

М. А. Чегодаев

ИЕРОТОПИЯ ДРЕВНЕЕГИПЕТСКОГО САРКОФАГА

Создание сакральных пространств, бытование в них и постоянная соотнесенность с ними были всецело присущи древнеегипетской культуре. Географическая отделенность Египта от окружающего мира и культурное превосходство египетской цивилизации перед большинством соседних стран очень рано убедило египтян в том, что их страна, которую они часто называли «хену» (словом, означавшим буквально «нутро»), — это единственное на всей земле благословенное место, где все живет по единожды установленному божественному закону и где постоянное божественное присутствие обеспечивает поддержание правильного и справедливого миропорядка. Такое присутствие ощущалось повсеместно. Все значимые города имели свою священную историю, в каждом из них находилось святилище местнотимого божества, которое, вместе со своим городом, играло особую роль в священной истории всей страны. Фактически Египет был сценой или подмостками, на которых некогда вершились сакральные события «времени сновидений».

История страны в представлении самих египтян, насколько мы можем об этом судить, начиналась с сотворения мира, продолжалась в эпоху непосредственного правления пребывавших на земле богов, а потом совершенно естественно перешла под власть фараона — божественного правителя, в чьи обязанности входило неукоснительное поддержание божественного порядка. Осуществлялось это в идеале путем мудрого правления и совершения многочисленных и сложных храмовых ритуалов. Богослужение было естественным и необходимым элементом функционирования доведенного до совершенства бюрократического государства, где храмам и обитающим в них богам отводилась вполне определенная роль и очерченная сакральная территория, окруженная территорией «профанной». Но вместе и одновременно с тем Египет был страной богов, каждый из которых обитал в своем доме, в своем городе, в окружении своих слуг. А главной задачей всего египет-

ского общества в лице фараона и его подданных, воспринимавшихся как его физические проявления, живые орудия его воли¹, было поддержание благополучия и процветания богов². В этой ситуации иеротопия, безусловно, была важнейшим элементом древнеегипетской культуры.

Грандиозные храмовые и гробничные комплексы, их внешнее и внутреннее устройство, дошедшие до нас сведения о совершавшихся там действиях — все это дает колоссальный материал для исследования. Однако изучение этого явления, как, впрочем, и иеротопии всех иных культур, только начинает делать свои первые шаги. В связи с этим мне хотелось бы остановиться на очень специфическом аспекте древнеегипетской иеротопии, а именно на роли письменного текста в создании и организации сакральных пространств. Своеобразие и характерная черта египетской культуры — в той колоссальной роли, которую играла в ней письменность. Необычайно оригинальная и во многом уникальная система египетского письма даже внешним своим предельно изобразительным обликом проникала в художественное творчество, а та функциональная роль, которую на нее возложила ритуальная практика — роль посредника между миром земным и иным миром, — делала ее неотъемлемым элементом именно сакральных пространств и одновременно инструментом их создания.

Взгляд на египетскую культуру именно с этой точки зрения начал формироваться буквально в последние годы. Разумеется, роль письменности как культуuroобразующего элемента египетской цивилизации вполне понималась исследователями, но говорить о ней с позиций иеротопии еще не приходилось. «Иеротопический» подход к этой проблеме был начат не искусствоведами, которые, к сожалению, как правило, имеют поверхностное представление о механизмах «функционирования» древнеегипетской культуры и искусства в том числе, а египтологом.

В своей недавней статье о двух языках древнеегипетской культуры А. О. Большаков³ затронул целый комплекс проблем, которые на первый взгляд были известны всегда, но о которых, как это часто бывает, всерьез задумываешься, только когда кто-то их сформулирует. Проблема двух языков египетской культуры чрезвычайно важна, так как она гораздо шире собственно «изобразительности» и включает в себя

¹ Для этого сложнейшего понятия существовал специальный термин «хему», который обычно ошибочно переводится словом «раб». О раскрытии его значения см.: Берлев О. Д. Трудовое население Египта в эпоху Среднего царства. М., 1972, с. 28–44.

² А фактически — Единого Бога, так как весь колоссальный египетский пантеон являлся тем же, чем и египтяне по отношению к фараону: бесконечными проявлениями и эманациями Единого Бога Творца и Вседержителя.

³ Большаков А. О. Изображение и текст: два языка египетской культуры // ВДИ, 2003. № 4, с. 3–20.

вещи, казалось бы, даже не связанные с основной темой работы петербургского ученого, например, взаимосвязь и взаимоотношения разных видов письма. Как любое действительно концептуальное произведение, статья А. О. Большакова заставляет о многом задуматься. В частности, поднятая им тема, как мне представляется, напрямую затрагивает и вопросы иеротопии. Здесь я хочу остановиться на проблеме взаимосвязи двух языков в эпоху после первого переходного периода — невероятно сложной и трагической эпохи, наступившей в Египте в конце III тыс. до н. э. после гибели Древнего царства. Впервые в мировой истории человек оказался перед лицом катастрофы, о возможности которой он не мог и помыслить. Впервые поступательно и логично развивающийся от сотворения мира порядок вещей дал сбой, и мир ввергся в хаос еще более страшный, чем хаос первозданный, так как теперь ему фактически предшествовала гибель устроенного Богом мироздания. Эта мучительная эпоха медленного выхода из катастрофы и попыток понять, что же произошло, породила невероятный взлет философии и теологии, навсегда оставив след в египетской духовной культуре. Говоря об этом времени, А. О. Большаков вспоминает в первую очередь о «Книге Двух Путей» как о первой попытке говорить о фантастическом мире на языке изображений⁴. При этом он подчеркивает, что текст и изображение в ней одинаково важны. Анализируя сюжеты изображений в «Текстах Саркофагов», А. О. Большаков делает следующее заключение: «Ситуация представляется очевидной. Изображаемые предметы повседневного и культового назначения восходят к „фризам предметов“... Иной же мир изображается не как таковой, а лишь как его карты, т. е. как очень практический и реальный предмет»⁵.

В связи с этим я хотел бы рассмотреть один пример, на мой взгляд, крайне интересный. Речь идет об устройстве внутреннего мира саркофага с «Книгой Двух Путей». Это хорошо известный египтологам саркофаг военачальника Сепи из Египетского музея в Каире (JE 32868; сигла В₁С по стандартному изданию А. де Бука)⁶. Известен он, в первую очередь, тем, что на его изображении в «Книге Двух Путей» присутствуют обитатели иного мира, а также крайне необычным изображением бога «Осириса» на торцевой доске. Саркофаг был найден в 1900 г. Ж. Даресси в

⁴ «Книга Двух Путей» — современное название серии изречений, описывающих путь покойного по дорогам иного мира. Она писалась на днищах деревянных прямоугольных саркофагов и включала в себя карту иного мира, а в нескольких случаях и изображения его обитателей. «Книга Двух Путей» непосредственно примыкает к «Текстам Саркофагов» — огромному сборнику заупокойных изречений, писавшихся на стенках и торцах саркофагов.

⁵ Большаков А. О. Там же, стр. 14.

⁶ Bück A. de. The Egyptian Coffin Texts. Vol. I–VII. Chicago, 1935–1961.

эль-Берше⁷, описан в «Catalogue Général» П. Лако под номером CG 28083⁸. Датируется эпохой правления Сенусерта II (ок. 1880 г. до н. э.). Кроме саркофага, в Египетском музее хранится также ящик для каноп Сепи и его внутренний антропоморфный гроб⁹.

В своей статье А. О. Большаков справедливо отмечает, что до сих пор нет сводки по саркофагам, рассматривающей их всесторонне, как самостоятельные артефакты, а не только как носители «Текстов Саркофагов»¹⁰. И действительно, в издании де Бука приводятся только параллельные тексты, даже без указания, на каких частях саркофагов они находятся¹¹. Частично этот пробел недавно заполнен голландской компьютерной базой данных, которая позволяет определить, на какой части какого саркофага присутствуют те или иные изречения и в какой последовательности. Однако «мир» каждого отдельного «ящика жизни» можно представить, только составив его трехмерную модель.

Сепи в этом смысле не повезло особенно. Его саркофаг разобрали на части и в таком виде поместили в вертикальной витрине. «Для удобства посетителей», как сказано в путеводителе по Египетскому музею. При этом стенки саркофага расположены не в виде «развертки», а произвольно, так что зрителю крайне трудно представить себе, как выглядело внутреннее пространство саркофага (и совсем не видно то, что находится на его внешних стенках). Между тем, я попробую показать, что взаиморасположение изречений на разных стенках имеет первостепенное значение.

Начнем с торцевой доски со знаменитым изображением «Осириса» в «мандале». Прежде всего, надо отметить, что это головной торец саркофага, что для нас сейчас очень важно. Для всех, кто знаком с саркофагом Сепи только по изданию де Бука, здесь будет много неожиданного, способного поколебать некоторые традиционные взгляды, включая то, что курсивная иероглифика в «Текстах Саркофагов» использовалась только из соображений экономии. В верхней части мы видим ночное небо, под ним — крупными расписными иероглифами: «Почтенный у Нефтис опекающей голову твою, начальник войска Сепи». Ниже располагается надпись мелкой курсивной иероглификой с перечнем различных приношений, которые и изображены ниже в виде

⁷ Daressy G. ASAE 1, 1900. p. 39.

⁸ Lacau P. Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire (CG) I. Caire, 1904–1906, p. 170–199, pl. 25.

⁹ The Egyptian Museum, Cairo. Official Catalogue. Mainz, 1987. Pl. 95.

¹⁰ Большаков А. О. Указ. соч., с. 14.

¹¹ Единого стандартного плана и набора изречений «Текстов Саркофагов» (как и предшествующих «Текстов Пирамид» и последующей «Книги Мертвых») не существовало; число, последовательность и расположение изречений каждый раз индивидуальны и подчиняются логике и программе каждого конкретного памятника.

«фриза предметов» на двух скамейках. Подо всем этим, отделенное от верхней части композиции голубой линией, — собственно то, что нас и интересует: бог в короне *Атеф*, повернувшийся к нам лицом, окруженный красными овалами наподобие мандалы, и сопровождающие это изображение тексты: изречения 758–760, 113, 395 и 257 по де Буку. Изображение расположено не в центре, а сдвинуто к правому краю, что, как мы увидим, не случайно.

Само изображение — действительно необычно. Согласно иконографии, это должен быть Осирис (как его часто и называют), но в совершенно неожиданном ракурсе. Известно, что египтяне чрезвычайно редко изображали что-либо на плоскости анфас. Каждый раз для этого были вполне определенные причины. Прежде всего, так изображалась нежить, которой дорога в наш мир закрыта. Ее изображение не могло быть дверью в наш мир именно потому, что фигура как бы оказывалась целиком по ту сторону границы миров. Обычное изображение в нормальном «египетском» развороте на плоскости стоит на этой границе, принадлежа одновременно двум мирам (этим, на мой взгляд, и обусловлен именно такой разворот фигуры, при котором граница рассекает ее действительно пополам; при этом один глаз и одно ухо¹² — чаще всего правые — принадлежат нашему миру, а левые — иному). Считается также, что анфасное изображение придавалось персонажам, которые должны были внушать ужас. Так или иначе, но подобный ракурс для Осириса совершенно уникален. Фигура бога, смотрящего на зрителя, окруженная концентрическими овалами, действительно напоминает индийские божества в мандалах. Думаю, что более чем вероятно, что предложенная К.-Г. Юнгом широко известная архетипическая природа возникновения подобных образов лежит в основе и нашего изображения. Но сейчас я предлагаю проанализировать его с учетом текстов, которые его окружают. Ближайшее изречение расположено на внешнем овале и является пояснением к изображению. Это Изречение «Текстов Саркофагов» 758 и гласит оно следующее:

(Надпись на троне бога). Миллионы лет.

(На правой стороне круга). Дороги огня. Эти дороги охраняются: со стороны левого борта — (Змей) *Мехен*, который окружает¹³ миллионы за миллионами двери наваждения; со стороны форштевня — *Мехен*, который окружает место девяти Ра, что хранят эти двери. Это миллионы миллионов за миллионами.

¹² Т. е. органы, по египетским представлениям наиболее важные для восприятия мира. В медицинском папирусе Эберс говорится, в частности, что «дыхание жизни входит в правое ухо, а дыхание смерти — в левое».

¹³ Имя змея буквально означает «Окружающий», или «то, что окружает».

(На левой стороне круга). Двери наваждения: со стороны правого борта — *Мехен*, который окружает дороги огня и место девяти Ра, которые хранят дороги; со стороны кормы — *Мехен*, который окружает миллионы за миллионами.

Итак, мы узнаем, что перемежающиеся красные и черные круги — это огненные пути, окруженные кольцами змея *Мехена*, который, кстати, в этих текстах не имеет детерминатива «змеи» и формально может считаться просто кольцами. Мы узнаем также, что *Мехен* охраняет барку и, видимо, того, кто в ней плывет. Из позднейших текстов, в частности Книги Амдуат¹⁴, мы знаем, что *Мехен* обвивает кольцами солнечную барку и оберегает ее в самые опасные часы плавания по иному миру. Владыка барки в нашем тексте пока никак не назван. Зато названы загадочные девять Ра — собственно Ра, поделенный на девять частей. Возможно, это в высшей степени замечательное представление о божественной Эннеаде как о ряде отдельных божественных эманаций, в совокупности образующих единого Бога. Но посмотрим на следующие изречения. Вертикальные столбцы курсивных иероглифов помещены на характерном желтом фоне, имитирующем цвет папирусного листа. Короткие рубрики, как и в будущей «Книге Мертвых», написаны красным. Издание де Бука, в котором, в частности, половина наших изречений находится в разных томах, не передает самого интересного в оформлении текста: все столбцы начинаются фразой «*Говорение слов*», независимо от собственно текста изречений, порой даже на переносе слов. Конец изречений маркируется знаком согнутой руки. Таким образом, перед нами традиция, идущая еще от «Текстов Пирамид». Этот тип оформления вообще характерен для «Текстов Саркофагов». Запись их курсивной иероглификой далеко не случайна. Курсивная иероглифика (точнее, оба ее вида¹⁵), как давно показал выдающийся отечественный египтолог Ю. Я. Перепелкин¹⁶, берет свое начало не от староцарской иератики, а от

¹⁴ Букв. «Книга о том, что в Дуате (т. е. в ином мире)». Большое иллюстрированное произведение, описывающее ночное путешествие божественной ладьи через пространство иного мира.

¹⁵ Система, которой писались «книги иного мира», рассматривается как единый упрощенный вид монументальной иероглифики. Фактически же существуют два вида этого письма, которые могут использоваться на одном и том же памятнике, например, свитке «Книги Мертвых». Назначение у них разное: более «тщательные» знаки используются в гимнах и заглавиях, более «упрощенные» — в основном массиве изречений. Создается впечатление, что эта система, обладающая некоторыми исключительно специфическими свойствами, вообще служила именно «заупокойным» целям. Но это особая тема, выходящая за рамки данной статьи.

¹⁶ Перепелкин Ю. Я. Основы египетской раннединастической эпиграфики // *Коростовцев М. А. Писцы древнего Египта*. СПб., 2001, с. 309–335.

архаических знаков костяных табличек и деревянных ярлыков. Именно «линейные» формы были первыми знаками египетской письменности. И они сохранились на протяжении всей жизни древнеегипетской цивилизации как форма письма, обслуживающая не просто связь с миром богов, а именно с *миром загробным*. Процарапанные знаки, протертые темной сине-зеленой краской, стали прообразом и курсивной иероглифики папирусных свитков, и врезанных иероглифов «Текстов Пирамид». Думаю, что теперь, после того как французский археолог Василь Добрев нашел египетское обозначение «Текстов Пирамид» как «свиток»¹⁷, нет нужды сомневаться в том, что заупокойные тексты существовали именно в виде свитков. Использование в «Текстах Саркофагов» красной краски, как на папирусах, говорит о долгой традиции общения именно со свитками¹⁸.

Но вернемся к Сепи и его саркофагу. Первым из разбираемых изречений будет Изречение 759, обтекающее изображение.

«Что касается этого змея — *Мехена*, он принадлежит Ра¹⁹; это миллион, это миллион за миллионом. Миллион его в половине длины барки; правый борт, нос корабля, левый борт и корма — всего четыре миллиона. Ползущий, кто он? Вся Девятка пребывает там, на каждой из своих сторон, распределенная на этих четырех сторонах. Каждая дорога огня (пролегает) посреди каждого миллиона, которому она соответствует. (Т. е.) Эти дороги — огонь, и они оборачиваются огнем вокруг него.

Я знаю тайные..., над которыми каждый день (проносится?) божественный ветер: *Мааитеф* («Видящий-своего-отца») и Ра. Это Сепи. Сепи — (проносящийся?) божественный ветер. Я не буду отринут от Ра внутри *Мехена*, так как Сепи это Тот-кто-во-чреве-своем.

Кроме того, я знаю сумрачные дороги, на которые входят Ху и Сиа²⁰, в виде темных змей, (но) сияющих для тех, кто идет за ними, и тех, кто впереди. Я вхожу между ними двумя, по тайной дороге, пролегающей на темени Ра, скрывающей от них эти четыре узла (пояса? ремня?) *Мехетурет*²¹.

¹⁷ Устное сообщение В. Добрева.

¹⁸ В качестве примера можно привести великолепный саркофаг Джхутинахта из Бостона. Это роскошный номарший саркофаг с великолепными расписными цветными иероглифами жертвенных и иных надписей, но сами «Тексты Саркофагов» начертаны курсивной иероглификой по желтому фону.

¹⁹ Написано это так, что можно прочитать «окружает он Ра».

²⁰ Божественные силы, с помощью которых Бог создал мир. Он задумал (*сиа*) его в своем сердце и сотворил посредством изречения (*ху*). Как первопричины мироздания они держат рулевые весла божественной ладьи, управляя ее вечным движением.

²¹ Буквально «Великий поток» — небесная корова, по утрам выносящая на своих рогах солнце, когда оно выходит из иного мира.

Кроме того, я знаю эти тайные дороги, по которым каждый день входит кошка, и которые освобождает (?) для нее тот, кто во главе, кто развязывает ее позвоночник²², когда Ра говорит: „Давай, поднимись, живая!“ Воистину (?) она жива!

Дайте мне пути, (откройте для меня) порталы, вы, пребывающие в *Мехене*! Я знаю круговращение²³ Ра и тех, кто с ним; я знаю врагов, которые в порталах, воистину; я знаю дороги *Мехена*... Дорога была приготовлена мне, так как Сепи — это живущий, кто унаследовал вечность и кто проходит по бесконечности, и кого Ра поместил выше вас. Сепи — это тот, кто увидел ваше рождение, но вы не увидели (моего²⁴) рождения. Сепи это Тайный-именами, пребывающий в пределах богов. Восславте, восславте меня, руки ваши!

Сепи — это Утомленный, вышедший из ока²⁵; Сепи это тот, кто породил огонь вокруг *Мехена*. Сепи плавает по кругу как перевозчик, который соединяет то, что окружает *Мехен* каждый день. Я высадился перед Мехетурет. Хозяева *Мехена* пребывают в поселении потока²⁶. Я даю процветать Маат²⁷, и я счастлив, что вы живете моими стараниями. (Когда) я разгневан, я вам не даю ничего, (но) я не противлюсь живому Владыке вселенной».

Таким образом, нам дается понять, что в кругах пламени восседает Ра. Следующее непосредственно за ним изречение 760 продолжает описание *Мехена*:

«Что касается этого *Мехена*, которого Исида принесла своему сыну Хору, стоящему на носу барки, и которого создало ее слово для него в присутствии Единого Владыки из-за принесения его Хору. Она прославила *Мехена* Ра, и был успешным Хор сын Исиды, с тех пор как он вошел (в *Мехена*): он стал властелином барки и он унаследовал небо; он стал глашатаем Владыки вселенной, с тех пор как он вошел в него, и

²² Т. е. делает подвижным, избавляя от пелен и смертного оцепенения.

²³ Т. е. его путь, окружающий мироздание.

²⁴ В уста покойного периодически вкладываются слова Владыки вселенной. Порой прямая и косвенная речь в таких пассажах путаются, и смысл иногда понять бывает затруднительно.

²⁵ «Утомленный, вышедший из ока» — эпитет Осириса, чье мученичество, расчлененность и воскресение уподобляется (описывается через мифологему) растерзанному и исцеленному солнечному оку. Собственно имя Осириса буквально означает «Престол Ока».

²⁶ Игра слов с использованием имени (в данном случае — Мехетурет). Излюбленный прием египетских сакральных текстов.

²⁷ Одно из центральных понятий египетской цивилизации: установленный Богом миропорядок, который пронизывает Вселенную и которому подчиняется все сущее в ней. Это есть порядок, справедливость, истина, правда, гармония и т. д.

именно этот Хор сын Исиды управляет небесами в их полноте и их богами, пребывающими в них.

Что касается каждого блаженного (*аху*), который знает имя этих девяти Ра, он знает (собственное) имя; двери ... во мраке...

Что касается того, кто знает имя этих дорог, он может войти в *Мехена*.

Что касается того, кто знает это изречение, он не погибнет никогда. Он будет жить тем, чем живет Ра в месте пребывания девяти Ра, которые хранят эти двери миллион за миллионом».

Смысл изображения еще больше конкретизируется, и мы узнаем, что в кольцах Мехена пребывает *Неберджер*²⁸ в имени Ра. Далее следуют изречения, на первый взгляд не имеющие никакого отношения к предыдущим описаниям дорог огня и колец Мехена. Однако они имеют чрезвычайное значение для покойного во время и после посмертного суда. Первое из них — Изречение 113, прообраз Глав 27 и 306 «Книги Мертвых», запрещающих сердцу-*хат*²⁹ восстать против своего обладателя и оклеветать его перед судьями:

«*Запрет сердцу-хат восстать против (человека) в Херет-Нечер*³⁰.

„— О Разрушитель Ока!³¹, — говорит Осирис, когда он видит Подсудимого (т. е. Сетха), дружелюбного по отношению к Несчастному³¹. Восстал он против Рути³², его сердце-*хат* „село“ и оплакивает он себя самого. Его посох (дубина?) в его руке (или «на нем»), полна (т. е. его поколотили собственной дубиной). Осирис <говорит>: «Ты (этого) домогался, я (это тебе) предоставил. И тебя испытают Бессердечные (?) в Доме (бога) Широкого (по имени) „Ах, поднесли бы (мне) песка!“³³

Если это мое *хат* домогается у Атума приема (?) чтобы он (его) отвел в сады Подсудимого, да не будет дано ему осуществить (его) желания!»

Надо заметить, что в версии «Текстов Саркофагов» вред сердца-*хат* описывается определеннее, чем в «Книге Мертвых». Там покой-

²⁸ Эпитет Бога Творца, «Владыка вселенной», букв. «Владыка до предела». Он носит множество прозваний, в том числе Ра и Атум, но подлинного Его имени никто не знает.

²⁹ Египтяне полагали у себя два сердца: сердце-*иб* и сердце-*хат*. Так сказать «физическое» и «духовное». Сердце-*хат* было вместилищем мысли и памяти человека, а потому выступало свидетелем на посмертном суде.

³⁰ Некрополь в смысле не только собственно кладбища, но и места *обитания* покойных.

³¹ Положительных коннотаций христианского плана здесь нет: «Несчастный» — обозначение извечного врага Бога Творца.

³² Одно из прозваний Владыки вселенной.

³³ Имя божества — явная идиома, как и всякая идиома, не поддающаяся логическому объяснению.

ный просит не клеветать на него, здесь же прямо указывается, что поступить так — это стать сторонником Сэтха. Следующие два изречения описывают состояние покойного, когда суд благополучно завершился: 395 изречение дает ему возможность взойти на солнечную барку.

«Изречение чтобы спуститься в барку — Сешен.

— Ба³⁴ (бога) Шу, открой мне!

— Куда ты идешь?

— Я направляюсь в Ур(н)ес. Открой же мне!

— Кто ты? Откуда ты пришел (?)? И кто это с тобой?

— Это обе птицы — мерерут. Открой мне!

— Куда ты направляешься оттуда?

— Направляюсь к *Текецу*; именно он даст мне переправиться к Дому ибисоголовых. Я знаю имя его парома: Собиратель имя его перевозчика, Два Павиана имя его рулевых весел, Два локона имя его корпуса, Веревка-джусту имя его носового каната, (все это) чтобы плыть, чтобы (меня) поместили в барку *сешен*, чтобы дали мне хлеб-шенес в *Иртет*.

Говорится человеком в Херет-Нечер».

А Изречение 257 дает покойному стать *имахи* («почтенным») у царя небес. Заканчивается оно практически так же, как заканчивается «Книга Мертвых»:

«[Превращение в *имахи* у царя].

— *Черет*, ты принадлежишь мне, *Черет*. Я — *Ашем*³⁵, я прогоняю Убийц. Дай мне дорогу, чтобы я смог пройти по ней! Я *имахи* у царя небес (у Сепи — ошибочно «у сестры»). Вышел (я) из его уст подле Ра, поднявшегося посреди неба. Те, кто на верху (т. е. «вышние»), — сердца их сладостны мною».

Оставляя в стороне массу интереснейших деталей, вроде «садов Подсудимого», требующих отдельных комментариев, отметим, что основной темой композиции текстов является стремление покойного пройти сквозь круги пламени и войти в присутствии Бога на его ладью. Надо сказать, что проход сквозь кольца пламени, окружающие вход в скинию на солнечной барке, встречается и подробно описывается в Изречении 1033 «Книги Двух Путей». Здесь же мы видим краткое изложение событий.

³⁴ Одна из важнейших сущностей человека и бога. Обычно очень приблизительно переводится словом «душа».

³⁵ Некое божественное существо.

Итак, что мы можем теперь сказать о рассмотренном выше изображении? Это, безусловно, Ра, но изображенный по какой-то причине в короне Атеф. В эту пору корона Атеф уже безусловно ассоциировалась с Осирисом. Таким образом, мы видим очевидное противоречие между текстом и его иллюстрацией. Однако, принимая во внимание принципиальное различие и ограниченность каждого из языков культуры, мы увидим, что перед нами не противоречие, а наоборот, взаимодополнение средств обоих языков. И тут оказывается чрезвычайно важным окружение рассмотренной сцены, что находится на других досках саркофага, примыкающих к головной. В первую очередь обратимся к днищу саркофага с изображением и текстом «Книги Двух Путей». И окажется, что путь, пройденный покойным Сепи по дорогам иного мира, подводит его к дверям горизонта, за которыми пребывает Неберджер. Это знаменитое Изречение 1130, в котором Бог объясняет, как он творил мир и чем закончится жизнь мироздания.

«Слова, сказанные Тем [чьи имена] — сокровенны. Владыка вселенной, который обращается к тем, кто успокаивают бурю во время плавания свиты: „Идите с миром! Я повторяю вам четыре добрых дела, которые мое сердце задумало для меня внутри Мехена для того, чтобы повергнуть зло.

Я сделал четыре добрых дела во вратах горизонта. Я создал четыре ветра, чтобы каждый смог дышать в его время; вот дело из тех. Я создал разлив, чтобы малый, как и великий, были сильны; вот дело из тех. Я создал каждого человека равным его соседу; я не велел им творить зло, (но) их сердца нарушили то, что я сказал; вот дело из тех. Я наполнил их сердца, чтобы они забыли о Западе и чтобы совершали приношения богам своих номов; вот дело из тех.

Я создал богов из моего пота и людей из слез моих глаз.

Этот Сепи будет сверкать, возобновленный каждый день, в этом своем достоинстве Владыки Вселенной.

Я создал [день для Того-кто-процветает³⁶] и ночь для Того-чье-сердце-не-бьется³⁷.

Этот Сепи воистину будет плавать в моей ладье, (и) этот Сепи станет господином водяного пространства, пересекая небеса; этот Сепи стал богом всем своим существом.

Ху и Хека повергают для меня этого злободушного.

Этот Сепи видит (горизонт), этот Сепи пребывает перед ним. Этот Сепи судит Слабого с Могущественным, и (он делает) то же для греш-

³⁶ Т. е. для Ра.

³⁷ Т. е. для Осириса.

ников. Этому Сепи (которым я являюсь) принадлежит жизнь, так как он ее хозяин; скипетр-уас не выпадет из моей руки. Этот Сепи (которым я являюсь) проведет миллионы лет между мной и этим Утомленным-сердцем³⁸, сыном Геба. (А затем) я воссяду с ним вместе на одном престоле, и города станут *иатами*³⁹, а *иат* — городами, и храмом будет повергнут храм⁴⁰.

Этот Сепи — владыка огня, тот, кто живет правдой и является господином вечности, творцом радости. Змеи не взбунтуются против этого Сепи. Этот Сепи — его часовня принадлежит ему (?); он — хозяин ран, который умиряет неистовство, кто повергает змей для Великого-именами, кто выходит из своей часовни, хозяин ветров, предвестник северного ветра, Великий имена в устах Девятки, хозяин горизонта, творец света, который освещает небо своей красотой. Таков этот Сепи.

Иди своей дорогой, Сепи, чтобы увидеть *Ниу* и *Амона!* Этот Сепи — ах, наделенный силой *хекау*⁴¹. (Так что) этот Сепи превосходит Успокоившихся, которые не могут [говорить, из-за страха перед Темчи-имена-сокрыты, который в моем теле; я его знаю, я его не забуду. Я есть *ах аперу*⁴², опытный в открывании порталов]“.

[Что касается любого человека, который знает это изречение, он станет Ра на небе и будет узан, как Осирис в Дуате; он спустится в круг огня, и огонь не повредит ему никогда. Закончено с миром]».

Система оформления саркофага Сепи такова, что последнее и важнейшее изречение «Книги Двух Путей» как бы вкладывается в уста Бога, изображенного на торцевой доске. Перед нами — поразительный дискурс текстов, разделенных пространственно и объединенных композиционно. Изображение бога и тексты вокруг него представляют собой единое целое. Это и облик бога, и его сущность одновременно. Но в то же время повествуется и о том, что происходит с покойным, когда он достигает цели своего путешествия.

Попробуем сделать из всего этого некоторые выводы.

Ра изображается как Осирис в «мандале» в фас. «Мандала» в тексте — Мехен; Ра в тексте — это Осирис на изображении. Изобразительный и письменный языки описывают одно и то же событие по-

³⁸ Между Неберджером и Осирисом, т. е. между началом и концом мироздания.

³⁹ Слово, обозначающее регионы иного мира. Нечто вроде потусторонних номов, на которые делился земной Египет.

⁴⁰ В одной фразе описывается конец вселенной, когда Бог воссядет на престоле во всем своем совершенстве, начало и конец воссоединятся и мир вернется в первозданную полноту, когда «города станут *иатами*, а *иат* — городами», т. е. мир живых и мир мертвых объединятся, поскольку самой смерти уже не будет.

⁴¹ Т. е. силой магических заклинаний.

⁴² Т. е. «просветленный», снабженный всем необходимым.

разному, хотя оба они описывают иной мир. В этом они сходны, но письменный язык передает *сущность* явлений, а изобразительный — их *внешнюю сторону*. Бог есть Ра. Он по *сути* своей Ра. Ра — «Бог живых». Но в ином мире он — Осирис. В данном случае Осирис — это, так сказать, *дуатное проявление* Неберджера. Т. е. в Дуате он *выглядит* так. Это первый случай фиксирования понятия Ра-Осирис, причем средствами обоих языков. В эту эпоху изобразительные средства еще не давали возможности нарисовать облик Совершенного Бога во всей его полноте, объединяющего в себе и *Великое Саху* (Осирис), и божественное *Ба* (Ра)⁴³. Да и цель здесь иная, поскольку речь идет о другой мифологеме: показать воссоединение сущностей Ра и Осириса в ином мире в момент прихода туда солнечной ладьи. В дальнейшем для этого выработалось отдельное понятие, связанное с богом Иуфом — основным действующим лицом Книги Амдуат. Он так и описывается: «Ра, упокоился он в Осирисе. Осирис, упокоился он в Ра». А изображался в виде мумии с бараньей головой. В Книге Амдуат он представлен в ладье, окруженный кольцами Мехена. Таковым предстает развитие представлений, впервые нашедшее воплощение на саркофаге Сепи.

И, наконец, последнее. Осирис изображен в фас, так как он *обращен к пришедшему*. Его изображение сдвинуто к правому краю композиции, чтобы оно оказалось перед лицом лежащего на левом боку Сепи. Когда мы смотрим на эту сцену со стороны, мы получаем классическую композицию прихода покойного к Осирису в «Книге Мертвых». Таким образом, мы видим, что в системе оформления саркофага с «Книгой Двух Путей» покойный был *непосредственно* включен в композицию как ее персонаж. Т. е. внутренний мир саркофага, созданный текстами и частично воспроизведенный изображениями, — мир трехмерный. Внутри саркофага локализуется иной мир, что, разумеется, не предполагает, что он находится там и только там и что он равновелик пространству саркофага. Неопределенность размеров и направлений иного мира — тривиальная вещь для архаического сознания. Для нас сейчас важно то, что загробный мир локализуется внутри саркофага и в этом мире происходят определенные события, непосредственным участником которых является сам покойный. Загробный мир воспринимается с *его* точки зрения, *его* глазами. Приближение его к Богу изображается не с точки зрения стороннего наблюдателя, а именно так, как он, покойный Сепи, видел бы божий престол, к которому он направляется. Маленький саркофаг позволил создать вокруг покойного трехмерный мир Дуата, в котором непосредственно происходили посмертные метаморфозы, т. е. то, что в гораздо большем объеме делали «Тексты Пирамид» и не могли создать

⁴³ Осирис мыслился телом (саху) Бога, а Ра — его «душою» (ба).

папирусные свитки. До тех пор, пока уже в эпоху Нового царства их не начали копировать на стены гробниц, вновь создавая, таким образом, объемное сакральное пространство⁴⁴.

⁴⁴ Мы коснулись только нескольких текстов из корпуса саркофага Сепи, но надо подчеркнуть, что и другие изречения располагаются на саркофаге в очень продуманной последовательности, что говорит о наличии вполне определенной «программы» саркофага. Остановимся только на изречениях, непосредственно примыкающих к нашему изображению слева, справа и сверху. И здесь их взаиморасположение не случайно, а только подтверждает направление движения покойного Сепи к конечной цели своего путешествия. Так за затылком Сепи (слева от Неберджера) на задней стенке находится изречение 752 (Изречение, чтобы войти в Аменти в свите Ра — это знание душ Запада, гора Баху и т. д. А перед лицом (справа от Неберджера) на передней стенке — изречение 464 (Превращение в Хотеп и пребывания на полях Хотеп), далее — 465 (продолжение того же) и 467 (вечная жизнь, созерцание Ра, Осириса и Тота на полях Хотеп). После него стоит слово «конец». Т. е. на этом текстовая программа саркофага Сепи заканчивается! Таким образом, и на боковых стенках выдерживается последовательное движение к Богу, после чего (прохождения колец Мехена) покойный вступает на поля Хотеп. На саркофаге Сепи на внешней стороне стенки в этом месте помещены глаза. На крышке над головой Сепи и над Неберджером — изречение 152 (Выход в день, жизнь после смерти)! Как мы видим, во-первых, изречения четко расположены по сторонам света (относительно саркофага, разумеется), во-вторых их последовательность пространственно сопровождает (=описывает) движение покойного с Запада через местопребывание Бога на Восток, где в перспективе его ожидает «Выход в день». Иными словами, перед нами — та же последовательность сюжетов, что и в будущей фиванской редакции «Книги Мертвых», где следом за судом в Зале Двух Истин и предстоянием перед Богом покойный непосредственно отправляется на Поля Хотеп. Но «Книга Мертвых» — это мир двухмерный, мир плоских изображений на папирусном свитке, и дабы «попасть» туда, покойный «превращается» в одного из персонажей (пусть и главного) этого плоского мира, занимая свое место на ее виньетках. Копирование папирусных свитков на стены гробниц снова делало покойного (а не отделенное от него изображение!) центром разворачивающихся в Дуате событий.

Michael Chegodaev

Russian State University of Humanities, Moscow

THE HIEROTOPY OF THE ANCIENT EGYPTIAN SARCOPHAGUS

The creation of sacred spaces, the dwelling within them and the constant interaction with them is characteristic of Ancient Egyptian culture.

Immense temples and tomb complexes, their outer and inner structure, the information we have about the ceremonies taking place there – all this provides tremendous material for investigation. However the analysis of these phenomena, like that of the hierotopy of other cultures, is still going through the initial stage of development. In connection with this I would like to dwell upon a very specific aspect of Ancient Egyptian hierotopy, i. e. on the part a written text played in the process of creation and organization of sacred space.

In connection with this problem I would like to analyse an extremely interesting instance of structure of the “inner world” of a sarcophagus containing the text of the so called Book of Two Ways. I mean the sarcophagus of general Sepi well known to all Egyptologists and deposited in the Egyptian Museum of Cairo (JE 32868). It is famous first of all for the fact that its representation of the Book of Two Ways contains the images of inhabitants of Duat (the next world) as well as because of the presence of an extremely strange image of Osiris in a “mandala” on the butt-end board.

The “world” of each “box of life” can be imagined only if we have in view its three-dimensional model. I am going to undertake an attempt to prove that the compositional interaction of sayings on different walls of the sarcophagus is of paramount importance.

After detailed analysis of an arrangement of the spells located near to the image of Osiris, it is possible to draw some conclusions:

Rē is depicted full face as Osiris in a “mandala”. The “mandala” is referred to in the text as snake Mekhen. The Rē of the text is the Osiris of the picture. The language of image and that of the text describe the same event in different ways though both of them refer to the other world. This makes them similar. However the language of the text dwells upon the *essence* of the phenomena whereas the language of the picture reflects its outward *appearance*. The God is Rē. His essence is Rē. Rē is the god of the living. But in the next world he is Osiris. In this case Osiris can be called the Duat manifestation of Neberjer (The Lord of Universe). It means that he *looks like this* in Duat. This is the first case of formulating the “Rē-Osiris” concept which is expressed here by means of the both languages.

And the last argument. The system of the arrangement of Sepi sarcophagus is such that the last and the most important saying of the Book of Two Ways seems to be put into the mouth of the god presented on the butt-

side board. We have here an example of a striking discourse of texts separated in space but united in composition. The image of the god and the texts around it form a wholesome ensemble. They simultaneously present both the appearance of the god and his essence. At the same time, there is a description of what is happening to the dead when he reaches the goal of his travel.

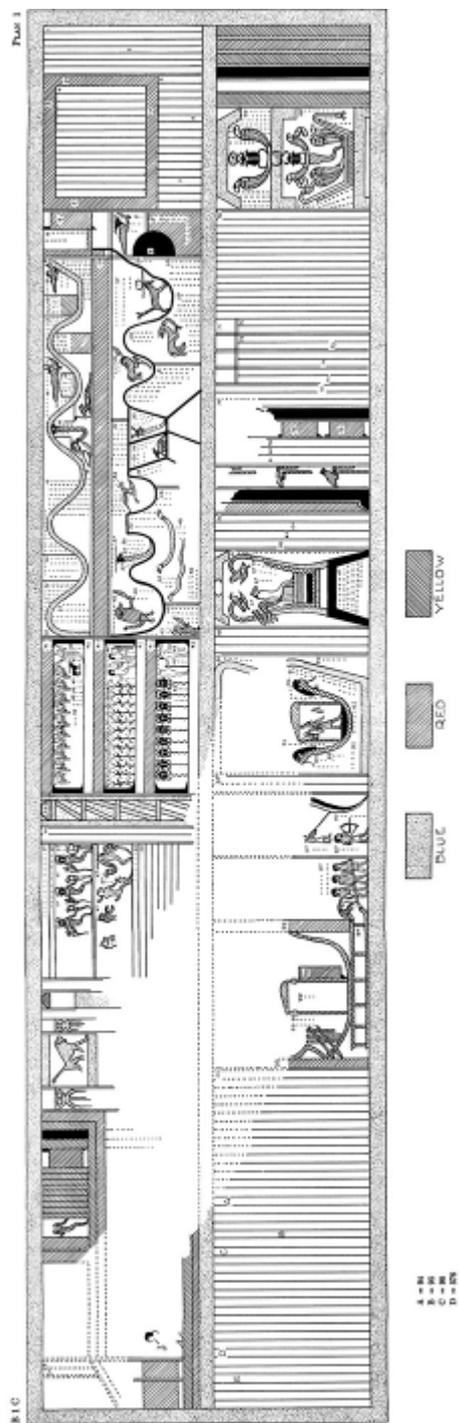
Osiris is depicted full face because he looks at the person who has come to him. His image is shifted to the right edge of the composition to face Sepi who is lying on his left side. When we look at the scene from the outside we see a classical composition of the arrival of the deceased to Osiris as depicted in the Book of the Dead. Thus we see that within the system of sarcophagus arrangement containing the Book of Two Ways the dead person is directly included into the composition as an acting character. This means that the inner world of the sarcophagus created by the text and partially depicted in images is three-dimensional. The next world is located within the sarcophagus that certainly does not mean that it be situated there (or only there): it is not equivalent to the space of the sarcophagus. The indefiniteness of the size and the directions of the next world is habitual for the archaic consciousness. For us, it is important to note that the world beyond the grave is located within the sarcophagus and certain events take place there with the immediate participation of the deceased himself. The next world is perceived from *his* point of view and seen through *his* eyes. The process of approaching the God is depicted not from the point of view of outer watchers, but by the way the late Sepi would see the holy throne he is approaching. A small sarcophagus permitted to create the three-dimensional world of Duat around the dead. This was the actual world where the postmortem metamorphoses took place. Thus, the composition ensured what the Pyramid Texts had ensured on a vaster space. To the contrary, the papyrus rolls could not achieve this till New Kingdom when they were again copied to the walls of the tomb thus creating a three-dimensional sacred space.



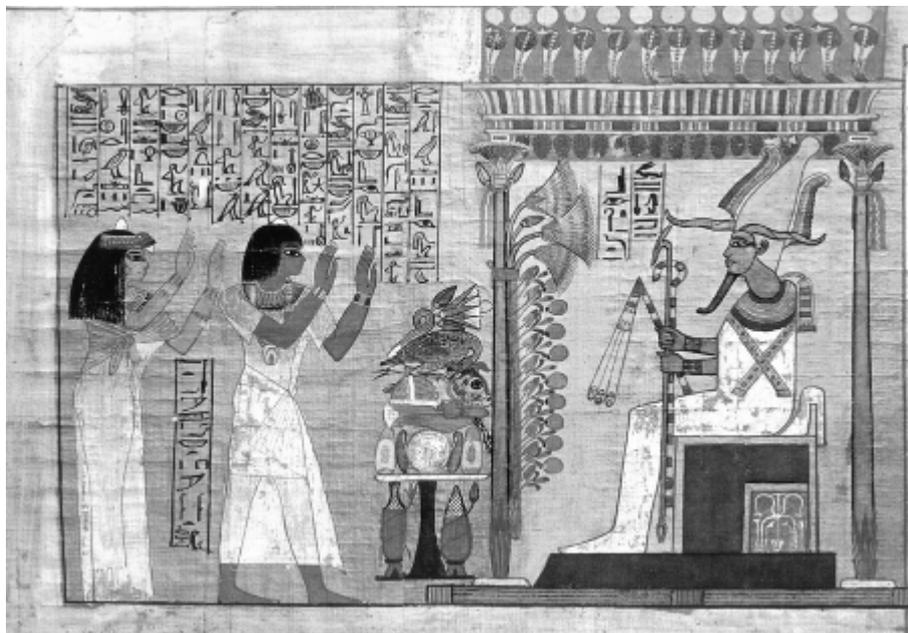
1. Изображение торцевой доски саркофага Сепи



2. Фрагмент торцевой доски саркофага Сеси с изображением Бога в «мандале»



3. Прорисовка дна саркофага Сепи с картой и текстами «Книги двух путей»



4. Заглавная виньетка «Книги Мертвых» архитектора Ха, XVIII династия, Турин. Покойный перед Осирисом