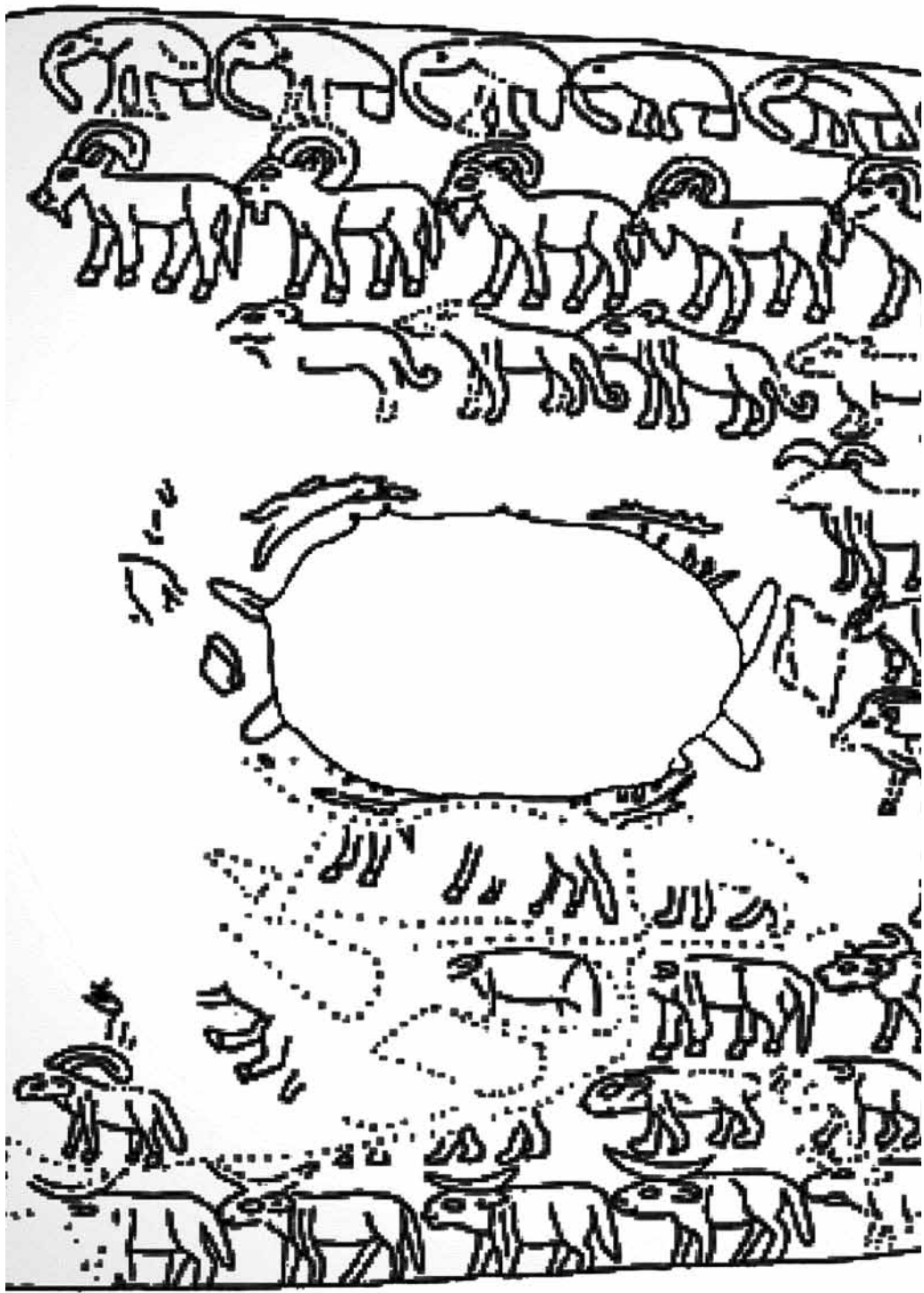




**ТЕОРИЯ ИСКУССТВА.
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕКСИКА**



Додинастический Египет : образное мышление и искусство эпохи перехода

Петр Куценков

Михаил Чегодаев

Восстановить в полном объеме мышление человека IV тыс. до н. э. невозможно. Но можно говорить о более или менее правдоподобной реконструкции отдельных его черт. В числе последних почти не вызывает сомнения то, что додинастические и раннединастические египтяне оперировали не столько понятиями, сколько чувственными образами – зрительными и слуховыми. В этом убеждает изобразительная и фонетическая специфика египетского письма и «образы-перевертыши» в изобразительном искусстве. Иными словами, памятники раннединастического и/или додинастического искусства и памятники египетского письма составляют материальную часть того, что принято называть «мифологическим мышлением».

Ключевые слова: додинастический Египет, период Накада I, II, III, египетское письмо, петроглифы, раннединастическое искусство.

Об образном мышлении обитателя долины Нила середины – второй половины IV тыс. до н. э. современному человеку судить достаточно трудно, и это несмотря на то, что Египет, несомненно, является самой изученной в археологическом отношении территорией нашей планеты. Но, к сожалению, сами по себе обильные артефакты могут мало сообщить о том, что послужило причиной их появления и какие мыслительные операции сопровождали их создание.

И все же, какими образами оперировали создатели самого древнего государства? Тут важно подчеркнуть, что в данном случае речь идет именно об эволюции мышления, а не общества. По большому счету, самое загадочное в истории древнеегипетской культуры и искусства – та скорость, с которой «нормальное» первобытное общество создает государство, изобретает письменность и полностью меняет свое изобразительное искусство, которое и в Раннединастический, и в последующие периоды древнеегипетской истории оставалось тесно связанным с письмом. Вхождение первобытного Египта в раннюю цивилизацию выглядит тем более эффектно, что на протяже-

нии X–V тыс. до н. э. нильская долина вовсе не была самой передовой страной каменного века.

Египетское искусство претерпело ту же революцию, что и другие части культуры. И тут возникает вполне закономерный вопрос: означало ли это, что в мышлении древнего египтянина произошли такие же революционные изменения или были реализованы иные возможности мифологического мышления, не те, что реализовывались в додинастическом Египте? (Забегая несколько вперед, отметим, что скорее всего ближе к истине второй вариант.)

Прежде чем обратиться непосредственно к теме этой статьи, следует кратко перечислить те события, что предшествовали сложению цивилизации в Египте. Как пишет Н.В. Клягин, «Основные палеоантропологические и технологические события первобытной истории происходили главным образом на Африканском континенте. Это обстоятельство имело вполне определенную основу. Тропические условия Африки обеспечивают своим обитателям максимальную биопродуктивность среды, которая способствовала более быстрому демографическому росту африканских популяций гоминид. В силу предполагаемой нами зависимости между плотностями населения человеческих популяций и степенью сложности практикуемых ими технологий африканские популяции ранее других достигали нового уровня развития целого ряда культур. Это не означает, что в Евразии не происходило самобытных технологических событий. Однако в целом на протяжении первобытной истории родина человечества, Африка, неоднократно служила источником новых технологий и новых популяций, последней из которых была популяция ранних представителей человека современного вида»¹.

В Египте сохранились типичные палеолитические петроглифы – они обнаружены в Курта на правом берегу Нила чуть севернее Асуана и в Эль Хош на противоположном берегу. (Ил. 1.)

В конце палеолита (или в конце среднего каменного века) Африка утрачивает первенство. Н.В. Клягин связывает это с тем, что «тропическая экосреда не слишком благоприятна для земледелия и производящей экономики в целом. <...> Напротив, субтропический пояс сочетает средние темпы круговорота веществ в природе со средним уровнем биопродуктивности среды, что оптимально для генезиса земледелия (особенно в речных долинах)»².

И действительно: неподалеку от долины Нила, в зоне т. н. «Плодородного полумесяца» явственное движение к цивилизации началось очень рано: раскопки на Гёбекли Тепе на юге Турции за последние 20 лет³ открыли монументальную каменную архитектуру и скульптуру (!) у охотников X тыс. до н. э., не знавших еще керамики («докерамический неолит») и не имевших ни малейшего понятия о земледелии⁴. Искусство Гёбекли Тепе совершенно не похоже на одновременное ему

искусство мезолитического типа в Африке и Европе. Если говорить об аналогиях этим памятникам, то в архитектурном отношении это мальтийские храмы IV–III тыс. до н. э. Зооморфные рельефы Гёбекли Тепе обнаруживают некоторое сходство с фресками более позднего Чатал-Гуюка, поселения, вышедшего на грань цивилизации, но так эту грань и не преодолевшего.

В долине Нила в то время до цивилизации было еще очень далеко: «Истоки неолита на Ниле зафиксированы вообще не в египетской долине, где в хронологическом интервале VIII–VI тыс. до н. э. зияет “ар-



Ил. 1. Прорисовка палеолитических петроглифов в Курта (Qurta). Верхний Египет. 19–17 тыс. лет назад

хеологическая лакуна”, а в Судане, в районе слияния Белого и Голубого Нила»⁵. Что касается собственно Египта, то там в IX–VIII тыс. до н. э. в устьях когда-то впадавших в Нил рек (вади) и древних озер (ил. 2), надолго воцарился эпипалеолит, представленный карунской культурой (и ее вариантом – Фаюмом В), а в Нижней Нубии и Верхнем Египте – шамаркийской и алкабской культурами.

О характере искусства той эпохи дает представление, например, открытая еще в 1933 году «Пещера пловцов», расположенная в Ливийской пустыне, в Вади Сура, на крайнем юго-западе Египта. Это наскальная живопись характерного для Сахары того времени мезолитического типа, разительно отличающаяся от типично палеолитических петроглифов Курта.

Энеолит в Египте начался позже, чем в странах Плодородного Полумесяца (Чатал-Гуюк – рубеж VII–VI тыс. до н.э.), в Месопотамии (Самаррская культура – VI тыс. до н.э.) и долине Инда (Мергарх – VI тыс. до н.э.). Еще в середине V тыс. до н.э. в Верхнем Египте



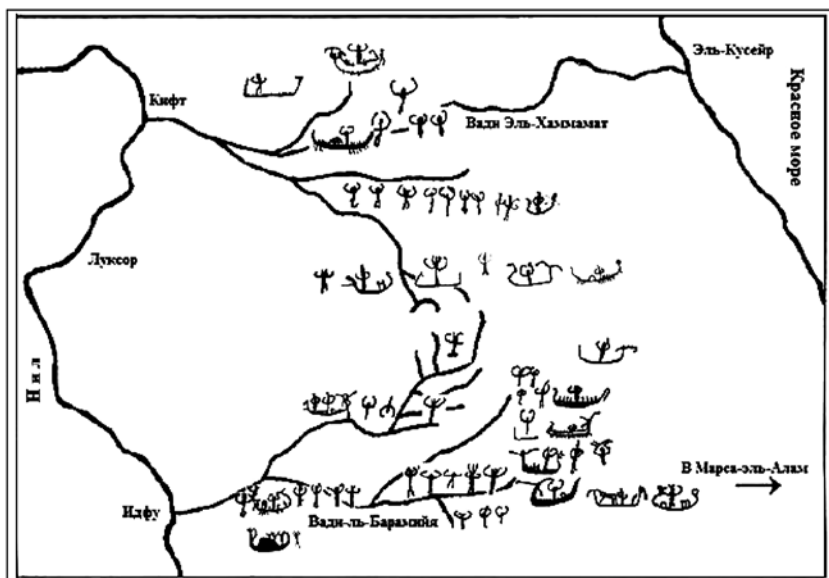
Ил. 2. Вход в открытую в 2002 г. «Пещеру животных» (Cave of Animals) на берегу доисторического пересохшего озера

существовали Тасийская (ок. 4500 г. до н. э.) и Бадарийская (4500 – первая пол. IV тыс. до н. э.) неолитические культуры. Последняя формально может быть отнесена к энеолиту, поскольку она уже знала медные изделия, однако в столь незначительных количествах, что, по мнению Д.Б. Прусакова, о медном литье по отношению к культуре Бадари можно и не упоминать⁶ (все изделия выполнены холодной ковкой). В Нижнем Египте к тому же периоду (V тыс. до н. э.) относится неолитическая земледельческо-скотоводческая культура Фаюм А.

Относительно роли культуры Бадари в истории додинастического Египта в настоящее время единого мнения нет. Существуют две основные точки зрения, причем обе связаны с проблемой датировки петроглифов с изображением лодок. Согласно первой, изображения лодок появились вскоре после 5000 г. до н. э. В этом случае часть их связана с культурой Бадари⁷. Поскольку петроглифы с изображением лодок образуют достаточно компактную группу, то логично было бы предположить преемственность более поздних изображений, явно относящихся

к Герзейскому периоду (см. ниже). В этом случае носителей культуры Бадари следует считать первыми египтянами, начавшими восхождение к древнейшей цивилизации.

Но имеется и другая точка зрения: петроглифы с изображениями различных типов лодок появились только в IV тыс. до н. э., и большая их часть относится к культуре Накада II и III: «в таком случае Бадари может быть совсем исключена из додинастических традиций Египта, современных расцвету первобытных наскальных художеств в Восточной пустыне»⁸. Забегая несколько вперед, отметим, что изображения культуры Бадари обнаруживают мало сходства с позднейшими традициями – таким образом, с этой стороны вторая точка зрения выглядит более обоснованной. Хотя сам Д.Б. Прусаков придерживается первой точки зрения, наиболее близкой к истине выглядит все же вторая позиция: она подтверждается статистикой изображений. Так, в бассейнах Вади эль-Хаммамат и Вади эль-Барамийя (ил. 3) местонахождений с характерными для Герзейской (Накада II) традиции фигурами с поднятыми руками (ил. 4, 5, 6) довольно много: от 63% на юге региона до 17% в центральной его части (от 58% до 13% всех антропоморфных фигур соответственно)⁹. Обычно изображения фигур с поднятыми руками связаны с изображениями разных типов лодок (ил. 4), так что логично предположить, что последние также связаны с той же тради-



Ил. 3. Распределение фигур с поднятыми руками в бассейнах Вади эль-Хаммамат и Вади эль-Барамийя (по Ф.Д. Ланкестеру)



Ил. 4. Петроглиф с изображением лодки и фигуры с поднятыми руками. Период Накада II. Вади эль-Барамийя, Восточная пустыня, Египет

Ил. 5. Керамическая женская фигура из Ма'марийя. Период Накада II

Ил. 6. Охота на гиппопотама. Петроглиф. Вади Мидрик, Восточная пустыня, Египет

цией. Таким образом, по меньшей мере около половины петроглифов Восточной пустыни между Вади эль-Хаммамат и Вади эль-Барамийя были выполнены в Герзейский и/или протодинастический (Накада III) период. Но все это, разумеется, вовсе не означает, что культуру Бадари следует полностью исключить из додинастических традиций и что ее носители не принимали никакого участия в формировании египетской цивилизации. Мы вряд ли ошибемся, если предположим, что к тому же периоду относится и некоторое (и возможно немалое) число петроглифов, лишенных характерных герзейских и/или протодинастических признаков (лодки и фигуры с поднятыми руками).

Вне зависимости от того, сыграла ли культура Бадари большую или меньшую роль в истории додинастического Египта, на смену ей в Верхнем Египте приходят культуры Накада I (Амратская, первая пол. IV тыс. до н. э.), а затем Накада II, или Герзейская, и, наконец, Накада III, или протодинастический период (сер. IV тыс. до н. э. – ок. 3100 г. до н. э.). Культура и хозяйство Египта начинают развиваться ускоренными по сравнению с предшествующим периодом темпами: возникают укреплен-

ные поселения, значительно больше появляется металлических орудий: это медные рыболовные крючки и гарпуны, иглы, а также первые золотые украшения. Лепная керамика того времени, декорированная резными и расписными узорами, уже совершенна. В последние два столетия IV тысячелетия до н. э. в Египте на смену культуре Накада II пришла Накада III, и в то же время появляются первые памятники египетской письменности: на смену Династии 0 приходит Раннее царство.

Искусство додинастического и раннединастического периода (Накада I, II, III) представлено очень многочисленными петроглифами, керамикой, алевритовыми палетками (самая известная из них – Палетка Нармера) и довольно большим количеством других произведений – костяными гребнями, мелкой каменной пластикой, рукоятками ножей и т. д.

Прежде всего следует отметить, что основная масса произведений позднего додинастического и раннединастического искусства, во-первых, отличается ярко выраженным стилистическим единством: так, изображения лодок на лепной керамике практически неотличимы от лодок на петроглифах Восточной пустыни (с поправкой на технику исполнения и на то, что изображаются лодки по меньшей мере четырех разных типов). Весьма также показательное сравнение изображений страусов на костяном гребне и на Палетке страусов (Манчестерская палетка, ил. 7).

Во-вторых, при сохранении стилистического единства искусство культуры Накада отличается достаточно большим разбросом от натурализма к условности, причем касается это всех видов искусства – от петроглифов до палеток. Если говорить о последних, то натуралистичные зооморфные памятники соседствуют с весьма условными: в этом отношении показательное сравнение двух палеток из Университетского колледжа в Лондоне (ил. 8): одна из них покрыта схематичными гравировками, находящими множество аналогий с петроглифами периодов Накада I–II, вторая представляет собой изображение гиппопотама, чей натурализм вполне сопоставим даже с палеолитической гравировкой, изображающей то же животное, из Курта (ил. 9). Отметим, кстати, что эта условность подчас носит весьма специфичный характер, о чем мы поговорим ниже. Вместе с тем степень схематизма изображений

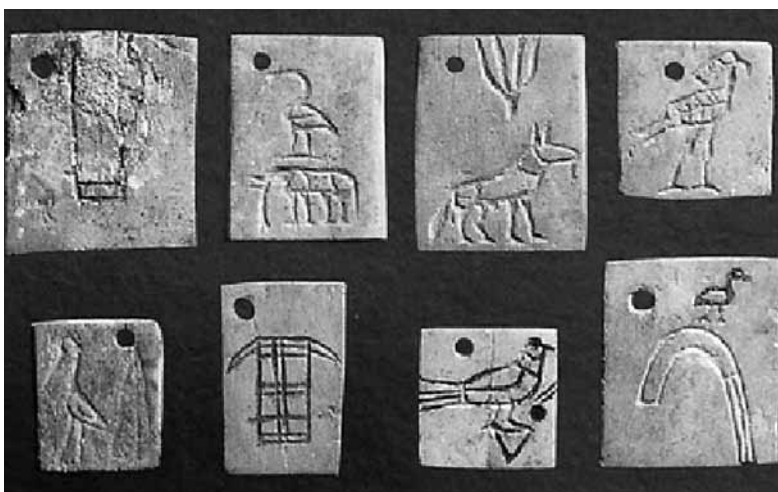


Ил. 7. Палетка страусов из Манчестерского музея и костяной гребень из Метрополитен-музея. Период Накада II



Ил. 8. Палетка со схематичными гравировками и натуралистическая палетка-гиппопотам из собрания Университи колледж, Лондон. Период Накада I

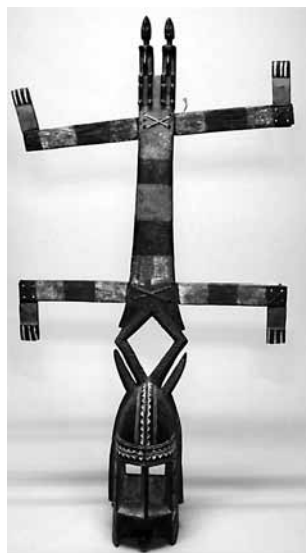
Ил. 9. Гиппопотам. Курта (Qirta). Верхний Египет. 19–17 тыс. лет назад



Ил. 10. Костяные бирки. Период Накада III

на некоторых палетках иной раз много превосходит даже схематизм петроглифов, не говоря уж о письменных знаках на костяных бирках периода Накада III. (Ил. 10.)

В целом изобразительное искусство Амратского (Накада I), Герзейского (Накада II) и протодинастического периодов (Накада III) было очень развитой системой, знакомой со множеством видов и жанров искусства и допускавшей, при сохранении стилистического единства, весьма широкие колебания от натурализма к условности, обычно не свойственные традиционным культурам, находящимся на грани государствообразования: в традиционных культурах Тропической Африки XIX–XX вв., находившихся либо на грани государствообразования, либо уже создавших ранние государства, наблюдается, во-первых, достаточно узкий репертуар видов искусства и, во-вторых, более монолитный и весьма условный стиль, которому неведомы столь же широкие колебания от натурализма к условности, характерные для культуры Накада даже в одном только жанре изобразительного искусства – алевритовых палетках. Так, у догонов в Республике Мали наскальные рисунки, скульптура, деревянные маски и архитектурный декор построены на основе одной и той же композиционной схемы, в чистом виде воплощенной в навершии маски Канага. (Ил. 11.)



Ил. 11. Маска Канага. Народ догон, Республика Мали

Эти различия между искусством древнего и почти современных, но, как считается, весьма архаичных обществ можно попытаться объяснить многими причинами. Но не вызывает сомнения следующее: несмотря на то, что и носители культуры Накада, и африканские народы XIX–XX вв. находились в одной и той же исторической фазе государствообразования, этим сходство между ними и ограничивается (если не считать, правда, того, что и те и другие жили на одном континенте).

Заметим, что искусство предшественников культуры Накада, носителей культуры Бадари, в общем полностью вписывалось в картину неолитического искусства: на примере погребальной женской фигуры из Британского музея (ил. 12) хорошо видно, что она, с одной стороны, отличается от многочисленных неолитических фигур только «качеством деформации», всегда разным в разных культурах, с другой – совершенно в той же мере она отличается и от африканских традици-

онных изображений (ил. 13). При этом степень удаленности неолитических статуэток и от природы, и от традиционной африканской скульптуры остается, в общем, примерно одинаковой – причем женская фигура бамбара XX в. скомпонована даже несколько свободнее, чем египетская шеститысячелетней давности.

Но все же главное отличие искусства додинастического Египта от традиционной скульптуры и масок современных народов Тропической Африки сводится к тому историческому и социальному контексту, в котором они существовали или существуют. Египтяне IV тыс. до н. э. создавали первое в истории государство – предшественников у них не было. Народы же Западной Тропической Африки, напротив, на протяжении минимум последних полутора тысяч лет либо сами создавали государства, либо входили в состав чужих раннегосударственных образований. Главная функция их искусства – служить «маркером», четко отделяющим одну этническую культуру от другой¹⁰. Соответственно, приемы создания традиционных изображений за столетия и тысячелетия отработывались до автоматизма. В результате, если кому-то известен один образец какого-либо типа африканской традиционной маски, можно считать, что ему известен весь этот тип.

Что касается додинастического Египта, то там картина совсем иная: искусство Накада I, II, III ни в коем случае не похоже на устойчивые иератические формы традиционного искусства Западной Африки XIX–XX вв. – напротив, оно динамично и весьма изменчиво. Устойчивые формы, которые в традиционном искусстве Тропической Африки в пределах одной этнической традиции пронизывают весь массив изображений, в культуре Накада встречаются, но ограничиваются только одним типом: это фигуры с поднятыми руками, о которых уже шла речь выше. Что касается прочих антропоморфных и зооморфных изображений, то они явно не пришли к единообразию. Это разительно отличает Амратскую и Герзейскую традиции от Тропической Африки – там вся скульптура единообразна. Так, на ил. 13 воспроизводится детская кукла народа бамбара, но она решительно ничем не отличается от фигур предков этого народа ни в стилистическом отношении, ни размерами, ни материалом.

Если говорить об особенностях образного мышления носителей Герзейской традиции, то следует отметить прежде всего то, что в наскальном искусстве ближайшие аналогии петроглифам периодов Накада I, II обнаруживаются в петроглифах Кольского полуострова и Карелии (ил. 14): сцены охоты исполнены практически одинаково – и в Египте, и на Кольском полуострове в наскальном изображении содержится развернутое сообщение о самом событии охоты: какие использовались лодки, каким способом был добыт зверь, вид зверя и даже, возможно, число участников. Остается добавить, что на севере Европы петроглифы датируются V–I тыс. до н. э., в додинастическом Египте –



Ил. 12. Женская статуэтка. Клык гипопотама. Культура Бадари, Египет



Ил. 13. Женская фигура (детская кукла). Дерево, резьба. Народ бамбара, Республика Мали, середина XX в.

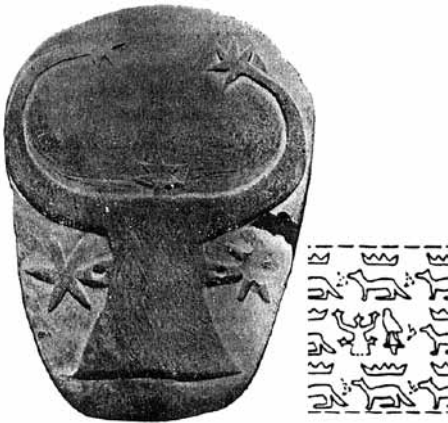
IV тыс. до н. э. Таким образом, эти петроглифы могли быть исполнены даже в одно и то же время (данное наблюдение пригодится нам несколько позже). Есть и еще одна деталь, которая, как нам кажется, способна помочь в понимании египетского додинастического образного мышления.

В изображениях культуры Накада имеется чрезвычайно распространенный сюжет, постоянно встречающийся и в петроглифах, и в керамике, и в керамической скульптуре: это изображение женской фигуры с поднятыми вверх руками, о котором уже неоднократно говорилось выше. (Ил. 4, 5, 6.) Самая характерная черта этих фигур – руки, плавно изогнутые так, что напоминают рога коровы. Вполне вероятно, что это сходство не случайно, поскольку в коллекции Каирского музея хранится палетка с тем же сюжетом (Палетка Хатхор, ил. 15)¹¹. Разница между этим изображением и всеми прочими состоит в относительно приземистых пропорциях и в большем сходстве с головой коровы, изображенной в фас. Однако имелась в виду все-таки и человеческая фигура, поскольку звездой обозначена голова и такими же звездами обозначены кисти рук – о том, что это именно кисти рук, свидетельствует количество лучей на звездах: их пять, столько же, сколько и пальцев на руках. На печати из гробницы U-210 в Абидосе такое же изображение/знак имеет несколько более антропоморфный характер; наконец, возможное развитие того же сюжета фиксируется в бо-



Ил. 14. Охота на белух. Петроглиф. Кольский полуостров

носившей имя Бат), причем закрадывается подозрение, что толчком к такому объединению могло стать вовсе не концептуальное тождество «женщина = корова». Возможно, именно зрительные образы, обладавшие несомненным сходством, привели к отождествлению совершенно разных объектов. Это очень архаичная черта, восходящая, возможно, еще к палеолитическому искусству (так называемые «колдуньи» из пещеры Труа Фрер, совмещающие черты человека и животного).



Ил. 15. Палетка Хатхор. Период Накада II; оттиск печати из гробницы U-210 в Абидосе (по Ф. Рафаэлю)

лее поздних палетках – так, на Палетке Рук (ил. 16) и на Палетке Каа из Каирского музея изображены уже две поднятые руки¹².

Скорее всего, такие изображения были своеобразными символами-перевертышами, созданными по принципу «то же, да не то». Иными словами, это и изображение молящейся женщины, но одновременно – и изображение коровы (или богини Хатхор – в то время еще, видимо,

Формы мышления, способного породить подобные образы, в настоящий момент уже неплохо изучены. Напомним лишь самые основные: первичная классификация явлений окружающего мира сначала по принципу дипластий, а потом – бинарных оппозиций; метафоричность описаний; отождествление вещи с ее характеристиками; принципиальная неантогонистичность пар оппозиций (т. е. отсутствие диалектических противоречий); simultанность

разновременных, с нашей точки зрения, событий; сегментарное описание явлений («множественность подходов» к описанию объекта); классификация и отождествление вещей по признаку какого-то внешнего сходства или сходно звучащего названия; гипостазирование – т. е. объективизация чувств и эмоций и наделение их личностными характеристиками. Эти черты мифологического мышления в полной мере проявляют себя в древнеегипетской культуре, став основой того, что с полным правом можно назвать мифотеологией и что по сей день вызывает колоссальные трудности в понимании и интерпретации не только сакральных текстов, но и древнеегипетской культуры в целом. Имея дело с высочайшей культурой Древнего Востока, ее достижениями в теологии, искусстве, литературе, очень трудно не модернизировать ее глубинные основы и не забыть, что уходят они в первобытность; и то, что кажется нам художественным приемом, на самом деле воспринималось носителями культуры как самая что ни на есть реальность. В этом смысле восприятие изображения одновременно как женщины и коровы оказывается вполне закономерным¹³.

То, что столь странная (с точки зрения современного человека) операция действительно могла осуществляться египтянами позднего додинастического – раннединастического периода, находит неожиданное подтверждение в египетском письме.

Роль письма в культуре Древнего Египта огромна: можно даже утверждать, что именно письмо сделало египетскую культуру такой, какой мы ее знаем. И для нас письменность остается главным источником истории раннединастической культуры, причем не только содержание письменных памятников, но и само письмо как таковое.

Как неоднократно отмечали все специалисты, занятые изучением древнеегипетской цивилизации, нет ничего, что указывало бы на сколько-нибудь продолжительный протописьменный период: «...письмо, с которым имеет дело историческая египетская иероглифическая палеография, есть письмо только династического Египта. В нашем распоряжении нет почти никаких достоверных надписей додинастического периода египетской истории, то есть до времени решительного наступления верхнеегипетских фараонов на Дельту»¹⁴. Самые ранние памятники египетского письма – тексты династий 00, 0, I и II.



Ил. 16. Палетка Рук. I династия (?)

Они очень коротки и в основном содержат имена и титулы. И тем более примечательно, что в первых же памятниках египетского письма, помимо знаков, обозначавших «существа, предметы и абстрактные понятия»¹⁵, применялись фонетические знаки, тоже восходившие к рисункам: «Рисунок, переосмысляясь, превращался в звуковой знак по принципу нашего ребуса, смысл которого заключался в том, что рисунок начинал обозначать не понятие как таковое, а созвучные с ним комплексы согласных, вплоть до одного-единственного согласного или полугласного, т. е. сонанта»¹⁶.

Однако, как блестяще продемонстрировал Н.С. Петровский, недостаточно назвать такое письмо «ребусным»; употребление фонетических знаков в Египте (по крайней мере, начиная со Среднего царства) было и шире, и сложнее, чем кажется непосвященным: «Нет сомнения, что и египетская система звуковых знаков тоже была призвана отображать звуковую сторону языка, но... передавала не отдельные фонемы, а более 460 возможных для египетского языка пар согласных в определенном порядке. При этом использование египетских фонограмм на письме носило динамический характер, так как одни звуковые знаки передавали двусогласные звенья, которые не могли выражать другие знаки, т. е. несли восполнительную функцию или дублировали звенья в соответствии с определенными количественными и качественными отношениями между собой»¹⁷.

Разумеется, такой тип письма современному человеку понятен, мягко говоря, с трудом, причем речь идет не только о чтении самих текстов, а о том принципе, по которому эти тексты написаны. Ведь, как писал Петровский, «совершенно очевидно, что египетские фонограммы не являлись “буквами”, т. е. не были соотнесены с отдельными фонемами»¹⁸, но представляли собой односогласные, двусогласные и трехсогласные фонограммы. Как подчеркивает тот же Н.С. Петровский, нет никаких данных о том, что древние египтяне в речевом потоке вычленяли отдельные звуки: «...на рубеже IV–III тысячелетий, когда создавалось египетское письмо, египтяне, видимо, не ощущали материальной стороны языка». Египтяне, как и современные люди, осознавали речь, но осознавали они ее в синтагмах, т. е. языковых единицах, представляющих собой «фонетическое и смысловое целое»¹⁹. Соответственно, египетские фонограммы по происхождению «не могут быть ни фонемами, ни слогами, ни словами»²⁰.

Единственный реальный претендент на эту роль – морфемы, «исходный строительный материал для слов»²¹. Тут важно отметить, что к такому выводу Петровский пришел на основе анализа текстов (эпохи Нового царства) с красными точками, расчленявшими поток записанной речи. Эти элементы были смысловыми, но не грамматическими²². Правда, древнейшие египетские надписи настолько коротки, а репертуар символов, в них использовавшихся, настолько ограничен, что там

просто нет количества информации, необходимого для столь определенных выводов. Соответственно, древнейшие фонетические знаки теоретически могли строиться и на каких-то иных принципах.

Свойства египетского письма выводят его за пределы всех общепринятых классификаций – в самом деле, его нельзя считать ни пиктографическим, ни идеографическим и уж тем более слоговым или буквенно-звуковым. Наиболее удачным представляется определение самого Н.С. Петровского: «консонантное морфемно-идеографическое»²³. Таким образом, «египетское письмо было своеобразным звуковым письмом, дополненным в изобразительном отношении», причем присутствие этого изобразительного элемента «было вызвано лишь необходимостью возместить отсутствие гласных на письме, т. е. в конечном итоге “звуковой” причиной»²⁴.

Что касается открытий Н.С. Петровского, то, к сожалению, они остаются практически неизвестными за пределами России. Показательно, что термин «морфеграфическое письмо» используется при описании древних письменных систем, но только не египтологами²⁵. Сейчас очень мало уделяется внимания письменности вообще, безотносительно к ее фонетической стороне. Исключение, пожалуй, составляют лишь работы Орли Гольдвассер²⁶ и ее коллег, которые стараются исследовать иероглифику методами семиотики и выявлять среди общей массы знаков определенные разряды и классы как отражение классифицирующего принципа египетского мировоззрения. Для полноты картины следует отметить, что мысли, аналогичные тем, которые окончательно сформулировал Н.С. Петровский, высказывались и другими лингвистами. Так, А.М. Карапетьянц, изучавший китайскую письменность, отмечал, что «фонетический принцип начинает действовать еще при выработке словаря (прежде всего для абстрактных понятий и других трудноизобразимых элементов действительности)»²⁷.






Итак, зрительные образы египетского письма вовсе не были «картинками», посредством которых записывался текст. Напротив, письмо было фонетическим по преимуществу, но фонетика эта находила выражение в конкретных зрительных образах. Вот это, вероятно, и есть памятник того самого «слитного, синкретического мышления более примитивного типа», о котором в свое время писал Н.А. Бернштейн²⁸. Постараемся показать на конкретных примерах, как шел этот мыслительный процесс. Но сначала следует сказать несколько слов об истории расшифровки египетского письма, поскольку к нашим примерам она имеет самое непосредственное отношение.

Видимо, первым, кто попытался всерьез вникнуть в смысл египетских письмен, был выдающийся арабский филолог IX–X вв. Ибн Вахшия. В Европе первым был Афанасий Кирхер (1602–1680), который прекрасно знал сочинение Ибн Вахшии²⁹ и весьма высоко его оценил. Однако источники сведений у исследователей были разными. Кирхер

в основном опирался на «Иероглифику» Горуполлона, арабский же ученый основывался на каких-то иных данных (скорее всего – герметических), которые он, как можно понять из его трактата, почерпнул у коптов.



Знаменитый трактат Горуполлона – египетского жреца IV в н. э., который, вероятно, сам еще знал египетскую письменность (и, согласно заглавию, написал свое сочинение по-египетски)³⁰, рассматривает иероглифику как символическое письмо. Каждый приведенный Горуполлоном иероглиф имеет, по его мнению, символическую (в некоторых случаях скорее ассоциативную) связь с предметами, которые они обозначают. Соответственно, по Горуполлону, иероглифы не читаются, а толкуются. Его трактат и представляет собой толкование знаков. Интересно, что Горуполлон, как правило, дает верное значения знаков, но толкования приводит крайне туманные и замысловатые. Звучания звуковых знаков он не приводит и трактует их так же, как и смысловые.

Эти-то темные толкования египетских письменных знаков невероятно затруднили работу и самому Кирхеру, и всем его последователям, видевшим в иероглифике только символы. Действительно, не зная звуковых значений, крайне трудно разобрать, какую именно связь имеет в виду Горуполлон, когда говорит о том, что павиан связан с луной, ибо «тяготеет к ней», или когда утверждает, что слово «открывать» пишется знаком зайца, потому что заяц всегда держит глаза открытыми³¹.

Последний пример приводится практически во всех грамматиках в качестве иллюстрации фантастичности объяснений Горуполлона, старавшегося как-то связать зайца (по-египетски *wn* – *ун*), с глаголом «открывать», который также звучал *wn* и действительно писалось знаком «зайца» . Его-то мы и рассмотрим. В египетском языке имеется небольшое количество слов, писавшихся с помощью этого знака. Возьмем для примера лишь четыре:  *wn* «заяц»,  *wn* «открывать», а также  *wnš* (*унеш*) «волк» и  *wn* «существовать». Для нас очевидно, что это совершенно разные по смыслу слова, что внешнее сходство в их написании – случайность и что Горуполлонова попытка найти рациональное объяснение написанию слова «открывать» знаком зайца помимо фонетического сходства – бессмысленна. Но дело в том, что Горуполлон не был сумасшедшим; в рамках логики, которой он следовал, его этимологии абсолютно закономерны. А рассуждал он в рамках того самого мифологического мышления, которое в конечном итоге и породило одну из самых необычных систем письма на Земле. В этом смысле его высказывания вовсе не курьез, а ценнейший материал для понимания того, как работает механизм этого мышления.

Н.С. Петровский, как мы уже говорили, показал, что египетская письменность представляет собой морфографику и что в основе членения языкового потока египтянами лежала двусторонняя языковая единица, имеющая семантический план содержания и фонетический план

выражения, т. е. морфема. Иными словами, египтяне делили свои слова на звуко-смысловые части, а не только звуковые. Когда иероглифика только зарождалась, первичные знаки письма фиксировали базовые морфемы, и таким образом сложился их репертуар. Однако в любом языке количество морфем превосходит количество возможных звуковых сочетаний, и всегда есть внушительное число морфем, имеющих разные планы содержания, но совпадающих в плане выражения, т. е. звучащих одинаково. Как известно, для их записи египтяне использовали уже имевшиеся в их распоряжении знаки, когда-то созданные для фиксации сходно звучащих ранее «записанных» базовых морфем. При этом весьма логично слова более отвлеченного значения фиксировались знаками, придуманными для записи более конкретных понятий. Так и получилось, что слово «открывать» (*wn*) пишется знаком «зайца» (*wn*). При этом часто возникало смешение совершенно разных понятий по признаку одинакового звучания, и *сходно звучащие слова* воспринимались как *однокоренные*. Этот феномен, широко известный во всех языках, в том числе и в русском, именуется в лингвистике «народной этимологией»³². Для египтян это заблуждение в огромной степени усугублялось еще и одинаковостью внешнего облика записанных слов. Объединение понятий по причине фонетического и внешнего сходства³³ заставляло их видеть, например, в названии павиана (*anan*) интенсивную породу глагола «писать» и проверять павианов на знание иероглифики³⁴.

Вокруг подобных «народных этимологий» в египетских религиозных текстах вращается огромное количество этимологий мифологических и даже целых мифологем с объяснениями, по своей логике ничем не отличающимися от Гораполлоновых. В Древнем Египте, где мир был создан словом Бога Творца и где слову придавалось колоссальное значение, этот прием был чрезвычайно продуктивен. При этом надо помнить, что для египтян это была вовсе не «игра слов», не паронимазия, а истинная глубинная общность описываемых предметов и явлений. Так, они могли спокойно возвести происхождение одного из образов бога Ра – огненного кота (по-египетски *tīw* – *миу*) к высказыванию о нем бога познания Сиа: «Таков он  (*миу*) в отрубании головы змея Апопа... Так возникло его имя Кот  (*миу*)»³⁵. Заметим, что тут речь идет не о корнях, а лишь об одинаковых фонетических комплексах! С точки зрения лингвистики такие звуковые комплексы с ложно приписываемым значением называются квазиморфемами, или морфоидами.

Для современного исследователя элементы *wn* в последних трех из приведенных нами слов имеют совершенно иную этимологию, нежели *wn* в слове «заяц». Истинной морфемой (в данном случае – корнем) является только *wn* в слове «заяц», а все остальные *wn* по отношению к «зайцу» будут морфоидами (а в письменном виде, очевидно, – «графоморфоидами»): мало того, что они «выражают» зайца в открыва-

нии, но также «находят» его в «волке» и в «существовании», что, разумеется, представляется нам совершенно абсурдными утверждениями. Но парадокс в том, что если мы хотим понять не реальную структуру египетского языка, а специфику образного мышления египтян, то нам неизбежно придется встать на их точку зрения.

В соответствии же с нею никаких морфоидов нет, а есть только истинные морфемы. Поэтому-то нам придется искать общее значение у слов *wn* (заяц) и *wnš* (*uneš* – волк) – что, впрочем, для египтян было очевидным, поскольку один ест другого, а также у слов *wn* (открывать) и *wn* (существовать), с учетом того, что все эти слова пишутся с общим элементом: знаком зайца (*wn*). Иными словами, для египтян общность фонетических элементов, подкрепленная в письменном выражении морфемаграфемой «заяц», была достаточным доказательством того, что эти слова – однокоренные.

Приходится признать, что для культуролога и искусствоведа безупречные этимологии лингвистов в данном случае не имеют практически никакой ценности: изучаемая нами египетская культура находила совсем другие объяснения – по сути своей очень близкие к тем, что предлагал Горуполлон на самом ее закате. И в объяснениях этих прослеживается одно и то же: внешнее тождество есть тождество сущностное. Иными словами, если разные слова пишутся посредством одного и того же символа, эти слова тождественны. Точно так же, как если изображение женщины с поднятыми вверх руками похоже на изображение головы коровы – это и есть корова. Таким образом, в классификации вещей и явлений преобладающее значение имеет чувственно воспринимаемый образ, зрительный или звуковой, а в случае с письменным языком – и то и другое.

Тут будет уместно заметить, что связь между письмом и изображением в Египте вовсе не исчерпывалась одной только «изобразительностью» фонетических знаков. Один знак мог нести информацию, передаваемую как посредством рисунков с фонетическим значением, так и при помощи конструкций, которые можно назвать «планиметрическими». Это позволяло египтянам при помощи одного лишь способа изображения царского имени сообщать «читателю» сведения, далеко выходящие за пределы только имени собственного.

В этом отношении очень показательны серехи – прямоугольные картуши (изображающие дворцовый фасад), куда вписаны царские имена. (Ил. 17.) Серехи обозначают, во-первых, само царское достоинство и, во-вторых, пребывание царя во дворце в момент совершения действия, о котором идет речь в данной надписи. Возможно, имелись там и другие значения, пока что не распознанные исследователями. Но те же имена могут быть начертаны и без сереха – как, например, на Палетке Нармера. В этом случае царь находится в походе, т. е. вне дворца. Таким образом, один только способ начертания царского имени содер-

жит информацию о местонахождении Его Величества. И если бы включенные в серех знаки не были фонетическими, то такие надписи, несомненно, были бы пиктографическими. Также несомненно, что подобные конструкции уже практически неотличимы от изображений как таковых, что прямо подводит нас к революции в изобразительном искусстве, случившейся одновременно с изобретением письма.

Поскольку мы теперь перешли к проблеме образного мышления египтян позднего додинастического и/или раннединастического периода, то весьма уместен будет вопрос: может быть, специфика египетского письма связана не с какими-то особенностями мышления древних обитателей долины Нила, но ха-

рактерна для любой системы письма на ранних этапах ее эволюции? И действительно, нечто аналогичное можно наблюдать в шумерской протоглинописи, создававшейся одновременно с египетским письмом³⁶. Но дело-то в том, что эти две древнейшие системы письма уникальны: ничего подобного в дальнейшем создано не было.

В то же время европейской этнографией зафиксированы случаи создания письма в Африке, Азии и Америке в XIX–XX вв. Все они имеют между собой много общего: во-первых, при создании любой оригинальной системы письма был неизбежным пиктографический этап; во-вторых, он был предельно кратким. Рассмотрим это на нескольких примерах.




Самый ранний зафиксированный случай изобретения письма в Новое время – письменность чероки (1821). Ее прародитель Секвойя сначала попытался создать систему рисунчатого письма, но очень быстро отказался от этой идеи. В итоге он создал слоговое письмо из 85 знаков, причем не стал утруждать себя изобретением графических символов и воспользовался знаками латинского алфавита. В Тропической Африке несколькими годами позже изобретения письма чероки представитель народа ваи Момолу Дувалу Букеле создал свое слоговое письмо, причем и в этом случае все началось с попытки изобрести рисунчатое письмо. В конце XIX в. письменность появилась у эскимосов юго-западной части Аляски в устье р. Кускоквим. Ее создатель Нек (эскимосское имя Уйякок) начал работать над словесным *рисуночным письмом* вскоре после 1892 года. Первоначально письмо имело черты как идео-



Ил. 17. Стела с серехом царя Джета, II династия

графического, так и словесного письма, без фонетических знаков, но с применением символики в передаче абстрактных понятий, глаголов, местоимений и наречий. Затем были введены фонетические подсказки, и в итоге Нек за восемь лет создал линейное *слоговое письмо*. Вскоре после 1900 года оригинальная система письма была создана и в Камеруне. Царь царства Бамум по имени Нджойя изобрел письмо для своего языка. Как и следовало ожидать, первоначально Нджойя придумал *идеографическое письмо*, но оно могло только приблизительно обозначить содержание высказывания. Эта фаза эволюции письма бамум засвидетельствована показаниями местных информантов, утверждающих, что первоначально письменность из 500 знаков не могла передавать фразы, но только отдельные слова.

Таким образом, представители традиционных обществ XIX–XX вв. удивительно быстро проходили путь от пиктографии к линейному письму. Создается впечатление, что нечто подобное произошло и в раннединастическом Египте. Но есть одно очень важное различие: египтяне создали фонетическое письмо, но не слоговое, как поступил бы человек XIX–XX вв., а именно консонантное морфемно-идеографическое, невообразимое для наших современников (и даже тех из них, кто является носителями архаичных культур).

Интересно, что в древности, по крайней мере в одной алфавитной системе письма, тоже доминировали зрительные образы: речь идет о древнейшем финикийском алфавите³⁷ (см. табл.). Многие знаки этого созданного около XV в. до н. э. письма сохранили непосредственную связь с объектом – но, в отличие от египетского письма, этот знак обозначал уже только один звук (фонему), а не сочетание звуков (морфему), как у египтян. Впрочем, имя предмета сохранилось в названии знака:  алеф, «бык» представляет собой схематичное изображение повернутой набок бычьей головы с рогами, знак  бет («дом») – схематичное изображение дома, знак  мем («вода») – изображение волнистой водной поверхности и т. д. Иными словами, если бы египтяне пошли по тому же пути, что и финикийцы, уже известный нам знак зайца обозначал бы не звукосочетание «ун», но только один звук «у». Поскольку звуков в любом языке несоизмеримо меньше, чем их возможных сочетаний, финикийцы обошлись только двадцатью двумя знаками, а не четырьмя с лишним сотнями, как египтяне. Таким образом, логика египтян конца IV тыс. до н. э. была еще вполне понятна финикийцам середины II тыс. до н. э. Из этого следует, что они во многом продолжали мыслить образами того самого синкретического архаичного мышления, что и египтяне раннединастического времени.

Следует также отметить удивительную бедность петроглифов Восточной и Западной пустынь на изображения, которые можно было бы назвать пиктографическими: они изобразительны, многие повествовательны, но собственно пиктографических элементов там крайне мало:

Символ	Первоначальное значение	Первоначальное название и фонетическое значение
𐤀	бык	ʾaleph = гортанная смычка
𐤁	дом	beth = /b/
𐤂	верблюды	gimel = /g/
𐤃	дверь	daleth = /d/
𐤄	выдох, молитва, окно	hé = /h/
𐤅	гвоздь, крючок	waw = /w/
𐤆	оружие	zain = /z/
𐤇	цветок лотоса? забор? стена?	heth = /h/
𐤈	«солнце-крест», колесо	thet = /t/
𐤉	рука	yodh = /j/
𐤊	ладонь	kaph = /k/
𐤋	палка погонщика быков	lamed = /l/
𐤌	вода	mem = /m/
𐤍	рыба, угорь, змея	nun = /n/
𐤎	опора, столб	samekh = /s/
𐤏	глаз	ʾain = звонкой согласной
𐤐	рот	pe = /p/
𐤑	папирус, рыболовный крючок, охотник	san = /s/
𐤒	обезьяна, игольное ушко	qof = /q/
𐤓	голова	resh = /r/
𐤔	зуб	sin = /s/
𐤕	крест, знак, пометка	tav = /t/

Табл. Финикийский алфавит

исключение составляют только надписи-петроглифы царя Скорпиона (ил. 18), но и там трудно определить, насколько это еще пиктография или уже полноценная надпись. Но все же изобразительное искусство, даже раннединастического времени, резко отличается от искусства додинастического, а письменные знаки обнаруживают несомненную связь с единовременными изображениями и никакой связи – с изо-



Ил. 18. Петроглиф на Джебель Тжаути в Фиванской пустыне. Египет. Справа внизу – знаки «Хор» и «скорпион»

лечь, где кончается изображение, а где начинается надпись. В этом отношении очень характерна стела фараона II династии Хора-Змеи (Джет), где каждая деталь изображения является одновременно значащим элементом письменного знака. (Ил. 17.)

Так мы переходим к раннединастическому искусству. Его появление, может быть, и не столь эффектно, как изобретение письма. Но на деле сложение особого, ни на что больше не похожего стиля династического искусства



Ил. 19. Палетка Нармера. Фрагмент

бражениями додинастической эпохи.

Исключение составляют только петроглифы: наряду с «официальными» изображениями, в полной мере вписывающимися в картину египетского искусства Древнего, Среднего или Нового царств; на протяжении всей истории фараоновского Египта продолжали создаваться рисунки, неотличимые от додинастических (что, кстати, сильно затрудняет их датировку). Но и в письме и Раннего, и Древнего, и Среднего, и Нового царств нередко трудно опреде-

литель, где кончается изображение, а где начинается надпись. В этом отношении очень характерна стела фараона II династии Хора-Змеи (Джет), где каждая деталь изображения является одновременно значащим элементом письменного знака. (Ил. 17.)

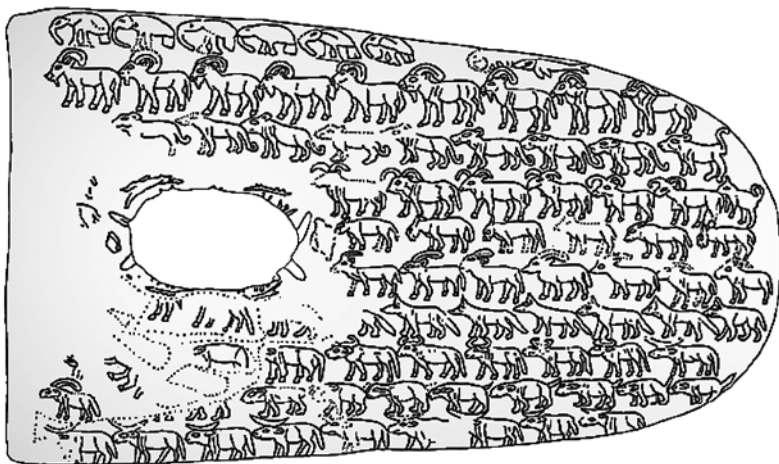
Так мы переходим к раннединастическому искусству. Его появление, может быть, и не столь эффектно, как изобретение письма. Но на деле сложение особого, ни на что больше не похожего стиля династического искусства не менее удивительно, чем внезапное появление письменности. Эта революция не была однократным событием – она заняла определенное время, и существующие памятники позволяют даже наметить некоторые ее этапы. Так, на раннединастических памятниках искусства изображения распределены по всей поверхности предмета. Они уже обладают хорошо распознаваемым «египет-

ским» стилем, но нет еще строгой ярусности, характерной для искусства Египта династического времени (Оксфордская церемониальная палетка, Палетка городов). Но с некоторого времени появляется сначала не очень строгое распределение изображений по ярусам – и это именно те памятники, где имеются первые надписи: знаменитая Палетка Нармера (ил. 19), а также булавы Нармера и Скорпиона.

Соответственно напрашивается вывод, что вторжение письма в сферу изображений и в известном смысле присвоение ею этой самой изобразительности привело к реформе самого изобразительного искусства. Между прочим, показательно, что возникновение государства привело к революции зрительно воспринимаемых образов. Ведь изменился не просто набор сюжетов, но характер изображений. И это, пожалуй, уникальный случай в мировой истории: закрадываются даже подозрения, что тут, как и в случае с женщиной-коровой Хатор, трудно определить, что первично, а что вторично.

Поясим это рискованное высказывание. Итальянский египтолог Франческо Раффаэле подметил, что изображения процессий животных (ил. 20) в искусстве периодов Накада I, II играли очень важную роль в сакрализации самого института власти (которой еще только предстояло стать властью царя): «...главная причина появления таких изображений была той же, что породила ритуалы с использованием иноземных и местных животных: вероятно, это был символ власти над различными аспектами бытия, этническими группами или регионами»³⁸.

Можно было бы предположить, что эти процессии жертвенных животных, запечатленные на произведениях раннединастического ис-



Ил. 20. Рукоятка ножа (левая сторона) из Бруклинского музея. Слоновая кость, резьба. Период Накада III

куства, вероятно, существовали и раньше – поскольку существовали и жертвоприношения. Однако в периоды Накада I и II изображения процессов отсутствуют. Вместе с тем в период Накада II в Египте появляются круглые цилиндрические печати из Месопотамии и месопотамского типа. С точки зрения древнего человека, эти «откатные» печати обладали, вероятно, совершенно завораживавшим свойством – при их прокатке можно было получить длинные ряды (в перспективе бесконечные) совершенно неотличимых друг от друга изображений. Кстати, на воспроизведенной здесь рукоятке ножа из Бруклинского музея (ил. 20) отчетливо угадывается стремление вручную воспроизвести этот «эффект матрицы», который давала прокатка цилиндрических печатей.

Вероятно, для архаичного человека это было настоящее волшебство. И поэтому именно данный прием был взят на вооружение официальным династическим искусством. Но на любой плоскости бесконечные ряды изображений неизбежно образуют иерархическую структуру с отчетливо обозначенными верхом и низом. Любопытно, что такую же иерархическую структуру образовывало и древнеегипетское общество династического времени. Повторим: в данном случае совершенно невозможно определить, что тут первично, а что вторично. Сомнений не вызывает только то, что объект подражания – цилиндрические печати – появились в Египте именно тогда, когда там складывался новый тип общественного устройства...

Именно в это время в Египте возникает письменность. Для древнеегипетской цивилизации это стало поворотным пунктом: отныне весь облик ее культуры становится «иероглифичным», приобретая свой неповторимый стиль. Для Египта его письменность действительно стала культурообразующим явлением, и нам будет крайне полезно понять, как ее воспринимали сами египтяне и как они понимали механизм ее работы. И здесь для нас многое окажется странным и совершенно неожиданным. Хотя бы уже то, что, создав грандиозную систему письма, просуществовавшую дольше, чем какие-либо другие, они воспринимали ее как *форму речи*, называя ее *mdw-ntr* (*меду-нечер*) «речь Бога». В этом кроется основная сущность иероглифического письма: неразрывное единство слова и образа в описании окружающего мира. Эти два основных вида перцепции – слух и зрение – нашли в иероглифике предельно ясное выражение, но именно в логике мифологического мышления, гипостазированными с абсолютно иными, чем у нас, сущностными характеристиками и самого мира, и того, кто его сотворил. В том, как египтяне описывали возникновение письменности – а появление ее они соотносили с сотворением мира, – наверное, в наиболее наглядной форме проявляется их миропонимание и логика их мышления.

Как известно, Бог создал мир посредством называния всего сущего вслух. Замысленное в сердце Творца обретало реальность, только бу-

дучи названным по имени. Логично было бы предположить, что к тому моменту Бог уже пользовался каким-то языком, который, очевидно, сам и сотворил. Иначе как бы он мог называть вещи по именам? В таком случае языком Бога был египетский, поскольку имена вещей, данные им Богом, – египетские. На деле же все гораздо сложнее. Ведь когда Бог творил мир, самих вещей еще не существовало, и парадокс заключается в том, что вещи возникали вместе с именами. Точнее – называние имен порождало возникновение вещей. В таком случае сам язык создавался в эти же мгновения. И слова этого языка были неразрывно связаны с вещами – в несравненно большей степени, нежели наши слова и названия, которыми мы теперь пользуемся в обыденной жизни. Так был ли этот язык Бога египетским? Ямвлих, философ-неоплатоник IV века, который еще был знаком с образом мысли египтян, считал, что было бы глупо полагать, будто Бог изъясняется именно по-египетски, но в то же время считал, что: «Поскольку египтяне первыми получили в удел общение с богами, те предпочитают, чтобы к ним обращались по правилам этого народа»³⁹. В «Герметическом своде» бог Тот (Гермес) – создатель письменности и наук – описывает сущность египетской речи следующими словами: «Само свойство звука и надлежащая интонация египетских слов содержат в себе энергию вещей, о которых говорят... мы используем не просто слова, но звуки, исполненные действительности»⁴⁰. Это замечание создателя письменности представляется нам чрезвычайно важным, поскольку в нем с исчерпывающей точностью излагается не только египетское понимание сущности языка, но и ключевой принцип иероглифики. Далее мы еще к нему вернемся.

Постоянным эпитетом Тота было утверждение, что он «дал говорить написанному». Иными словами, Тот выступает в роли чтеца написанных текстов. Однако парадокс заключается в следующем: специального термина «читать» у египтян не было. Читать – это значило «говорить» или «давать говорить написанному». В глазах египтян письменность и язык представляли как две стороны одного и того же явления, а именно словесно-образного способа описания мира. Разумеется, речь идет об иероглифике как основе этого способа. Но хорошо известно, что монументальная иероглифика имела совершенно особое назначение, вводящее ее в круг явлений сакрального порядка.

«Иероглифика используется для в той или иной мере священных текстов (религиозные монументальные тексты, храмовые и гробничные надписи иного содержания, царские указы и т. п.), скоропись – для хозяйственных, бытовых и литературных текстов. Уже само название иероглифики, *меду нечер* – “слово Бога”, свидетельствует, что она была средством общения с иным миром, средством его творения»⁴¹.

Все это действительно так, в чем мы можем убедиться на примере сотен памятников, однако хотелось бы попытаться понять: как такое было возможно «технически»? Какие соображения и рефлексии за

этим стояли? Здесь нам снова придется обратиться к специфике мышления древних египтян.

В основе мифологического описания действительности всегда лежит субъективное переживание какого-то вполне реального процесса. Язык такого описания может казаться нам причудливым, а логика – парадоксальной и противоречивой до невозможности. Однако, оперируя по своим внутренним законам, она не перестает быть логикой и, находясь в рамках этих законов, чаще всего оказывается безупречной. Понятое и описанное в мифе явление включается в более общую картину устройства мира и само становится основой для последующих рефлексий. Так действительно важнейшее для описания картины мира понимание взаимосвязи внешнего облика вещей с их названиями стало для египетской мифотеологии фактически основой для последующих построений. Вопрос, почему тот или иной предмет называется именно так, а не иначе, и почему при этом он имеет именно такой внешний облик, объясняется личной волей Творца, благодаря которой вещи возникли именно такими, какие они есть, с уже готовыми именами, полностью отражающими их сущность. Устойчивую ассоциативную связь вещи, ее внешнего облика и данного ей имени с нашим «каталогом образов» мифологическое мышление понимает как внутренние и, что самое важное, объективные качества самой вещи⁴². Но в случае с Египтом, быть может, в связи с архаичностью египетского языка, предмет подобной рефлексии оказалась в конечном итоге сама речь, а точнее ее морфология. Базовым элементом слов для египтян оказались *морфемы*, т. е. единицы, стоящие на стыке фонетики и семантики, что в условиях действительно «недавнего», по языковым меркам, сложения словарного состава египетского языка приводило к парадоксальной ситуации: египтяне и вправду помнили, из чего состоят их слова. Точнее, из каких смысловых элементов они собрались. И тут снова стоит обратиться к словам Тота Трисмегиста, которыми он описывал сущность египетской речи: «Само свойство звука и надлежащая интонация египетских слов содержат в себе энергию вещей, о которых говорят... мы используем не просто слова, но звуки, исполненные действенности». Пожалуй, даже сейчас трудно точнее описать сущность морфемы, чем «свойство звука, содержащее в себе энергию вещей»!

Корневые морфемы несут лексическое значение во всех человеческих языках; благодаря им мы в состоянии понимать смысл речи. Но вот лексическое значение служебных морфем (приставок, суффиксов и т. п.) мы уже понять не в состоянии. Операционным смыслом они обладают и могут кардинально изменить значение слова, но самостоятельного значения не имеют. Но, похоже, что в эпоху возникновения письменности язык пребывал еще на той стадии, когда люди не только ощущали смысл служебных морфем, но еще помнили их значение.

Иначе говоря, для них все вычленяемые слухом звуковые блоки соотносились с какими-то вполне конкретными реалиями окружающего мира. Таким образом, все они, помимо звукового выражения, могли быть соотнесены с каким-то зрительным обликом, т. е. могли быть изображены. Что и произошло, положив начало иероглифике.

Уникальность египетской письменности в том, что, возникнув как фигуративное письмо, она таковой осталась до конца своего существования, явившись мощнейшей силой для сохранения базовых и очень архаических основ египетской культуры. Возможно, позволительно будет сказать, что иероглифика имела для Древнего Египта столь непреходящее значение, что сама стала в определенной степени базой египетской культуры. В результате египтяне получили письменность, в которой все знаки были изображениями вполне конкретных вещей. В дальнейшем для мифотеологии это, очевидно, оказалось отправной точкой в построении концепции *ḳdw* (*кеду*) – образца, созданного сердцем и языком Бога для каждой вещи, существующей в мире. Отныне все, что делается, рождается и создается, повторяет этот образчик. Именно повторяет, а не создает заново, поскольку он уже имеет и имя, и образ. Этим *ḳdw* соответствуют и знаки письма, и то, что мы называем *образами в искусстве*. Для египтян искусство и иероглифика были одним и тем же, а принципы соотнесения имен и образов персонажей повторяли принципы иероглифического письма. Даже обозначение для иероглифа и статуи было общим – *twt* (тут). Но поскольку в основе письменности лежит звучащее слово, иероглифика, в отличие от скорописи, в сознании египтян так и осталась навсегда формой речи. И здесь логика мифологического мышления делала следующий шаг: раз все, что существует, имеет имя, имя было произнесено Богом, а письменность есть фиксация речи, то, очевидно, она есть фиксация речи Бога, коль все ее знаки – суть вещи, названные Творцом. Как видно из множества текстов, все, что он произносит, – немедленно материализуется. Таким образом, *Бог говорит реальными вещами окружающего мира*⁴³.

Из этого получается, что термин *mdw-ntr* – это не метафора, а вполне конкретное обозначение. Иероглифику не читают, ее слушают, как слушают обращенную к нам речь. Она звучит, как звучит у нас в голове любая надпись, когда мы начинаем ее читать; тем более что в древности, очевидно, вообще читали только вслух. В гипостазисе мифологического мышления *содержание надписи* становится *речью*, а наше *чтение* превращается в *слушание*. Иначе говоря, письменность с точки зрения мифологического мышления обладала всеми качествами языка, т. е. звучала и говорила. И действительно: еще секунду назад мы и не помышляли о чем-то, что вдруг оказалось у нас перед глазами и «заговорило» с нами. Но *кого* мы слышим, когда читаем иероглифику? Ответ слишком очевиден, чтобы допускать

ее использование вне сакральной сферы; для этих целей существует скоропись. Итак, мы действительно слышим *mdw-ntr* – речь Бога. Но Бог говорит всеми вещами окружающего мира, и если начать читать надписи, называя каждый знак тем понятием, которое он изображает, то мы окажемся в положении Афанасия Кирхера, и смысл читаемого станет соответствующим. Стало быть, иероглифика каким-то образом *преобразует* речь Бога в доступные нашему пониманию звучащие слова. Получается, что она была универсальным декодером, переводившим язык Бога на доступный человеческому пониманию египетский. Самое поразительное, что этот механизм работал и в обратную сторону: переводил произносимые гимны, мольбы и словословия на язык Бога. А в основе этого лежал сам принцип работы морфеграфемного письма, практически совпадающий с выходом покойного из иного мира через свое «изображение-дверь» на стене гробницы, которое, повторим, было просто большим иероглифом⁴⁴. Фактически записанное слово соотносилось со звучащим словом как *ка* (зрительный образ) и *рен* (имя)⁴⁵. Иными словами, назначение иероглифов на плоскости было таким же, как и у изображений, а именно служить дверью в границе между мирами. Т. е. каждая звучащая морфема «попадала» в свою дверь-изображение и, оказавшись на той стороне границы миров, становилась соответствующим предметом⁴⁶. Таким способом речь человека переводилась на язык Бога⁴⁷.

Все это может показаться нам необычайно изощренным продуктом философских и теологических спекуляций. Но парадокс заключается в том, что это совсем не так, и то, о чем мы сейчас говорили, – есть отражение, наоборот, очень архаических форм восприятия действительности. Еще одним обманчивым назначением иероглифики было то, что она являлась в полном смысле слова границей египетской культуры. Речь идет о пограничных стелах, устанавливавшихся на рубежах древнеегипетского государства. Эти стелы несут на себе иероглифические надписи, чаще всего в форме прямой речи царя, указывающие на то, что с этого места начинается земля фараона. Поскольку в Египте понятие «государство» совпадало с понятием «царь», фараон говорит о «своей границе». При этом иногда даже указывается, кто и при каких условиях может ее пересекать, а кто – нет.

Смысл и назначение этих стел настолько очевидны, что современные ученые запросто относят их к идеологическим памятникам «пропаганды царской власти», назначение которых – прославлять могущество и величие государя. При этом они совершенно забывают, что стелы эти стоят в таких местах, где вероятность появления объекта подобной пропаганды, способного прочесть ее текст, равнялась нулю. Людей, умевших читать иероглифические надписи, было ничтожно мало; сомнительно, что текст стелы смогли бы прочесть даже те, кто ее привез и поставил где-нибудь на краю нубийской пу-

стыни или на берегах Евфрата. Если вспомнить об этом, то, с нашей точки зрения, установка таких стел выглядит маниакальной и бредовой затеей. Но дело в том, что смысл в установке пограничных надписей был совершенно иным. Вероятно, фараон вообще меньше всего думал о том, кто будет или не будет их читать. Эти тексты относились к нему самому; точнее – были записью его слов, его приказаний. Египетский царь был богом, и в этом смысле механика работы иероглифики была такой же, как в храмовых надписях. Точно так же, как любое желание Бога автоматически исполнялось, исполнялись и распоряжения царя. При этом исполнялись мгновенно. То, что приказ этот мог добираться до адресата довольно долго, значения не имело: царь уже так решил, и так стало.

Если, к примеру, фараон, сидящий в Мемфисе или Фивах, решал сместить начальника какой-нибудь отдаленной провинции, этот начальник тут же переставал им быть, хотя еще ничего об этом не знал. Но так повелел царь, и весь двор это услышал, значит, действие уже свершилось, ибо рано или поздно приказ по назначению дойдет и будет исполнен. А чтобы слова фараона услышал сам адресат, их записывают на папирусе и отправляют с посыльным. Через какое-то время вельможа получит послание и... услышит слова фараона. Т. е. письменность исполняла практически те же функции, что и в храме: быть речью, перенесенной во времени или в пространстве. Но основное отличие логики мифологического мышления от современного заключается в том, что для него главным будет наличие надписи, а не того, кто будет ее читать. Ибо речь, зафиксированная в иероглифах, и есть причина последующих событий и действий, подобно тому, как страх перед царем – есть качество самого царя, равно как и ликование при его появлении перед народом⁴⁸. Т. е. текст пограничной стелы – это прямая речь государя, и то, о чем он говорит, свершилось независимо от того, читал кто-то этот текст или нет. Основное назначение пограничной надписи оказывается совершенно не тем, каким мы готовы его воспринять. Это абсолютно первобытное, ненормальное, фантастическое для современного мышления восприятие соотношения слова и письменного знака оказывается определяющим для огромного пласта древнеегипетской культуры, и письменность играет здесь решающую роль.

Выше уже цитировалось мнение Н.А. Бернштейна относительно того, что «иероглифы египтян и китайцев возникли не в результате чисто интеллектуалистически продуманной условной символики, а в порядке слитного, синкретического мышления более примитивного типа». Причем очень важно, что исследователь считал «соответственные синтетические графические координации» нормой для древности и подчеркивал, что в наше время они всплывают «тут и там в патологических случаях, как и еще многие другие формы примитивного мышления, а может быть, и моторики». Таким образом, по мнению



Ил. 21. Рельеф из Чатал-Гуюка, возможно, изображающий роды

Н.А. Бернштейна, сама возможность обозначить нечто посредством изображения иероглифического типа глубоко укоренена в том, что сейчас реализуется только в патологии – в искажении процесса обобщения. А из этого следует, что в определенное время эволюции человека такое искажение могло быть нормой.

Как мы видели, случаи изобретения письменности, которые были зафиксированы европейской этнологией в XIX – начале XX в., совершенно недвусмысленно свидетельствуют о том, что в прошлом и позапрошлом веках представители так называемых архаичных обществ удивительно быстро проходили «иероглифический» этап и совершали открытие либо слогового письма, либо алфавита. И говорит это не столько о европейском (или, в некоторых случаях, арабском) влиянии, сколько о том, что представители традиционных обществ Нового и Новейшего времени мыслили совсем не так, как не только древние египтяне, но и финикийцы. Мышление чероки, ваи или бамум принципиально ничем не отличается от мышления современных европейцев и американцев.

Такие культуры либо переходили в фазу государствообразования, либо создавали ранние государства, сопоставимые с раннединастическим Египтом. Это-то обстоятельство и заставляет воспринимать их носителей чуть ли не более архаичными, чем додинастических египтян Герзейской культурной традиции. Однако видимость обманчива, и прежде всего, вероятно, потому, что между созданием государства и типом мышления прямой связи нет. Как показывает пример раннединастического Египта, государство могут создать и носители «слитно-

го, синкретического мышления более примитивного типа», а носители мышления современного нисколько не были озабочены проблемой государственной власти до тех пор, пока их не обращали к этому какие-либо внешние обстоятельства.

Тут мы неизбежно приходим к проблеме уместности этнографических аналогий при интерпретации древних, «ископаемых» культур. Действительно, с сугубо формальной точки зрения традиционное искусство народов Западной Африки или Океании практически неотличимо от неолитического. Но именно формальное сходство между изображениями почти современными и теми, что создавались 5–7 тыс. лет назад, не должно никого обманывать: интерпретация древних изображений при помощи обращения к аналогиям, почерпнутым из традиционного искусства XIX–XX вв., скорее всего будет ошибочна.

Дело в том, что за плечами современных носителей традиционных культур в Тропической Африке столько же тысячелетий, сколько и у современных европейцев. Ограничимся только одним примером. При раскопках в Чатал-Гуюке был обнаружен рельеф, скорее всего представляющий собой схематическое изображение женской фигуры в процессе родов (ил. 21). Эти фигуры очень похожи на завершие масок Канага (ил. 11) у догонов, причем сходство иной раз прослеживается даже в деталях. Африканский художник и этнолог Поль Аيي (Того) в свое время убедительно показал, что завершие эти когда-то изображали то же, что и рельефы из Чатал-Гуюка, – процесс родов; причем относительно натуралистический прототип масок Канага сохранился в культуре южных соседей и родственников догонов моси-тенгабиси⁴⁹. Однако современные догоны на вопрос, что конкретно изображает завершие маски Канага, отвечают, что это птица. Есть также сведения, что это изображение крокодила, по спине которого догоны переправились через Нигер во время своего исхода с юга современной Мавритании.

Эта история – типичный пример того, как реальный смысл формы, действительно унаследованной еще со времен раннего неолита (позднего каменного века по периодизации, принятой для Африки), в интерпретации современных носителей этой формы приобретает значение, с первоначальным не имеющее ничего общего. Из сказанного здесь следуют два вывода. Во-первых, с формально-стилистической точки зрения традиционное искусство XIX–XX вв. (т. е. почти современное нам) действительно продолжает традиции раннего неолита. Во-вторых, с тех времен культура этих традиционных обществ претерпела изменения столь радикальные, что полностью утрачена память о ритуалах, в которых эти сохранившиеся формы принимали участие, и о мифах, эти ритуалы интерпретирующих. Темпы эволюции традиционных культур действительно несопоставимы с европейскими, однако это не значит, что они сопоставимы с мезолитом или ранним неолитом – хотя бы только потому, что практически все африканские народы (кроме

бушменов) давным-давно вступили в железный век, а многие либо сами создали ранние государства, либо входили в состав таких государств. Ранние государства существовали и в Полинезии, несмотря на то, что там металл был вообще неизвестен.

Итак, понятие «традиция» вовсе не адекватно понятию «архаика», хотя традиционное искусство (как и общество в целом) действительно сохраняет много архаических черт. Сам маловосприимчивый к новациям уклад жизни способствует консервации подчас очень древних черт культуры, поведения и мышления. Но это вовсе не означает, что мышление традиционного человека ничем не отличается от мышления охотника VIII тыс. до н. э. или неолитического земледельца: как мы видели на примере письменности, различия между ними могут быть чрезвычайно велики. Что же касается «мифологичности» традиционного мышления, то ее не стоит преувеличивать. В известном смысле мышление представителя традиционной культуры мало чем отличается от мышления современного среднестатистического обитателя мегаполисов, который безоговорочно верит всему, опубликованному в СМИ, точно так же, как традиционный человек верит в то, что предки постоянно вмешиваются в его повседневные дела.

Все это не следует понимать в том смысле, что мир человека традиционного общества ничем решительно не отличается от того, в котором обитают представители модернизированных постиндустриальных обществ. Конечно же, они сильно различаются между собой, но различия эти имеют не столько «фундаментальный», сколько «прикладной» характер.

Но о мышлении носителя додинастической и/или раннединастической Герзейской культуры этого сказать нельзя. По мнению психологов, «по всей вероятности, на ранних этапах развития психики человека выглядела как патологическая (в современном понимании этого термина). В этой, с позволения сказать, амальгаме встречались “крупинки” рациональности, которых оказалось вполне достаточно для выживания и прогрессивного развития вида *Homo sapiens*, которому исполнилось уже 74 тысячи лет. Вся ранняя культура с ее чудовищной мифологией и абсурдными ритуалами являлась порождением иллюзорно-галлюцинаторных, синестезических, бредовых, аффектогенных и других психических явлений, относимых в настоящее время к психопатологии. Обычными состояниями сознания были транс, делирий и онейроид⁵⁰. <...>

Когда и каким образом архаическая амальгама нормы и патологии преобразилась в психику современных людей, пока не известно. Создается впечатление, что для древних египтян состояние “богоодержимости” было еще преобладающим, а для древних греков – уже только периодическим»⁵¹.

Будучи правым по существу, В.Б. Овчинников, возможно, излишне категоричен в том, что психика первобытного человека полностью

«патологична» и в ней присутствовали только «крупинки» рациональности. Как мы видели на примере вполне иррациональной – с точки зрения современного человека – египетской системы письма, содержащаяся в ней «крупинка» рациональности была весьма основательной. Ведь, руководствуясь действительно совершенно иррациональными представлениями о собственном языке, египтяне смогли создать систему, которая, во-первых, этот язык вполне адекватно отражала и, во-вторых, была способна передать любую потребную им информацию. Иными словами, древние египтяне *психически* были совершенно нормальны, однако их *мышление* сильно отличалось от нашего. А вот у наших современников слабые следы тех мыслительных операций можно обнаружить только у лиц, страдающих делирием и онейроидом.

В том же, что касается хозяйственной деятельности, традиционные архаичные культуры не просто рациональны: они предельно прагматичны. Скорее всего, именно в ней в глубокой древности были сосредоточены те самые «крупинки» рациональности, о которых шла речь в приведенной выше цитате. Однако и в рациональные мыслительные операции вторгается самая седая архаика, причем это сохраняется и в современных традиционных культурах. Так, с точки зрения живущих в Республике Мали бамбара, танец маски Согоникун на общественном поле *fooba* (дословно – «большое поле» – общественное поле, аналогия римскому *ager publicus*) перед началом сельскохозяйственных работ обеспечивает высокий урожай ничуть не в меньшей степени, чем применение минеральных удобрений. Рецидив мифологического мышления проявляется не в самом танце с маской и не в пластике этой маски, но в том, что иррациональная, с нашей точки зрения, связка маска⇒урожай помещается в то же семантическое поле, что и в высшей степени рациональное увязывание удобрений с урожаем, или предельно трезвое отношение к любому полюну как к потенциальному орудью труда, которое следует только слегка подправить. И это, действительно, можно трактовать как своего рода «психический атавизм».

Другое дело, что сам размеренный, маловосприимчивый к новациям традиционный образ жизни многократно усиливает именно *такой* взгляд на окружающий мир. Это, в свою очередь, способствует консервации некоторых архаических черт мышления. С другой стороны, многократно усиливается и своеобразная «прагматическая образность» мышления.

Но вернемся к позднему додинастическому Египту. Как мы уже видели, ближайшая аналогия петроглифам Герзейского периода обнаруживается в петроглифах Карелии и Беломорья: это наскальное искусство мезолитического/раннеолитического типа со всеми характерными для того особенностями. К числу последних прежде всего следует отнести умеренный натурализм, несопоставимый уже с фотографической (эйдетической)⁵² точностью палеолитического искусства (образцы которого

сохранились в Египте в Курта), однако остававшийся очень точным в изображении поз и пропорций людей и животных. Натуралистический эффект несколько нивелируется точечной техникой исполнения петроглифов (волей-неволей изображение получается более схематичным чем, к примеру, живописное). При этом в общем массиве изображений периодов Накада I, II, III попадают и очень схематичные. В целом египетская традиция выглядит более динамичной и изменчивой, чем лесной неолит Кольского и Скандинавского полуостровов. Это не удивительно, если учесть, что египтяне находились на грани создания цивилизации и обитали в весьма изменчивой природной среде, требовавшей от человека постоянного напряжения его интеллектуальных сил.

К тому же и на Европейском Севере, и в египетской Восточной пустыне во многих петроглифах прослеживается тенденция к созданию повествовательных изображений – в одном петроглифе может быть записан полный отчет о событии (охоте). Эта черта тем более примечательна, что петроглифы Европейского Севера и те, которые покрывают скалы на берегах вадии Восточной и Западной пустынь, относятся к разным историческим эпохам (несмотря на то, что создавались, возможно, в одно и то же время). Население Кольского и Скандинавского полуостровов вело исключительно присваивающее хозяйство (охота); носители же Герзейской культуры уже вполне освоили земледелие, хотя охота и рыболовство продолжали играть очень существенную роль в их хозяйстве. Таким образом, жители Европейского Севера еще относительно недалеко ушли от своих предков, мезолитических охотников, в то время как герзейцы совершили уже гигантский рывок вперед. Тем не менее, судя по изображениям, их мышление оставалось в общем тем же, что и у первобытных охотников Европейского Севера. Иными словами, египтяне периодов Накада I, II и даже Накада III (начало Раннединастического периода), несмотря на быстрый прогресс, оставались вполне первобытными людьми, со всеми особенностями их первобытного сознания, для которого, по выражению В.Б. Овчинникова, и были характерны «транс, делирий и онейроид».

Восстановить в полном объеме мышление человека IV тыс. до н. э. конечно же, невозможно – можно говорить только о более или менее правдоподобной реконструкции отдельных его черт. В числе последних почти не вызывает сомнения то, что додинастические и раннединастические египтяне оперировали не столько понятиями, сколько чувственными образами – зрительными и слуховыми. В этом убеждает рассмотренная выше изобразительная и фонетическая специфика египетского письма и «образы-перевертыши» в изобразительном искусстве. Иными словами, памятники раннединастического и/или додинастического искусства и памятники египетского письма составляют материальную часть того, что принято называть «мифологическим мышлением».

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Клягин Н.В. Происхождение цивилизации (социально-философский аспект). М.: ИФРАН, 1996. С. 62, 63.
- 2 Там же. С. 63.
- 3 Подробно об истории и значении открытий на Гёбекли Тепе см.: Шмидт К. Они строили первые храмы. Таинственное святилище охотников каменного века. Археологические открытия в Гёбекли Тепе. СПб.: Алетейа, 2011.
- 4 Следует заметить, что само одомашнивание растений в то время уже началось, но южнее, на территории современного Израиля. В докерамическом слое ранне-неолитического поселения Гилгал в южном течении Иордана были обнаружены плоды одомашненной фиго, желуди и семена дикого ячменя и овса. Таким образом, уже 11–12 тысяч лет назад население долины р. Иордан сочетало садоводство с использованием дикорастущих растений. См.: Kislev M., Hartmann A., Bar-Yosef O. Early Domesticated Fig in the Jordan Valley // Science. 2006. Vol. 312. P. 1372–1374.
- 5 Прусаков Д.Б. Древний Египет: почва цивилизации. (Этюд о неолитической революции.) М.: URSS, 2009. С. 5.
- 6 Устное сообщение.
- 7 Прусаков Д.Б. Указ. соч. С. 104.
- 8 Там же.
- 9 Lankester F.D. Predynastic & Pharaonic era Rock-Art in Egypt's Central Eastern Desert: Distribution, Dating & Interpretation, Durham theses, Durham University. 2012. P. 175, 176. URL: <http://etheses.dur.ac.uk/5909/>
- 10 Подробно об этнодифференцирующей функции традиционного искусства см.: Куценков П.А. Этнос и его искусство: Западный Судан. М.: Наука, ГРВЛ, 1990. С. 130–147.
- 11 [Эл. ресурс] URL: <http://xoomer.virgilio.it/francescoraf/hesyra/palettes/gerzeh.htm>
- 12 С возникновением письменности этот знак превращается в иероглиф *k3* (ка), передающий понятия «двойник» и «пропитание», а сама Палетка Рук уже может рассматриваться как жертвенник, коих потом было создано немереное количество.
- 13 Очень показательно, что образ богини-женщины/коровы (Хатхор, Нут, Иси-ды) всегда был одним из важнейших и сохранился до конца древнеегипетской цивилизации. При этом «флуктуация» женщина-корова зависела от точки зрения на сущность богини в каждый конкретный момент: если она интересует нас в данный момент как жена бога земли, то она – женщина; если как мать солнечного бога, то она – корова (поскольку бог-солнце – бык). Более того: если мы смотрим на нее как на породительницу звезд, она – свинья и т. д. И это вовсе не абстрактные ухищрения теологов, а типичная черта мифологического мышления, способного анализировать объекты и явления с самых разных точек зрения, не заботясь о том, что в результате синтеза всех этих описаний получится монстр. До конца бытования мифологического мышления такого не происходило: «пазл» всегда складывался идеально, поскольку мышление пере-скакивало с одного образа на другой, и никакой противоречивой картины не

- получалось, ибо сам вопрос «Кто такая богиня Нут? Женщина или корова?» – есть продукт диалектического мышления. Когда же мифологическое мышление стало уходить в прошлое, монстр появился: бог Пантеос эллинистического Египта выглядит как чудовище, состоящее из частей тел множества божеств. Собственно, на этом древнеегипетская культура и закончилась.
- 14 Перепелкин Ю.Я. Основы египетской раннединастической эпиграфики (подготовка текста и редакция А.С. Четверухина) // Коростовцев М.А. Писцы Древнего Египта / Под общ. ред. А.С. Четверухина. СПб.: Журнал «Нева»; «Летний Сад», 2001. С. 309.
 - 15 Там же.
 - 16 Там же. С. 309, 310.
 - 17 Петровский Н.С. Звуковые знаки египетского письма как система. М.: Наука, ГРВЛ, 1978. С. 133.
 - 18 Там же.
 - 19 Там же. С. 137.
 - 20 Там же. С. 135.
 - 21 Там же. С. 138.
 - 22 Там же.
 - 23 Там же. С. 147.
 - 24 Там же.
 - 25 Woods Ch. (ed.) *Visible Language. Inventions of Writing in the Ancient Middle East and Beyond*. Chicago, 2010. P. 46.
 - 26 Goldwasser O. *From Icon to Metaphor. Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs // Orbis Biblicus et Orientalis*. Vol. 142. Fribourg (Switzerland): University Press, 1995.
 - 27 Карапетьянц А.М. Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах (Китай до середины 1-го тысячелетия до н. э.) // *Ранние формы искусства*. М.: Искусство, 1972. С. 446, 447.
 - 28 Бернштейн Н.А. О построении движений // Бернштейн Н.А. *Биомеханика и физиология движений*. М.: Изд-во «Институт практической психологии»; Воронеж: НПО «Модэк». 1997. С. 188.
 - 29 *Ancient Alphabets and Hieroglyphic Characters Explained: With an Account of the Egyptian Priests, Their Classes, Initiation, and Sacrifices*. In the Arabic language by Ahmad Bin Abubakr Bin Wahshih; and in English by Joseph Hammer, Secretary to the Imperial Legation at Constantinople. London, 1806.
 - 30 Гора-египтянина, сына Аполлона ИЕРОГЛИФИКА, которую сам он изложил на египетском языке, перевел же на греческое наречие Филипп. – Перевод с древнегреческого выполнен А.Г. Алексаняном по: *Hieroglyphica (translatio Philippi)*, ed. F. Sbordone, *Hori Apollinis hieroglyphica*. Naples: Loffredo, 1940: 1–216 (=TLG 2052 001).
 - 31 Горapolлон. Иероглифика. С. 7.
 - 32 Как, например, «обнаружение» слов «конь» и «як» в слове «коньяк», или образование выражения «в рынду бей» от соответственно услышанного «ging a bell». Таких примеров можно привести великое множество.

- 33 Т. е. то самое «отождествление по признаку», столь типичное для мифологического мышления.
- 34 «Существует разновидность павианов, владеющих египетскими письменами, почему и приводят в первый раз в святилище павиана, жрец кладет перед ним дощечку для письма, тростниковое перо и чернила, проверяя [таким образом], из [той ли] разновидности, [которая] владеет [египетскими письменами], если он начнет писать. Еще это животное посвящено Гермесу, отвечающему за все письмена» // Горуполлон. Иероглифика. С. 4–5.
- 35 «Книга Мертвых». Гл. 17.
- 36 Woods С.-Е. «The Morphographic Basis of Sumerian Writing» // *Linguistic Method and Theory and the Languages of the Ancient Near East* / eds. by A. Stauder and C. Woods. Chicago: University of Chicago Press (forthcoming).
- 37 В синайском письме, предшествовавшем финикийскому алфавиту, использовались более натуралистические изображения.
- 38 Raffaele F. Animal Rows and Ceremonial Processions in Late Predynastic Egypt // In F. Raffaele, M. Nuzzolo and I. Incordino (eds.) *Recent Discoveries and Latest Researches in Egyptology. Proceedings of the First Neapolitan Congress of Egyptology. Naples, June 18th–20th 2008. Wiesbaden, 2010. 245–285. P. 269.*
- 39 VII. 5 (258).
- 40 Согласно: Derchain Ph. // *Revue de l'histoire des religions*. 1962. Vol. 161. P. 178–179.
- 41 Большаков А.О., Суцевский А.Г. Образ и письменность в восприятии древнего египтянина // *Вестник древней истории*. 2003. № 2. С. 50–51.
- 42 Т. е. автоматическая зрительная ассоциация, возникающая у нас в мозгу, когда мы слышим чье-то имя или название, мифологическим мышлением понималась как вызывание к жизни этого существа, предмета или явления. Иными словами, имя порождает образ. В имени содержится глубинная сущность вещей, все их характеристики и качества. Когда Бог их придумал и они «возникли в его сердце», средством их появления в мире (за пределами сердца Творца) могла стать только произнесение их имени вслух. Гипостазис мифологического мышления порождает уверенность в том, что *наши эмоции*, вызванные кем-то (например, выраженные в первых словах, обращенных к новорожденному), на самом деле являются *его сущностью*; он производит на нас такое впечатление и *заставляет* нас именно так о нем подумать и сказать. По этой же причине любовь к кому-то есть не наше чувство, а воздействие на нас со стороны объекта наших чувств. Так один вдовец упрекает свою покойную жену в том, что она эгоистка и не дает ему снова жениться. Для нас, конечно, поразительно, что человек, продолжающий страстно любить свою жену, искренне считает свое огромное чувство злонамеренным и вредным воздействием со стороны обожаемой супруги, поскольку оно не дает ему полюбить другую женщину. Для мифологического мышления такое объяснение абсолютно логично.
- 43 Не об этом ли говорил Ибн Вахшия, рассуждая о сущности египетской иероглифики? «Эти выражения состоят в неисчислимых фигурах и знаках, которые должны привести ум непосредственно и немедленно к объекту, выраженному таким образом. То есть: имеется знак, который обозначает имя Господа

Всемогущего, просто и единственно. Если они (египтяне) хотели выразить один из особых признаков Бога, они добавляли что-то к изначальному знаку и проделывали это подобным образом, как вы можете видеть, посредством рассматриваемого нами алфавита». См.: Ancient alphabets and hieroglyphic characters explained... P. 16.

- 44 По представлениям древних египтян, в молельне проходила граница между миром живых и миром мертвых. Этот иной мир мы видим на рельефах, покрывающих внутренние стены египетских гробниц. Для нас, сколь бы ни восхищало нас мастерство египетских художников, эти изображения остаются картинами древнеегипетской жизни, «портретами» далекого прошлого, шедеврами великого искусства. Нам, мыслящим совершенно другими категориями, нежели древние египтяне, очень трудно представить, что для них гробничные рельефы были не в метафорическом, а совершенно в буквальном смысле дверью и обозначались словом «дверь» (*sb3*). (См.: Берлев О.Д. Общественные отношения в Египте эпохи Среднего Царства. М., 1978. С. 23–25). Это была подлинная дверь на границе между мирами – тоненькая «пленка» изображений, покрывающих толщу стен. Сквозь изображения-двери изображенные проникали в пространство гробницы и уходили обратно. Точно так же и иероглифы – рисунчатые знаки египетской письменности – служили дверью для слов, которые они «изображали».
- 45 Взаимосвязь зрительного образа и звучащего слова является краеугольным камнем в понимании сути древнеегипетской культуры. Так, по египетским представлениям мир был создан божественным словом, но он же возник, когда Творец открыл глаза и увидел его. Эта проблема впервые была поднята совсем недавно в блестящей статье: Большаков А.О. Изображение и текст: два языка древнеегипетской культуры // Вестник древней истории. 2003. № 4. С. 3–20.
- 46 То, как этот механизм работает, показывает, в частности, интереснейшее наблюдение Н.В. Лаврентьевой, что *названиям* предметов жертвенных даров на внешних стенках саркофагов эпохи Среднего царства соответствуют их *изображения* (т. н. «фризы предметов») на внутренних. (См.: Лаврентьева Н.В. Иной мир в древнеегипетском искусстве: формирование изобразительной традиции и ее трансляция // Искусство Востока. Вып. 3: Сравнительное изучение традиций. М., 2008. С. 272–294). Таким образом, саркофаги в силу своей конструкции дают нам редкую возможность взглянуть на границу миров с *той* стороны.
- 47 В конечном итоге тот же самый механизм лежит и в основе вербальной магии. «Ярким примером диалогической природы магии может служить так называемая “вербальная магия” – заклинания, заговоры, “слова” или молитвы, широко практиковавшиеся и внутри сложных ритуальных комплексов, и совершенно отдельно от них в качестве самостоятельных обрядовых операций или даже в обыденных ситуациях. Правомерность отнесения заклинаний к области магии в том смысле, как ее понимал Д. Фрезер, была недавно поставлена под сомнение тонким знатоком культуры народов Сибири С.В. Ивановым. В статье “Древние представления некоторых народов Сибири о слове, мысли и образе” он на материале импровизированных монологов, собранных Богоразом у чукчей, приходит к выводу, что их значение “заключалось, по-видимому, не в некоей силе

самих слов, не в их звучании и не в таинственности образуемых ими словесных формул, а в приписываемой словам и фразам способности превращаться в видимые животным и фантастическим существам образы, обладающие хотя и призрачной, но все же материальной природой”» (Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М., 1984. С. 122).

- 48 Кстати, как видно из текста сказки о фараоне Хеопсе и чарорее Джеди, народ вообще может отсутствовать – ликование порождается царем, а не теми, кто ликует; они лишь подчиняются непреодолимому стремлению ликовать в присутствии царя. И это вовсе не изощренная пропаганда тогдашней идеологии: сильнейшая архаичность египетского языка ясно показывает нам, что понимание чувств и эмоций, вызываемых вещью как ее качества лежит в самом языковом мышлении египтян. Т. н. «усложненная конструкция относительной формы» египетского глагола наделяет субъект действия признаками его объекта (столь знакомая исследователям мифологии «диффузия» субъекта и объекта): царь, по чьему велению «входят и выходят», оказывается буквально «входимый и выходящий по велению его». То, что кто-то автоматически подчинится воле царя и *совершает действие*, воспринимается как способность самого царя это *действие индуцировать*, стало быть, «входимость и выходимость» подчиненного – это *качество, присущее государю*, а вовсе не подчиняющемуся. Так и Бог Творец – буквально «сгибаемый рога богов мощью своей», т. е. рога сгибаются посредством его мощи («сгибаемый рога» – это сам Творец). Повторим: это не идеология, а стандартная грамматика; фраза: «дорога, по которой он пришел» – будет выглядеть как «дорога, пришедшая он по ней», т. е. дорога обладает качеством «приходимости», поскольку «позволяет» по себе прийти.
- 49 Ahyi P. Reflection sur des symboles d'Art nègre. Les Kanaga ou symbol de l'enfantement // Bulletin de l'Institut d'Enseignement supérieur du Bénin. # 5. 1968.
- 51 *Делирий* – психическое расстройство, протекающее с нарушением сознания. Характеризуется наличием истинных, преимущественно зрительных, галлюцинаций и иллюзий и, как следствие, вторичным бредом; наличием эмоционально аффективных нарушений, сенсопатиями, затрудненной ориентировкой в окружающем мире, дезориентацией во времени. При этом сохраняются осознание собственной личности и опасностей. Эмоциональное состояние больного зависит от характера галлюцинаций. После выхода из делирия – частичная конградная амнезия (больной забывает реальные события и болезненные воспоминания). *Онейроид* (онейроидный синдром), или шизофренический делирий, – психопатологический синдром, для которого характерен особый вид качественного нарушения сознания (онейроидная, грезоподобная дезориентировка) с наличием развернутых картин фантастических сновидных и псевдогаллюцинаторных переживаний, переплетающихся с реальностью.
- 51 Овчинников Б.В. Сближение психологии и психиатрии на основе теории биологической эволюции // Вестник ЮУрГУ. 2012. № 19. С. 102, 103.
- 52 О мнемической специфике палеолитического искусства см.: Куценков П.А. Память и искусство палеолита // Историческая психология и социология истории. 2008. № 1. С. 141–158.