

ЕГИПЕТ И СОПРЕДЕЛЬНЫЕ СТРАНЫ EGYPT AND NEIGHBOURING COUNTRIES

Электронный журнал / Online Journal

Выпуск 2, 2018

Issue 2, 2018

DOI: 10.24411/2686-9276-2018-00009

Фантастические образы в додинастическом и раннединастическом Египте

Т. А. Шеркова

Старший научный сотрудник Центра египтологических исследований РАН sherkova@inbox.ru

Образы фантастических животных характерны для архаических культур на стадии позднего вождества и перехода к раннему государству. В Египте в сценах сражений и преследования хищниками травоядных животных на ритуальных предметах культуры Нагада III участвуют серпопарды. Для уяснения символического значения этих образов необходимо проанализировать многофигурные композиции, в которые они включены, как изобразительные тексты, описывающие модель мира с помощью культурных кодов. Так, композиции церемониальных палеток строятся зеркально-симметрично с выделением центрального элемента. Доминирующие элементы, помещенные в центр поля палеток, наделены сакральным значением источника жизни, первобытного светозарного холма, поднявшегося из водной бездны океана. Серпопарды либо размещались в непосредственной близости от центрального кольца, либо образовывали его переплетением своих шей, из чего можно заключить, что их символика тоже была связана с огненно-солярной стихией. Очевидно, что также эти образы наделялись защитными функциями.

Ключевые слова: Древний Египет, Нагада III, церемониальные палетки, изобразительный текст, религиозно-мифологическое мышление, картина мира, символика, серпопарды, змеи.

На памятниках изобразительного искусства додинастического и раннединастического Египта встречаются фантастические образы, сочетающие черты животного и человека или разных животных. Зооантропоморфные существа — порождение тотемистических представлений эпохи первобытности. Многочисленные этнологические материалы свидетельствуют о том, что в подобном обличье мыслились мифологические предки родоплеменных общин ¹. О связи коллективов с животными говорится во множестве мифов, в которых тотемные животные с легкостью превращаются в людей

¹ Токарев 1990: 51–83, 564–588.

и наоборот². Архаический комплекс первопредка, демиурга, культурного героя с зооантропоморфной природой был унаследован в виде пережитков тотемизма в пантеонах культур классического Востока³. Ярким примером этого феномена является Египет.

Примечательно, что священными животными богов, наделенных их чертами на изображениях, выступают бык и корова, что можно объяснить значением этих животных для неолитических земледельческих культур Египта. В мифологии корова связана с зачатием, рождением потомства, кормлением, а бык — с плодородием и физической мощью. Из диких животных священным считался шакал. Он питался падалью, и из-за этого его мыслили медиатором, промежуточным звеном между травоядными и хищниками, метафорой жизни и смерти, этой важнейшей антиномии, существующей в мифологических представлениях ⁴. Хищные животные не входили в число тотемных. Их изображения представлены в сценах охоты и сражений на культово-меморативных предметах позднедодинастического и раннединастического времени. Так, на церемониальных палетках львы и хищные птицы играют роль помощников воинства вождя (царя). Там же мы видим так называемых серпопардов, фантастических животных с телом и головой льва (львицы) или пантеры и длинной шеей в виде змеи, а также крылатых грифонов с телом льва и головой сокола.

Образы фантастических животных с чертами хищников характерны для архаических культур на стадии позднего вождества и перехода к раннему государству 5. На ритуальных предметах древнеегипетской культуры Нагада III эти существа участвуют в сценах сражений, преследования хищниками травоядных животных. Для уяснения символического значения этих образов необходимо проанализировать многофигурные композиции, в которые они включены, чему и будет посвящено настоящее исследование. Конкретно нас интересует группа церемониальных палеток с многофигурными композициями, в которые включены серпопарды.

В дописьменный период изобразительное искусство служило единственным средством обмена информацией между поколениями, поддержания коллективной памяти и сохранения ценностей, познания мироустройства. Все прочие языки: жестовые, словесные и пр., сопровождавшие ритуалы, по вполне понятным причинам учитываться не могут. Поэтому любые многофигурные композиции следует воспринимать как знаковые системы, описывающие модель мира с помощью культурных кодов.

Мифопоэтическое мышление, возникшее в неолитическую революцию, структурировало мир, выделяя пары противоположностей, восходящих к главной оппозиции космического порядка и хаоса. В многофигурных изобразительных текстах, где выделен центральный элемент и все прочие распределены зеркально-симметрично, передана модель мира, в котором управляет закон, единый для макромира и микромира, социально-культурного и природного, человеческого и божественного 6. Медиатором между этими оппозициями являлся вождь (священный царь), наделенный двойствен-

² Костюхин 1987: 28-29.

³ Мелетинский 1995: 178–194.

⁴ Костюхин 1987: 34.

⁵ Фрейденберг 1985: 124–127.

⁶ Топоров 2014: 211. О связи мифологии и изобразительного искусства, человеческого (профанного)

и божественного (сакрального) В. Н. Топоров писал: «Изобразительное искусство не только одна из форм мифопоэтического сознания, мифология сама по себе, но и источник информации об этом сознании, о мифологии» (Топоров 2014: 231).

ной природой, магической силой и знаниями. Поэтому важнейшие ритуалы в древних и традиционных культурах связаны с фигурой правителя, регулирующего жизнь социума.

На церемониальных палетках фигура вождя (священного царя) отсутствует в отличие от ритуальных булав, на которых он изображен исполняющим обрядовые функции⁷. Например, царь Скорпион открывает плотину в начале земледельческого цикла, а Нармер участвует в празднике сед. На церемониальных палетках запечатлена модель мира древних египтян, зашифрованная звериным кодом, представлен миф о творении мироздания. Предположение основано на сходстве и четкости построения композиций с выделением центрального образа, к которому тяготеют образы периферийные, размещенные зеркально-симметрично. Эти признаки указывают на то, что в таких изобразительных текстах заключена космограмма.

Церемониальные палетки произошли от туалетных, на которых размельчали зеленую краску («малахитовую зелень») для ритуального окрашивания век. Наиболее ранние экземпляры туалетных палеток происходят с памятников культур Бадари и Нагада I в Южном Египте и Буто-маадийского культурного комплекса в Северном Египте и датируются первой половиной IV тыс. до н. э. Практика окрашивать веки зеленым связана с отождествлением человеческого глаза и солнца (и видеть, и светить было равнозначно жизни) и взаимным переносом их свойств. Солнце как самый мощный источник света, как небесный глаз для мифологического мышления являлось наиболее адекватным образом бога-творца, что в письменный период стало основой солярной теологии в. Туалетные палетки, равно как и церемониальные, делали из граувакки, придавая им форму геометрических фигур, животных, а также птиц, симметричные головки которых выходили за пределы поля палеток.

Со второй половины IV тыс. до н. э., в период Нагада II — Нагада III (прото- и раннединастическое время), начали появляться церемониальные палетки. Они превосходили размерами туалетные, были украшены многофигурными композициями уже не служили прежним целям, став культово-меморативными предметами.

Из нескольких десятков известных к настоящему времени церемониальных палеток наибольший интерес представляют пять целых экземпляров, на основании анализа которых можно реконструировать содержание изображений, раскрывающих модель мира древних египтян. Серпопарды являются ключевыми образами, поскольку находятся в непосредственной близости к доминирующему элементу композиции — центральному кольцу — или даже образуют его частями своего тела.

В изобразительном искусстве древних и традиционных культур основной образ помещался в центре, превосходил размерами образы периферийные, являясь смысловым ядром всей композиции. Для мифологического сознания центральное место сакрально уже в силу того, что здесь произошло творение мира, отсюда берет начало космическая упорядоченность. Оно имеет максимальную энергетику, силу, значимость и ценность для социума. Это священное пространство, в котором протекает жизнь,

 $^{^{7}}$ Исключая наиболее позднюю церемониальную палетку Нармера.

⁸ О формировании солярных представлений в додинастическом Египте и связанных к ними ритуалах,

в первую очередь окрашивании глаз, см. Шеркова 2004: 269–282.

происходят ритуалы, строятся храмы. На палетках в центре расположено кольцо, не заполненное никакими элементами. В первую очередь необходимо проследить, каким образом могут быть выполнены эти кольца.

- 1. На палетке Нармера (№ 1 ⁹, рис. 1) и палетке, найденной на некрополе Миншат-Эззат в Восточной Дельте ¹⁰, центральное кольцо образовано шеями двух серпопардов (№ 2, рис. 2). Различие состоит в том, что в первом случае серпопарды, которых удерживают две мужские фигуры, изображены с переплетенными шеями, а во втором шеи животных просто выгнуты.
- 2. На аверсе малой иераконпольской (оксфордской, или эшмолеанской) палетки центральное кольцо фланкировано шестикратно изогнутыми шеями серпопардов, по которым крадутся три шакала (№ 3, рис. 3, б). Фантастические животные терзают травоядное, над которым изображена птица (нильская утка). Под ногами серпопардов охотничьи собаки с опущенными ушами и в ошейниках преследуют газелей с лировидными рогами и длиннорогих козлов и нападают на них. На реверсе представлена сцена преследования копытных животных хищниками (рис. 3, а) львами, серпопардом, шакалом (гиеновой собакой?) и грифоном. Под последним охотник в маске шакала звуками охотничьей трубы привлекает жертвенных животных. Пары животных размещены в соответствии с изгибами шестикратно изогнутых шей серпопардов на аверсе.
- 3. На палетке с шакалами из Лувра (№ 4, рис. 4, а) ¹¹ над центральным кольцом изображена птица с длинным клювом (ибис?), под которой бежит лев. Под кольцом запечатлен перевернутый серпопард. Создается впечатление, будто животные движутся вокруг центрального кольца.
 - 4. На палетке из Метрополитен-музея (№ 5, рис. 5) 12 центральное кольцо обра-

зовано свернувшейся змеей, на которой изображен знак (srh) с сидящим на нем соколом. В царской титулатуре таким образом выписывалось имя Хора, самое раннее из пяти великих имен. Сокол символизирует ном с центром в Нехене (греч. Иераконполь, совр. Ком-эль-Ахмар в Южном Египте), откуда началось «собирание» египетских земель. Знак srh представляет собой фасад храма или дворца с нишевидными стенами. Начиная с времени правления первых царей I династии в нем выписывали имя правителя. На палетке оно отсутствует. Очевидно, она принадлежала основателю династии додинастических правителей Нехена, легендарному вождю Хору, чье имя впоследствии стало прибавляться к личным именам правящих царей, которые считались земным воплощением солнечного бога Хора в обличии сокола.

⁹ Нумерация палеток сделана для удобства дальнейшего их описания. Датированы только две палетки — Нармера и малая иераконпольская, найденные в основном тайнике храма Хора в Нехене (Petrie 1953: pl. G, 25; K, 26; F, 15–16). Палетки, не имеющие археологического контекста (они были приобретены на рынке древностей), на основании стилистических признаков могут быть отнесены к времени, непосредственно предшествующему началу правления I династии, к которой принадлежал Нармер, т. е. к

рубежу прото- и раннединастического периодов (ок. 3300/3200-3000 гг. до н. э.).

¹⁰ Раскопки проводились в 1994—2004 гг. Некрополь существовал с позднедодинастического периода до времени правления царя Дена из I династии. Длина палетки (с отколовшимся фрагментом головы газели) 23,5 см, ширина 12 см.

¹¹ Petrie 1953: pl. B, 8; C, 9.

¹² Ciałowicz 1991: fig. 13.

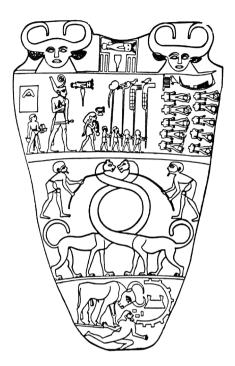


Рис. 1. Палетка Нармера. Аверс

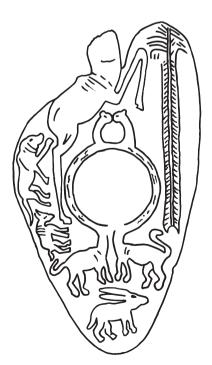


Рис. 2. Палетка с некрополя Миншат-Эззат



Рис. 3. Малая иераконпольская палетка: а — реверс; б — аверс

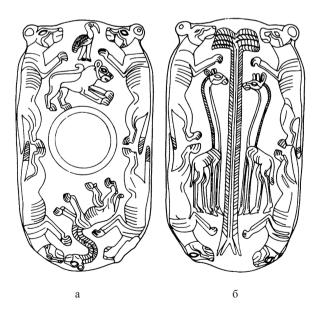


Рис. 4. Палетка с шакалами из Лувра: а — аверс; б — реверс

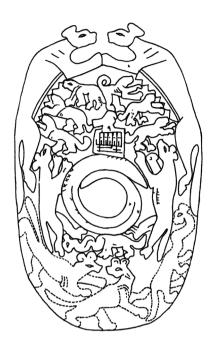


Рис. 5. Палетка из Метрополитен-музея

Центральное кольцо фланкировано не серпопардами, а шакалами. Другая пара шакалов, выполненных в виде низкого рельефа, как и в других случаях, помещена по краям поля палетки. Однако лишь на этой палетке шакалы кормят щенков. В нижней половине палетки бегут один за другим два шакала и крадутся два серпопарда.

Итак, доминирующим элементом на аверсе церемониальных палеток является круг, который может быть как отделен от остального пространства палетки рельефным бортиком, так и образован парой змеевидных шей серпопардов или свернувшейся в кольцо змеей. Последние два варианта едва ли стоит относить на счет воображения художников, имевших перед глазами, скажем, палетку $\mathbb{N} \ 4$ (см. рис. 4), — это невозможно, учитывая каноничность (при определенной вариативности) изобразительных текстов, продиктованную мифологическим мышлением. Подобное оформление отражает представления о причастности серпопарда к акту творения мира. Тоже относится и к змее.

Если мы обратимся к изобразительным материалам культуры Нагада II, то обнаружим змей, которые играют в композиции ту же роль, что и серпопарды на палетке № 1. Речь идет о навершии кремневого ножа из Джебель-эль-Тарифа, покрытом золотой фольгой, на котором с обеих сторон оттиснуты рельефные композиции ¹³ (рис. 6). На одной стороне представлена пара трижды обвитых друг о друга змей, стоящих на хвостах. Внутри трех получившихся колец, как и на остальном пространстве рукояти, изображены цветы. Смысл изображения вполне прозрачен — оно символизирует плодородие.

¹³ Vandier 1952: fig. 366.

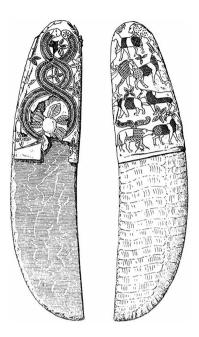


Рис. 6. Кремневый нож из Джебель-эль-Тарифа

На другой стороне запечатлено преследование хищниками копытных, размещенных парами в четыре ряда. Наряду с реальными зверями, львом и леопардом, а также одомашненной собакой, что указывает на незримое присутствие охотника, в сцене участвует фантастическое крылатое существо. На поле навершия ножа изображены цветы.

В целом символика сцен и образов на обеих сторонах рукояти ножа связана с новым рождением в результате жертвоприношения, существовавшего в ритуальной практике додинастического Египта. Эта универсальная идея, отраженная в осирическом ритуализованном мифе, звучит в Новом Завете: «Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» (Иоан. 12:24). Конфликт жизни и смерти разрешался посредством включения в оппозицию медиатора, третьего элемента, жертвы. Мотив возрождения через жертвоприношение архетипичен для древних и традиционных культур, также он свойственен и великим монотеистическим религиям. Жертвоприношение играло главную роль в ритуалах, поскольку благодаря ему происходило воссоединение жертвователя и божества, которому предназначалась жертва. В данном случае идея жертвоприношения подчеркнута характером артефакта — такие ритуальные ножи применяли при заклании жертвенного животного.

В Древнем Египте образ змеи входил в круг самых ранних космогонических представлений о появлении из недр водного хаоса первобытного холма, пламенеющей тверди, которая породила первое существо — змею. Образ светящегося холма совмещает две стихии — землю и огонь, ибо твердь, появляясь из вод Нила после разлива реки, символизирует акт творения мироздания, изначальный центр упорядоченного пространства, отделившийся от водного хаоса. Его качественный признак — свечение — отсылает к самому мощному источнику жизни — солнцу в его мифологических сино-

нимических образах огня, пламени, льва, змеи, а равно и фантастического серпопарда, соединяющего в себе черты двух последних. И свернувшаяся в кольцо змея, которая представлена на палетке № 5, вполне соответствует образу солнечного диска, наделенного качествами пламени, огня (подобных укусу змеи) и света. Это демиург, бог-творец, дающий жизнь всему сущему.

Согласно космологическим представлениям жителей Древнего Египта змея связана как с космическим низом (свернувшийся в кольцо змей охраняет вход в подземную пещеру, из которой вытекает Нил), так и с космическим верхом (первое существо, возникшее на первобытном холме в образе солярного бога). Таким образом, образ змеи наделен и хтонической, и солярной природой 14, мыслясь медиатором между этими оппозициями. Вместе с тем этот космический образ связан с представлениями о циклическом движении пространства-времени через фазы жизни, смерти и возрождения, обновления космоса, центром которого было солнце. Его движение по небесной сфере через три основные точки (восход, зенит, закат), нисхождение за западный горизонт, в нижний мир мертвых, а затем новый восход на восточном горизонте легли в основу представлений о том, что жизнь социума тоже протекает циклически, что отразилось в переходных обрядах. Иконография свернувшейся в кольцо змеи, одного из ранних символических изображений солнца как бога-творца, центра мироздания, с древнейших времен отражала ключевые представления о миропорядке, закольцованности начала и конца в их целостности. Именно эта идея заключена в оформлении центрального кольца на аверсах церемониальных палеток. Отзвуки древнейших представлений, сформированных в додинастический и раннединастический периоды, присутствуют в гелиопольской космогонии 15.

Центральная часть композиции на палетке № 5 (см. рис. 5) иллюстрирует начало формирования представлений о солярной природе правителя, земного воплощения бога Хора-сокола. Имя Хора неизвестного вождя (царя) выписано не канонически, поскольку он был первым правителем с именем Хора, предком царей, ведущих от него свое происхождение. Знак srh, увенчанный фигурой сокола, расположен на свернувшейся в кольцо змее, символизирующей солнце как центр мироздания. Местоположение имени Хора-сокола продиктовано традицией изображать обитателей неба в пространстве космического верха. Имя Хора возвышается над центральным кольцом в виде свернувшейся в кольцо змеи — сакральным местом творения космоса.

Однако при структурировании модели мира круг или квадрат, помещенный в центр композиции, относится к ритуалу с горизонтальной проекцией (по странам света), в то время как вертикальная структура связана со сферой мифологического и космогонического. В то же время «сам ритуал может трактоваться как прагматическая реализация мифа, проекция "мифологического" в сферу "ритуального"» С этим существенным уточнением приемлемо рассматривать церемониальные палетки как предметы ритуала, описывающие картину мира. Ибо и в центрическую, и в вертикальную

¹⁴ Пропп 2010: 226-227.

¹⁵ Максимов 1976: 123. Е. Н. Максимов высказал предположение о том, что прототипом средневекового дракона, кусающего свой хвост, уробороса, мог

быть древнеегипетский свернувшийся в кольцо змей, символизировавший замыкающийся круг вечности.

¹⁶ Топоров 2014: 451, 456.

композиции включены одни и те же символические образы, расположенные зеркально-симметрично. Круг и дерево как доминирующие центральные элементы представлены на аверсе и реверсе палеток, что указывает на их взаимно дополняющую роль. Когда изображение нанесено только на одну сторону, как на палетке № 2, то мы видим сразу оба этих элемента, хотя круг расположен в центре композиции, а дерево — на правой периферии.

Универсальный образ мирового дерева, равно как и синонимичные ему образы горы, первочеловека, храма, колонны, обелиска, лестницы, пирамиды, зиккурата и проч., фиксирует сакральное место творения мира, ось земли, поэтому для изобразительных текстов на церемониальных палетках наиболее адекватным является наименование «дерево центра» (что не противоречит другим его названиям — «мировое дерево», «дерево жизни», «дерево смерти» и т. п.), поскольку выражает центральное, обобщающее значение термина. Образ дерева соединяет небо и землю, символизируя космос в целом. Вместе с тем части дерева соотнесены с зонами мироздания в его вертикальном членении. Крона с сидящими на ней птицами воплощает космический верх; средний мир символизируют копытные животные, опирающиеся на его ствол и поедающие листву. Это мир людей, ритуалов, жертвоприношений. С корневой системой связаны хтонические существа — змеи, лягушки и фантастические существа, обитающие в подземном мире. Между зонами нет преград, поэтому все три мира соединены и преодолеваются в динамике движения пространства-времени.

Таким образом, дерево центра символизирует целостность космоса, объединяет макромир и микромир, людское и божественное, профанное и сакральное. Средний мир является медиатором между космическим верхом и низом, поскольку именно здесь совершаются переходные обряды, на высшем уровне мифологических представлений воспроизводящие акт творения мира, что в ритуале связано с обновлением космоса при наступлении Нового года или когда происходят другие важные для коллектива события. Вождь (священный царь) выступает гарантом стабильности, гармонии, баланса, играя главную роль в ритуальных действах.

В свете сказанного есть все основания полагать, что как осевая, так и центрическая композиции соотносятся в сфере мифологизированного ритуала. Достаточно привести один пример, чтобы убедиться в этом. Так, на палетке № 2 (см. рис. 2) изображены и центральное кольцо, и дерево (реверс отсутствует), занимающее положение на правой периферии поля. На левой периферии симметрично ему представлено копытное животное (его голова отколота), тянущееся к кроне и стволу дерева, которые соответствуют космическому верху и средней части, символизирующей место, где совершается ритуал. Это жертвенное животное, преследуемое охотничьей собакой, позади которой, как и в самой нижней части палетки, изображен пустынный заяц, символизирующий плодородие.

Из всех проанализированных церемониальных палеток выделяется № 4 (см. рис. 4). Космограмма запечатлена на ней наиболее полно. В данном случае центральное кольцо выполнено просто, в виде круга с бортиком, однако к нему тяготеют всё те же персонажи с огненной символикой — лев и серпопард. На реверсе композиция выстроена относительно центральной оси. Пальма изображена строго в центре поля палетки, что соответствует универсальной модели мира, состоящей из космического верха (крона дерева), низа (корневая система) и срединной части (пара жирафов). Мировое дерево

маркирует ось мира, место его творения. Построение центрической и осевой композиций с зеркально-симметричными периферийными элементами (как того требует бинарная логика мифологического мышления) позволяет рассматривать этот изобразительный текст как космограмму. Остальные палетки вносят подробности, наделяющие эту структуру «плотью», раскрывая представления о мироздании и миропорядке, гармонии, балансе.

До сих пор речь шла об образах, непосредственно связанных с доминирующим элементом, центральным кольцом и мировым деревом. Периферийную позицию на поле аверса и реверса церемониальных палеток (за исключением № 1) занимают рельефные фигуры шакалов. В зооморфной кодовой системе шакалы занимают промежуточное положение между травоядными и хищниками, являясь медиаторами в оппозиции «жизнь — смерть». Шакалы, как и дикие гиеновые и охотничьи собаки, являются существами пограничными, проводниками между миром социальным и природным, космосом и хаосом, жизнью и смертью, снимающими конфликты между оппозициями. Амбивалентность образов шакала, волка и собаки состоит в том, что эти животные, с одной стороны, олицетворяли ночной мрак, потусторонние силы, мир мертвых, а с другой — выступали в роли помощников героев мифов и сказок. Кроме того, в пространстве мифа шакалы наряду с хищниками, в том числе фантастическими существами, имеют непосредственное отношение к модели мира, центром которого являются солярный бог-творец и правитель как его земное воплощение.

По мнению Р. Антеса, уже в раннее время шакал (автор называет его собакой) был связан с царствованием Хора, хотя об этом нет упоминаний в мифах ¹⁷. В самом деле, на церемониальных палетках, где представлены шествия со штандартами, вторым после сокола изображен шакал. Культовое животное бога Хентиментиу (букв. «(того, кто) во главе западных»), шакал почитался в Абидосе, где в раннединастический период существовал храм, посвященный ему и слившемуся с ним собакоголовому Анубису. В Асьюте существовал культ бога Упуаута (букв. «открывателя путей»), величавшегося «верхнеегипетским шакалом», как и абидосский Анубис. В «Текстах пирамид» Хор назван именем бога Хентиментиу (Руг. Ut. 412, § 727; Ut. 483, § 1015). С точки зрения исторического процесса это свидетельствует о ходе «собирания» египетских земель вождями (царями) Нехена, которые подчинили Абидос ¹⁸. С точки зрения изучения мифологического сознания перенос на вождя (царя) имени шакала и его функции спутника, проводника, медиатора между освоенными и неведомыми пространствами заложил основы для мифотворчества и ритуалов письменного периода ¹⁹.

Таким образом, изображения шакалов в периферийной зоне церемониальных палеток символизируют пределы освоенного пространства, космоса, оберегая границы миропорядка от хаоса. На образно-символическом языке шакал — это помощник и защитник обожествленного Хора-сокола.

¹⁷ Антес 1977: 69. В. Дэвис писала, что на церемониальных палетках шакал не только выступает на стороне вождя (царя), но и служит его метафорой (Davis 1992: 111).

¹⁸ В «Мемфисском трактате» Хор наделен эпитетом Хентиментиу-Анубиса «шакал Верхнего Египта» и

эпитетом Упуаута «открыватель путей» (Lichtheim 1975: 56, note 4).

¹⁹ Подробнее об этом см.: Шеркова 2004: 222–225.

Однако на наиболее поздней церемониальной палетке № 1, посвященной успешному походу в Низовье царя I династии Нармера, шакалов нет. Изменилась и структура композиций на аверсе и реверсе. Центрический и осевой принципы уступили место регистровой системе, что свидетельствует о постепенном формировании письменности. Но и на этой палетке представлены зооантропоморфные и зооморфные образы, в том числе серпопарды. Так, в центральном регистре аверса представлена пара серпопардов с переплетенными шеями, образующими кольцо (см. рис. 1).

Изобразительный текст посвящен успешному походу войск Нармера в Низовье и началу объединения Южного и Северного Египта. Поэтому трактовка центрального круга с серпопардами как символа воссоединения египетских земель и создания первого государства вполне правомочна. Но, учитывая символический характер образов, есть все основания полагать, что на высшем уровне религиозно-мифологических представлений изобразительный текст передает картину мира, восстановление порядка вещей через мотив завоевания Дельты ²⁰. Доминирующий элемент, как и на прочих протодинастических церемониальных палетках, символизирует высшую ценность — солярный круг, бога-творца, изначальный лучезарный холм, возникший в правремена. Образ богини Хатхор, матери бога Хора и царя как его земного воплощения в обличии мощного «быка своей матери», в виде головы коровы с женским ликом также восходит к додинастическому времени.

Итак, церемониальные палетки являлись культово-меморативными объектами, использовавшимися в ритуальной практике. Иначе говоря, изобразительные тексты на них были призваны передавать информацию от поколения к поколению, сохранять историческую память о мироустройстве. Разумеется, с течением времени происходили изменения в социальной жизни, особенно значительные в период, непосредственно предшествующий сложению первого государства. Это был драматичный процесс, связанный с постоянными военными конфликтами между локальными территориями и их последствиями. Коллективное сознание стремилось защитить себя от хаоса, который приносили войны, разрушения, всего того, что угрожало миропорядку, установленному в незапамятные времена богами — первопредками, демиургами. Мифологизация исторических событий, присущая древним и традиционным культурам, устанавливала ценности коллективов — стремиться к истокам, отправлять культ предков, из поколения в поколение поддерживать с ними связь во время ритуалов, поскольку это гарантировало стабильность, процветание и вечную жизнь социума. Именно эти устремления лежали в основе ритуалов, воспроизводивших акт творения мира. Изобразительные тексты на церемониальных палетках, созданных в переходный период от позднего додинастического времени к эпохе Раннего царства, на образно-символическом языке описывали картину мира.

Присущая мифологическому мышлению бинарность отразилась в структуре композиций, выстроенной зеркально-симметрично. Доминирующие элементы, помещенные в центр поля палеток, наделены сакральным значением источника жизни, первобытного светозарного холма, поднявшегося из водной бездны океана. На церемо-

²⁰ Шеркова 2015.

ниальных палетках этот образ связан с образом фантастического животного — серпопарда, символика которого также связана с огненно-солярной стихией.

Центральный элемент, фланкированный парой фантастических животных, запечатлен на ритуальных бумерангах из слоновой кости, происходящих, как и церемониальные палетки № 1 и 3, из тайников храма Хора в Нехене. Центральной фигурой сцены с вереницей животных является антропоморфный персонаж, протягивающий руки к паре животных, похожих на серпопардов (рис. 7)²¹.

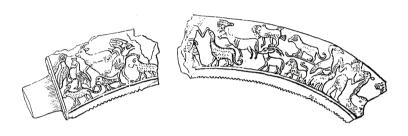


Рис. 7. Бумеранг из Иераконполя

На панно из гробницы 100 (Нагада II) на одном из некрополей «додинастического города» также изображен человек, фланкированный парой стоящих на задних лапах животных (рис. 8) 22 .

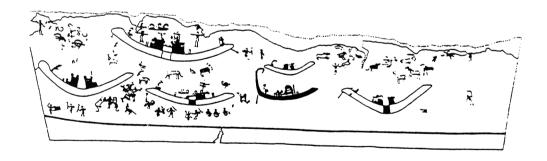


Рис. 8. Фрагмент панно из гробницы 100 в Иераконполе

²¹ Quibell 1900: pl. XVII.

²² Quibell, Green 1902: pl. LXXV-LXXIX.

Наконец, эта же иконография присуща эмблеме древнеегипетского города Ку-

сия (совр. Эль-Кусейа) XVIII верхнеегипетского нома тим (или за)²³. Как мы видим, центральный образ фланкирован одинаковыми симметричными фигурами животных, что было характерно для написания детерминативов к фонетической основе слов и артефактов миниатюрного и монументального изобразительного искусства на протяжении всей эпохи существования древнеегипетской культуры.

В письменный период серпопарды исчезают, остаются только змеи и львы, в образе которых выступали богини Сехмет, Хатхор и другие возлюбленные дочери солнечного бога Атума-Ра, священного ока, урея на его челе, защищающего бога-творца от врагов ²⁴. Очевидно, что и древние образы серпопардов тоже наделялись защитными функциями.

Библиография

Антес 1977	Антес Р., Мифология в древнем Египте. В кн.: Мифология древнего мира (Москва, 1977): $55-121$.
Костюхин 1987	Костюхин Е. А., Типы и формы животного эпоса (Москва, 1987).
Максимов 1976	Максимов Е. Н., Древнеегипетская гелиопольская космогоническая система (опыт моделирования). В кн.: Тутанхамон и его время (Москва, 1976): 119–128).
Мелетинский 1995	Мелетинский Е. М., Поэтика мифа (Москва, 1995).
Пропп 2010	Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки (Москва, 2010).
Токарев 1990	Токарев С. А., Ранние формы религии (Москва, 1990).
Топоров 2014	Топоров В. Н., Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий (Москва, 2014), II.
Фрейденберг 1985	Фрейденберг О. М., Модель мира скифской культуры (Москва, 1985).
Шеркова 2004	Шеркова Т. А., Рождение Ока Хора. Египет на пути к раннему государству (Москва, 2004).
Шеркова 2013	Шеркова Т. А., 'Образ Ока солнечного бога в древнеегипетских религиозно-мифологических представлениях: культурно-исторический и психологический аспекты', Психология и психотехника 3 (2013): 249–254.
Шеркова 2015	Шеркова Т. А., Церемониальная палетка фараона Нармера в историко-культурном и психологическом аспектах: солярный культ и архетип самости. В кн.: И земля в ликовании. Сборник статей в честь Γ . А. Беловой (Москва, 2015).
Ciałowicz 1991	Ciałowicz K. M., Les palettes Égyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration: études de l'art Prédynastique (Kraków, 1991).
Davis 1992	Davis W., Masking the blow: the scenes of representations on the Late Prehistoric art (Berkley — Los Angeles — Oxford, 1992).
Gardiner 1950	Gardiner A., Egyptian grammar (London, 1950).
Lichtheim 1975	Lichtheim M., Ancient Egyptian literature (Berkley — Los Angeles — London, 1975), I.
Petrie 1953	Petrie F. W. M., Ceremonial slate palettes: corpus of Proto-dynastic pottery (London, 1953).
Quibell 1900	Quibell J. E., Hierakonpolis I (London, 1900).

²³ Gardiner1950: 446, A 38, A 39.

²⁴ Подробно об этом см.: Шеркова 2013: 246–254.

Quibell, Green 1902 Quibell J. E., Green F. W., Hierakonpolis II (London, 1902).

Vandier 1952 Vandier J., Manuel d'archéologie égyptienne, V/I (Paris, 1952).

Fantastic images in Predynastic and Early Dynastic Egypt

T. A. Sherkova

Images of fantastic animals are typical for archaic cultures on stage of transmission from late chiefdom to early state. Egyptians incorporated serpopards in battle scenes and scenes with beasts hunting their prey on ritual items of the Naqada III culture, ceremonial palettes are among others. To find out a symbolical meaning of these images, the whole compositions on palettes should be analyzed as iconographical texts describing the world by using cultural codes. All (except one) compositions are symmetrically organized and have a center element dominating among the rest. This last symbolizes the source of life, the primal burning heel that appeared from ocean depths. Serpopards are located near the central circle or even form it with their necks twisted, which means that they were considered connected with sun (fire). It is also obvious that these beasts were believed to be a chief's (king's) defenders.

Keywords: Ancient Egypt, Naqada III, ceremonial palettes, iconographical texts, symbolical meaning, model of the Universe, mythological consciousness, serpopards, serpents.