом: 1. Жертва выступает как медиатор между жертвователем и богом, которому предназначена жертва; 2. Жертвователь должен сам стать богом. Для этого перед ритуалом он проходил инициацию «перехода в бога или родства с ним»; 3. Жертва отождествлялась с богом. Жизнь бога становилась непрерывной цепью страданий и воскресений. Жертва богу тождественна жертве бога [27].

Освобожденный дух жертвы отлетал при ее расчленении, устремляясь в мир богов, а затем спускался к жертвователю. Таким образом, жертвователь (который выступает и в качестве коллективной личности, символизируя социум, как царь) приобретал (или подтверждал) свой религиозный и социальный статус. М. Мосс отмечал, что животное, которое приносят в жертву, всегда священное, вне зависимости от цели и характера жертвоприношения, — сакрализующего, — повышающего святость жертводателя или искупительного, — устранивающего греховность. «Ведь божественный характер жертвы не ограничен рамками мифологического жертвоприношения: в равной мере он проявляется и в реальном жертвоприношении, которое соответствует мифологическому. Миф, когда он создан, оказывает влияние на обряд, из которого он вышел и который он воссоздает» [27].

В жертвоприношении жертва играла роль посвящаемого, но так как изначально она отождествлялась с жертвователем, он — в силу психологического замещения — так же очищался и получал новый обрядовый статус [28, с. 103].

Сакральный характер предмета, то есть, церемониальной палетки, причастной к ритуальному окрашиванию глаз, а равно и изображения на ней позволяют рассматривать композиционный элемент — неполное туловище животного, его переднюю часть в контексте ритуального расчленения священного животного при жертвоприношении. Толкование изображений в целом как сцены ритуального сражения людей сокола-Хора с противниками на палетке охоты сближает их с батальными сценами на других церемониальных палетках, интерпретированными как воплощение ритуализированной формы мифа о глазе Хора. Это, в свою очередь, позволяет говорить о тесной связи ритуала жертвоприношения быка и соответствующего мифа о жертвоприношении бога в облики быка с мифом о Оке Хора. Этот вывод, сделанный на анализе совокупности материалов додинастической культуры, подтверждается разновременными источниками письменного периода, свидетельствующими о параллелизме мифа о глазе Хора и жертвоприношении быка. Мотив обретения глаза богом в ритуале представлен в иной форме (см. ниже).

Око Хора – символ жертвоприношения

На папирусе Честер-Бити, начертано произведение «тяжба Хора и Сетха», датированное второй половиной Нового царства (перевод И. Г. Лившица) [29, с. 108-128], которое относят к жанру сказок. Тем не менее, этот текст основан на более ранних источниках, повествующих о противоборстве бога Хора, сына Осириса, убитого его братом-близнецом Сетхом, дядей Хора. Солярный образ Хора отражен в пассаже, в котором Сетх вырвал глаза Хора и поместил их на горе, чтобы они освещали землю. Еще более древний пласт представлений о небесном глазе отражает синкретический по природе образ небесной коровы, характерный для культуры Нагада I и II. Наряду с образом великой матери в наиболее раннем исполнении в виде «венер» с подчеркнутыми пышными телесными формами: большими грудью и животом, толстыми конечностями, очень популярными были изящные антропоморфные статуэтки с элементами животных: мордочкой птицы и сжатыми в виде головки змеи кулачками или раскрытыми ладонями, с поднятыми, изогнутыми в локтях руками, имитирующими рога коровы. А также «танцующие фигурки» на расписных сосудах типа D. На «Герзейской» палетке, найденной в богатой могиле (Рисунок 19), изображена голова коровы, темя, концы рогов и глаза которой увенчаны пятиконечными «звездами» [15, р. 10-12]. Это рельефное изображение выполнено в условной стилистической манере, так что его можно интерпретировать и как голову небесной богини-коровы, и как «танцующую» женскую фигурку, и как дерево. Налицо отождествление небесно-астрального, растительного и зоо/антропоморфного аспектов космического женского образа [30]. Это воплощение безымянной богини-матери послужило прототипом богини Нут письменного периода, наделенной материнскими функциями, как небесная мать, защитница солярного бога Ра, Атума. Она воплощалась в разных символических синонимичных образах: женщины, коровы, крыши, миниатюрного круглого сосуда *nw*, а также дерева.



Рисунок 19. Герзейская палетка

В прото/раннединастическое время женский образ, символизирующий астрально-небесный аспект, сочетался с мускулиным божеством, одним из важнейших воплощений которого был бык, олицетворявший солярные представления, отраженные в ритуальном окрашивании глаз «малахитовой зеленью» и жертвоприношении быка. Эти представления были унаследованы мифо-религиозной мыслью всего последующего развития древнеегипетской культуры.

Аналогичный аспект богини-матери был присущ и другим богиням, в том числе и Хатхор, изображение которой, сочетающее антропоморфный лик и рога коровы, воплощены на верхней части палетки Нармера, как и на церемониальных палетках в виде симметричной пары головок птиц (Рисунок 10). А сам царь в сцене разрушения вражеской крепости изображен в образе быка. Само имя этой богини означает Дом Хора, бога, земным воплощением которого считался царь, как видно, уже в Раннем царстве.

Додинастическая культура породила систему образов, которые отразились в различных

вариантах мифа об Оке солярного бога Хора, Ра и Атума письменного периода, равно как и повествования, восходящие к представлениям о хаосе и гармонии, разрушении и целостности, смерти и жизни. Свойственные древнеегипетской изобразительности и стоящими за ней представлениями приемы отождествления образов, замещения частью целого или наоборот, удвоения, — все это также восходит к додинастическому времени и отражает представления о целостном, замкнутом космосе. Так, богиня Уаджет является частью Хора и Ра, и в этом качестве ей присущи защитные функции, но вместе с тем она — сущность солнечного бога — полный, целый глаз Хора, условие его существования. В этом образе переплелись и наслоились разновременные представления: глаз *уджат* — это и диск солнца, из которого смотрит бог, и змея, охраняющая солнце (чело бога, корону царя), наконец, это сам солнечный бог. Глаз *уджат* — это жертвоприношение, дар Хора отцу Осирису, означающие воскресение мертвого бога и царя, рождение нового солнца (в акте возвращения целого глаза Хору); между тремя элементами жертвоприношения устанавливается тождество, поскольку они равнозначны по сути. Тождество Хора и Осириса обозначено получением каждого из них глаза *уджат* как жертвоприношения, через которое осуществляются возрождение, гармония, миропорядок, целостность мира, поддерживаемая воспроизведением мира в ритуалах, в частности при окрашивании глаз «малахитовой зеленью».

Мифологическое ядро воплотилось в терминологии, связанной с образом Ока Хора. Так, в письменности фиксируется семантическое тождество полного, целого, здорового глаз Хора — *wDa.t* (Wb. I. 401) — и его цветовой характеристики — он зелен: *ir.t Hr waD.t* (Wb. I. 264), хотя слова, обозначающие эти качества (*wDa.t* и *waD.t*), в написании и фонетически различны. Слова с корневой основой *waD* так или иначе внутренне связаны с мифом о глазе Хора и реалиями ритуальных действий: богиня Нижнего Египта кобра Уаджет (Wb. I. 268) — божественное Око (Урей), священные предметы зеленого цвета, в том числе зеленая краска, материя для одежды (*wDdw*) (Wb. I. 267-268), в частности, предназначенная для царя во время церемонии праздника *sed* [31], зеленый камень, свежесть, удача, хорошая судьба, возрождение (*waD*) [32].

Выявляя значение окрашивания глаз зеленой краской в контексте этого семантического ряда можно сделать вывод о том, что, обводя веки «малахитовой зеленью», египтяне воспроизводили мифические прадействия по восстановлению полного, целого глаза Хора. Они вкладывали в эти действия магический смысл защиты глаза очерчиванием круга, сообщая людям силы противостоять сглазу, болезням, равнозначной смерти слепоте и гарантирующего обновление жизненных сил и благополучие, а в погребальном обряде — возрождение после смерти.

Миф об Оке Хора сложился в протодинастическое время и отражал идеологию верховной власти в формировавшемся государстве. Однако более ранние представления о небесном глазе, выступающем в синкретическом образе древней богини с чертами птицы, коровы женщины и змеи, не утратили значения, но претерпели трансформацию. С одной стороны, эта богиня стала причастна к мужскому солярному богу Хору в качестве матери и покровительницы его земного воплощения — царя Хора имярек. Образ древней солярной богини стал отражать представления о добыче, награде, даре в борьбе Хора и Сетха, воплотившись в корону Верхнего Египта, Урей и глаз Хора — семантически тождественные образы, символизировавшие власть Хора. Небесное Око принадлежит Хору, Ра, Атуму в разных мифах, является их атрибутом, защитой, даже воплощением и сущностью. Вместе с тем это божество сохранило свою самостоятельность, обладая активным началом. В различных мифологических повествованиях уход богини, - Сехмет, Тефнут, Урея, Маат, —

означает наступление хаоса. В какой бы версии не излагался миф, Око — всегда богиня в семантически тождественных образах, прообраз которых существовал в додинастическое время: синкретический образ, вобравший черты коровы, птицы и женщины, позднее — огнедышащего льва, ядовитой змеи и глаза, связанных с представлениями о солнце и небесной влаге.

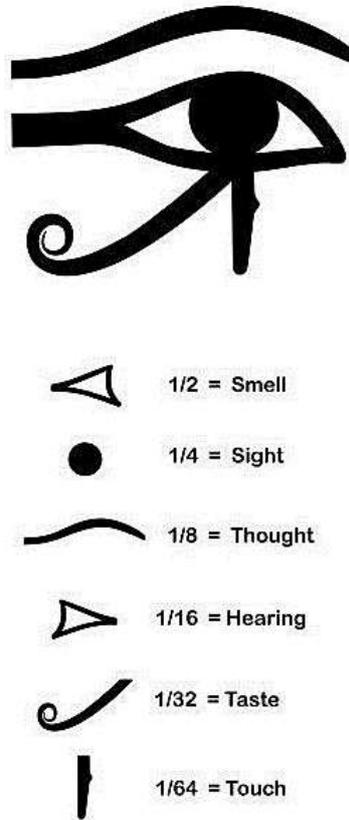


Рисунок 20. Око Хора и его части

Додинастическая культура породила систему образов, которые отразились в различных вариантах мифа об Оке солярного бога Хора, Ра и Агума письменного периода, равно как и повествования, восходящие к представлениям о хаосе и гармонии, разрушении и целостности, смерти и жизни. Свойственные древнеегипетской изобразительности и стоящими за ней представлениями приемы отождествления образов, замещения частью целого или наоборот, удвоения, — все это также восходит к додинастическому времени и отражает представления о целостном, замкнутом космосе. Так, богиня Уаджет является частью Хора и Ра, и в этом качестве ей присущи защитные функции, но вместе с тем она — сущность солнечного бога — полный, целый глаз Хора, условие его существования. В этом образе переплелись и наслоились разновременные представления: глаз *уджат* — это и диск солнца, из которого смотрит бог, и змея, охраняющая солнце (чело бога, корону царя), наконец, это сам солнечный бог. Глаз *уджат* — это жертвоприношение, дар Хора Осирису, означающие воскресение мертвого бога и царя, рождение нового солнца (в акте возвращения целого глаза Хору); между тремя элементами жертвоприношения устанавливается тождество, поскольку они равнозначны по сути. Тождество Хора и Осириса обозначено получением каждого из них глаза *уджат* как жертвоприношения, через которое осуществляются возрождение, гармония, миропорядок, целостность мира, поддерживаемая воспроизведением мира в ритуалах, в частности при окрашивании глаз «малахитовой зеленью».

Изображения глаза-*уджат* как такового не известны ранее III династии, тем не менее,

он обозначался непосредственно на ликах статуй и статуэток предков, богов и людей при оконтуривании глаз зеленой краской. Нередко художники и резчики изображали глаза таким образом, что они приобретали сходство со стилизованной фигуркой архаического «приземистого» сокола с длинным хвостом, расширившимся к его концу. Окрашенные яркой зеленой краской глаза, удлинённые почти до висков, излучали сияние, производили впечатление живых, становились средоточием всего лица. Ключевые позиции представлений об Оке космического божества и обрядовая значимость Ока Хора, ставшего символом жертвоприношения, обусловила высокий уровень развития искусства изготовления инкрустированных глаз для статуарных изображений. Религиозно-мифологические представления сказались в такой сугубо практической деятельности, как способ исчисления мер веса зерна в хекатах, символизированных шестью частями, из которых состоял целый, полный глаз Хора [33, с. 296] (Рисунок 20).

Список сокращений:

АЕЕ– Aspects of Early Egypt. Ed. J. Spencer. L., 1996.

АЕМТ – Ancient Egyptian Materials and Technology. Ed. P.T. Nicholson and I.Shaw. Cambridge, 2000.

JARCE - Journal of American Research Center of Egypt. Princeton.

Список литературы:

1. Лотман Ю. М. Чему учатся люди: статьи и заметки. М., 2010.
2. Лотман Ю. М. Семьосфера. СПб., 2004.
3. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004.
4. Топоров В. И. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 7-61.
5. Топоров В. Н. Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий. Т. 1. М., 2014.
6. Anderson W. Badarian burials: evidence of social inequality in Middle Egypt during the early Predynastic era // Journal of the American Research Center in Egypt. 1992. V. 29. P. 51-66. <https://doi.org/10.2307/40000484>
7. Friedman R. Hierakonpolis // Before the Pyramids. Origins of Egyptian civilization. Chicago. 2011. P. 33–44.
8. Petrie F.W. M., Quibell J. E. Naqada and Ballas. L., 1896.
9. Ayrton E. R., Loat W. L. S. Predynastic Cemetery at El Mahasna. L., 1911.
10. Aston B. G., Harrell J. A., Shaw I. Stone. AEMT- AEMT Ancient Egyptian Materials and Technology. Ed. P.T. Nicholson and I.Shaw. Cambridge, 2000.
11. Hendrickx S. The relative chronology of the Naqada culture: Problems and possibilities // Aspects of early Egypt. 1996. P. 36-69.
12. Petrie F.W.M. Prehistoric Egypt Corpus. L., 1921.
13. Petrie F.W.M. Prehistoric Egypt. L., 1920.
14. Randall-Maciver D., Mace A.C. El Amrah and Abydos (1899-1901). L., 1902.
15. Petrie W. M. Ceremonial Slate Palettes // Corpus of Proto-Dynastic Pottery. London, 1953.
16. Шеркова Т. А. Додинастический и раннединастический Египет в контексте биполярности мифологического сознания // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Исторические науки. 2018. №4. С. 70-81.
17. Quibell J. E., Green F.W. Hierakonpolis II. (Egypt Research Account, V). L., 1902.
18. Шеркова Т. А. Фантастические образы в додинастическом и раннединастическом

Египте // Египет и сопредельные страны. 2018. №2. С. 1-15.

19. Максимов Е. Н. Древнеегипетская Гелиопольская система (опыт моделирования) Тутанхамон и его время. М., 1976.

20. Brunton G. Matmar. L., 1948.

21. Sethe K. Die altägyptischen Pyramidentexte. Nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums. Bd. I. Hildesheim, Zürich, New York, 1987.

22. Petrie F. W. M. The Royal Tombs of the Earliest Dynasties. Pt. II. L., 1901.

23. Quibell J. E. Hierakonpolis I. (Egypt Research Account, IV) L., 1900.

24. Emery W.B. Archaic Egypt. Culture and Civilization in Egypt Thousand Years Ago. L., 1991.

25. Brunton G., Caton-Thompson G. The Badarian Civilisation and Predynastic Remains near Badari. L., 1928.

26. Савельева Т.Н. Храмовые хозяйства Египта времени Древнего царства. М., 1992.

27. Мосс М. Социальные функции священного. СПб: Евразия, 2000.

28. Лич Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. М., 2001.

29. Ольдерогге Д. А. Сказки и повести Древнего Египта. Л.: Наука, 1979. 287 с.

30. Шеркова Т. А. Додинастические прототипы богинь в династическом Египте // Бюллетень науки и практики. 2022. Т. 8. №7. С. 521-531. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/80/56>

31. Kees H. Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten: Nachrichten von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. 1943..

32. Gardiner A. Egyptian Grammar. L., 1950.

33. Шеркова Т. А. Рождение Ока Хора. Египет на пути к раннему государству. М., 2004.

References:

1. Lotman, Yu. M. (2010). *Chemu uchatsya lyudi: stat'i i zametki*. Moscow. (in Russian).

2. Lotman, Yu. M. & Lotman, Yu. M. (2004). *Semiosfera*. St. Petersburg. (in Russian).

3. Assman, Ya. (2004). *Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti*. Moscow. (in Russian).

4. Toporov, V. I. (1988). О ритуале. Введение в проблематику. In *Arkhaicheskii ritual v fol'klornykh i ranneliteraturnykh pamyatnikakh*, Moscow. 7-61. (in Russian).

5. Toporov, V. N. (2014). *Mifologiya. Stat'i dlya mifologicheskikh entsiklopedii*. Moscow. (in Russian).

6. Anderson, W. (1992). Badarian burials: evidence of social inequality in Middle Egypt during the early Predynastic era. *Journal of the American Research Center in Egypt*, 29, 51-66. <https://doi.org/10.2307/40000484>

7. Friedman, R. (2011). Hierakonpolis. Before the Pyramids. *Origins of Egyptian civilization*, Chicago, 33-44.

8. Petrie, F. W. M., & Quibell, J. E. (1896). Naqada and Ballas.

9. Ayrton, E. R., & Loat, W. L. S. (1911). Predynastic Cemetery at El Mahasna.

10. Aston, B.G., Harrell J. A., & Shaw I. (2000). Stone. AEMT- AEMT – Ancient Egyptian Materials and Technology. Ed. P.T. Nicholson and I.Shaw. Cambridge.

11. Hendrickx, S. (1996). The relative chronology of the Naqada culture: Problems and possibilities. *Aspects of early Egypt*, 36-69.

12. Petrie, F. W. M. (1921). Prehistoric Egypt Corpus.

13. Petrie, F. W. M. (1920). Prehistoric Egypt.

14. Randall-Maciver, D., & Mace, A. C. (1902). El Amrah and Abydos (1899-1901).

15. Petrie, W. M. (1953). Ceremonial Slate Palettes. *Corpus of Proto-Dynastic Pottery*.

London.

16. Sherkova, T. A. (2018). Predynastic and Early Dynastic Egypt in the Context of Dual Mythological Consciousness. *MCU Journal of Historical Studies*, (4), 70-81. (in Russian).
17. Quibell, J. E., & Green, F. W. (1902). Hierakonpolis II. (Egypt Research Account, V).
18. Sherkova, T. A. (2018). Fantasticheskie obrazy v dodinasticheskom i rannedinasticheskom Egipte. *Egipet i sopredel'nye strany*, (2), 1-15. (in Russian).
19. Maksimov, E. N. (1976). Drevneegipetskaya Geliopol'skaya sistema (opyt modelirovaniya) Tutankhamon i ego vremya. Moscow. (in Russian).
20. Brunton, G. (1948). Matmar.
21. Sethe, K. (1987). Die altägyptischen Pyramidentexte. Nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums. Bd. I. Hildesheim, Zürich, New York.
22. Petrie, F. W. M. (1901). The Royal Tombs of the Earliest Dynasties. Pt. II.
23. Quibell, J. E. (1900). Hierakonpolis I. (Egypt Research Account, IV).
24. Emery, W. B. (1991). Archaic Egypt. Culture and Civilization in Egypt Thousand Years Ago.
25. Brunton, G., & Caton-Thompson, G. (1928). The Badarian Civilisation and Predynastic Remains near Badari.
26. Savel'eva, T. N. (1992). Khramovye khozyaistva Egipta vremeni Drevnego tsarstva. Moscow. (in Russian).
27. Moss, M. (2000). Sotsial'nye funktsii svyashchennogo. St. Petersburg. (in Russian).
28. Lich, E. (2001). Kul'tura i kommunikatsiya. Logika vzaimosvyazi simvolov. Moscow. (in Russian).
29. Ol'derogge, D. A. (1979). Skazki i povesti Drevnego Egipta. Leningrad. (in Russian).
30. Sherkova, T. (2022). Predynastic Goddess Prototypes in Dynastic Egypt. *Bulletin of Science and Practice*, 8(7), 521-531. (in Russian). <https://doi.org/10.33619/2414-2948/80/56>
31. Kees, H. (1943). *Farbensymbolik in ägyptischen religiösen Texten: Nachrichten von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*.
32. Gardiner, A. (1950). Egyptian Grammar.
33. Sherkova, T. A. (2004). Rozhdenie Oka Khora. Egipet na puti k rannemu gosudarstvu. Moscow. (in Russian).

Работа поступила
в редакцию 22.02.2023 г.

Принята к публикации
10.03.2023 г.

Ссылка для цитирования:

Шеркова Т. А. Ритуал окрашивания глаз, жертвоприношение быка и миф об Оке Хора в Древнем Египте // Бюллетень науки и практики. 2023. Т. 9. №4. С. 535-558. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/89/71>

Cite as (APA):

Sherkova, T. (2023). Eye Painting Ritual, Bull Sacrifice and the Myth of the Eye of Horus in Ancient Egypt. *Bulletin of Science and Practice*, 9(4), 535-558. (in Russian). <https://doi.org/10.33619/2414-2948/89/71>