

# **О состоянии Бардо как источнике архетипических мыслеформ в музыкально-поэтическом наследии ацтеков, древних египтян и буддистов северной школы. Сравнительный анализ**

## **ВВЕДЕНИЕ**

Современное общество переживает определенный духовный кризис, что сказывается на отсутствии крупных сочинений в классической музыке, литературе, живописи, на том, что человек утрачивает интерес к искусству, науке. Основная сфера интересов людей сместилась в область развлечений, спорта и т.д. Необходимо понять, что происходит и излечить эту болезнь общества путем анализа схожих симптомов в ранее существовавших формациях и объяснения причин отсутствия подобной «болезни» у древних цивилизаций, выяснить источники их духовности и культуры, осознать, чего именно лишено современное общество в отличие от древних народов.

В данной работе произведен культурологический и исторический анализ древних цивилизаций, освещены истоки архетипических форм, проистекающих из состояния Бардо, которому придавали столь важное значение буддисты северного толка, а так же Карл Густав Юнг и д-р У. Й. Ивэнс-Вентц, первый переводчик книги «Бардо Тхёдол». Сама идея анализа состояния Бардо как источника архетипических форм в художественном мировоззрении цивилизаций является новой.

Целью работы является установление связей между научным и религиозным подходом к анализу творческой деятельности цивилизаций различных эпох и континентов и экспериментальная декларация тезиса о Бардо как источнике творческого потенциала древних и ныне существующих цивилизаций.

## **I. СОСТОЯНИЕ БАРДО.**

### **1.1. БАРДО ТХЁДОЛ.**

В современном мире все поддается объяснению исключительно с научной точки зрения. Всё, что не удается «проверить алгеброй», общество просто игнорирует, отвергая сам факт существования явления. Наглядным примером является случай с Тэдом Сэриосом, фотографом из США, который взглядом воспроизводил на фотопленке изображения своих мыслеформ (см. Приложение, рис.1,2).<sup>1</sup> Был создан научный комитет, в который вошли около 80 крупнейших представителей американской науки – физики, математики, психологи, психиатры. Все они изначально были настроены на разоблачение шарлатанства, однако Сэриос убедительно доказал свои способности, и тогда ученые стали делать вид, что этот факт просто не существует.

Несмотря на это, многие вещи и в наш материалистический век не поддаются объяснению с точки зрения точных наук, поэтому была создана такая наука как психология, которая, по сути, является продолжательницей средневекового оккультизма, подменяя новыми терминами старые понятия. Крупнейшими учеными, внесшими вклад в психологию, являются Зигмунд Фрейд и Карл Густав Юнг, заложившие фундамент психоанализа как такового.

Юнг уделял понятию Бардо много внимания, тибетская «Книга Мертвых» или «Бардо Тхёдол» была его настольной книгой. Напомним, что эта книга предназначена в качестве руководства для умершего человека в Бардо, описываемом как промежуточное состояние между смертью и перерождением.

Текст книги состоит из трёх частей. Первая, называемая «Чикхай Бардо», описывает явления, происходящие в момент смерти, когда человеческая душа полностью освобождена от материи и видит ясный божественный свет:

---

<sup>1</sup> Правдивцев В. Наука и религия, - М. 2003. С. 24 -25

«О высокородный, внемли. Сейчас ты ощущаешь Сияние Ясного света Чистой Реальности. Узнай его. О высокородный, твой теперешний разум, истинная природа которого есть пустота, который не имеет ни формы, ни цвета, ни свойств, пустой по природе своей, - и есть сама Реальность, Всеблагой Отец.

Твой собственный разум сейчас есть пустота, но пустота сия не есть пустота ничего, но истинно разум, незамутненный, сияющий, волнующий и блаженный – само сознание, Всеблагой Будда.

Осознавать, что пустота собственного разума – есть состояние будды, и понимать, что это твое собственное сознание, значит пребывать в состоянии божественного разума Будды».<sup>2</sup>

Вторая часть, или «Чёньид Бардо», рассказывает о «кармических иллюзиях».

Третья часть, или «Сидпа Бардо», связана с возникновением тяги к воплощению и событиями, предваряющими новую инкарнацию. Цель всех наставлений состоит в том, чтобы направить человека к освобождению от иллюзий сансары (колеса реинкарнаций).

Первый перевод «Бардо Тхёдол» доктора У.Й.Ивэнс-Вентца, изданный в 1927 году под названием «Тибетская Книга Мертвых», вызвал ажиотаж в Европе. Эта книга относится к сочинениям, которые представляют интерес не только для специалистов в области буддизма махаяны, но благодаря своей глубокой человечности и проникновению в тайны человеческой души, обладает особой притягательностью для обычных людей, стремящихся расширить знания о жизни и её обратной стороне. С самого начала «Бардо Тхёдол» была «закрытой» книгой, и остается таковой, вне зависимости от комментариев, написанных к ней. Эта книга открывается лишь духовному пониманию, а эту способность нельзя получить от рождения.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Тибетская Книга Мертвых. Бардо Тхёдол. - М.: Эксмо, 2007.

<sup>3</sup> Там же.

Воззрения древних цивилизаций, как правило, опираются на гипотезу о реинкарнации. Представление о том, что человек умирает окончательно, встречается редко, но даже в этом случае он отправляется в Вальгаллу пировать с Богами или ожидать Суда, то есть, находится в латентном состоянии. Ни древний человек, ни современное общество не воспринимают смерть как небытие. Цивилизации, которые рассматриваются в данной работе, считали, что человеческая душа реинкарнирует, то есть воплощается вновь в иной оболочке. Книга «Бардо Тхёдол», являясь своего рода путеводителем, рассказывает, как благополучно пройти испытания, возникающие в состоянии Бардо, как найти наилучшее воплощение, или же, как вообще освободиться от дальнейших воплощений.

Подобная книга существовала и у древних египтян под названием «Книга Входящего Днем» или «Древнеегипетская Книга Мертвых», в ней описаны процесс прохождения Загробного Мира, испытания, ожидающие на пути, перечислены священные имена, которые необходимо произнести, чтобы пройти закрытые Врата.

У всех трех народов - ацтеков, древних египтян и тибетцев сопровождающим является собака, у древних египтян – Анубис, у ацтеков – Ксолотль, у буддистов – аватара Ямы. (Здесь уместно вспомнить и Цербера, трёхглавого пса древних греков). Интересно, что древние народы не слишком хорошо относились к собакам, хотя боготворили представителей семейства кошачьих. Причиной этого являлось то, что собачьи питались падалью, и являлись разносчиками заразы, кроме того, их воспринимали как хитрых и лживых животных из-за их рабской преданности хозяину.

## **1.2. ВЗАИМОСВЯЗЬ СОСТОЯНИЯ БАРДО С РЕЛИГИОЗНЫМИ ВОЗЗРЕНИЯМИ РАЗЛИЧНЫХ НАРОДОВ**

Вопрос Природы Богов – самый сложный в истории человечества (и, вероятно, в истории Божества? «Всё что вверху подобно тому, что внизу...»),

и обсуждать его с позиции материализма это все равно, что изначально не верить в сущность изучаемого явления. Если с точки зрения психологии Боги являются архетипами, существующими у всех народов населяющих Землю, то с точки зрения материализма их вовсе не существует. Таким образом, человек, отрицающий существование Богов, теряет возможность приобщиться к их существованию, лишает себя духовной составляющей, разрушает высшие сферы своей души, собственное подсознание и возбуждает свою животную составляющую. Эта болезнь современного общества является предметом социологии.

Первоначально древние люди воспринимали любое непонятное им явление природы или их собственной психики как Бога, в связи с этим они исповедовали политеизм, то есть многобожие.

В дальнейшем сформировался монотеизм, т.е. концепция одного Бога. Однако, предварительно ей предшествовала позиция дуализма. Поскольку Бог - Всеблагой, то возникает вопрос о происхождении Зла. Дуализм же предполагает существование белого Бога и черного Бога. Наиболее развитым дуалистическим представлением является зороастризм, в котором Ахура Мазда (светлое божество) противостоит Ариману (темному божеству).

Христианство изначально предполагалось как монотеизм, заимствуя все свои идеи из иудаизма, тем не менее, Дьявол, тварь = творение по-сути, очень быстро занял положение анти-Бога.

Рассмотрим наиболее крупные монотеистические религии – это иудаизм, ислам и христианство. Во всех этих религиях изначально утверждается, что Бог один, но обязательно допускается существование посредников между Ним и человеческим миром, то есть ангелов. По сути, ангелы также являются Богами, т.к. имеют сверхчеловеческие способности, Могущества. Слово «ангел», «молАх» переводится как «вестник», но поскольку эти «пернатые друзья» активно вмешиваются в жизнь человека и имеют божественные функции то, в принципе, их можно считать иными Богами, чуть менее Могущественными, чем Творец. «Наибольшими

полномочиями», согласно Каббале, наделены Метатрон и Сандалфон. Таким образом, ИЕРАРХИЯ разделяет монотеизм и политеизм.

Существует два вида культовых представлений – это креационизм и манифестационизм (эманационизм). К первому виду религий относятся: христианство, иудаизм, мусульманство. Согласно им Бог создал мир и отделил себя от него. Таким образом, всё, что он сотворил, «твари», имеют тварную сущность. Эманационизм утверждает, что мир является проявлением Бога, т.е. он проявляет себя во всем живом и неживом (каждое дерево – это клетка, «палец» Бога). Таких воззрений придерживаются буддисты, индуисты, синтоисты, а также каббалисты. (Традиционный иудаизм каббалу не признаёт.)

Обратим внимание, что во всех креационистских религиях существует Бог-Создатель, Демиург (Птах или Брахма) который, создав мир, полностью теряет к нему интерес. Данного Бога очень уважали, но внимания ему уделяли намного меньше, чем другим божествам.

Божества пантеонов древних цивилизаций делятся на три группы:

- 1) Боги плодородия
- 2) Воинствующие и разрушающие Боги
- 3) Боги Преисподней

Культы и религии проникнуты идеей воскресения. Именно смерть и воскресение являются символами инициации, «целью которой является возвращение душе той божественной сути, которой она лишилась при рождении. Следовательно, в «Бардо Тхёдол» инициация – это серия постепенно ослабевающих кульминационных моментов, заканчивающихся новым рождением в материнском лоне».<sup>4</sup>

Так почему же существует схожесть в воззрениях многих народов Земли? Причиной является сходность человеческих мыслей. Люди могут жить на разных континентах, однако архетипы, черпаемые из «коллективного бессознательного», Акаши, информационного поля,

---

<sup>4</sup> Там же.

ноосферы, астрала, (дело не в названии), обуславливают общность мыслеформ.

Комплекс же архетипов, который К.Юнг рассматривает как органы психе, т.е. органы человеческой души, он называет коллективным бессознательным. По этому поводу он говорит следующее: «Мир богов и духов, - на самом деле, не что иное как, коллективное бессознательное внутри человека. Чтобы переиначить эту фразу наоборот и прочитать: коллективное бессознательное – это мир богов и духов вокруг меня, никакой интеллектуальной акробатики не нужно, потребуется лишь целая человеческая жизнь, возможно даже множество жизней, каждая из которых будет все более и более полной.» К.Юнг не говорит «все более и более совершенной», потому что те, кто «совершенны», делают «открытие совершенно другого рода».<sup>5</sup> Эта мысль очень важна при изучении состояния Бардо.

Из коллективного бессознательного возникают идеи Потопа, умирающего и воскресающего Бога, символы самопожертвования: от Одина, прибывающего себя к Древу с целью получения тайных знаний - через ацтекского Кецалькоатля, сгоревшего в огне - до Христа, «распятого за ны при Понтийстем Пилате».

Модификацией системы архетипов К.Юнга является колода Таро, которая представляет собой богатый каталог архетипов. Значительный вклад в систематизацию архетипов внес Алистер Кроули своей работой «Видение и Голос». Несомненно, это наиболее значимые видения Бардо со времён пророка Мухаммеда.

Мумификация является неоспоримым свидетельством схожести воззрений цивилизаций. Египтяне, инки, тибетцы делали мумии из умерших, с целью сохранения оболочки (скорлупы, клипы) человека, провожая его в подземный мир. Существовал также ритуал принесения тела в жертву во имя стихии. Например, у инков и тибетцев тело оставлялось на растерзание

---

<sup>5</sup> Там же.

диким птицам, и это считалось жертвой воздуху. Сожжение – жертва огню. Иногда тело зарывали, это являлось жертвой земле. Когда же тело бросали в воду, это считалось жертвой воде.

Понятие жертвенности было во всех религиях, оккультизме и магии. Дело в том, что Богов нужно поддерживать не только своей верой, но, как и любой эгрегор их необходимо кормить плотью. Поэтому одним из важнейших архетипов Бардо является «Повешенный» по Таро, Один, распинающийся себя на Дереве, Кецалькоатль, Иисус, распинаемый на кресте или святые мученики, приносящие себя в жертву. Эта посвятельная акция сводится к уничтожению Эго, к инициации. Известно, что душа по каббале состоит из пяти элементов - нЕфеш ("душа"), рУах ("дух"), нешамА ("дыхание"), йехидА ("единственная") и хАйа ("живая"), с точки зрения современного оккультизма уничтожение Эго приводит к разрушению Руаха.<sup>6</sup> На духовном пути развития посвященного есть два важнейших этапа, таких как, собеседование со своим Святым Ангелом Хранителем (древние греки называли его «деймон»), второй этап – это пересечение бездны, т.е. переход в высшее состояние сознания. Когда человек допускается к собеседованию со своим Святым Ангелом Хранителем, он проходит посвящение и начинает воспринимать свое подсознание иначе, чем до этого. Затем, подходя к краю бездны человек должен пересечь ее, при этом либо погибает Святой Ангел Хранитель, либо погибает Эго. При этом получается, что человек без Эго – это чистый Атман, т.е. он полностью готов к реинкарнации и пребывает в Бардо, теряя же Ангела Хранителя, человек остается без подсознания. И то и другое – это существа не совсем человеческого типа. Данным двум посвящениям уделяется огромное внимание во всех культурах.

Известно так же, что состояние Бардо бывает нескольких видов: состояние смерти, которое описано в египетской «Книге Мертвых» и тибетской «Книге Мертвых», состояние экзальтации, некоторые разновидности состояния сна, состояние сверхглубокой медитации, так

---

<sup>6</sup> Форчун Д. Мистическая Каббала. - М.: София, 2005.

называемой самадхи, некоторые разновидности состояния наркотического или алкогольного опьянения. Наркотические средства использовались и у древних египтян, и у ацтеков, и у тибетцев, поскольку наркотик позволяет затормозить деятельность сознания и активизировать деятельность подсознания. К такому же состоянию приводит экзальтация, применяемая, например, в секте муннитов, культе Вуду, различных практиках Вики и шаманизма. Обратим внимание, что когда человек входит в состояние Бардо, он открывает все свои чакры (энергетические узлы). У спящего человека чакры вращаются по часовой стрелке, он получает энергию и одновременно информацию из окружающего мира. Если же чакры вращаются против часовой стрелки, то это означает «порчу», т.е. энергия (и информация, как разновидность энергии) уходит из человека. Однако в состоянии экзальтации человек приводит свои чакры в состояние вращения против часовой стрелки, выбрасывая огромные дозы энергии в окружающее пространство, и получая в ответ информацию из Бардо.

Таким образом, можно сравнить освобожденное и заторможенное Бардо с двумя видами искусства. Согласно Ницше, существует аполлоническое и дионисийское искусство, т.е. разумное, солнечное и буйное, стихийное.<sup>7</sup> В работе Уилсона посвященной анализу оккультизма также выделяются «солнечные» и «лунные» авторы.<sup>8</sup> «Лунные» – это художники, поэты и другие деятели искусства, которые растормаживают свое подсознание, и творят посредством автоматического письма, фиксируют в искусстве поток своего подсознания. «Солнечные» авторы четко контролируют свою мысль, доводят до совершенства и она является кристаллизированным выражением их эстетики.

Состояние Бардо по внешним проявлениям можно сравнить с одержимостью, согласно определению экзорцистов, оно близко к инвокации, которое часто описывается в различной оккультной литературе. Инвокация –

---

<sup>7</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. - М.: Азбука-классика, 2005.

<sup>8</sup> Уилсон К. Оккультное. – М.: Эксмо, 2006.

это призывание Божества внутрь себя, наиболее распространенный ритуал у древних египтян и ацтеков. Более того, истинное актерское перевоплощение тоже является одержимостью, причем добровольной. Часто у актеров происходит раздвоение личности, когда они не в состоянии подавить те образы, которые воплощают на сцене, такое состояние известно в психологии и психиатрии как разновидность шизофрении. Ч. Ламброзо, сопоставляя помешательство и гениальность, приходит к удивительному выводу, что между гениальностью и шизофренией существует всего одно различие, а именно ее социальная востребованность и полезность.<sup>9</sup> Это означает, что и шизофреник и гений, находятся в состоянии Бардо, когда подсознание не тормозится, но деятельность шизофреника деструктивна, тогда как гений создает нечто востребованное обществом.

Одним из важнейших методов изучения Бардо является метод ассоциаций, т.е. установления связей между архетипами. Многие подобные связи содержатся в «Liber 777», которая объединяет разные пантеоны, символы и структуры по критерию аналогии.<sup>10</sup> Эта работа является «словарём-разговорником» при восприятии Бардо, т.к. его образы существенно зависят от убеждений умирающего человека или человека входящего в это состояние тем или иным способом. Христианин может не видеть тех пяти дхьяни-будд, которых увидит буддист, он увидит святых или апостолов, в тоже время ацтек будет видеть Кецалькоатля или Тецкатлипоку, Бога посвящения. Имя Тецкатлипоки означает «Дымящееся зеркало», при долгом всматривании в обсидиановое зеркало ацтекские жрецы входили в состояние Бардо. Одной из ипостасей Тецкатлипоки был Уицилопочтли, имя, которого переводится как «Голубой колибри». Здесь хотелось бы процитировать стихотворение К. Бальмонта:

---

<sup>9</sup> Ламброзо Ч. Гениальность и помешательство. - Харьков: Фолио, 1998.

<sup>10</sup> Кроули А. 777. Каббала Алистера Кроули. - М.: Энигма, 2006.

Я Вицтлипохтли, Боец.  
Нет никого, как я,  
Я исторгатель сердец.  
Желтоцветна одежда моя,  
Из перьев цвета Огня,  
Ибо солнце вошло чрез меня.  
Я Вицтлипохтли, Боец.  
Как колибри, пронзаю даль.  
На мне изумрудный венец  
Из перьев птицы Кветцаль,  
Венец травяного Огня,  
Ибо Солнце вошло чрез меня.

Человек из облачных стран  
Кровавость узнал чрез Бойца,  
Алость цветистых ран  
На бледности хладной лица.  
Отнял я ноги ему,  
Человеку, что любит тьму.

Среди людей Тлаксотлан  
Бросает он перья-пожар,  
Бросает он зарево ран,  
Боец, чей меток удар.  
Войну Победитель людей  
Несет меж порханий огней.<sup>11</sup>

Обратим внимание, что Боги постоянно находятся в противодействии по двум признакам – первую шкалу Богов у всех народов составляют так

---

<sup>11</sup> Бальмонт К. Золотая россыпь/Избр. переводы. – М.: Сов. Россия, 1990.

называемые Мать-Ребенок, причем Мать, как правило, является исходящей из воды и символизируется драконом (Тифон, Тиамат у шумеров). Её ребенок отличается активностью и даже воинственностью, как например Сет. Часто в именах этих Богов присутствуют буквы «с» и «т»: Сатана, Сет, Астарта, Астарот и т.д. Вторую группу Богов, «солнечную», образуют Боги, в именах которых сочетаются буквы «Иу» или «Ио»: Иегова, Иисус, Иоанн, Юпитер, Янус.

Пантеон Богов у разных народов возглавляет либо Бог громовержец, либо Бог тайных знаний. Например, у скандинавов Один – это Бог тайных знаний, который является аналогом Гермеса, Меркурия, Тота, тогда как у греков, римлян и у некоторых других народов пантеон возглавляет Бог громовержец. По главе пантеона можно сделать вывод о направленности цивилизации.

Некоторые выводы можно сделать и на основании отношения разных народов к «Сидпа Бардо». Состояние «Сидпа Бардо» сексуально изначально, в нем человек видит совокупляющиеся пары и испытывает к ним притяжение, это захватывает его окончательно в физический мир, он испытывает сильный ветер кармы, который несет его непосредственно к самому материнскому лону для воплощения. Противостоять ветру кармы в Сидпа Бардо практически невозможно. Ацтеки уделяли мало внимания сексуальным вопросам и считали постыдным обсуждать сексуальные темы и символы, они были в первую очередь воинственной цивилизацией, в то время как цивилизация майя, сильно повлиявшая на ацтеков и тольтеков, была весьма сексуально ориентированной. Тибетские монахи так же относились к сексуальным вопросам равнодушно, не смотря на то, что классический индуизм, на историческом фоне которого возник и развился буддизм, постоянно изображает совокупляющихся Богинь и Богов, да и Тантра является во многом сексуальным учением. В Египте тоже уделялось мало внимания сексуальным вопросам, в то время как в Греции и Риме сексуальная раскрепощённость перерастала в распущенность нравов.

Ещё одним распространённым архетипом Бардо является Страшный Суд, неизменным ритуалом которого является взвешивание сердца. При этом чистое сердце оказывается легким и его обладатель освобождается от наказания, а сердце, отягощенное грехами, является тяжелым. Ритуал взвешивания сердца мы отмечаем и у ацтеков, и у древних египтян, и у буддистов. На Стелле Откровения есть следующая фраза: «*hhat-yi en unen-yi ter ta em ahha r-yi em met-yi em khasef r-yi em djadjat*», что означает – «сердце моё, что от пребывания на земле, не восставай против меня как свидетель! Не обличай меня на суде!». <sup>12</sup> Таким образом, можно сказать, что взвешивание сердца также является общим архетипом в культурах этих народов.

Каково отношение к смерти у современного человека и у древних народов? Человек в современном обществе старается не думать о смерти, он испытывает ужас при мысли о том, что превратится в ничто. Он отождествляет себя со своим телом, которому уделяет огромное внимание. Древние народы считали физическое тело темницей души. К смерти они относились гораздо спокойнее, это замечали даже испанские конкистадоры, воевавшие с ацтеками. По их описаниям, ацтеки принимали смерть почти равнодушно, потому что они были к ней готовы. Известно, что у тибетцев человек, занимающийся много лет духовными практиками, принимал смерть спокойно, он знал заранее, когда умрет, готовил себя к этому и воспринимал смерть как продолжение жизни. Подобная философия делала людей несколько иными. У человека боящегося смерти инстинкт самосохранения является всеподавляющим. Тот, кто готов к смерти и не боится ее, не испытывает страха и перед жизнью и становится поэтом, потому что смерть поэтична сама по себе.

Важным вопросом является также происхождение культуры. Культура как таковая, будь то поэтическая, музыкальная, живописная происходит из культа, что заключено в ее названии. Изначально вся культура была религиозной: изображение Богов и тотемов, амулеты и талисманы, музыка,

---

<sup>12</sup> См. Глава 3. п. 3.2. Поэзия древних египтян.

сопровождая ритуалы и культовые богослужения, поэтические гимны Богам. Вся жизнь древнего человека была круглосуточным ритуалом.

Чтобы убедиться в схожести архетипических мыслеформ у исследуемых народов в последующих главах будут приведены примеры фрагментов музыкального и поэтического наследия данных культур.

## II. МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН И БУДДИСТОВ.

### 2.1. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА.

По изображениям на стенах гробниц, пирамид и обелисков, а так же по результатам археологических раскопок нам хорошо известны древнеегипетские инструменты, среди которых особое место занимали арфа, духовые и ударные. Однако никакого вида «нотной» записи не существовало, музыка входила в число священных искусств, обучение которым происходило непосредственно от учителя. Подлинной музыки древнего Египта мы не знаем, так же, как и истинного звучания древнеегипетского языка. После многолетних сложнейших исследований было выявлено, что строй египетской музыки, напоминал нечто среднее между шотландским и китайским музыкальным строем.<sup>13</sup>

Как свидетельствует анализ барельефов гробниц, папирусов и так далее, музыке отводилось значительное место в повседневной жизни, как знати, так и низших слоев населения Древнего Египта. В гробницах фараонов встречаются изображения арфистов, лютнистов, флейтистов, певцов, которые, по представлениям египтян, должны были развлекать и увеселять своего господина в потустороннем мире (см. Приложение). Одно из таких изображений находится в гробнице лица эпохи V династии: двое мужчин хлопают в ладоши, аккомпанируя пяти танцовщицам с поднятыми над головой руками; в верхнем ряду изображен мужской инструментальный ансамбль: флейта, кларнет и арфа. Перед флейтистом и кларнетистом певцы, показывающие повышение и понижение высоты звуков при помощи так называемой хейрономической руки. Обращает на себя внимание тот факт, что перед арфистом их двое.<sup>14</sup>

Объяснить это можно, вероятно, следующим образом: арфа - единственный инструмент из изображенных там, на котором можно

---

<sup>13</sup> Египет - <http://www.egipet.com.ua/culture/music.htm>

<sup>14</sup> Древний Египет - <http://oldegypt.info/article-special-36-print.html>

исполнять аккорды. Поэтому для указания высоты нескольких звуков, бравшихся одновременно, необходимо было два либо несколько «дирижеров».

Анализируя древнеегипетскую музыкальную культуру по сохранившимся о ней сведениям, можно обратить внимание на противоречие между массой изображений музыкантов, что свидетельствует о значительном распространении музыки в различных социальных слоях древнеегипетского общества, и почти полным отсутствием источников, характеризующих систему нотной записи. Объясняется это, по-видимому, мистическим табу, наложенным на запись обрядовой музыки, хотя и удалось обнаружить в текстах Среднего и Нового царств некоторые знаки, имеющие отношение к фиксации музыки.<sup>15</sup>

До сих пор считалось, что первая система нотного письма, включавшая семь нот, была разработана Пифагором в VI веке до нашей эры. Однако, по словам итальянских исследователей, им удалось доказать, что аналогичная система существовала на берегах Нила уже в середине IV тысячелетия до нашей эры! Предполагается, что для записи нот использовались иероглифы, обозначающие небесные светила. Среди них - Солнце, Луна и звезды: Сириус, посвященный богине Изиде, и Венера, которая в мифологии древних египтян служила олицетворением божества времени.<sup>16</sup>

По словам Недима Влеры, «нотные» иероглифы включались в тексты погребальных надписей. Внутри текста эти иероглифы казались лишними смысла. Поскольку они не имели никаких дополнительных знаков, указывающих на их музыкальное предназначение, истинный смысл египетских «нот» ученым удалось открыть только сейчас, изучая некоторые «странности» древнеегипетской орфографии. Эксперты утверждают, что возникновение нот можно датировать приблизительно 3500 годом до нашей эры.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Древний Египет - <http://oldegypt.info/article-special-36-print.html>

<sup>16</sup> Египет - <http://www.egiptet.com.ua/culture/music.htm>

<sup>17</sup> Там же.

Профессиональные музыканты существовали в ряде социальных уровней в древнем Египте, самый высокий статус принадлежал музыкантам храма, часто - женщинам. Несколько ниже в социальном масштабе были музыканты, которые действовали как конферансье для фестивалей, часто сопровождаемых балеринами.

Даже самые ранние изображения египетских музыкантов показывают, что исполнители на различных инструментах, а также певцы и танцоры группировались в разнообразные по составу ансамбли. Более того, ансамблевое музицирование занимало господствующее место на протяжении всей истории Древнего Египта, тогда как изображение солистов - редкое явление (их можно встретить главным образом среди арфистов - служителей культа). В Древнем царстве преобладали ансамбли, состоявшие из нескольких арф, флейт и кифар (кифара - струнный щипковый музыкальный инструмент, родственник лире), которые аккомпанировали певцам и танцорам. Со временем состав исполнителей изменялся. В ансамблях увеличивается значение ударных инструментов - барабанов, бубнов, трещоток, а также значение исполнителей, хлопающих в ладоши. «В путешествии у некоторых женщин в руках трещотки, которыми они гремят. Иные мужчины весь путь играют на флейтах. Остальные же женщины и мужчины поют и хлопают в ладоши. Когда они подъезжают к какому-нибудь городу, то пристают к берегу и делают вот что. Одни женщины продолжают трещать в трещотки, другие же вызывают женщин этого города и издеваются над ними, третьи пляшут... Это они делают в каждом приречном городе...».<sup>18</sup> Анализ изображений таких ансамблей позднего периода истории Древнего Египта, заставляет согласиться с утверждением, что «музыка стала ярче, шумнее и резче. Кажется, что самой «темп жизни» ускорился: танцовщицы и певцы движутся быстрее, с большим подъемом и страстностью. Должно быть, музыка стала более подстегивающей и пьянящей».<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Древний Египет - <http://oldegypt.info/article-special-36-print.html>

<sup>19</sup> Там же.

У древнегреческих и римских авторов можно найти ряд высказываний об эволюции тогдашней музыки в целом. Характерной особенностью большинства свидетельств является подчеркивание консервативного характера древнеегипетской музыки, незыблемости ее традиций. Геродот писал: «Придерживаясь своих местных отеческих напевов, египтяне не перенимают иноземных».<sup>20</sup> Есть доказательства заимствований древними греками элементов египетской музыкальной культуры. Эпоха Позднего Египта и греко-римского господства привнесла много новых веяний и в египетскую музыку.

## 2.2. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ЕГИПТА.

Многочисленные изображения музыкантов и певцов на рельефах и фресках египетских гробниц и храмов говорят о большой любви древних египтян к музыке. Каков же был музыкальный инструментарий Древнего Египта? Они играли на разнообразных инструментах: струнных щипковых (арфа, лира), духовых (флейта, гобой), различных видах ударных. За главенствующую же роль боролись три инструмента – арфа, лира, флейта, лютня (см. Приложение).<sup>21</sup>

Арфа и лира во многом сходны между собой: оба инструмента - струнные щипковые и ориентированы вертикально (хотя встречались и горизонтальные арфы). Однако между ними есть и существенные различия. Первоначально это были так называемые дуговые арфы, древнейшим прототипом которых, по мнению многих ученых, являлся лук, затем появились угловые арфы. Дуговые арфы существовали в Египте задолго до IV династии. Арфы больших размеров можно увидеть на изображении служителя культа Тота в гробнице Рамсеса III, XX династия.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Древний Египет - <http://oldegypt.info/article-special-47.html>

<sup>22</sup> Там же.

Древневосточная арфа имела узкий резонатор и струны разной длины, которые натягивались по диагонали. Резонатор лиры намного крупнее (как правило, это деревянная «коробка» в форме трапеции), струны одинаковы по длине, но различны по толщине и силе натяжения (подобно струнам современных смычковых). По отношению к резонатору струны лиры располагались или диагонально, или перпендикулярно, или веерообразно. Существовало множество разновидностей арфы и лиры. Они отличались друг от друга количеством струн, размером, способом игры. Так, на ассирийских горизонтальных арфах играли с помощью медиатора (тонкой длинной палочки), а на вертикальных - только пальцами. Струн могло быть от четырех до двадцати. Голова фараона означала, что на такой арфе играл придворный музыкант. Из большого числа арф и лир древние греки заимствовали самую простую разновидность лиры, в то время как арфа, по видимому, оставила их равнодушными: она появилась в античной культуре лишь в римскую эпоху.

Изображения флейт так же встречаются довольно часто. Они представляли собой полую трость, открытую с обоих концов. При игре на ней флейтист закрывал дальний конец ладонью: очень важная особенность, ибо этот факт несколько приподнимает завесу над характером самой музыки.

Поскольку инструменты были приблизительно в метр длиной, а для манипуляции с открытыми отверстиями на стволе оставалась только одна рука (в отличие от современных флейт, на которых играют обеими руками), то закрывать можно было лишь соседние отверстия и, следовательно, воспроизводить мелодию плавно, без скачков.<sup>23</sup>

Лютня древнеегипетским музыкантам стала известна позднее арфы и флейты. Особенностью древнеегипетской лютни являлось то, что играли на ней при помощи плектра - маленькой пластинки, которую держали большим и указательным пальцами правой руки.<sup>24</sup> Плектр висел на шнурке,

---

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же.

прикрепленном к грифу инструмента. Эти детали хорошо просматриваются на сохранившихся изображениях лютнистов. Данная особенность древнеегипетской лютни также проливает свет на стиль музыки, которую на ней могли исполнять: звучание такой лютни больше походило, видимо, на звучание современной балалайки или домры (также плекторных инструментов), нежели на звучание лютни, распространенной в Западной Европе эпохи Возрождения и барокко.<sup>25</sup> Позиции рук арфистов на струне ясно указывают интервалы, такие как кварты, квинты, и целые октавы, что неоспоримо свидетельствует о знании законов музыкальной гармонии.

Изображенные в Древних египетских гробницах музыкальные сцены, так же как инструменты, найденные во времена Старого и Среднего Царств, указывают на соотношения между открытыми струнами арфы, на звучание ладов струнных инструментов, и на расстояние между клапанами в духовых инструментах, что подтверждают:

1. Несколько типов музыкальных гамм;
2. Ограниченно ступающие гаммы были привычны с самых ранних времён египетской истории (больше чем 5 000 лет назад);
3. Игра и техника настройки струнных инструментов - чтобы обеспечить соло и связную игру инструментов;
4. Техника игры духовых инструментов, которая обеспечивала небольшие нарастания и эффект органа;
5. Использование циклического (повышение и понижение) метода, и аналитического метода.

Музыкальные оркестры разнились по всему Древнему Египту. Их исполнением управляли движения рук дирижёров. Знаки их рук указывали на разнообразие игры: унисон, аккорд, полифонию и т.д. Египетский оркестр/ансамбль состоял из четырех групп инструментов:

1. Струнные инструменты с открытыми струнами, как лира, арфа и т.д.

---

<sup>25</sup> Там же.

2. Струнные инструменты с прижимаемыми к грифу струнами - гитара, лютня и т.д.
3. Духовые инструменты как флейта, труба и т.д.
4. Ударные инструменты, такие как барабаны, трещотки, колокольчики, погремушки, кастаньеты и т.д.

### 2.3. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА БУДДИСТОВ

Истоки индийской музыки восходят к III тысячелетию до н. э. В древних литературных памятниках Ригведе (X в. до н. э.), Атхарваведе и Самаведе (первая половина I тысячелетия до н. э.) – есть мелодии, записанные условными значками, а также песенные тексты. Существует целый трактат "Натьяшастра" (I в. до н. э.) посвященный театру, музыке и танцу.<sup>26</sup>

Музыка занимала одно из важнейших мест в системе искусств Древней Индии. Ее истоки восходят к народным и культовым обрядам. Музыку связывали с началом творения мира, его продолжением и концом. Музыкантам отводилась роль пророков, так как считалось, что только посредством музыки можно вознести душу над рамками земной жизни.

В индийской музыке применялось семь основных звуков (они соответствуют европейской гамме). Октава делилась на двадцать два неравных интервала, наименьший из которых именовался «шрути», что в переводе с санскрита (древнеиндийского языка) означает «то, что может быть услышано». Сама система также называлась шрути.<sup>27</sup>

Запись мелодико-интонационных ячеек ведических песнопений сформировалась под влиянием норм древнего санскрита и сохранила свой облик до наших дней. В основе ведических песнопений, представлявших собой сочетание мелоса и речитации, лежал звукоряд в объеме терции,

---

<sup>26</sup> Музыкальный мир - <http://ivanikov.narod.ru/page/page3.html>

<sup>27</sup> Там же.

расширяемый опеваемыми звуками сверху и снизу. Интервал терция воспринимался сакрально, так как цифра «3» обозначала триаду главных божеств: Брахма – создатель, Вишну – хранитель, Шива – разрушитель.

Главным принципом индийской музыки была импровизация, в основе которой лежала рага (от санскр. «цвет») - традиционная устойчивая мелодия. Слово «рага» использовалось и для обозначения жанра, основанного на данной мелодии. Каждая рага состояла из главного звука («правитель»), второго по значению звука («министр»), группы подчинённых звуков («помощники») и диссонирующего звука («враг»).<sup>28</sup>

Мелодический строй раги подчинялся её содержанию. Раги были призваны вызывать у слушателя определённые чувства и состояния: любовь, веселье, отвращение, гнев, удивление, успокоение. Некоторые раги наделялись магическими свойствами: способностью вызывать дождь, пожар и т. д. В зависимости от характера раги исполнитель должен был придавать лицу нужное выражение или надевать соответствующую маску и пользоваться надлежащими жестами.

В Древней Индии сложились многообразные представления о взаимосвязи музыки и цвета. Индусы верили, что человек и мир соединяются при помощи цветовой гаммы, что настроения и чувства, заложенные в музыке, передаются цветосочетаниями. Считалось, что каждый человек имеет свою определенную музыку и соответствующий ему цвет. При постоянном соотношении со звуком цвет становился слышимым. Отсюда родился афоризм древних индусов: «видеть звук и слышать краски».

## **2.4. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ БУДДИСТОВ**

Важнейшее место среди музыкальных инструментов Древней Индии принадлежало ударным и струнным. Мастера создавали металлические тарелки, барабаны, гонги. Барабаны обтягивали кожей или пергаментом,

---

<sup>28</sup> Там же.

которые предварительно обрабатывали специальными отварами из риса и трав. Благодаря такой выделке достигалось мягкое и насыщенное звучание. Наиболее выразительным по тембру был парный барабан табла (см. Приложение), по форме напоминающий современные литавры; звук из него извлекается ударами рук (кистью и пальцами). Другой вид барабана - гхатам. Это инструмент в виде глиняного горшка, обтянутого кожей; на нём играют ладонью, пальцами и даже ногтями. Подобная техника позволяет извлекать из простых инструментов очень разнообразные звуки.<sup>29</sup>

Самые популярные струнные щипковые - вина и ситар (см. Приложение). За нежный и богатый оттенками тембр вину называют царицей струнных. У этого инструмента два круглых резонатора: один, деревянный, - у основания, а другой, сделанный из выдолбленной тыквы, - возле грифа. Второй резонатор создаёт эффект объёмного звучания. Ситар по устройству напоминает вину. Кроме щипковых в Индии существовали и смычковые струнные. Прежде всего, это саранги - прямоугольный инструмент, верхняя часть которого обтянута кожей (см. Приложение). Саранги устроен довольно сложно. Помимо трёх - четырёх основных, игровых струн у него есть ещё и дополнительные, резонирующие струны (двадцать пять - тридцать), расположенные под игровыми. Смычок не касается резонирующих струн, но во время музицирования они также колеблются, что придаёт звучанию специфическую окраску. Индийские музыканты даже сравнивают звуки, издаваемые саранги, с человеческим голосом.<sup>30</sup>

Из духовых инструментов были распространены флейта, шанкха (труба в виде раковины) и шринга (металлический рог). Интересно, что почти все древние инструменты сохранились до наших дней, и современные индийские музыканты играют на них, точно следуя традициям.

---

<sup>29</sup> Музыкальные инструменты - <http://www.patric.ru/page.asp?id=247>

<sup>30</sup> Индия - <http://www.2india.ru/index.shtml?art/15/164>

## ГЛАВА 3. ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ БУДДИСТОВ И ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН.

### 3.1. ПОЭЗИЯ БУДДИСТОВ.

## Гимн Пуруше

X, 90

पुरुषदेवतासूक्तम्	puruXa-devatA sUktam	Гимн Пуруше
सहस्रशीर्षा पुरुषः सहस्राक्षः सहस्रपात् ।	sahasra-SIrXA puruXaH sahasra-akXaH sahasra-pAt	Пуруша – тысячеглавый, тысячеглазый, тысяченогий,
स भूमिं विश्वतो वृत्वात्यतिष्ठद्दशङ्गुलम् ॥ १ ॥	sa bhUmiW viSvato vRtvA-aty atiX[had daSa-aVgulam	объял всю землю и вознёсся над ней на десять пальцев.
पुरुष एवेदं सर्वं यद्भुतं याच्च भव्यम् ।	puruXa eva-idaW sarvaW yad bhUtaW yac ca bhavyam	Пуруша есть все, что было, и всё, что грядёт,
उतामृतत्वस्येशानो यादन्नेनातिरोहति ॥ २ ॥	uta-amRtatvasya-ISAno yad annena-ati rohati	владыка бессмертия, всего, что возрастает благодаря пище.
एतावानस्य महिमातो ज्यायाँश्च पुरुषः ।	etAvAn asya mahimA-ato jyAyAnS-ca puruXaH	Огромно его величие, но превосходит его - сам Пуруша;
पादो ऽस्य विश्वा भूतानि त्रिपादस्यामृतं दिवि ॥ ३ ॥	pAdo `sya viSvA bhUtAni tri-pAd-asya-amRtaW divi	Четверть его – всё сущее, три четверти его – бессмертие небесное.
त्रिपादूर्ध्वं उदैत्पुरुषः पादो ऽस्येहाभवात् पुनः ।	tripAd Urdhva udEt puruXaH pAdo `sya-ihA-abhavat punaH	На три четверти вознёсся Пуруша ввысь, четверть его - здесь;
ततो विष्वङ् व्यक्रामत्साशननाशने अभि ॥ ४ ॥	tato viSvaV vy akrAmat sASana-nASane abhi	отсюда простёрся он во все стороны над тем, что питается, и что - нет.
तस्माद्विरळजायत विराजो अधि पुरुषः ।	tasmAd viraL ajAyata virajo adhi puruXaH	От него родилась Вираддж, а от Вираддж – Пуруша;

स जातो अत्यरिच्यत पश्चाद्भूमिमथो पुरः ॥ ५ ॥	sa jAto aty aricyata paScAd bhUmim atho puraH	родился он и выступил над землей, перед ней и позади неё.
यत्पुरुषेण हविषा देवा यज्ञमतन्वत ।	yat puruXeNa haviXA devA yajVam atanvata	Когда Пурушу приносили в жертву боги,
वसन्तो अस्यासीदाज्यं ग्रीष्म इध्मः शरद्धविः ॥ ६ ॥	vasanto asya-asId AjyaW grIXma idhmaH Sarad-dhaviH	весна была его (жертвенным) маслом, лето – дровами, осень – жертвенным даром.
तं यज्ञं बर्हिषि प्रौक्षन् पुरुषं जातमग्रतः ।	taW yajVaW barhiXi prOkXan puruXaW jAtam agrataH	На священной соломе кропили перворожденного Пурушу,
तेन देवा अयजन्त साध्या ऋषयश्च ये ॥ ७ ॥	tena deva ayajanta sAdhyA RXayaS ca ye	им совершили жертвоприношение боги, саध्या и риши.
तस्माद्यज्ञात् सर्वहुतः संभृतं पृषदाज्यम् ।	tasmAd yajVAt sarva-hutaH saWbhRtaW pRXad Ajyam	Из него, принесённого в жертву, было собрано крапчатое масло;
पशून् ताँश्चक्रे वायव्यानारन्यान् ग्राम्याश्च ये ॥ ८ ॥	paSUn tAnS cakre vAyavyAn AranyAn grAmyAS ca ye	он обратился в зверей, тех, что в воздухе, и тех, что в лесу, и тех, что в деревне.
तस्माद्यज्ञात् सर्वहुत ऋचः सामानि जज्ञिरे ।	tasmAd yajVAt sarva-huta RcaH sAmAni jajVire	От жертвы этой родились риги и саманы,
छन्दसि जज्ञिरे तस्माद्यजुस्तस्मादजायत ॥ ९ ॥	chandaWsi jajVire tasmAd yajus tasmAd ajAyata	стихотворные размеры рождены ею, и яджусы – дети её.
तस्मादश्वा अजायन्त ये के चोभयादतः ।	tasmAd aSvA ajAyanta ye ke ca- ubhayAdataH	Рождены ею жеребцы, и те звери, что с верхними и нижними зубами,
गावो ह जज्ञिरे तस्मात् तस्माज्जता अजावयः ॥ १० ॥	gAvo ha jajVire tasmAt tasmAV jatA aja- avayaH	коровы рождены ею, и козы, и овцы.
यत्पुरुषं व्यदधुः कतिधा व्यकल्पयन् ।	yat puruXaW vyadadhuH katidhA vyakalpayan	На сколько частей расчленили Пурушу?
मुखं किमस्य कौ बाहू का ऊरू पादा उच्येते ॥ ११ ॥	mukhaW kim asya kO bAhU kA UrU pAdA ucyete	Что сказано об устах его, о руках, стопах и бёдрах?

ब्राह्मणो ऽस्य मुखमासीद्वहू राजन्यः कृतः ।	brAhmaNo `sya mukham AsId bAhU rAjanyaH kRtaH	Брахманом стали его уста, его руки сделались раджанья (кшатрием),
ऊरू तदस्य यद्वैश्यः पद्भ्यां शूद्रो अजायत ॥ १२ ॥	UrU tad asya yad vESyaH padbhyAm SUDro ajAyata	его бедра - вайшья, из стоп родился шудра;
चन्द्रमा मनसो जातश्चक्षोः सूर्यो अजायत ।	candramA manaso jAtaS cakXoH sUryo ajAyata	из мысли его возникла луна, очи его породили солнце,
मुखादिन्द्रश्चाग्निश्च प्राणाद्वायुरजायत ॥ १३ ॥	mukhAd indraS ca-agniS ca prANAd vAyur ajAyata	из уст вышли Индра и Агни, из дыхания его сотворён ветер.
नाभ्यो आसीदन्तरिक्षं शीष्णो द्यौः समवर्तत ।	nAbhyo AsId antarikXaW SIrXNo dyOH sam avartata	Из пупа явилось воздушное пространство, из главы - развились небеса,
पद्भ्यां भूमिर्दिशः श्रोत्रात्तथा लोकाँ अकल्पयन् ॥ १४ ॥	padbhyAm bhUmir diSaH SrotrAt tathA lokAn akalpayan	из ног – земля, стороны света – из слуха; так сотворились миры.
सप्तास्यासन् परिधयस्त्रिः सप्त समिधः कृताः ।	sapta-asya-asan paridhayas triH sapta samidhaH kRtaH	Вкруг него положили семь поленьев, трижды семь поленьев стали дровами для костра,
देवा यद्यज्ञं तन्वाना अबध्नन् पुरुषं पशुम् ॥ १५ ॥	devA yad yajVaW tanvAnA abadhnan puruXaW paSum	Когда боги вязали Пурушу, как вяжут жертвенное животное,
यज्ञेन यज्ञमयजन्त देवास्तानि धर्मानि प्रथमान्यासन् ।	yajVena yajVam ayajanta devAs tAni dharmAni prathamAny asan	Жертву боги воздали жертве ( <i>Пуруша</i> <i>одновременно тот, кого приносят в</i> <i>жертву и тот, кому она приносится</i> ); эти дхармы были первыми;
ते ह नाकं महिमानः सचन्त यत्र पूर्वे साध्याः सन्ति देवाः ॥ १६ ॥	te ha nAkaW mahimAnaH sacanta yatra pUrve sAdhyAH santi devAH	и богам этим достались небеса, где есть прежние боги – садхья.

### 3.2. ПОЭЗИЯ ДРЕВНИХ ЕГИПТЯН.

## Стелла Откровения

(Алистер Кроули, русский перевод Анны Носко)















<p>I adore thee in the song -</p> <p>I am the Lord of Thebes, and I The inspired forth-speaker of Mentu; For me unveils the veiled sky, The self-slain Ankh-af-na-khonsu Whose words are truth. I invoke, I greet Thy presence, O Ra-Hoor-Khuit!</p> <p>Unity uttermost showed! I adore the might of Thy breath, Supreme and terrible God, Who makest the gods and death To tremble before Thee: - I, I adore thee!</p> <p>Appear on the throne of Ra! Open the ways of the Khu! Lighten the ways of the Ka! The ways of the Khabs run through To stir me or still me! Aum! let it fill me!</p>	<p>Я славлю тебя в песне –</p> <p>Я – Повелитель Фив, и я Вдохновенный вестник Менту; Открыто небо для меня, Покойного Анкх-аф-на-кхонсу, Слова мои правдивы. Зовы услышь мои, Приветствую тебя, О Ра-Гор-Хуит!</p> <p>Явлено единство! Прославляю дыхание твоё, Ты велик, боги и смерть Трепещут пред тобой. О, высший и грозный, Славлю тебя!</p> <p>Явись на престоле Ра! Открой дороги Ху! Освети путь Ка! Проведи путями Хабс, Взволнуй меня и успокой! Аум! Полон я тобой!</p>
---	--



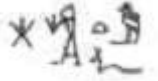





The light is mine; its rays consume  
Me: I have made a secret door  
Into the House of Ra and Tum,  
Of Khephra and of Ahathoor.  
I am thy Theban, O Mentu,  
The prophet Ankh-af-na-khonsu!







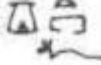


By Bes-na-Maut my breast I beat;  
By wise Ta-Nech I weave my spell.  
Show thy star-splendour, O Nuit!  
Bid me within thine House to dwell,  
O wingèd snake of light, Hadit!  
Abide with me, Ra-Hoor-Khuit!

В лучистом свете я тону:  
Мною создан тайный проход  
К обители, где Ра и Тум,  
Где Хепра и Ахатхор.  
Я – твой фиванец, О Менту,  
Пророк Анх-аф-на-хонсу!

Как Бес-на-Мот ударю в грудь,  
Как Та-Неш заклинанье сотку.  
Яви свой звёздный блеск, Нуит!  
К себе в Обитель позови,  
Крылатый змей света, Хадит!  
Пребудь со мной, Ра-Гор-Хуит!

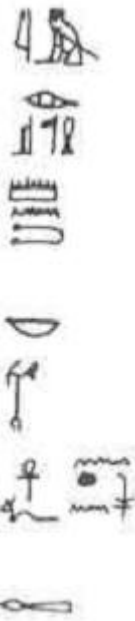

	Djed medwin	Words spoken by	Сказано
	Usir	the Osiris	Осирисом
	hhem-necher	the priest	жрецом
	Menchu	of Monthu	Менту
	nebt	Lord (of)	Господином
	wast	Thebes	Фив,
	un	the one who opens	открывшим
	awi	the doors	двери
	Nut	of	
	pet	the sky	небес
	em	in	в
	ipet-sut	Karnak	Карнаке,
	Ankh-ef-en-Khonsu	Ankhef-en-Khonsu	Анкх-ф-н-Кхонсу
	ma-kheru	justified	праведным:


	I	O	
	qa	high one	Достойный
	duatu-ef	may he be praised	высочайшей хвалы,
	ur	the one great of	великий в
	baw	power	силе,
	ba	the spirit	дух
	aa	great of	великого
	shefit	dignity	достоинства,

	dedu	who places	внушающий
	nerw-ef	fear of himself	ужас
	em	among ( <i>lit.</i> to)	
	nechru	the gods	Богам,
	khaw	who shines forth	воссиявший
	hhar	upon	на
	nest-ef	his seat	троне
	ur	great	великом,
	ir	make	устрой


	<p>wawt en ba-(yi) en akh-(yi) en shu(t)-(yi)</p>	<p>way(s) for (my)soul for (my)spirit for (my)shadow</p>	<p>пути  моей души,  моего духа,  моей тени.</p>
	<p>iw aper-kwi uben-(yi) im aper</p>	<p>(for) I am equipped (so that) I might shine forth as an equipped one</p>	<p>Я ПОДГОТОВЛЕН (так, что) я могу воссиять как ПОДГОТОВЛЕННЫЙ.</p>







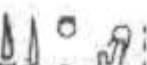
	ir	make	Устрой
	en-yi	for me	мне
	wat	way	путь
	er	to	к
	bet	the place	месту,
	netet	which	где
	Ra	Ra	Ра,
	Atum	Atum	Тум,
	Khepri	Kheperi	Кхепри и
	Hhuthhor	Hathor	Хатхор








	<p>im Usir hhem-necher Menchu nebt wast Ankh-ef-en-Khonsu [maa] kheru</p>	<p>(are) in the Osiris, priest (of) Monthu Lord (of) Thebes Ankhef-en-Khonsu justified (<i>written defectively</i>)</p>	<p>Осирис, жрец Менту, Господин Фив, Анкх-ф-н-Кхонсу праведный (<i>написано неразборчиво</i>),</p>
	<p>Sa mi nu Bes-en-mut</p>	<p>the son of a man with same titles Bes-en-mut</p>	<p>сын человека тех же титулов, Бес-н-Мут,</p>

	<p>ir-en ihhit en Amun-Ra nebt-per Ta-neshi</p>	<p>engendered of the musician of Amun-Re the mistress of the house Taneshi</p>	<p>рождѣнный музыкантом  Амон-Ра, госпожой дома Танеши.</p>
---	---	--	---


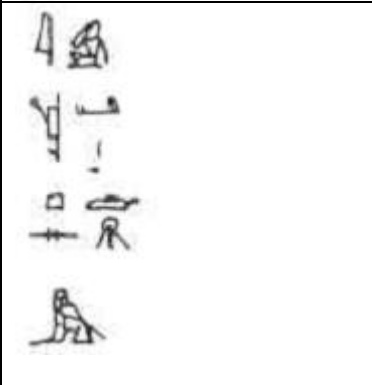
	Djed medw	Words spoken	Сказано
	(i)n	by	
	Usir	the Osiris	Осирисом
	hhem-necher	the priest	жрецом
	Mench(u)	of Monthu	Менту
	neb	Lord	Господином
	wast	of Thebes	Фив,
	Ankh-ef-	Ankhef-	Анкх-ф-
	en-Khonsu	en-Khonsu	н-Кхонсу
	ma-kheru	justified	праведным:

	<p>ib-yi en mut-yi sp sn</p>	<p>(O) my heart of my mother <i>(two times)</i></p>	<p>Сердце моё, что от матери, <i>(2 раза)</i></p>
	<p>hhat-yi en unen-yi tep ta em ahha r-yi</p>	<p>(O) my heart of while I am upon earth do not rise up against me</p>	<p>сердце моё, что от пребывания на земле, не восставай против меня</p>

	em	as	как
	met-yi	my witness	свидетель!
	em	do not	Не
	khasef	oppose	обличай
	r-yi	me	меня
	em	in	на
	djadjat	the tribunal	суде!













	em	do not	Не будь
	req	be inimical	враждебным
	r-yi	against me	ко мне
	em-bahh	in the presence of	в присутствии
	necher aa	the Great God	Великого Бога,
	neb	Lord (of)	Господина
	imentet	the West	Запада!

	is	although	Теперь
	sema-en-yi	I have joined (myself)	я соединился
	en ta	to the earth	с землёй
	imi-urt	in the western side	на западной стороне
	aat	great	великого
	pet	(of) the sky	неба
	wah-yi	may I endure	и не буду существовать
	tep ta	upon earth	на земле.

	<p>Djed medw(in) Usir sema wast Ankh-ef-en-Khonsu ma-kheru</p>	<p>words spoken (by) the Osiris the sema-priest (of Thebes) Ankhef-en-Khonsu justified</p>	<p>Сказано Осирисом жрецом из Фив, Анкх-ф-н-Кхонсу праведным:</p>
	<p>i wau pesed em</p>	<p>O Unique One who shines as</p>	<p>O Единственный, кто сияет как</p>

	iahh	the moon	луна,
	per	may go forth	позволь грести
	Usir	the Osiris	Осирису,
	Ankh-ef-	Ankhef-	Анкх-ф-
	en- Khonsu	en- Khonsu	н-Кхонсу
	m-em	among	в
	ashaw-k	your multitude	твоей свите
	twi	this	
	er	to	к
	ruty	the outside	иной стороне!

	<p>uhha w imyu a khu un en-ef duat</p>	<p>(O) deliverer (of) (those) who are in the sunshine open for him the netherworld</p>	<p>О собиратель тех, кто в свете солнца! Открой для него иной мир!</p>
	<p>is Usir Ankh-ef-en-Khonsu</p>	<p>indeed the Osiris Ankhef-en-Khonsu</p>	<p>Осирис Анкх-ф-н-Кхонсу</p>

	per	shall go forth	грядёт
	em	by	посредством
	heru	day	дня
	er	to	дабы
	irt	do	свершить
 	merertef	that which he desires	то, что он желает,
	nebt	all	всё
	tep ta	upon earth	на земле
	mem	among	среди
 	ankhu	the living	живущих.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа является первым шагом на пути решения сложнейшей задачи анализа состояния Бардо. Она ориентирована главным образом не на психологические аспекты Бардо, а именно на социологические, т.е. обращает внимание на то, что рассматриваемые общества породили мощную культуру именно потому, что были религиозны. Цитируя «Сидпа Бардо»,

«Если увидишь озеро, украшенное лебедями, самцами и самками, плавающими на нем, то это Восточный Континент Люпах. Не иди туда. Вызови в себе отвращение к нему. Жизнь на этом континенте хоть и отличается блаженством и легкостью бытия, но религия там не в почете. Посему не иди туда».

Человек без Богов - ничто.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бальмонт К. Золотая россыпь/Избр. переводы. – М.: Сов. Россия, 1990.
2. Брестед Д., Тураев Б. История Древнего Египта. – М.: АСТ, 2006.
3. Веретенников А. Города майя и ацтеков. – М.: Вече, 2003.
4. Древнеегипетская книга мертвых. Слово устремленного к Свету. – М.: Эксмо, 2007.
5. Ко М. Майя. Исчезнувшая цивилизация: легенды и факты. – М.: Центрполиграф, 2007.
6. Коростовцев М. Религия древнего Египта. – М.: Наука, 1976.
7. Кроули А. 777. Каббала Алистера Кроули. – М.: Энигма, 2006.
8. Крюкова В. Зороастризм. – М.: Азбука, 2005.
9. Кычанов Е., Мельниченко Б. История Тибета с древнейших времен до наших дней. – М.: Восточная литература РАН, 2005.
10. Ламброзо Ч. Гениальность и помешательство. – Харьков: Фолио, 1998.
11. Ларченко В. Культура Древнего Египта. – М.: Арт – Родник, 2003
12. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – М.: Азбука-классика, 2005.
13. Овузу Х. Символы Египта. – СПб.: Диля, 2006.
14. Овузу Х. Символы инков, майя и ацтеков. – СПб.: Диля, 2006.
15. Островская Е. Категории буддийской культуры. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000.
16. Перфильева О. Ацтеки: империя крови и величия. – М., 1997.
17. Платов А. Магические искусства Древней Европы. – М.: София, 2002.
18. Правдивцев В. Наука и религия, М. 2003.
19. Рак И. Легенды и мифы Древнего Египта. – СПб.: Летний Сад, 2001.
20. Семира Архетипы Юнга и астромифология. – СПб.: Тимоти, 1997.
21. Тайлор Э. Миф и обряд в первобытной культуре. – М.: Русич, 2000.
22. Тибетская Книга Мертвых. Бардо Тхёдол. – М.: Эксмо, 2007.
23. Токарев С. Религии в истории народов мира. – М., 1965.

24. Торчинов Е. Религии мира: опыт запредельного. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
25. Тучи Дж. Религии Тибета. – М.: Евразия, 2005.
26. Уилсон К. Оккультное. – М.: Эксмо, 2006.
27. Форчун Д. Мистическая Каббала. – М.: София, 2005.
28. Фрейд З. Вопросы общества и происхождение религии. – М.: СТД, 2008.
29. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – М.: Харвест, 2005.
30. Юнг К. Г. Психология и религия. – М.: Ренессанс, 1991.
31. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное. – М.: Академический проект, 2007.

**Интернет – источники:**

1. Древний Египет - <http://oldegypt.info/article-special-36-print.html>
2. Древний Египет - <http://oldegypt.info/article-special-47.html>
3. Индия - <http://www.2india.ru/index.shtml?/art/15/164>
4. Музыкальные инструменты - <http://www.patric.ru/page.asp?id=247>
5. Музыкальный мир - <http://ivanikov.narod.ru/page/page3.html>

# ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 1



Тэд Сэриос

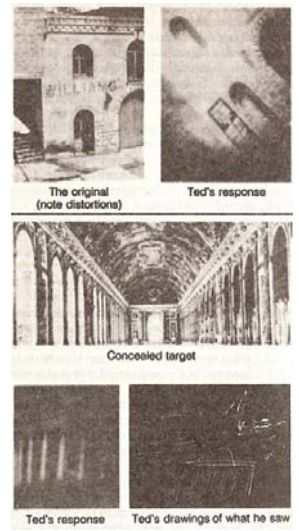
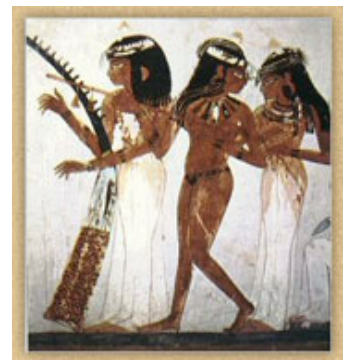


Рис.2





Лютнист и арфист.  
Рельеф гробницы.  
Древний Египет. XVI-  
XIV вв. до н. э.



Ли́ра.



Арфа.



Арфа



Двойная  
флейта.



Бронзовые цимбалы



Систр



Вина.  
Ситар.  
Саранги



Табла.



Кришна с  
флейтой.  
Фрагмент  
рельефа.  
Индия. XIII  
в.