

## «ОКО ХОРА»: СИМВОЛИКА ГЛАЗА В ДОДИНАСТИЧЕСКОМ ЕГИПТЕ

Символ глаза мифологического существа или бога играл важную роль в картине мира многих культурных традиций. В системе древнеегипетских религиозных представлений этот символ, персонифицированный в образе Ока космического бога, занимал ключевую позицию. Во всех известных версиях и вариантах текстов об Оке Атума, Ра и Хора, относящихся к разным периодам истории древнего Египта, присутствует мотив утраты и последующего обретения богом его глаза, осмысленного как установление гармонии и порядка, истины и справедливости и выраженного в понятиях, составлявших основу духовных ценностей древнеегипетской культуры. Многие тексты, сопровождающиеся соответствующими изображениями, свидетельствуют об актуализации мифов в ритуалах, приуроченных к наиболее значимым для жизни общества событиям. Особо важным (мировоззренческим и идеологическим) статусом был наделен миф об Оке Хора, в котором мотив передачи Хором своего глаза, утраченного в сражениях с Сетхом и потом вновь обретенного, Осирису воспроизводился в церемониях, связанных с царским культом и погребальным обрядом. Вещной формой мифа и ритуала служили изображения Ока Хора, *уджат* (табл. I, 40), символизировавшего жертвоприношение и посмертное воскресение. Глаз Хора служил пробразом нарисованных и инкрустированных глаз, вставлявшихся в прорези на личинах статуй, масок и антропоморфных гробов умерших с целью «оживить» воплощения, т.е. вернуть душу погребаемому телу во время ритуала «отверзания уст и очей»<sup>1</sup>. В большинстве своем инкрустированные глаза снабжены веками, чаще всего изготовленными из меди, реже - из серебра или темного стекла<sup>2</sup>, что указывает на существование обычая окрашивания человеческих глаз, по крайней мере на ранних этапах, приуроченного не только к погребальному обряду<sup>3</sup>.

Обычай окрашивания глаз существовал в додинастическое время, тогда же изготавливали инкрустированные глаза для предметов мелкой пластики. Эти факты свидетельствуют о наличии в ту пору представлений, связанных с символикой глаза сверхъестественного существа. О глубоких исторических корнях образа богини, играющей роль глаза космического божества, писали многие исследователи, изучавшие ее природу, однако додинастические материалы в сколько-нибудь полном объеме не привлекались и не анализировались. Между тем данные, полученные в результате их изучения, сопоставимы с информацией более поздних, письменных повествований об Оке Атума, Ра и Хора. Задача данной статьи - анализ процесса формирования образа Ока бога, отраженного в обычае окрашивания глаз в додинастическое время.

Современное толкование семантики изображений на вещах дописьменных культур исходит из понимания культуры как знаковой системы. Данный подход обусловил использование многочисленных структурно-семиотических методов в изучении социокультурных проблем древних и традиционных культур, на которых нет, пожалуй, необходимости специально останавливаться. Отметим лишь, что в египтологии эти методы были впервые применены, кажется, У. Дэвис при анализе додинастических и раннединастических изображений<sup>4</sup>. Выявив в изобразительных (в семиотическом смысле) своего рода текстах *повествования*, Дэвис пришла к выводу, что они посвящены правителю - его удачам в охоте и победам на поле брани. Подобная интерпретация, на наш взгляд, не исключает и того, что древние художники могли воплощать в некоторых изображениях и присущие их времени мифологические и религиозные представления, включавшие символику божественного Ока. Речь идет об изображениях на предметах, причастных к обычаю ритуального окрашивания глаз. Обращаясь к этой категории вещей, мы исходим из факта внутреннего единства их функций и значений нанесенных на них изображений, иначе говоря предполагается, что изображаемое имеет непосредственное отношение к самому ритуальному окрашиванию глаз. Поскольку ритуал призван актуализировать мифологическую действительность как модель действий людей, то, окрашивая глаза и покрывая рисунками предметы, связанные с этой процедурой, древние художники *воспроизводили* события мифа, запечатлевая в соответствующих вещах и изображениях на них представления о божественном глазе или сам ритуал<sup>5</sup>. Изменения в социально-политической жизни додинастического Египта, связанные со становлением раннего государства на основе развития и распространения по всему Египту культуры Нагада<sup>6</sup>, безусловно, отражались и в духовной сфере, наделяя старые мифологические образы новым значением и связями. Трансформировались и представления о символике глаза древнего мифологического существа, что позволяет проследить анализ вещных материалов, проливающих свет на ритуал окрашивания глаз.

Одной из характернейших особенностей пластического искусства додинастического периода являются подчеркнутые большие глаза у зооморфных и антропоморфных изображений, при том что прочие черты лица (нос и рот) показаны условно,

схематично или вовсе отсутствуют. Глаза моделировались различными способами: процарапыванием, невысоким рельефом, высверливанием и вырезанием углублений или сквозных отверстий для инкрустированных глаз, изготовлявшихся из скорлупы страусиных яиц и черной пасты, имитирующей зрачок и веки. Эти приемы применялись на изделиях из камня, дерева и слоновой кости; глиняные антропоморфные изображения окрашивались: лицо - красной краской, волосы и брови - черной, а веки чаще всего покрывались зеленой, «малахитовой зеленью», получаемой в результате смешивания порошка малахита с вязким веществом (например, камедью). Эта смесь наносилась на веки достаточно широкой линией, оконтуривая глаза, что неоднократно отмечалось при описании скульптурок, найденных в погребениях культуры Нагада<sup>7</sup>. Специальный интерес представляет с этой точки зрения головка статуэтки, найденная в одном из погребений Махасны. Она была вылеплена из желтой глины, окрашенной красной краской, в черном парике. Очень крупные глаза, глядящие на переносицу, обведены толстой линией зеленой краской. Судя по размерам головы (высота около 10 см), скульптура была достаточно большой, почти в половину человеческого роста. Можно предполагать, что эта скульптура изображала женщину - на том основании, что в другом погребении Махасны, богатом инвентарем и несомненно принадлежавшем женщине, подобная крупная скульптура, повторяющая скорченное положение умершей, лежала за спиной усопшей. Из-за разрушений невозможно определить, были ли у скульптуры окрашены глаза<sup>8</sup>, однако приведенные примеры свидетельствуют о том, что представления о символике глаза были сопряжены с образами, которые изображались с инкрустированными или окрашенными глазами и играли какую-то роль в погребальном обряде.

Обычай окрашивать веки прослеживается со времени Бадарийской культуры (5500-4000 гг. до н.э.)<sup>9</sup>, унаследованный носителями последующей культуры Нагада, он распространился из долинной части Египта в Дельту как результат контактов с населением долины Нила и продвижением культуры Нагада на север. В Северном Египте следы этого обычая прослеживаются не раньше существования культурного комплекса Маади, памятники которого отчасти одновременны с культурой Нагада II<sup>10</sup>. На более ранних памятниках Низовья - в Меримде, Омар и Фаюме - малахита не найдено. Грубо обработанные палетки из известняка, кальцита, диорита, базальта и гранита применялись для растирания охры (добывавшейся в Джебель Ахмар), однако нет фактических данных, прямо указывающих на ее употребление при окрашивании глаз. Она применялась для ангобирования сосудов, нанесения на них росписи; судя по многочисленным глиняным статуэткам, ею также покрывались участки тела или все туловище.

Чтобы получить охру, жители долинной части Египта должны были отправляться далеко на север или вступать в обменные отношения с местными обитателями. Еще дальше вел путь за малахитом, залежи которого расположены на Синайском полуострове. Но как это ни удивительно, жители близлежащей Дельты познакомились с этим минералом и обычаем окрашивать им глаза благодаря контактам с верхнеегипетской культурой Нагада II, хотя изделия из меди, добывавшейся на Западном Синае<sup>11</sup>, они изготавливали. Подобно носителям культуры Нагада, маадицы иногда помещали в могилы кусочки малахита<sup>12</sup>.

Для уяснения значения окрашивания глаз «малахитовой зеленью» необходимо остановиться на характеристике вещей, связанных с этим обычаем, происходящих из комплексов культуры Нагада. В подавляющем большинстве случаев они обнаружены в погребениях. Наряду с палетками, кусочками малахита и гальками для его растирания, т.е. с предметами, непосредственно связанными с самой процедурой окрашивания глаз, с раннединастического времени стали появляться вещи, на первый взгляд, не имеющие к этому обычаю отношения. Это бивни слона, специально обработанные и оформленные. В погребениях их нередко находят парой: один полый с процарапанными или инкрустированными крупными глазами (как правило, изображенными не на одном уровне) и схематично переданными носом и ртом, другой - цельный с нанесенным на поверхность геометрическим орнаментом. Иногда верх таких обработанных бивней увенчивался шарообразным утолщением с петелькой для подвешивания (табл. I, 22, 23). Другие предметы - это «рогатые» амулеты из шифера с высверливаниями для крупных инкрустированных глаз (табл. I, 12) и статуэтки из дерева и слоновой кости с очень крупными глазами, инкрустированными или просто просверленными (табл. I, 25-27)<sup>13</sup>. Продолжая этот ряд, отметим, что таким же образом оформлялись зооморфные и антропоморфные изображения на туалетных палетках, гребнях, ложечках, булавках, стерженьках и других предметах, найденных на поселениях и в погребениях. Вместе с керамикой перечисленные вещи и составляли погребальный инвентарь. Все предметы отличает тщательность обработки и искусство исполнения. Бивни и палетки укладывались в тканые или кожаные футляры, а весь или часть инвентаря помещалась в корзиночки; в этом усматривается стремление упорядочить вещевой набор, который должен был сопровождать умершего, а следовательно, играть определенную роль в его загробной жизни. Изображения, наделенные подчеркнуто большими глазами, в том числе упоминавшиеся выше глиняные скульптурки с окрашенными «малахитовой зеленью» глазами, безусловно, связаны с представлениями о символике глаза. Они дают достаточно оснований для постановки вопроса об их причастности к ритуалу окрашивания глаз, а также для реконструкции стоящего за ним мифологического образа (или образов).

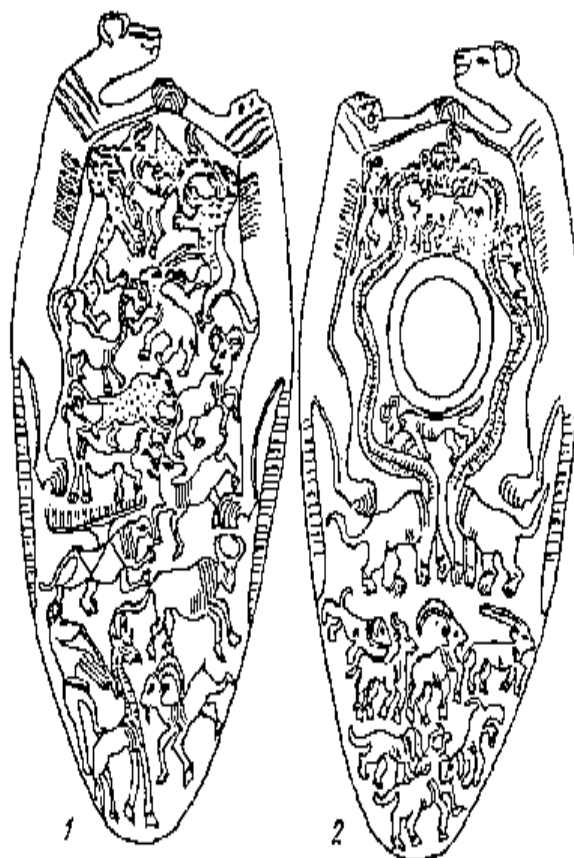


Табл. II. «Океферская» церемониальная палетка. Выс. 43,5 см. Эшмолинский музей.  
1 – аверс; 2 – реверс

Табл. I. Предметы и изображения додинастического времени

На бивнях, шиферных амулетах и статуэтках представлены антропоморфные существа, а на вещах, имеющих то или иное функциональное предназначение, изображены, как правило, представители мира животных, фигурками которых увенчан верхний их край. Специальный интерес представляют воплощения этих образов на палетках как предметах, имеющих непосредственную связь с процедурой окрашивания глаз. Сходство изображаемого на палетках и на других вещах позволяет привлекать более широкий круг источников.

Додинастические шиферные палетки изготавливались в форме животных или геометрических фигур - овала, ромба или треугольника, увенчанных плоскими скульптурами животных; копытных (козлов) и обитателей вод Нила и его прибрежных тростниковых зарослей - рыб, черепах, птиц (табл. I, 1). Наиболее многочисленными и типологически развитыми были удлиненные палетки с парой птичьих головок, глядящих «наружу» (табл. I, 2-6); они представляют собой плоские скульптуры, при этом их туловища как бы подразумеваются, сливаясь с пространством палетки. Реалистические изображения головок птиц на палетках коррелируют с условными, напоминающими рога коровы (или быка?), которые мы находим на шиферных «рогатых» амулетах (табл. I, 7-13).

Вообще условные изображения головы коровы (быка) - чрезвычайно популярный мотив додинастического искусства (табл. I, 14). Он воспроизводился на многочисленных граффити на стенках керамических сосудов (табл. I, 18, 19); к нему восходит форма перекрестия ножей (табл. I, 13, 17). На многих амулетах из слоновой кости рога обращены вверх или вниз, притом в последнем варианте они напоминают условные антропоморфные фигуры с инкрустированными глазами (табл. I, 75, 16).

Возвращаясь к палеткам, приведем очень выразительный пример слияния образов коровы и женщины (танцующей или возносящей молитвы). Речь идет о хорошо известной «Герзейской палетке» из богатого погребения времени Нагада II (табл. I, 20). На ней представлено рельефное изображение морды коровы, глаза, рога и лоб которой увенчаны «звездами» (на оборотной стороне палетки сохранились следы растирания малахита). Эту палетку часто называют «палеткой Хатхор», усматривая в ней одно из ранних воплощений этой богини. Хотя, конечно, ее можно было бы именовать и «палеткой Нут»: как известно,

последняя также изображалась в облике коровы, чье брюхо усыпано звездами, которые та проглатывала утром и вновь рождала ночью. Впрочем, особых оснований настаивать на этом названии все-таки нет: скорее можно говорить об их древнем общем праобразе, рожденном мифологическим сознанием, наделившим эти божества разными, но тождественными по значению условными изображениями. Прекрасный пример этого дает, например, «Герзейская палетка», на которой абрис коровьей морды в то же самое время может «читаться» как силуэт женщины с воздетыми вверх руками - образ, хорошо известный по другим додинастическим материалам. Он представлен многими статуэтками, в частности раннединастической из Мамарийя, изображающей женщину с птичьей мордочкой и поднятыми, словно крылья, руками, которые имитируют рога коровы (табл. I, 21). На другой статуэтке, из эль-Амры, также относящейся к раннединастическому времени, сжатые в кулачки кисти воздетых рук напоминают змеиную головку (табл. I, 50). Многие этнографические примеры свидетельствуют о ритуальных танцах, посвященных корове или быку, во время которых женщины движением рук изображали рога, складывая при этом кисти рук таким образом, что они имитировали головку птицы или змеи. Такие танцы, ритуальные по характеру, были причастны к солярным представлениям, олицетворенным образами космических богов или мифологических существ, имеющих воплощения быка и/или коровы<sup>14</sup>. Типологически близки этим примерам оказываются женские статуэтки - фигурки как бы танцующих во время ритуала женщин. Не исключено, что аналогичным смыслом наделялись додинастические статуэтки с окрашенными «малахитовой зеленью» глазами и стеатопегические скульптуры, но в первую очередь необходимо упомянуть женские воплощения на целой серии расписных сосудов культуры Нагада II, продолжающих традицию художественного оформления солярных представлений, запечатленных в ритуальном танце, посвященном космической корове. На сосудах изображались плывущие ладьи, в которых находились несколько персонажей. Основным, судя по размерам, было воплощение женщины с очень тонкой талией, пышными бедрами и животом, с воздетыми в виде "дуг" руками. Перед ней - штандарт, увенчанный головой коровы (табл. I, 28-29). Она находится в окружении других фигур, меньших по размерам, в том числе итифаллических изображений мужских персонажей, птиц на длинных ногах, козлов. Смысловое содержание подобных сцен, окруженных растительным орнаментом, достаточно прозрачно. Оно охватывает весь круг представлений о плодородии, включая, может быть, мотив священного брака, а в сочетании с назначением сосуда, служащего вместилищем для воды, придает изображаемому смысл очистительной жертвы, возможно, приуроченной к ритуалу, запечатленному на сосудах.

Итак, перед нами - внутренне тождественные воплощения птицы, коровы и женщины (а также змеи), чьи крылья, рога и руки обращены вверх, чьими головами увенчивались верхние края соответствующих предметов (также причастных к понятию верха, например, гребней или стерженьков с булавками, которыми украшались парики). Их причастность к верху вообще подчеркивается изобразительными средствами, с помощью которых древние художники воплощали представления о пространственном делении космоса. Птица, корова и женщина, занимая в вертикальном членении мира положение верха, соотносились с небесными явлениями, самим небом и его светилами: солнцем, луной и звездами (коровья голова, увенчанная «звездами» - прямая иллюстрация такой связи). Наличие у этих образов процарапанных, инкрустированных и окрашенных зеленой краской крупных глаз, специально выделенных на личинах, указывает на семантическое тождество между глазом земного существа и небесного глаза - светила. Изображения таких существ на палетках определяет наличие внутренних связей между мифологическими представлениями о небесном глазе и ритуалом окрашивания глаз.

Мифологическое мышление породило классификации, построенные на разных принципах, сопрягая признаки и свойства предметов и явлений, отождествляя природный и социальный миры. Так, в очень многих архаических африканских мифах одно из небесных светил - это человек (животное) или какая-то его часть, а также найденная или изготовленная вещь, обладающая признаками сакральности, от которых исходит свечение, в силу чего они перемещаются с земли на небо. Собственно говоря, этот древнейший пласт представлений сохранился и в древнеегипетской письменности - в сказках, в частности в истории о тяжбе Хора и Сетха: в ней говорится о том, что Сетх вырвал у Хора оба его глаза и закопал их на горе, чтобы они освещали землю<sup>15</sup>. Ниже будут рассмотрены изображения, связанные с образом глаза Хора, на ритуальных предметах, относящихся к протодинастическому и раннединастическому времени. В изобразительном искусстве предшествующей поры образ небесного глаза связан с образами птицы, коровы и женщины, символизирующими небо, светозарное начало, плодородие. Небесный глаз - солнце и его ночные двойники, освещающие землю, с одной стороны, являются частями - очами божества; с другой стороны, они и есть это божество. Образы неба и светил воспринимались, таким образом, одновременно как различные и тождественные. Лишь позднее, по-видимому, к концу додинастического времени, образ неба будет связан с коровой и женщиной, а солнце символизировано глазом сокола Хора. Однако присущий мифологическому сознанию прием одновременно различать и отождествлять образы не исчезает, воздействуя на дальнейшее усложнение образа небесного глаза. В контексте древнеегипетской культуры образ небесного глаза связан с солярными представлениями о молодом, стареющем и вновь рождающемся солнце, отраженными в ритуальной практике, в частности в погребальном обряде. Из сказанного следует, что ритуальное окрашивание глаз было приурочено к этим представлениям через образ небесного глаза-солнца.

Значение ритуального окрашивания глаз проистекает, из символического тождества глаза и солнца. Мир становится

зримым, реальным при свете солнца. Солнце - глаз неба олицетворяется также космических размеров птицей, коровой или женщиной, поднявшихся над землей. Оно видит сверху все, что на ней происходит. Дар света и тепла, полученный людьми от солнца, позволяет им охотиться, заботиться о стадах и урожаях, совершать ритуальные действия и жертвоприношения духа природы, предкам и богам, т.е. жить. Согревая землю и все на ней сущее, небесный глаз дарует им способности к плодоношению и плодородию. Все это гарантируется и умершим. Но солнце обладает и смертоносным началом, способно испепелять и сжигать все на своем небесном пути, всех своих врагов, с которыми оно сражается ночью. Такие представления, перенесенные на человека, могли служить мотивировкой для обведения магического круга вокруг глаз «малахитовой зеленью», которая, по утверждению Фл. Питри, способна уберечь глаза от палящих лучей солнца и инфекции<sup>16</sup>.

Мифологическое мышление знает одну реальность - оно возводит всю человеческую деятельность к неким прадействиям, совершенным в правремя, наделяя их смыслом этих перводействий, воспроизводимых людьми во время ритуалов<sup>17</sup>. Реконструировать эти ритуалы и связанные с ними мифы позволяют изображения на так называемых церемониальных палетках, относящихся к обрядово-престижным вещам. В отличие от туалетных палеток они находились в относительно редких, богатых могилах. Соотносясь с типами туалетных палеток, главным образом теми из них, на которых изображены пары птичьих головок, церемониальные палетки вдвое крупнее, достигая в длину 25-30 см и более. Иногда в одной могиле находилось несколько экземпляров таких крупных палеток, а также туалетных. Существенным отличием церемониальных палеток являются рельефные изображения на них. Выше упоминалась «Герзейская палетка» (датированная в пределах S.D. 47-77<sup>18</sup>); другая найдена в богатом погребении из эль-Амра (табл. V, 2) (S.D. 60-63<sup>19</sup>); следует упомянуть и так называемую «палетку страусов» («Манчестерскую»), типологически и хронологически им близкую (табл. V, 3). Это наиболее ранние экземпляры церемониальных палеток, покрытых многофигурными рельефными композициями, нанесенными на одну или обе стороны<sup>20</sup>. Место для растирания красок расположено в центре одной из них и представляет собой круг, ограниченный рельефной полосой, диаметр которого составляет треть или четвертую часть длины палетки (от 40 до 65 см). Однако считается, что в реальности на таких палетках малахит или какие-нибудь другие краски не растирались из-за недостатка пространства, и использовались они как ритуальные предметы.

Представленные на них сцены преследования хищниками травоядных, охоты и сражений служили важнейшим предметом исследования как функций самих церемониальных палеток, так и значения нанесенных на них изображений. В. Бадж рассматривал их как тотемные щиты; Э. Навиль полагал, что они предназначались для растирания красок, а центральное кольцо - для изображения эмблемы божества<sup>21</sup>. Ж. Вандье считал, что церемониальные палетки предназначались для ритуалов, связанных с завершением войн или охоты, а кольцо могло служить для ритуального возлияния крови убитых врагов или животных<sup>22</sup>. В сценах противоборства животных некоторые исследователи видели события «борьбы кланов», имевших тотемами изображенных на палетках животных<sup>23</sup>. Такая точка зрения получила развитие в работах Ф. Питри, отождествлявшего то или иное животное с городами или шире - Верхним, Средним и Нижним Египтом. Сопоставляя отдельные изображения с иконографией письменного периода истории Египта, он объясняет затем все изображения как передающие борьбу номов накануне объединения страны. Высказывали мнение о том, что палетки были как-то связаны с царскими праздниками, предусматривавшими окрашивание глаз<sup>24</sup>. По мнению Е. Баумгартель, их посвящали богам, на них изображенным<sup>25</sup>.

Исследование додинастических изобразительных текстов, основанное на системном анализе, было проведено У. Дэвис в книге с символическим названием «Masking the Blow», которое содержит в себе расшифровку значения многих изображений, в том числе на церемониальных палетках. Автор полагает, что они были предназначены для правителя: вне зависимости от того, изображен тот или нет, повелитель мира людей и природы всегда присутствует. Окрашивая лицо и глаза красками, растертыми на палетке, он *маскируется*, скрывает свое присутствие, но вместе с тем делает свой глаз точным и наносит меткий удар по врагу или животному, на которое охотится<sup>26</sup>. При этом окрашивание глаз могло лишь подразумеваться, так как ни на одной из дошедших до нас церемониальных палеток нет следов растирания краски. Значение этого ритуала отражено в рельефных изображениях охоты и сражений, которые демонстрируют реальную и магическую силу правителя. Кольцо же играет важную роль для *прочтения* значения изобразительных элементов, составляющих своего рода повествование. Оно служит осью вращения (реального или воображаемого) палетки по вертикали и горизонтали. Сопоставление блоков изображений (*метафор*, по терминологии автора), выделенных при подобном манипулировании палеткой, позволяет автору *читать* повествование строго определенным образом - от аверса к реверсу (сторона с центральным кольцом), сверху вниз, «кадр за кадром». При этом обнаруживается, что на одних палетках повествовательность ограничивается началом и концом некоего действия, а на других можно выявить его процесс<sup>27</sup>. При анализе изображений У. Дэвис исходит из того, что один и тот же образ (знак) в разных изобразительных текстах имеет особое значение, поскольку, хотя и происходит копирование с какого-то другого, более раннего изображения, новое относится к иному времени с присущими ему представлениями<sup>28</sup>.

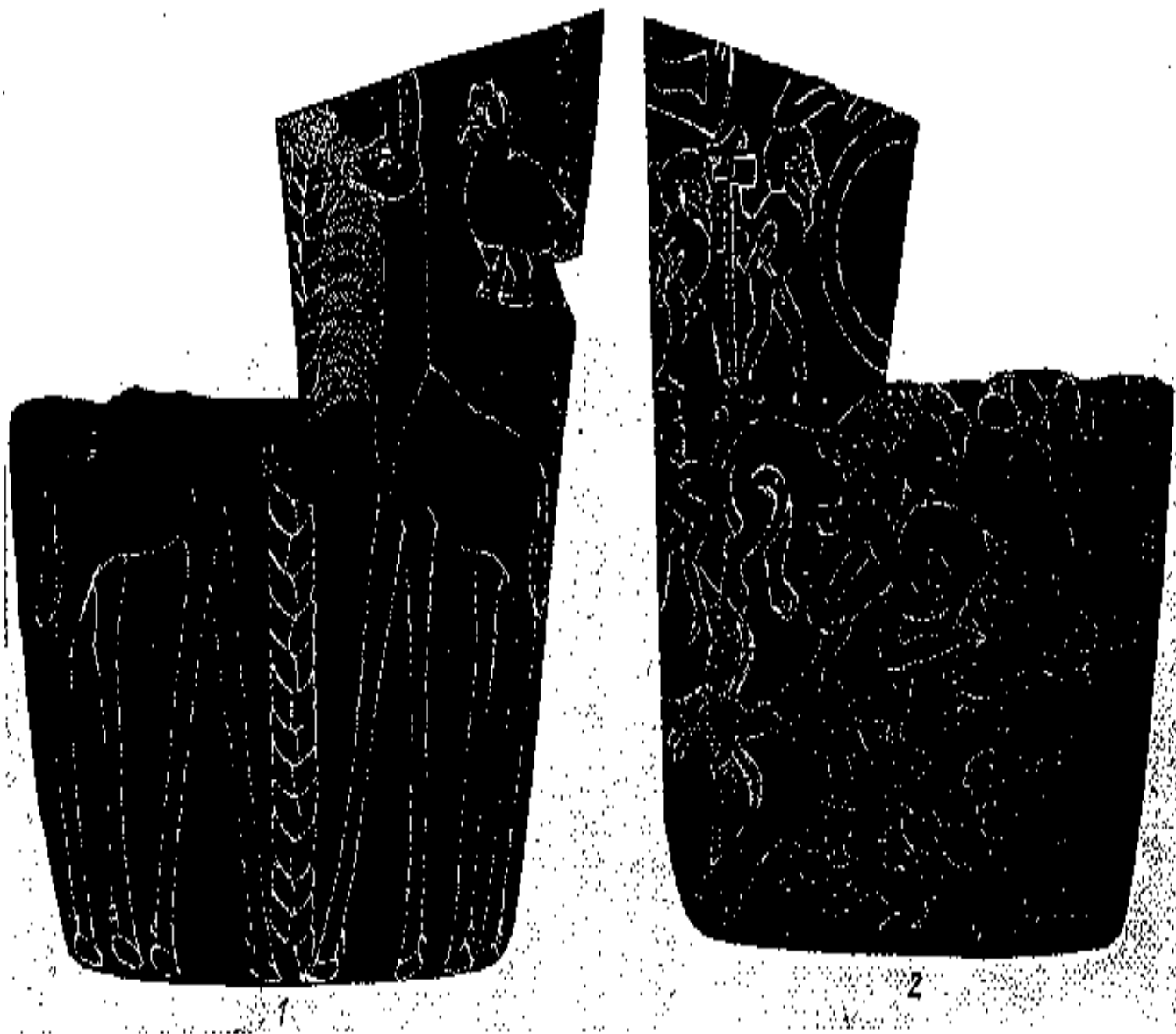


Табл. IV. Церемониальная «палетка сражений». Выс. 32,8. Верхний фрагмент – Британский музей; нижний – Эшмолеанский музей. 1 – аверс; 2 – реверс

Табл. II. «Оксфордская» церемониальная палетка. Выс. 43,5 см. Эшмолеанский музей. 1 – аверс; 2 – реверс

Высказанное автором соображение требует некоторых уточнений. Разумеется, в течение почти пятисотлетнего периода существования культуры Нагада в Египте происходили изменения, однако, как и во всяком древнем, позднепервобытном обществе, эти изменения происходили очень медленными темпами, в том числе и в духовной сфере, отраженной в изобразительном искусстве. Поэтому едва ли художник, копируя какое-то более раннее изображение, отдаленное от его времени несколькими десятилетиями (вряд ли он прибегал к образцам значительно более ранним, имея, так сказать, под рукой ближайшие по времени прототипы, но все же связанные с ранними непрерывностью традиции), совершенно не понимал его смысла или вкладывал в него в корне иное значение. Обществу были понятны те изображения, которые ему донесли устная или изобразительная традиция, уже тогда, в до-династическое время, выработавшая определенные каноны. Собственно говоря, У. Дэвис, хотя и отмечает изменения значений при копировании старых образцов, вместе с тем в своих построениях опирается именно на устойчивость их значений. Так, например, распространенный мотив бегущего или упавшего животного или человека с повернутой назад головой она справедливо трактует как символизирующий смерть изображенного персонажа. Более того, при интерпретации значений додинастических изображений автор постоянно обращается к аналогиям из иконографии значительно более позднего времени, тем самым подчеркивая преемственность мотивов и устойчивость их значений.

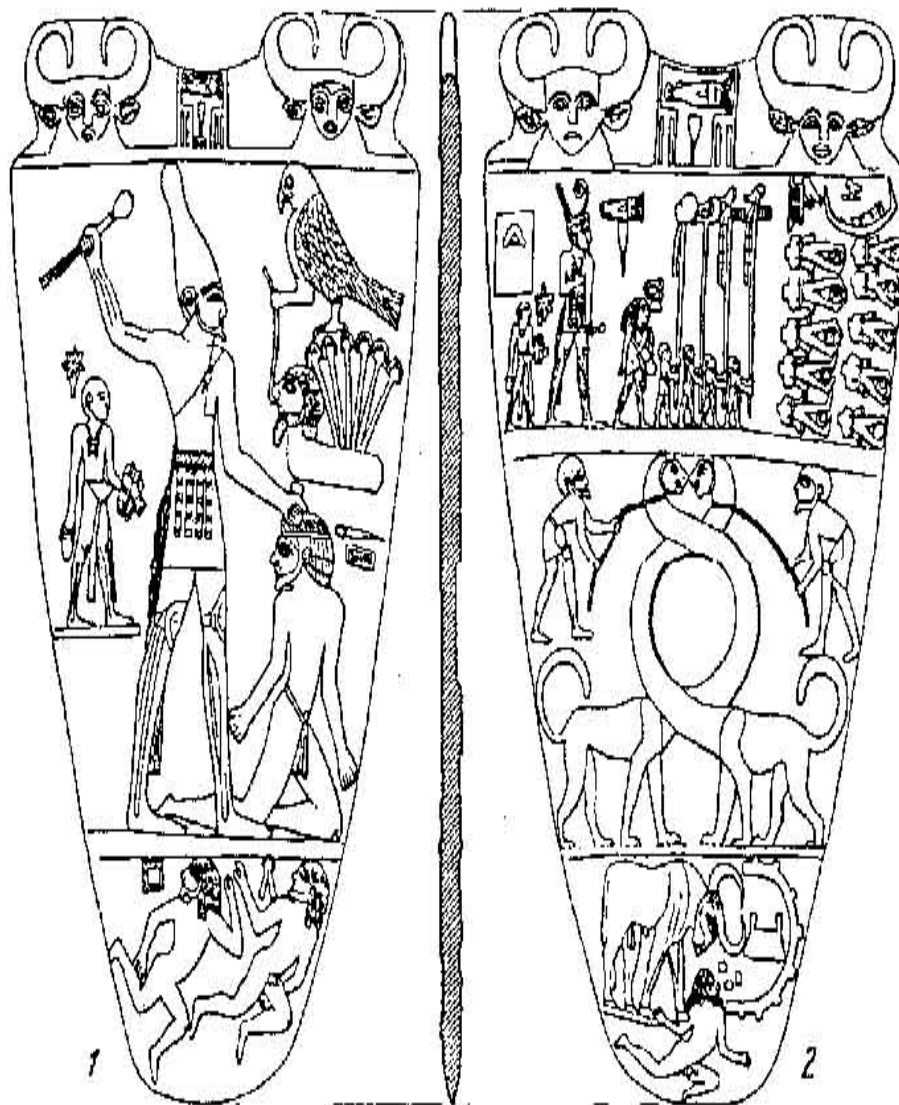


Табл. VI. Церемониальная палетка Нармера. Выс. 66 см. Каирский музей. 1 - аверс; 2 - реверс

Табл. III. «Луврская» церемониальная палетка. 1 - аверс; 2 - реверс. «Мюнхенская» церемониальная палетка. 3 - аверс; 4 - реверс

При реконструкции представлений важно прочтение не только каждого отдельного изображения, но и их серии, что возможно благодаря устойчивости значений изобразительных элементов, составляющих изобразительные тексты, характеризующиеся внешним сходством. В нашем случае такую серию представляют церемониальные палетки, анализируемые с точки зрения отражения в них представлений о небесном глазе - солнце. Собственно говоря, установленная их связь с туалетными палетками с их солярной символикой не только делает правомерным такой анализ, но открывает перспективу для интерпретации изображаемого на церемониальных палетках как варианта мифа о небесном глазе - солнце.

Итак, на наш взгляд, центральное кольцо, расположенное в центре реверса, является *наиболее значимым* знаком в системе всех элементов и служит доминантой в композиции, так как занимает позицию главного сакрального объекта, «притягивающего» к себе прочие, периферийные знаки. Кольцо, организующее таким образом пространство, является его центром в горизонтальном и вертикальном членении космоса. Слева и справа от него расположены одни и те же персонажи. Это пары фантастических существ с длинными змеевидными шеями, разделяющими голову и туловище кошачьего хищника, названных Ф. Питри серпопардами, пары шакалов (или собак), изображенных в виде плоских скульптурок на целой серии церемониальных палеток (табл. II, 2; V, 1, 2). Над кольцом расположена птица, травоядное (табл. II, 2; III, 2, 4, V, 7), под кольцом - серпопарды и шакалы (табл. III, 2; V, 1). На «Луврской» палетке четко прослеживается разделение на персонажи, причастные к космическому верху и низу. Это птица и под ней лев, находящиеся выше кольца, и серпопард - под ним. Вместе с тем направление

движения льва и серпопарда создает иллюзию их вращения вокруг кольца друг за другом, в результате которого они меняются местами в замкнутом пространстве, ограниченном двумя парами шакалов (табл. III, 2).

Центрической композиции на реверсе церемониальных палеток соответствует вертикальная осевая на аверсе, которая также структурирует пространство по горизонтали и вертикали. На некоторых палетках, композиция которых построена по принципу зеркальной симметрии, вертикальной осью является пальма, фланкированная парой жирафов (табл. III, 1, 5; IV, 1). Верх передан листьями и плодами пальмы, а также копытным; низ - ее корнями. Структурное единство композиций реверса и аверса на «Оксфордской палетке» передано таким образом, что шестикратно изогнутым шеям серпопардов на реверсе соответствует шестиколенный зигзаг, образованный размещением пар (хищник-травоядное) животных (табл. II).

Таким образом, четкость построения и единство композиций на аверсе и реверсе, выделение центрального элемента, вокруг которого сконцентрированы остальные, устойчивость местоположения определенных персонажей, число которых невелико, применение единых художественных приемов, однородность стилистики - все это свидетельствует о том, что на церемониальных палетках воплощены важные представления. Связь церемониальных палеток с туалетными, причастными к ритуалу окрашивания глаз, с одной стороны, и отождествление глаза и солнца - с другой, не позволяют сомневаться в том, что изображения на церемониальных палетках имеют отношения к представлениям о небесном глазе - солнце. Этот образ символизирован центральным кольцом (для реального или символического растирания краски, которой обводились глаза), занимающим место сакрального объекта, а также непосредственной близостью к нему воплощений солярной богини в облике птицы, помещенной над кольцом, и змеи, которая на палетке из музея Метрополитен, свернувшись, образует его (табл. V, 1). Этот образ позднее стал олицетворять упорядоченный космос, выделившийся из первобытного хаоса, однако истоки его уходят в додинастическое время. На этой палетке образ свернувшейся в кольцо змеи вполне может трактоваться как наиболее раннее изображение богини Уаджет или царского Урея, тем более что над центральным кольцом, образованным свернувшейся в кольцо змеей, на знаке *srh* возвышается царский сокол Хор безымянного царя (табл. I, 36). А это в свою очередь позволяет говорить о том, что на данной палетке изобразительными средствами передан миф о глазе Хора. Конечно же, никакого повествования, развития действия здесь не представлено. Миф находится вне изображения, однако на его существование указывают образы божественного сокола Хора, земным воплощением которого мыслился царь, и Ока Хора, символизирующего его власть в Египте.

Аналогичным образом можно объяснить символическое изображение на палетке Нармера, где центральное кольцо образовано переплетенными шеями серпопардов (табл. I, 41; VI, 2), включающих в себя образ змеи и львицы. Приведенные примеры демонстрируют тесную связь между представлениями о небесном глазе, охраняемом (буквально - окруженном) змеей, и ритуальным окрашиванием глаз в значении очерчивания магического, защитного круга зеленой краской, укорененными в эпоху первобытности, в которой формировались образы, пришедшие в последующую затем эпоху сложения государства и ставшие причастными к фигуре социального лидера. Так формировался образ Ока Хора, отражавший представления о царской власти через сложные процессы мифотворчества, создавшего образ небесного глаза богини в различных обликах. Новая эпоха породила и новые воплощения, однако на основе уже существовавших. Стали популярными фантастические животные, в том числе серпопард, как говорилось, сочетающий в себе образы змеи и льва (или львицы). Двойственная природа этого существа - небесная и хтоническая - показаны на палетках путем размещения его фигур под кольцом, змеевидных шей - по сторонам от него и голов - над ним (табл. II, 2; III, 4; V, 1; VI, 2). Амбивалентность образа особенно хорошо «просматривается» на описанной выше Луврской палетке (табл. III, 2), где, кроме того, усматривается отождествление серпопарда со львом. Можно сказать, что в период поздней додинастики уже существовал образ богини в облике льва, которая в письменной традиции была возлюбленной дочерью Ра, выступая под различными именами: Сехмет, Тефнут, Урея, Маат, наконец Ока Ра.



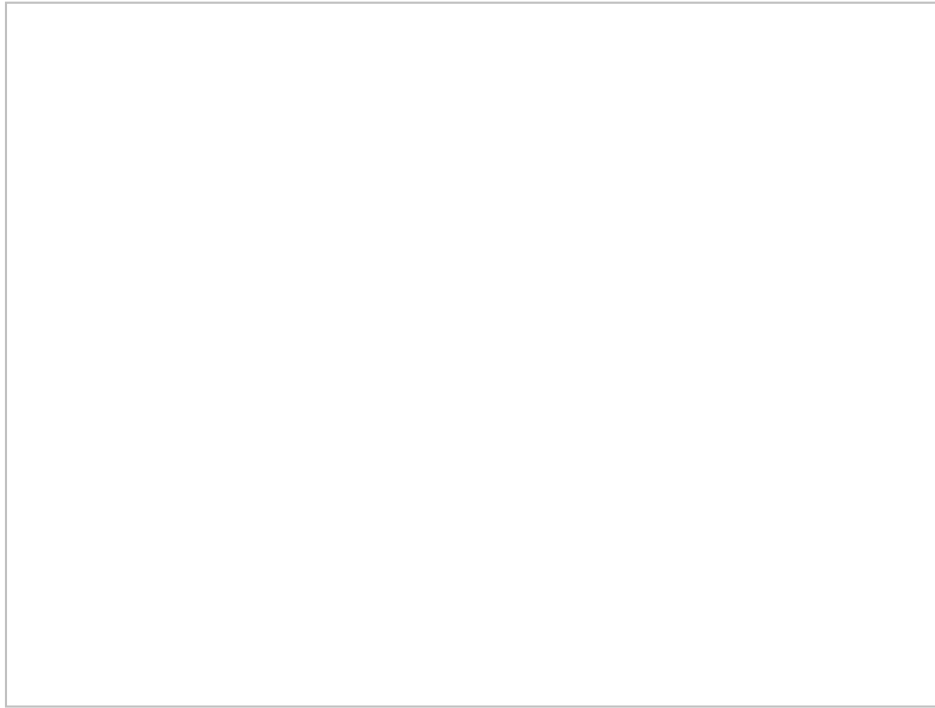


Табл. V. 1 - церемониальная палетка. Выс. 12,5 см. Музей Метрополитен. 2 - церемониальная «палетка Мина». Британский музей. 3 - церемониальная «палетка страусов». Выс. 41 см. Музей Манчестера. 4 - церемониальная «палетка охоты». Выс. 66,8 см. Лувр

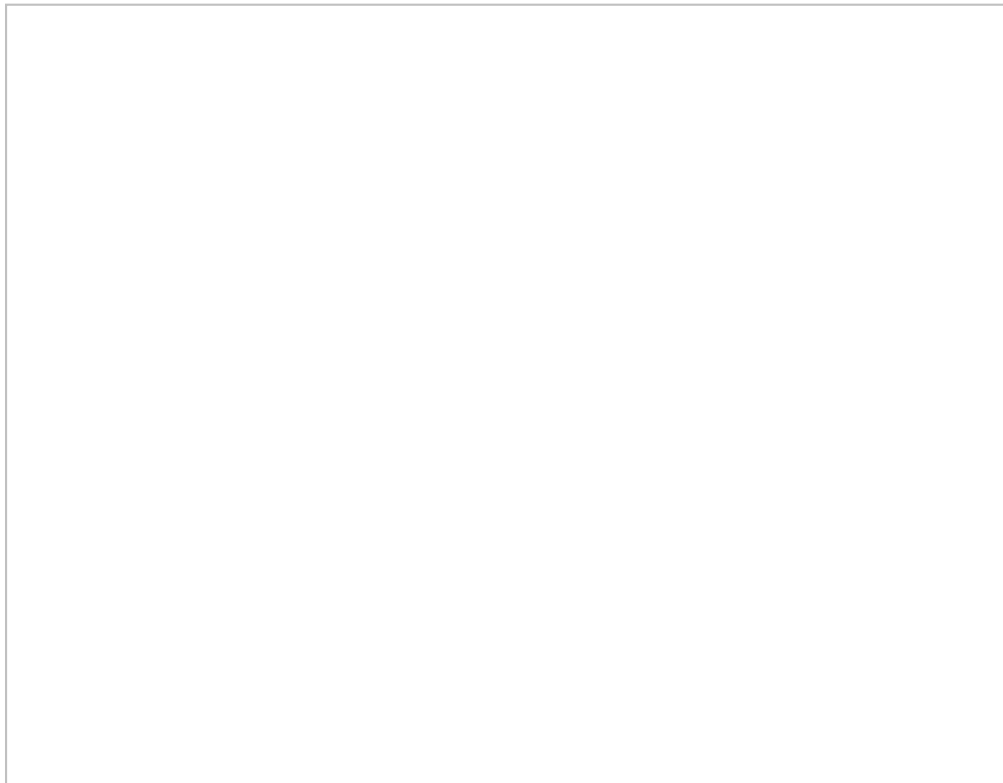


Табл. VI. Церемониальная палетка Нармера. Выс. 66 см. Каирский музей. 1 - аверс; 2 - реверс

На церемониальных палетках представлен еще один образ женского божества, причастного к представлениям о небесном глазе, с двойственной, как у серпопарда, природой. Это шакалы, также находящиеся у центрального кольца и на серии со скульптурными их фигурками, как бы охватывающие своими вытянутыми телами все пространство палетки, замыкая и окружая его (табл. III. 2; II, 2; V, 1 и др.). В сцене кормления шакалами щенков подчеркнута женская природа этих персонажей и, таким

образом, их связь с представлениями о плодородии и, в контексте вышесказанного, с представлениями о космической богине, имевшей в раннединастический период обличья птицы, коровы и женщины. Образ коровы также отражен в изобразительных материалах протодинастического и раннединастического времени. На палетке Нар-мера она выступает в качестве матери, покровительницы царя Хора Нармера (табл. VI, /, 2). На закате додинастической культуры главное значение приобретает не образ коровы, а образ тельца и быка как воплощения божества и царя. Женские персонажи уступают место мужским, отражающим солярные представления и идею царской власти: для них теперь важны охранительные, защитные функции, они становятся дополнениями мужских богов (супругами, дочерьми), однако они отчасти сохраняют и самостоятельность.

В изобразительных материалах поздней додинастики все чаще воплощаются при сущие времени сложения вождеств и ранних государств мотивы противоборства животных, военных столкновений и побед над врагами людей и представителей животного мира. Изображенные на церемониальных палетках, эти сцены отражают закодированную таким образом ритуализированную форму мифа о глазе Хора.

Анализ изображений на «Оксфордской палетке» позволил автору настоящей статьи<sup>29</sup> сделать вывод, что мотив преследования хищниками травоядных передает при сущие многим архаичным обществам представления о жизни и смерти, о жертвоприношении, которым достигается гармония в природном и человеческом мире. В изобразительном тексте передан также образ мира и такие фундаментальные представления, свойственные мифопоэтическому сознанию, как возрождение сил природы и человека и плодородие. Пониманию образа мира подчинена структура композиции и взаимоотношения между элементами, ее составляющими. Борьба с первобытным хаосом (смертью) была главной заботой общества: оно зависело от правильного и своевременного соблюдения ритуалов, в которых главной фигурой является вождь, а позднее царь. Палетка, на которую были нанесены такие изображения, и сама являлась, на взгляд автора данной статьи, жертвоприношением. Вновь обращаясь к «Оксфордской палетке», внесем некоторые уточнения в ее понимание, связанное с мифологической основой изображенных на ней персонажей. Образ тельца (табл. II, 2), которого вылизывают серпопарды, расположенного над олицетворяющим небесный глаз-солнце центральным кольцом, может быть истолкован как молодое, новорожденное солнце или полный, целый глаз солнечного божества, символизирующий установление гармонии через жертвоприношение<sup>30</sup>. Оно передано на аверсе мотивом противоборства животных. Жертвоприношением является и сама палетка, найденная, как выше указывалось, в храме Хора в Иераконполе.

Те же представления отражены в изображениях на так называемой «палетке охоты» (табл. V, 4). Вдоль длинных сторон палетки представлены охотники с луками и стрелами, двойными топориками и бумерангами, копьями и булавами с грушевидными навершиями, с заплочными мешками. На них надеты складчатые юбки до колен на широком поясе, к которому сзади привязан пушистый хвост (похожий на хвост шакалов на палетках). На головах бородатых охотников надеты парики с двумя перьями страусов. Все отловленные животные уже связаны. Два льва пронзены стрелами, но один из них успел поразить лучника.

Представляется, что здесь в сцене охоты символизировано действие, ритуал, про исходящий в святилище, изображенном сверху. В пользу такой трактовки свидетельствует несколько наблюдений. Шествие охотников обращено в сторону святилища; люди, изображенные во главе обеих шеренг, несут штандарты с архаичским соколом, а один из охотников держит штандарт со знаком восток (*i'bt*). В этих вещах, очевидно, нет необходимости на охоте. На ритуальный характер изображений указывает полное вооружение охотников (или воинов), включая хвосты и перья, скорее уместные на какой-то церемонии, имитирующей охоту. Фигуры животных также вполне символически; как и на других палетках, шакалы выступают на стороне людей или замещают их. Известно и божество, которому посвящен ритуал: возле святилища изображена двойная протома быка. Это солярный бык, на что может указывать центральное кольцо, олицетворяющее солнце. В целом все изображение может быть трактовано как сцена жертвоприношения в святилище, переданном знаком, в письменный период обозначавшим святилище Низовья (*pr-nw*)<sup>31</sup>. Протома быка смоделирована таким образом, чтобы воспроизводить абрис сооружения, чем демонстрируется их единство и тождество<sup>32</sup>. Изображением именно передней части быка с головой, которая соотносится с космическим верхом, подчеркивается связь этого божества с небом и его светозарным началом - солнцем, как о том говорилось выше применительно к анализу образа небесной коровы. Изображение протомы быка на палетке с центральным кольцом, символизирующим солнце, также служит указанием на солярный аспект бога в образе быка. Вместе с тем изображение неполного тула вища быка содержит в себе информацию о ритуальном расчленении жертвенного быка и отождествлении его передней ноги с глазом Хора, что зафиксировано в изображениях значительно более позднего времени, но, без сомнения, восходит по крайней мере к додинастическому периоду истории Египта<sup>33</sup>. Вся сцена может быть истолкована как совершение приверженцами культа сокола Хор: ритуала, воспроизводящего миф о глазе Хора, во время которого происходило жертвоприношение быка. На палетке оно символизируется сценой охоты.

Сформулировать эту гипотезу позволяет и тот факт, что даже значительно позднее, в письменный период, миф о глазе Хора или его фрагменты отразились в изобразительном искусстве только в сценах жертвоприношения быка. Е. Отто исследовал серию изображений сцен жертвоприношений быка, чаще всего сопровождавшихся словесными текстами, датированных от V династии до римского времени, и выявил в этих ритуальных сценах сюжетное ядро - миф о глазе Хора<sup>34</sup>. В них фигурирует Исида в

антропоморфном облике или в виде коршуна, жертвенный бык, названный Тотом<sup>35</sup>, и Хор, забирающий у него свой глаз, символизированный передними ногами, которых Хор, представленный мясником или жрецом, лишает жертвенного быка. Этот миф, по мнению Е. Отто, восходит к древнейшему ритуалу охотников, запечатленному в сценах охоты на разных животных, на который впоследствии наслоились религиозные концепции. Еще больше оснований увидеть ритуализированную форму мифа о глазе Хора возникает при анализе сцен сражений, терзаний хищниками врагов вождя или царя Хора на самых поздних (типологически и хронологически) церемониальных палетках (табл. IV, 6). На них лидер приверженцев культа сокола Хора и (на палетке Нармера) царь изображены в облике попирающего врагов победоносного быка.

Ритуальное жертвоприношение быка, семантически тождественное мифу о глазе Хора, равнозначно ритуалу «отверзания уст и очей» у мумии и статуарных воплощений умершего. Отрезание передних ног жертвенного быка тождественно ритуальному поднесению к глазам и рту мумии и статуи окровавленной ноги жертвенного быка, затем последовательно двух тесел, резца скульптора и мешка с красным минералом<sup>36</sup>. Таким образом, мотиву обретения Хором своего глаза соответствуют оживление воплощения умершего и его собственное воскресение в загробном мире, происходящее после надления их глазами, которые есть не что иное, как глаз Хора. Следовательно, обычай окрашивать глаза «малахитовой зеленью» связан с представлениями о глазе Хора<sup>37</sup>. Ритуализированная форма этого мифа отразилась и в изображениях на церемониальных палетках, осмысливавшихся, как уже говорилось, в качестве жертвоприношения. Приносившими их были социальные лидеры - вожди, а позднее - цари; они хранились в святилищах, посвященных культу царя.

Итак, миф о глазе Хора возник в пору развитого вождизма и отражал его идеологию и идеологию царской власти раннего государства. Однако представления о небесном глазе, олицетворяющем солнце, существовали на протяжении всего до династического периода, персонифицированные в образе древней богини, воплощенной в птицу, корову или женщину. Они не утратили значения и в период поздней до династики и раннего государства, 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. Это отчетливо видно на палетке Нармера, где пара голов коровы фланкирует Хорово имя в знаке *srh*, а также на переднике царя (табл. VI). 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, символизирующие власть Хора. Небесное Око принадлежит Хору, Ра, Атуму в разных мифах, является их атрибутом, защитой, даже воплощением и сущностью<sup>41</sup>. С другой стороны, это божество сохранило свою самостоятельность и обладало активным началом. В различных мифологических повествованиях уход этого женского божества (Сехмет, Тефнут, Урея, Маат) означает наступление хаоса. В какой бы версии ни излагался миф, Око - всегда богиня в семантически тождественных образах, сложившихся в додинастическое время: огнедышащего льва, ядовитой змеи и глаза, связанных с представлениями о солнце и небесной влаге.

Прокомментированные додинастические материалы, касающиеся формирования образа Ока космического бога как небесного глаза в солярном аспекте и отражения этих мифологических представлений в ритуальной практике окрашивания век «малахитовой зеленью», дают возможность, на наш взгляд, выявить древние пласты в исторической перспективе. Так, целый, полный глаз Хора передается словом женского рода *wd'.t* (Wb. I. 401). Словосочетание *ir.t Hr w<sup>3</sup>d.t* подчеркивает, что глаз Хора - зеленый (Wb. I. 264). И хотя слова, обозначающие целостность глаза Хора (*wd'.t*) и его зеленый цвет (*w'd.t*), в написании и фонетически различны, семантически они тождественны. На лексическом уровне индикатором этого глубинного тождества служит именование богини-Кобры Нижнего Египта Уаджет (*w<sup>3</sup>d.t*) (Wb. I. 268), которое объединяет их и обозначает одновременно и божественное Око (Урей), и ритуально значимые предметы зеленого цвета, в том числе зеленую косметику, зеленую материю для одежды и пелен (*w<sup>3</sup>dw*) (Wb. I. 267-268). Этот семантический ряд включает и такие понятия, как свежесть, удачу, хорошую судьбу, зеленый камень, возрождение (*w'd*)<sup>42</sup>.

В контексте выявления значения окрашивания глаз зеленой краской этот семантический ряд позволяет сделать вывод о том, что обводя веки «малахитовой зеленью», египтяне воспроизводили прадействия, восстанавливая полный, целый глаз Хора, вкладывая в свои действия и магический смысл защиты глаза очерчиванием круга, сообщаям людям силы противостоять сглазу, болезням, слепоте, равнозначной смерти, и гарантирующим обновление жизненных сил, благополучие и возрождение после смерти. С такими представлениями связаны и палетки, изготовленные из зеленоватого шифера, а также кусочки малахита, упоминавшиеся в перечне жертвоприношений.

Через конкретное значение зеленого цвета, связанное с идеями обновления, очищения и возрождения, осуществлялся переход к общему значению жизнеспособности общества в его единстве с космическими божествами - подателями благ в обмен на жертвоприношения. Ключевой фигурой в этих взаимоотношениях был социальный лидер - вождь и царь, явленный миру небесный бог Хор, объединивший своей властью Египет. Миф о глазе Хора, отражая идею о целостности космоса, воспроизводился во время царских праздников, в первую очередь на церемониях *хеб-сед*, направленных на обновление жизненных сил царя. По существу это и есть миф о Хоровом глазе, который семантически тождественен белой короне Верхнего Египта, водружаемой на голову царя в знак его власти над Египтом.

Подобно целому глазу Хора, белая корона - это добыча, награда, дар и жертвоприношение, получаемая царем, прошедшим инициацию, возобновившим право на трон Хора. Она овеществляет идею плодородия, силы и процветания, передает космический образ, укорененный в додинастическое время. Едва ли случайно сходство белой короны с упоминавшимися обработанными бивнями слона, в которых сосредоточена жизненная сила этого крупного и мощного животного, переносимая мифологическим сознанием на обладателя вещи из слоновой кости<sup>43</sup> (додинастическая и раннединастическая материальная культура изобилует изделиями из слоновой кости). Они соотносимы с образом космической горы<sup>44</sup>, на которой, согласно мифу, Сетх закопал глаза Хора, чтобы они освещали землю.

И бивни, и белая корона, и космическая гора, таким образом, связаны со светозарным началом, солнцем, символом которого был целый глаз Хора (табл. I. 40). Все эти зримые образы объединены цветовой символикой, совпадением белого и зеленого цветов<sup>45</sup>. Слово, обозначающее белую корону *hd.t*, семантически одного ряда со словом *hd* «белый», «блестящий» и *hd.t* - «белая одежда»<sup>46</sup>. Но ритуальная одежда передается и словом *w'dw* - «зеленая ткань». Во время церемонии *heb-sed* царь обряжался в одежду, сочтавшую белую и зеленую материю, и украшения этих цветов. Глаз Хора «зелен»; в 112 главе Книги мертвых Хор величается «князем зеленого камня» (изумруда?), хотя изображения его сочетают белый и зеленый (или синий, близкий по значению зеленому): белым показаны части белка глаза (1/2 и 1/16 в системе мер веса зерна)<sup>47</sup>. В мифе о споре Хора и Сетха Исида восстанавливает (оживляет) зрение Хора, закапав в пустые глазницы сына (белое) молоко подоенной ею газели. В египетской цветовой символике белый и зеленый цвета обозначали понятия обновления, ритуальной чистоты, отраженные в мифах, обрядах и вещах.

Додинастическая культура породила систему образов, которые отразились в раз личных вариантах мифа об Оке космического 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 египетской изобразительности и стоящим за ней представлениям приемы отождествления образов, замещения частью целого или, наоборот, удвоения, - все это также восходит к додинастическому времени и отражает представления о целом, 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 акта 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 статуи и статуэток богов, предков 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, расширяющимся к его концу. Окрашенные яркой зеленой краской глаза, удлинённые почти до висков, излучали сияние, становились средоточием всего лица.

<sup>1</sup> *Матье М.Э.* Древнеегипетский обряд отверзания уст и очей // Вопросы истории религии и атеизма. 1958. Вып. 5.

<sup>2</sup> *Лукас А.* Материалы и ремесленные производства древнего Египта. М., 1958. С. 181 сл.

<sup>3</sup> *Baumgartel E.J.* The Cultures of Prehistoric Egypt V. II. Oxf. 1960. P. 104.

<sup>4</sup> *Davis W.* Masking the Blow: the Scene of Representation on Late Prehistoric Egyptian Art. Berkeley - Los Angeles-Oxford, 1992.

<sup>5</sup> Как известно, в исследованиях, посвященных интерпретации значений изображений, относящихся к дописьменным культурам, вопрос о том, передают ли они *словесные тексты* или *действия* ритуала, решается по-разному. Затрудняясь продемонстрировать это на примере анализа памятников додинастического Египта, отметим, что, в частности, образы на месопотамских печатях, традиционно трактованные как *иллюстрации* к словесным мифам, были рассмотрены Е.В. Антоновой в связи с ритуальной *практикой* (см. *Антонова Е.В.* Духовная культура и глиптика древнего Двуречья // НАА. 1981. 16. С. 66-67). Принимая аргументацию Е.В. Антоновой, мы полагаем, что вряд ли можно, анализируя изображения, реконструировать мифологические представления иначе, чем через призму ритуала. К примеру, некоторые из рассматриваемых в данной статье изобразительных текстов могут быть истолкованы как образ мира, но и в этих случаях связь с ритуалом несомненно наличествует, будучи выражена причастностью самих вещей, несущих изображения, ритуалу окрашивания глаз.

<sup>6</sup> Периодизация додинастического Египта базируется на классической системе, разработанной в свое время Фл. Питри на основе материалов культуры Нагада, так называемой Sequence Dating System (далее - S.D.). Впоследствии его система была скорректирована с учетом последующих исследований и в настоящее время выглядит следующим образом: период раннединастический (амратский, или Нагада I; S.D. 30-38/39), среднединастический (герзейский, или Нагада IIa,b; S.D. 38/40-43 (по Питри - до S.D. 52)), поздне-Додинастический (Нагада IIc,d; S.D. 40/45-63). Протодинастический и раннединастический этапы отчасти синхронны: Нагада III, S.D. 63-80; начало I династии, S.D. 77-80 (по Питри соответственно семанский этап, или Нагада III, S.D. 54-79 и памятники раннединастического времени Абидоса и Тархана, S.D. 77-84). В системе абсолютных дат культура Нагада I приходится на 4000-3500 гг. до н.э., Нагада II соответствует 3500-3150 гг. до н.э., протодинастический этап определен в пределах 3200-3050 гг. до н.э., а раннединастический - от 3050 до 2613 г. до н.э. См., например: *Adams B.* Predynastic Egypt. L.,

<sup>7</sup> *Ayrton E.R., Loat W.L.S.* Predynastic Cemetery at El-Mahasna. L., 1911. P. 12-13. Tabl. XV, / (S.D. до 41); *Brunton G.* Matmar. British Museum Expedition to Middle Egypt (1929-1931). L., 1948. P. 22. Он же приводит три аналогии и датирует все находки в системе S.D. 37-39; *Brunton G., Caton-Thompson G.* The Badanan Civilisation and Predynastic Remains near Badari. L., 1928. P. 60. Веки этой скульптурки окрашены, как и зубы, белой краской.

<sup>8</sup> *Ayrton, Loat.* Op. cit. P. 16. Tabl. XVI. 1,2. В погребениях нередко также находки стеатопегических статуэток и скульптур. См., например: *ibid.* P. 9; *Petrie F.W.M., Quibell J.E.* Naqada and Ballas. L., 1896 Tabl VI, 1-3.

<sup>9</sup> На памятниках Бадарийской культуры в Среднем Египте, расположенных цепочкой вдоль края Аравийской пустыни, повсеместно встречаются вещи, причастные к обычаю окрашивания век. Это палетки, кусочки малахита и галенита, следы их растирания на палетках. В некоторых погребениях эти вещи найдены целыми наборами. В Матмаре палетки найдены вместе с гальками, которыми растирали краски, а также с камедью (см.: *Brunton. Matmar.* P. 7-10). В Мостагедде палетка, галька и кусочки минеральных красок были уложены в кожаный футляр; найден кусочек пасты, состоящей из порошка малахита, смешанного с камедью. Следы растирания малахита обнаружены на туалетной ложечке из слоновой кости и на раковине. На некоторых палетках сохранились следы охры. Кусочки этого минерала найдены вместе с шариками смолы, уложенными в маленькие корзиночки (см. *Brunton G.* Mostagedda and the Tasian Culture. L. 1937. P. 54, 57).

<sup>10</sup> Шиферные палетки верхнеегипетских типов, местные палетки из известняка базальта, грубо обработанные, овальной и прямоугольной формы со следами растирания малахита и черной краски (марганца?), а также кусочки этих минералов встречены на памятниках Маадинского культурного комплекса: на поселении Маади, в погребениях могильников Маади Южный, Вади Дигла и Гелиополь. См.: *Hayes W.D.* Most Ancient Egypt. Chicago. 1977. P. 126. 129. 132, 133; *Debono F., Mortensen B.* The Predynastic Cemetery at Heliopolis // AVDAIK. 1988. N 63. P. 35; *Rizkana I., Seeher J.* Maadi IV. Mainz am Rhein. 1990. N 81. P. 91-93.

<sup>11</sup> О местном производстве изделий из меди, обнаруженных на поселении Маади, свидетельствуют находки медной руды. См.: *Hayes.* Most Ancient Egypt. P. 128-129.

<sup>12</sup> Появление в могилах малахита рассматривается в связи с изменениями в погребальном обряде. Отмечалось, например, что подобные находки встречаются в могилах Вади Дигла, по ряду признаков относимых к более поздним этапам существования этого могильника (помимо соответствующих типов вещей этот этап характеризуется устоявшейся ориентацией покойных, лежавших головой на юг, на правом боку; кроме того, эти могилы сконцентрированы в определенных, юго-западном и северо-восточном, секторах могильника.) Следует отметить находку малахита в яме с захоронением козленка или ягненка в секторе, со державшем погребения животных. См. *Rizkana, Seeher.* Op. cit. P. 94.

<sup>13</sup> *Brunton, Caton-Thompson.* Op. cit. P. 60. Tabl. LII, LIII; *Brunton.* Mostagedda... P. 57, 85, 86-88, 90. Tabl. XXXY, XLII; *Brunton.* Matmar. P. 20, 22. Tabl. XIII, XIV; *Ayrton, Loat.* Op. cit. P. 11 f. Tabl. XIII; *Randall-Mather A.C., Mace A.C.* El Anrah and Abidos. L., 1902. P. 4 f; *Petrie, Quibell.* Op. cit. P. 19 f. Tabl. LIX, LXII, LXIV; *Mond R., Myers O.H.* Cemeteries of Amant I. L., 1937. P. 12. 20, 176.

<sup>14</sup> См., например, *Королева Э.А.* Ранние формы танца. Кишинев, 1977. С. 93-95.

<sup>15</sup> В тех текстах, где упоминаются оба глаза Хора, правый отождествляется с солнцем, левый - с луной Однако чаще всего речь идет об одном глазе Хора, который, как правило, связывают с солярными представлениями. По мнению Р. Антеса, однако, Око Хора - это утренняя звезда (*Antes P.* Мифология в древнем Египте // Мифология древнего мира. М., 1977. С. 116-120). По-видимому, различные толкования обусловлены не столько предпочтением того или иного исследователя, сколько характером мифотворчества, допускающего противоречия.

<sup>16</sup> *Petrie W.* Ceremonial Slate Palettes with Reliefs // Corpus of Proto-dynastic Pottery. L., 1953. P. 1.

<sup>17</sup> *Элюаде М.* Космос и история. М., 1987. С. 33.

<sup>18</sup> *Petrie.* Ceremonial Slate Palettes... P. 11-12. Аналогичное изображение коровы имеется на каменном сосуде из Иераконполя. См. *Quibell J.E.* Hierakonpolis. Pt. I. L., 1900. Tabl. XVIII, 21.

<sup>19</sup> *Randall-Maciver, Mace.* El Anrah and Abides. P. 20-21, 37-39. Tabl. VIII, 2.

<sup>20</sup> Наиболее полная публикация церемониальных палеток: *Petrie.* Ceremonial Slate Palettes...; *Fisher H.G.* fragment of Late Prehistoric Egyptian Relief from the Eastern Delta // Atribus Asia. 1958. V. XXI. Pt. 1. Из почти 30 известных экземпляров, целых и фрагментированных, лишь два - палетка Нармера и Оксфордская - найдены in situ в храме Хора в Иераконполе (*Quibell J.E., Green F.W.* Hierakonpolis. Pt. II. L., 1902. P. 3). Остальные приобретены у торговцев древностями, т.е. вне археологического контекста. Впрочем, высказывались сомнения в принадлежности палетки Нармера и Оксфордской, найденных вместе с другими ритуальными предметами, к додинастическим слоям (точнее к протодинастическим) из-за сложностей при выявлении строительных горизонтов. Однако М.А. Хоффман, возглавлявший археологические раскопки в Иераконполе и специально обследовавший храм Хора, подтвердил выводы Квибелла и Грина о ранней дате этих предметов. См. *Hoffman M.A.* Egypt before the Pharaohs: Foundation of Egyptian Civilization. L., 1991. P. 127-132.

<sup>21</sup> См.: *Legge C.F.* The Carved Slates and Season's Discoveries // PSBA. 1909. V. 31. P. 206.

<sup>22</sup> *Vandier J.* Manuel d'archeologie egyptienne. V. I. P., 1952. P. 599.

<sup>23</sup> *Legge.* Op. cit. P. 206.

<sup>24</sup> *Petrie.* Ceremonial Slate Palettes... P. 1-9; *idem.* Egypt and Mesopotamia. Ancient Egypt. V. I. L., 1917. P. 31

<sup>25</sup> *Baumgartel.* Op. cit. P. 93 f. 26 *Davis.* Op. cit. P. 74-75. 27 *Ibid.* P. 111. 229. 28 *Ibid.* P. 25-26. 35 f

<sup>21</sup> См.: *Legge C.F.* The Carved Slates and Season's Discoveries // PSBA. 1909. V. 31. P. 206.

<sup>22</sup> *Vandier J.* Manuel d'archeologie egyptienne. V. 1. P., 1952. P. 599.

<sup>23</sup> *Legge.* Op. cit. P. 206.

<sup>24</sup> *Petrie.* Ceremonial Slate Palettes... P. 1-9; *idem.* Egypt and Mesopotamia. Ancient Egypt. V. I. L., 1917. P. 31

<sup>25</sup> *Baumgartel.* Op. cit. P. 93 f 26 *Davis.* Op. cit. P. 74-75. 27 *Ibid.* P. 111. 229. 28 *Ibid.* P. 25-26. 35 f

<sup>29</sup> *Шеркова Т.А.* Древнеегипетские церемониальные палетки (опыт реконструкции семантики изображений и назначения) // Мероэ. Вып. 4. М., 1989.

<sup>30</sup> Возможно, однако, что серпопарды не лижут, но терзают бычка. Но и такая трактовка, содержащая момент жертвоприношения, не противоречит сделанному выводу.

<sup>31</sup> *Gardiner A.* Egyptian Grammar. L., 1951. P. 495 (Sign-list 0.20).

<sup>32</sup> Знак святилища и двоякой протома быка рассматривается с точки зрения локализации местности, в которой происходит охота, и ею является третий (Ливийский) ном Дельты. См. *Vandier.* Op. cit. P. 579; *Petrie.* Ceremonial Slate Palettes... P. 13; *Baumgartel.* Op. cit. P. 99. Двоякая протомы быка является детерминативом в слове, обозначающем род двери. См. *Wb.* II. S. 300.

<sup>33</sup> Несмотря на дискуссионность вопроса о существовании в додинастическое время обычая предварительного, до захоронения, расчленения трупов, можно привести примеры, свидетельствующие об этом. Причем это относится к погребениям явно не рядовых общинников. См., например, *Hoffman.* Op. cit. P. 114-117. Примером предварительного расчленения служит мужское захоронение в эль-Амра, где наблюдалось отсутствие некоторых костей скелета без следов нарушения погребения (*Randall-Maciver. Mace.* El Anrah and Abidos. P. 37. Tabl. V, 6). Расчленение трупов, по-видимому, являлось элементом погребального обряда, предусматривавшего последующее воссоединение частей скелета, о чем свидетельствует обычай заворачивать останки в шкуры животных и циновки; возможно, это должно было обеспечивать телесную целостность, необходимую для загробного воскресения. Развитием этой идеи была мумификация тел умерших. Обычай расчленения трупов или скелетов отразился в разных письменных свидетельствах, в частности в сказке о Хеопсе и волшебниках. В ней говорится, что волшебник Деди соединил предварительно отсеченные головы гусей и быка с их телами, после чего животные ожили, когда были прочитаны заклинания. Отказ Деди проделать то же самое с узником можно рассматривать как косвенное свидетельство принесения в жертву людей, сопровождавших древних вождей и царей в загробный мир, что позднее было отвергнуто обществом. В этом пассаже сказки отражены представления о том, что голова считалась вместилищем жизненных сил (ср. на палетке Нармера враги изображены с отчлененными головами). Возможно, поэтому в додинастическом искусстве так многочисленны изображения головок коров и быков. Существованием таких представлений можно объяснить оформление внешней стены по всему периметру гробничного наземного сооружения царя I династии Джета: здесь на платформе находились триста вылепленных из глины голов крупного рогатого скота, украшенных настоящими рогами (*Lauer J.-Ph.* Saqqara. The Royal Cemetery of Memphis. Excavations and Discoveries since 1850. L., 1976. P. 88. Pl. 75).

<sup>34</sup> *Otto E.* An Ancient Egyptian Hunting Ritual // JNES. 1950. IX. № 3

<sup>35</sup> Тот факт, что жертвенный бык назван не Сетхом, а Тотом, ввело в сомнение исследователей относительно возможности рассматривать эти сцены как своего рода иллюстрации мифа о глазе Хора. *E. Отто* полагает, что это не Тот, который хорошо известен в египетской религии, а древний грозный бог луны (Op. cit. P. 170).

<sup>36</sup> *Матве.* Ук. соч. С. 349-351

<sup>37</sup> Примечательно, что тесла и резцы, как и веки на статуях, изготавливались из меди, а глаза окрашивали малахитом, рудой меди. См. *Лукас.* Ук. соч. С. 319.

<sup>41</sup> В книге мертвых содержится немало свидетельств многообразия воплощений и функций богинь, причастных к солярным представлениям, олицетворенным богами. Так, в XVII главе богини Исида и Нефтида, защищающие Хора, описываются как два пера на его голове: они же - два урея на голове Атума или оба его глаза, или два пера, увенчивающие его голову (см. *The Book of Dead, an English Translation by E.A.W. Budge.* N.Y., 1951. P. 95-96). О богине Мех-урет, родившей Ра, говорится, что она и водная бездна неба, и глаз Ра утром в его ежедневном рождении, глаз уджат Ра (*Ibid.* P. 99).

<sup>42</sup> *Gardiner.* Egyptian Grammar. P. 560.

<sup>43</sup> *Иорданский В.Б.* Хаос и гармония. М., 1982. С. 222.

<sup>44</sup> Собственно говоря, образ космической горы, увенчанной светилом, отразился в вещевом комплексе культур Нагада I и Нагада II. Это удлиненные палетки, гребни, стерженьки и пр. с изображением в верхней части пары птичьих головок или цельной фигуры птицы (см. выше).

<sup>45</sup> *Kees T.* Farbensymbolik in agyptischen religiosen Texten // Nachrichten von der Akademie der Wissenschaften in Gottingen. Phil.-hist. Klass. T. II. Gottingen, 1943. S. 425-431.

<sup>46</sup> *Gardiner.* Egyptian Grammar. P. 583. Оно близко слову «повреждать», передаваемому с помощью идеограммы в виде хорошо известной в додинастической культуре грушевидной булавы. На крупных известняковых экземплярах изображались в рельефе ритуальные сцены, связанные с фигурой царя.

## «THE EYE OF HORUS»: THE SYMBOLISM OF THE EYE IN PRE-DYNASTIC EGYPT

*T.A. Sherkova*

The material culture of pre-Dynastic Egypt testifies to the fact that the Egyptians perceived the Sun as the heavenly eye, which was reflected in the ritualistic lining of the eyes with «malachite green». The mythological image of the heavenly eye was linked to the goddess who in the Early Dynastic period was viewed as a bird, a heavenly cow or a woman and who was depicted in all these forms on palettes for mixing the paint with which the eyelids were lined. Large ceremonial palettes genetically connected with these objects are the most important sources for studying the changed image of the heavenly eye in the pre-Dynastic and Early Dynastic periods. Reliefs on these ceremonial prestigious things belonging to social leaders attest to the existence of the myth about the eye of Horus the ritualized form of which is reflected through hunting and battle scenes symbolizing a sacrificial offering. The image of the eye of Horus took shape on the basis of notions about the ancient sun goddess, ritual of the slaughter of the sacrificial bull, dismemberment of the bodies of the dead and other beliefs and rituals characteristic of the primeval societies at various stages of their development. This is the reason for existence of archaisms and many versions of verbal texts about the eye of Horus. The complicated nature of this image is reflected in the multifariousness of its embodiments which existed in the pre-Dynastic period. Representations of the Eye of Horus symbolizing a sacrificial offering and posthumous resurrection are not known prior to the IIIrd Dynasty. At the same time this image preserved the notion about the ancient solar goddess, who though she became part of god Horus, the eye on his forehead, nevertheless was his essence - the complete and whole eye of Horus, condition for his existence. The mythological reconstruction of the whole eye of Horus was reproduced in the ritualistic lining of the eyes with «malachite green» symbolizing the renovation of life. The myth of the eye of Horus came into being at the time of developed leadership and reflected the ideology thereof as well as the ideology of the king's power of the early state.