

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

ХУШ ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛЮ ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1983-1984

Часть I

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1985

во-вторых, все авторы не исчерпывают вопросов и акцентируют свое внимание на разных их аспектах; в-третьих, сочинение Абу Йусуфа — это развернутые ответы на вопросы, заданные халифом Харуном ар-Рашидом, Йахйа придерживается формы традиционного религиозно-правового сочинения, куда же стремится изложить суть вопроса, не отвлекаясь на что-либо постороннее и не перегружая текст ссылками.

Суммируя все это можно сказать вполне определенно, что все три сочинения в вопросе о военной добыче — оригинальны и непосредственной связи между собой не имеют.

-
1. В.В.Бартольд. Сочинения. Т. IV, М., 1966, с. 253.
 2. И.Ю.Крачковский. Очерки по истории русской арабистики. М.—Л., 1950, с. 244.
 3. Китāб ал-харадж ли-л-кади Абй Йусуф Йа'куб б.Ибрахйим сахиб ал-имам Абй Ханифа. Ал-Хахира, 1346/1928.
 4. Le Livre de l'Impôt Foncier de Yahyā ibn Ādam. Publ.M.Ch. Schefer. Leiden, 1896.
 5. Taxation in Islam. Vol. II. Qudāma b. Ja'far' s Kitāb al-Kharāj. Part seven. Ed.A. Ben Shemesh. Leiden-London, 1965.
 6. Maverridi constitutiones politicae. Ex recensione M. Egeri. Bonnae, 1853, с. 226, 232, 237, 239; Ал-Ахкām ас-султаниййа ли-л-кади ... Мухаммад б. ал-Хусайн ал-Фарра'и. Миср, 1966, с. 150.
 7. Коран, 8:42. Пер. И.Ю.Крачковского. М., 1963, с. 150.

А.О.Большаков

СТАРОЕГИПЕТСКАЯ ГРОБНИЦА КАК КОМПЛЕКС

Можно смело утверждать, что девятьюдесятью наших знаний о Старом царстве мы обязаны изображениям на стенах гробниц знати, в которых нашли отражение и экономика, и общественные отношения, и социальная психология и идеология этой эпохи, во многом определившей все последующее развитие египетской цивилизации. Казалось бы, что за сто с лишним лет серьезного изучения гробничных изображений, они должны быть исследованы исчерпывающе. Это, однако, далеко не так. Хотя большинство сцен и изучено вполне удовлетворительно, в общих чертах выявлена их типология и прослежено их развитие, но смысловая связь изображений как системы до сих пор

не исследована. Из-за этого невозможно понять, как они обеспечивали в рамках египетских представлений загробную жизнь владельцу гробницы, в чем они были реалистичны, а в чем искажали действительность, что очень важно для исследования мировоззрения египтян. Все это раскрывается лишь при комплексном рассмотрении всех изображений в гробнице, в которое включено также исследование их ориентации и размещения в сочетании с планировкой гробницы, погребальным обрядом и т.д.

Наибольший прогресс в изучении гробниц связан как раз с применением комплексного метода Г.Юнкером. Им был получен ряд ценных результатов, речь о которых пойдет отдельно, однако впоследствии метод его практически никем не использовался. Возможно, это произошло из-за того, что Г.Юнкер, не интересуясь специально вопросами методологии, не изложил своего метода в виде отдельной работы – блестящие наблюдения разбросаны у него по всем двенадцати томам издания гробниц Гизы¹. Исследователем, постоянно отстаивавшим важность комплексного подхода, был крупнейший советский египтолог Ю.Я.Перепелкин, многократно указывавший автору этой статьи в устных беседах на перспективность такого метода для изучения мировоззренческих представлений египтян.

Если взять староегипетскую гробницу как единое целое, то можно выявить несколько иерархически упорядоченных уровней организации ее структурных элементов. На каждом уровне между элементами существуют определенные взаимосвязи, выявление которых и составляет содержание всякого исследования. Переход к исследованию более высоких уровней организации элементов позволяет выявить большее количество взаимосвязей. Применим эти положения к конкретному материалу. Поскольку основным носителем информации в староегипетских гробницах являются настенные изображения, пойдем от выявления их внутренних связей к уровням, включающим неизобразительные элементы.

Конечно, можно рассматривать каждую сцену отдельно, изолированно от всей системы изображений. Так как в изображениях Старого царства нет ничего фантастического, присутствует только обыденное, толкование отдельных сцен самих по себе возможно. Так, мы прекрасно пойдем, что данная сцена изображает дойку коровы пастухами, или столяра за работой, или человека, читающего по свитку папируса, однако на этом уровне – назовем его I уровнем – остается неясным, почему ту или иную сцену было необходимо помещать в культовом помещении (часовне), какова ее функция. Сцена в нашем исследовании является наименьшей единицей подробности изобразительного материала,

при которой не исчезает его смысл, на II же уровне несколько сцен, связанных по смыслу и располагающихся рядом друг с другом, объединяются в группу сцен.² Так, упомянутые нами сцены включаются соответственно в группы сельскохозяйственных, ремесленных и ритуальных сцен. Поскольку на II уровне всякая сцена стоит в определенном контексте, значение ее уточняется, однако смысл сцен и групп сцен раскрывается только на III уровне.

III уровень организации включает все сцены и группы сцен, расположенные на одной стене часовни. Сумма всех изображений на стене не является искусственно выделяемой единицей, как это может показаться на первый взгляд. На каждой стене помещалась обычно законченная система изображений, исключения из этого редки. III уровень организации обычно включает изображение владельца гробницы и изображения производства и доставки ему всяческих материальных благ, которыми он может пользоваться на том свете. Так группы сцен, приведенные нами выше в качестве примера, направлены соответственно на обеспечение его едой и питьем, инвентарем для гробницы и вечно совершающимися заупокойными службами, не стоящими в зависимости от реально совершавшегося в гробнице культа, который был, как правило, недолговечен. Таким образом, система изображений III уровня обеспечивает либо целый ряд потребностей покойного, либо, и это обязательно, хотя бы одну, но основную – в пище.

Практически все исследователи останавливаются на III уровне. Систематизаторы гробничных изображений ограничиваются: Л.Клебс – рассмотрением сцен и групп сцен³, П.Монтэ и Ж.Вандье – группами сцен и иногда системами III уровня.⁴ Г.Юнкер поднялся до изучения систем IV уровня, когда рассматривается расположение изображений на всех стенах часовни. Помимо важных выводов мировоззренческого плана, которые он сделал на основании этого и которые нет нужды здесь перечислять, исследование IV уровня организации позволяет использовать своеобразную методику относительной датировки гробниц. Дело в том, что все группы сцен появились уже в начале IV дин., и новых групп сцен уже не появлялось, возникали лишь отдельные входившие в них сцены. Однако в размещении групп сцен по стенам часовни существуют хронологические закономерности: та или иная группа занимает место на той или иной стене в определенное время. Г.Юнкер впервые использовал датировку по этому принципу, но опять-таки не свел методику воедино. Между тем, настоящие материалы предоставляют прекрасные возможности для формализации их. Если по одной координатной оси размещать гробницы с большим количеством изображений, а по другой – случаи наличия определенных

изображений на определенных стенах, мы получим таблицу, которая дает очень наглядное представление о процессах перемен в размещении сцен и групп сцен в рамках системы IV уровня. Если при этом гробницы выстроены в хронологическом порядке с учетом других имеющихся способов датировки, мы получим эталонную таблицу для датировки прочих гробниц. К сожалению, мы не можем привести здесь такую таблицу.

Приведем некоторые примеры датировки по этой методике.

Гробница J'zn в Гизе датируется V-VI дин.⁵ На южной стене часовни есть список жертв, размещавшийся там до середины V дин. (последний случай - гробница K'(.j)-swd'), и изображение игры на музыкальных инструментах и танцев, впервые появляющееся там у Jj-mrj.j во время царствования N(j)-wsr-r^c(w). Образующаяся вилка позволяет нам с большой долей вероятности помещать гробницу J'zn между K'(.j)-swd' и Jj-mrj.j или, грубее, относить ее к середине V дин., то есть уточнить датировку в четыре раза. Приведем другой пример. *Terminus ante quem* для рельефа с западной стены неизвестной часовни некоего N(j)-m^c.t-r^c(w) из собрания Гос. Эрмитажа - время царствования Jzzj⁶. На нем есть сцена трапезы хозяина, появляющаяся на западной стене впервые у Wm-k'(.j) в начале V дин., но нет списка жертв, впервые размещенного так у Nfr-b'.w-pth во время царствования N(j)-wsr-r^c(w) (?). Образованная вилка дает основание помещать гробницу N(j)-m^c.t-r^c(w) между строительством гробницы Wm-k'(.j) и царствованием N(j)-wsr-r^c(w).

Может создаться впечатление, что подобные датировки малонадежны, так как группы памятников, которые мы рассматриваем как эталон, невелики. Действительно, статистические методы требуют привлечения групп гораздо больших, чем группа порядка тридцати гробниц для Гизы и порядка пятидесяти гробниц для Саккары, которые мы можем использовать. Однако не следует забывать, что относительная малочисленность памятников компенсируется возможностью датировок по неизобразительным признакам, например, по данным надписей, которые мы настоящей методикой только уточняем. Это обстоятельство позволяет нам обрабатывать не слишком большой материал в соответствии с методикой обработки массового материала. Более того, в определенных случаях наша методика дает точность большую, чем другие. Например, датировка по данным палеографии иногда затрудняется тенденцией к искусственной архаизации написаний, чем отличаются памятники Гизы. Датировка по размещению изображений оказывается надежной и в этой ситуации, так как это размещение, отражавшее существовав-

шие на данном этапе представления, не архаизировались. Так, рельеф того же $N(j)-m^c.t-r^c(w)$ был очень точно скопирован через сто с лишним лет в гробнице $K_7^c(j)-m^c.nh$, но размещен уже в соответствии с новыми правилами.

Перейдем, однако, к следующему, У уровню. Он включает систему всех изображений в наземной части гробницы, доступной для посетителей. Не вдаваясь в подробности, отметим, что рассмотрение такой системы позволяет, между прочим, выяснить представление о свободе перемещения умершего по этим помещениям и утверждать, что оно включало мысль о возможности для него выходить из гробницы — факт известный для Нового царства, для рассматриваемой же эпохи другими источниками не зафиксированный (особенно ясно эта мысль проявилась на рельефе царевича $N^c(j).f-hw(j).f-w(j) I$)⁸.

Система VI уровня включает оформление как наземных помещений, так и погребальной камеры. Нам удалось в свое время выяснить интересную особенность этой системы: увеличение роли одной из ее составляющих подавляет другую и наоборот.⁹ Если учесть, что с изображениями в часовне и с погребальной камерой связаны представления о разных формах посмертного существования человека, значение такой корреляции оказывается огромным.

Таким образом, мы пришли к рассмотрению гробницы как единого комплекса. Однако существуют и более высокие уровни организации. Если рассматривать как систему VII уровня некрополь в целом, можно проследить, от каких изображений отказывались люди, не имевшие возможности строить огромные гробницы, а какие сцены были обязательны и для них — это позволяет судить о важности тех или иных изображений и стоящих за ними представлений. Рассмотрение нескольких некрополей как системы VIII уровня также позволяет сделать важные наблюдения. На каждом этапе роль главного в стране играл некрополь, где находилась пирамида правящего царя и где строили свои гробницы первые люди в стране. Можно заметить, что новое в оформлении гробниц впервые появляется в некрополе, играющем в это время второстепенную роль, и только со временем распространяется на главный. Так, например, список жертв на западной стене часовни появляется в Гизе в середине У дин., а в Саккаре, царском некрополе, только во время правления $Wnjs$, в конце У дин. На восточной стене список жертв в Гизе помещали с начала У дин., а в Саккаре — только с начала VI дин. Из этого следует, что инициаторами инноваций в оформлении гробниц были не ближайшие к царю вельможи, а знать второго ранга, и, соответственно, что развитие представлений шло в первую очередь в этом кругу знати. Консерватизм в струк-

туре гробницы (и в представлениях), похоже, возрастал в соответствии с положением на иерархической лестнице, достигая максимума в царской пирамиде. Так, например, ориентация входа в пирамиду на север сохраняется до Среднего царства, тогда как у частных лиц расположение входа в погребальную камеру на севере перестает быть правилом уже при У дин.

На этом мы заканчиваем вынужденно беглый из соображений места анализ староегипетских гробниц как комплексов. Анализ этот шел от изображений к архитектуре и т.д., однако возможна такая же работа, использующая как исходные другие элементы. Кроме того, чтобы исследование было действительно комплексным, необходимо включение в него материалов текстологического, палеографического и иконографического исследований, анализ особенностей погребального обряда и строительной техники, на чем мы не имели возможности специально останавливаться в столь краткой работе.

В заключение отметим, что выделенные нами объективно существующие уровни организации структурных элементов в системы являются одновременно и уровнями исследования памятников, так что исследование, построенное по приведенной нами схеме, оказывается наиболее последовательным. Это, разумеется не означает, что принятое здесь выделение уровней, особенно высших, является единственно возможным; автор считает, что специфика различных исследований может потребовать выделения иных уровней.

-
1. Н. Junker. *Giza I-XII*, Wien (und Leipzig), 1929-1955.
 2. Если в систему II уровня оказывается включенной сцена, как будто выпадающая из ее контекста, возникает сомнения в правильности трактовки смысла этой сцены и появляется основание для такого пересмотра трактовки, который включает сцену в этот контекст, см. А.О.Большаков. Сцена драки лодочников в староегипетских гробничных изображениях. -СЭ, 1983, № 3, с. 105-112.
 3. L. Klebs. *Die Reliefs des Alten Reiches*. Heidelberg, 1915.
 4. P. Montet. *Les scenes de la vie privée dans les tombeaux égyptiennes de l'Ancien Empire*. Strasbourg-Paris, 1925; J. Vandier. *Manuel d'archéologie égyptienne*. T. IV-V. Paris, 1964-1969.
 5. B. Porter, R. Moss. *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, 2^d ed., vol. III. Oxford, 1974, с. 490.
 6. А.О.Большаков. Староегипетский рельеф № 18123 из собрания Государственного Эрмитажа. Статья будет опубликована в ЭВ № 23.
 7. См. там же.

8. H.Junker. Mutter und Sohn auf einem Relief des frühen Alten Reiches.- AÖAW. 90 Jrg. 1953, 1954, с. 171-175.

9. А.О.Большаков. Из истории египетской идеологии Старого царства.- ВДИ. 1982, № 2, с. 97-101.

А.Д.Бурман

ОБРЯД УМИЛОСТИВЛЕНИЯ ДУХОВ В БИРМАНСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

В Бирме вплоть до настоящего времени театральное представление "запэ" начинается с обряда подношения духам - натам. Перед началом представления музыканты в бешеном темпе играют на гонге, круговом барабане "схайнвайн" и медных тарелках. Это троекратное музыкальное вступление называется "лей ми моу" (ветер, огонь, дождь). Оно символизирует разрушительные силы природы, так как согласно буддийской космогонии вселенные - чаккавалы периодически разрушаются от трех космических катастроф - урагана, пожара и наводнения, а впоследствии снова возрождаются. Затем на сцене появляется актриса "эпьюдо" (фрейлина, наперсница королевы) с красным шарфом, повязанным вокруг головы, и без обуви. Она исполняет обрядовый танец и песню "натам", посвященную духам-натам. При звуках ритуального барабана "надоу" (барабан натов) актриса танцует с руками, сложенными в приветственном жесте. В этот момент кончики пальцев у нее дрожат. При этом она поет:

Восседающий во дворце натов Веджаянта,
Окруженный ста тысячами подданных,
Глава натов, наслаждающийся великим счастьем,
Государь богов, я, Тиджамин,¹
В страну людей, на это представление
Снизшел для радости и счастья,
О, люди, собравшиеся здесь,
Сияющие блеском достоинств!

Считается, что именно сейчас она соединилась с верховным главой духов Тиджамином и является как бы его воплощением. Затем она три раза предлагает подношение Тиджамину, главе местных натов и собравшейся публике. Если раньше зловещие силы могли привести к неблагоприятному исходу представления, то теперь в мире восстановилось равновесие, и представление должно пройти удачно как для артистов, так и для зрителей.²