

УДК 94(3)

DOI: 10.25688/2076-9105.2019.35.3.08

М. Ю. Лаврентьева

## Рамессейский драматический папирус: об уровнях смысла

Цель статьи — поделиться опытом многолетней работы над уникальным и очень сложным древнеегипетским религиозно-драматическим текстом и показать процесс исторического исследования, в ходе которого постепенно раскрывался многоуровневый глубокий сакральный смысл этого древнего памятника литературы.

*Ключевые слова:* Рамессейский драматический папирус; Осирис; миф; смысл; царь.

Тема статьи была вызвана размышлениями о многолетней работе над текстом Рамессейского драматического папируса (далее — РДП)<sup>1</sup>, завершившейся публикацией его перевода и комментария к переводу в 2016 году [6].

Впервые я обратилась к этому источнику около двадцати лет назад, еще в студенческие годы, заинтересовавшись проблемой существования древнеегипетского театра. Известно, что текст РДП считается своего рода древнейшим сценарием для постановки религиозного праздничного действия или представления, сохранившимся почти целиком, а не в отрывках и не в составе других текстов. В этом заключается одна из его уникальных особенностей.

Текст свитка был создан, очевидно, во времена правления царя Сенусерта I (его тронное имя несколько раз упоминается в тексте), второго царя XII династии, но сам свиток, судя по особенностям иератического письма, датируется современными британскими учеными концом XII династии, царствовавшей на протяжении примерно двухсот лет. РДП был обнаружен в ходе английской экспедиции 1895–1896 годов в ящике с более чем двумя десятками других папирусов в гробнице семейства жрецов-чтецов времен правления XIII династии, находившейся на территории заупокойного храмового комплекса под названием Рамессеум и при новых археологических раскопках французской экспедиции в начале 2000-х не найденной<sup>2</sup>. Вышесказанное важно для того, чтобы уяснить, что ритуальное драматическое действие, описанное в РДП, совершалось в течение *нескольких сотен лет* и, очевидно, имело для египтян

<sup>1</sup> P. Ramesseum B — P. BM EA 10610.1-5 — жемчужина в коллекции Рамессейских папирусов, хранящихся в Британском музее в Лондоне.

<sup>2</sup> Получить подробную информацию о коллекции Рамессейских папирусов, а также увидеть пять рамок с заново отреставрированным РДП можно на сайте Британского музея. См.: URL: [http://www.britishmuseum.org/research/research\\_projects/all\\_current\\_projects/the\\_ramesseum\\_papyrus.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/the_ramesseum_papyrus.aspx) (дата обращения: 01.07.2019).

*глубокий сакральный смысл*, который для нас оказывается довольно трудно постижим.

Неслучайно Я. Ассман писал: «Культура есть память — по определению русского семиотика Юрия Лотмана. Однако мы вынуждены признать, что духовное наследие древнеегипетской цивилизации еще и сейчас, через сто шестьдесят лет после того, как Шампольон дешифровал иероглифы (теперь уже — через 195 лет. — *М. Л.*), не стало частью нашей собственной культурной памяти. Оно привлекает, очаровывает нас, но вряд ли мы по-настоящему его понимаем» [1: с. 13]. Да, пожалуй, очень часто «вряд ли мы по-настоящему его понимаем», но можем понять или хотя бы попытаться приблизиться к пониманию. И степень этого понимания напрямую зависит от индивидуального духовного развития личности.

В этой статье мне бы хотелось поделиться личным опытом постижения частицы духовного наследия древнеегипетской цивилизации или, точнее сказать, культуры (поскольку литература как сокровищница духовных ценностей является именно частью культуры), и попытаться показать как в течение лет постепенно открывался глубокий сакральный смысл текста РДП.

Итак, Я. Ассман уверен, что древнеегипетское духовное наследие *еще не стало частью нашей собственной культурной памяти*. Но верно ли это утверждение? Культурная память — комплексное понятие, имеющее множество смыслов, которые могут быть связаны друг с другом не только явным, видимым, но и тайным, невидимым образом. Как здание истории человечества имеет свою сложную многоуровневую структуру, так и культурная память, будучи неотъемлемым свойством человечества как вида, передается из поколения в поколение как бы по неразрывной цепи. И звеном в этой длинной и сложной цепи, связующим культуру Древнего Египта с нашей христианской культурой, несомненно, является античная культура. Древние греки считали египтян самым благочестивым народом и ездили в Египет набираться духовной мудрости.

Древнеегипетское духовное наследие стало частью культурной памяти древних греков, а через них передалось и другим народам. Греки, знакомясь с египетской религией, мифологией, литературой, историей, архитектурой, географией и т. д., впитывая культуру этой удивительной страны, всему давали имена на своем — древнегреческом — языке, переводили египетские слова, тексты, символы, образы, имена богов, людей, городов на свой язык. *Так что, древнеегипетское духовное наследие изначально вошло в мировую культуру во многом в древнегреческом переводе*, и именно в этом кроется одна из существенных причин, затрудняющих распознавание этого наследия в нашей культурной памяти. Но тем не менее древнеегипетская культура отличалась столь неповторимым, а в чем-то и непостижимым своеобразием, что оставались вещи, которые перевести не удавалось, поскольку они не поддавались переводу. В качестве примера назову знаменитый трактат Плутарха «Об Исиде и Осирисе». Здесь само название говорит за себя. Многие египетские боги

в этом произведении названы именами греческих богов, но имена таких исконно египетских, непохожих на древнегреческих, богов, как Исида и Осирис, вошли в древнегреческий язык в египетском звучании. Мистерии Осириса, их глубинная сущность были для древних греков тайной, которой они стремились проникнуться.

Важная причина, по которой присутствие древнеегипетского духовного наследия в нашей культурной памяти вызывает сомнения, на мой взгляд, заключается в том, что египетский язык, примерно с IV века перестав существовать и как живой разговорный язык, и как письменный, был забыт на целых 15 столетий. Только в первой половине XIX века гений Шампольона оживил загадочные египетские письмена, и мы получили возможность познакомиться с богатой египетской литературой в ее подлиннике. Академик Д. С. Лихачев говорил, что литература — это душа и совесть народа. А душа — сущность божественная, вечная, бессмертная, универсальная для всех людей всех времен и народов.

Есть одна глубокая философская истина, высказанная древнеримским мыслителем Тертуллианом, о том, что душа человеческая по природе христианка. Это означает, что душа человеческая со времен сотворения мира хранит изначальное знание об универсальной системе духовных ценностей, делающих человека человеком. Для тех, кто живет с верой в эту истину, открываются безграничные возможности для постижения духовного наследия как своего народа, так и других народов. Духовное развитие человека обычно начинается с любви к своей родной литературе и культуре.

Для русского человека центр культурной памяти — это А. С. Пушкин. И как ни странно это прозвучит, но именно постоянное обращение к творчеству Пушкина и к русской классической литературе вообще очень помогает мне и в изучении древнеегипетской литературы. Вот что написал о Пушкине историк литературы и философ М. О. Гершензон (1869–1925): «В идеях Пушкин — наш ровесник, плоть от плоти современной культуры. Но странно: творя, он точно преображается; в его знакомом, европейском лице проступают пыльные морщины Агасфера, *из глаз смотрит тяжелая мудрость тысячелетий, словно он пережил все века и вынес из них уверенное знание о тайнах* (курсив мой. — М. Л.)» [2: с. 12]. Роман в стихах «Евгений Онегин», по определению выдающегося пушкиниста, писателя и мыслителя В. С. Непомнящего, — это русская картина мира. Изучая это великое произведение как явление космического масштаба, он отмечает, что «в его сюжете в целом (включая “сюжет героев” и “сюжет автора”) — много уровней, развивающихся как бы параллельно, как бы один над другим, по логике общего синтаксиса произведения, неразрывно связанных между собой, но относящихся к разным смысловым областям. Каждое из основных звеньев происходящего в романе может быть понято на уровнях разных смыслов или участвовать в формировании разных смыслов и разных уровней: автобиографического, психологического, экзистенциально-человеческого, наконец,

того уровня, где автор уже как представитель рода человеческого прикасается к онтологическим смыслам индивидуального, национального и всеобщего бытия». И далее В. С. Непомнящий делает такое заключение: «Сложная, стройная и необычайно четко работающая система смысловых уровней — неотъемлемая особенность “Евгения Онегина”, связывающая роман Пушкина с древней культурой, с мудростью столетий» [7: с. 269–270]. Говоря о важности различения и уяснения уровней смысла в романе Пушкина, В. С. Непомнящий ссылается на трактат Данте «Пир».

В трактате Данте, рассказывая о том, как следует вкушать духовную пищу, сформулировал учение о смысловых уровнях: «надо знать, что писания могут быть поняты и должны с величайшим напряжением толковаться в четырех смыслах. Первый называется буквальным, [и это тот смысл, который не простирается дальше буквального значения вымышленных слов, — таковы басни поэтов. Второй называется аллегорическим]; он таится под покровом этих басен и является истиной, скрытой под прекрасной ложью; так, когда Овидий говорит, что Орфей своей кифарой укрощал зверей и заставлял деревья и камни к нему приближаться, это означает, что мудрый человек мог бы властью своего голоса укрощать и усмирять жестокие сердца и мог бы подчинять своей воле тех, кто не участвует в жизни науки и искусства; а те, кто не обладает разумной жизнью, подобны камням. <...> Третий смысл называется моральным, и это тот смысл, который читатели должны внимательно отыскивать в писаниях на пользу себе и своим ученикам. Такой смысл может быть открыт в Евангелии, например, когда рассказывается о том, как Христос взошел на гору, дабы преобразиться, взяв с собою только трех из двенадцати апостолов, что в моральном смысле может быть понято так: в самых сокровенных делах мы должны иметь лишь немногих свидетелей. Четвертый смысл называется анагогическим, то есть сверхсмыслом, или духовным объяснением писания; он остается [истинным] также и в буквальном смысле и через вещи означенные выражает вещи наивысшие, причастные вечной славе, как это можно видеть в том псалме Пророка, в котором сказано, что благодаря исходу народа Израиля из Египта Иудея стала святой и свободной. В самом деле, хотя и очевидно, что это истинно в буквальном смысле, все же не менее истинно и то, что подразумевается в духовном смысле, а именно что при выходе души из греха в ее власти стать святой и свободной» [3: Пир: II, I].

Вышеизложенное учение о смысловых уровнях, которое вовсе не обязательно принимать как догму, существенно для понимания и древнеегипетской литературы, особенно такого текста, как текст РДП, представляющего собой религиозное драматическое произведение, созданное в форме кратких записей-набросков разнообразных ритуальных сцен для посвященных в священнодействие служителей культа. Текст драматического папируса, представленный в 138 вертикальных колонках, состоит из 46 сцен, сопровождаемых 31 изображением в виде виньеток; они сопровождают большинство сцен произведения

и служат дополнением и пояснением к тексту рукописи. Можно предположить, что эти изображения представляют собой своего рода эскизы декораций, использовавшихся при подготовке к проведению ритуальной церемонии.

При первом, весьма поверхностном знакомстве с РДП в студенческие годы я только смогла уяснить, вернее, принять на веру общепринятое мнение, высказанное маститым немецким ученым К. Зете — первым исследователем РДП — и поддержанное многими зарубежными и отечественными исследователями, что в тексте папируса речь идет о коронационных мистериях царя Сенусерта I, которые имели место после смерти его отца Аменемхета I. Смысл религиозного текста поначалу представлялся тайной за семью печатями и поэтому был выбран как один из основных источников для диссертационной работы по теме «Драматические представления в древнем Египте».

На вышеупомянутом этапе изучения РДП возникла идея проанализировать текст свитка как обычно анализируют различные литературные произведения, а именно по следующим филологическим критериям: тема, идея, пафос произведения; особенности сюжета и композиции; язык произведения; жанр произведения. Такой подход к исследованию позволил сделать следующие выводы: тема текста — возведение на трон царя Сенусерта I; основная идея произведения, вероятно, заключалась в том, чтобы с помощью правильного, последовательного выполнения необходимых ритуалов узаконить положение царя как помазанника Божьего, показать божественное происхождение царской власти, поскольку вступающий на трон государь всюду в тексте олицетворяет бога Хора, и, наконец, восславить царя. Важной особенностью сюжета является то, что в его основе лежит миф об Осирисе, поскольку с глубокой древности умерший государь отождествлялся с Осирисом, а его сын и наследник — с Хором. Композиция текста соответствует его теме; текст можно условно разделить на три части: 1) подготовка к обряду коронации; 2) кульминационные сцены коронации; 3) ритуалы, связанные с погребением покойного царя. Язык изобилует архаизмами, диалоги звучат как магические формулы, словом, он вполне отвечает ритуальному характеру всего произведения. И, наконец, жанр произведения можно определить как религиозную, ритуальную или литургическую драму, поскольку древнеегипетские драматические тексты являлись основой для проведения драматических представлений, имевших место в рамках разнообразных религиозных ритуальных служб и праздничных торжеств. Таким образом, подобный анализ позволил выявить буквальный смысл текста РДП, заключающийся в том, что данный текст был предназначен для проведения церемонии, связанной с отправлением культа восходящего на трон царя как законного наследника своего умершего отца и направленной на подтверждение и укрепление царской власти в целом. Иными словами, буквальный его смысл — политический, в котором религиозно-мифологическое (сакральное) истолкование драматических действий рассматривается как часть идеологии. Именно в этом смысле поняли и до сих пор понимают

текст РДП (при некоторых нюансах в трактовках) отечественные и зарубежные ученые<sup>3</sup>.

Следует сказать, что уже в процессе работы над диссертацией удалось понять, какое важное духовное значение имеет миф об Осирисе, лежащий в основе сюжета РДП. Стало очевидно, что дальнейшее исследование должно идти в направлении постижения сущности мифа об Осирисе, для чего следует привлекать и другие драматические тексты<sup>4</sup>, в основе сюжетов которых также лежит этот удивительный миф.

В ходе исследования стало ясно, что миф об Осирисе — это центр египетской культурной памяти (как Пушкин для нас). Миф об Осирисе хранит *духовно-нравственный смысл* РДП и является ключом, открывающим его сверхсмысл. Неслучайно выдающийся немецкий философ и египтолог Я. Ассман, поставив целью отыскать самую суть, сердцевину древнеегипетской религии, основное внимание уделил изучению именно мифа об Осирисе, особенностям отправления культа Осириса на протяжении древнеегипетской истории. На основании этого исследования ученый пришел к заключению, что в эпоху Рамессидов произошел «прорыв к концепции трансцендентного Бога», сокрытого универсального Бога, который далек и непознаваем, но в то же время *пребывает в сердце человека* (курсив мой. — М. Л.), находится всегда рядом [1: с. 355–357]. Этот Бог в сердце человека требует нравственного, духовного совершенствования от самого человека, стремления к идеалам. О духовно-нравственных идеалах, сокрытых в мифе об Осирисе, свидетельствуют, например, так называемые оправдательные речи умершего на суде Осириса, изложенные в 125-й главе Книги Мертвых. Эти речи представляют собой не просто магические слова, произносившиеся лишь с целью обеспечить вечную жизнь, как обычно принято считать, это — духовные заповеди. Однако это — тема отдельного разговора.

Всякий миф словно зеркало души древнего человека, ощущавшего себя сопричастным Тайне божественного творения, стремившегося постичь ее и чувствовавшего свою ответственность за сохранение мироздания. Если попытаться определить главную тему, самую сущность мифа об Осирисе, то, на мой взгляд, он хранит историю о возникновении, утверждении и поддержании вечного Божественного мироздания через постоянную борьбу добра

---

<sup>3</sup> В научном мире существует три версии о предназначении текста РДП: 1. Для совершения обрядов вступления на трон царя Сенусерта I и погребения его отца — государя Аменемхета I (К. Зете, Я. Ассман, Р. Джиллем, Т. Шнайдер, И. Куак, Д. Лоран, М. А. Коростовцев, М. Э. Матье). 2. Для проведения тех или иных церемоний праздника Сед Сенусерта I (Х. Альтенмюллер, В. Хельк, В. Барта). 3. Для совершения ритуала поминаения царя Сенусерта I и его строительной деятельности в Карнаке (Л. Гестерманн, К. Гейзен).

<sup>4</sup> Например, драматические тексты в составе Текстов Пирамид, мифологический текст Мемфисского теологического трактата, текст «Победа Хора», начертанный на стенах храма Хора в Эдфу, текст стелы сановника Ихернефрета с описанием мистерий Осириса в Абидосе, «Книгу защиты божественной ладьи “нешмет”» и др.

со злом, о неизменном стремлении к установлению и сохранению гармонического равновесия между ними. Текст, в основе которого лежит миф об Осирисе, невозможно рассматривать только как религиозно-политический документ, пропагандирующий утверждение или подтверждение новой власти или предназначенный для поминовения царя и прославления его прошлых государственных подвигов. Миф об Осирисе хранит высший смысл, имеющий отношение к духовным ценностям, к вечным вопросам бытия.

Теперь обратимся еще раз, но более подробно, к композиции сцен РДП, каждая из которых представляет тот или иной ритуал и состоит из нескольких частей. Сначала следует повествовательное предложение, начинающееся с глагольной формы *hpr.n* («случилось (произошло)»), в котором говорится о каком-либо уже произошедшем событии. Это предложение никогда не выходит за рамки одной строки. Действующие лица при этом всегда называются их настоящими, земными именами, например: царь, жрец-чтец, дети царя и т. д. Затем следует предложение, часто вводимое местоимением *rw* («это»), в котором объясняется религиозно-символическое значение прежде упомянутого события. Вместо земных персонажей появляются божественные, мифологические, с которыми отождествляются названные в повествовательном предложении лица. Например, в сцене 22 царь олицетворяет бога Хора, дети царя — детей Хора, а вино отождествляется с Оком Хора. Далее следуют речи богов. Я. Ассман предложил именовать такое изложение сакральным истолкованием, цель которого — «выявление в культовом действии потустороннего, божественного смысла» [1: с. 143–144]. Оно достигается как с помощью самого культового действия, означающего событие в Божественном мире, так и путем произнесения слов, т. е. посредством речи. Сила знания сакрального слова и его произнесение вводят участника ритуального драматического действия (в данном случае — царя, членов его семьи, жрецов) в мир богов и наделяют способностью не только непосредственно участвовать в космических процессах, но и влиять на ход событий. Например, помогая Хору одержать победу над Сетхом, участвующий в ритуальном действе тем самым способствует сохранению стабильного миропорядка и предотвращению хаоса. Подобным образом жрец солнечного культа, произнося гимны, способствует успешному ежедневному круговращению Солнца.

Миссия царя заключалась в том, чтобы творить и поддерживать Маат — справедливость, миропорядок и гармонию. Государь нес ответственность за стабильность и процветание в мире, вершил суд над людьми и умиротворял богов. Культ царя издревле приобрел сакральное истолкование в форме мифа об Осирисе и Хоре. Умерший царь отождествлялся с Осирисом, а живой и вступающий на трон наследник — с его сыном Хором. Миф об Осирисе с древних времен являлся основой царского культа, его «мифологическим истолкованием», прежде всего культа заупокойного. Как пишет Т. Н. Савельева, уже «во времена IV династии происходит слияние мифа об Осирисе с гелиопольским культом бога Солнца Ра, в связи с чем в царской титулатуре имя

царя-Хора заключается в картуш, вводится титул “сын Ра”, и новый смысл приобретает похоронный ритуал царя, в результате которого он становится после смерти Осирисом» [8: с. 37]. А в эпоху Среднего царства, во времена правления XII династии, когда был создан РДП, миф об Осирисе начал приобретать широкое распространение среди всех слоев населения. Как неоднократно отмечал М. А. Коростовцев, «Осирис стал в египетском обществе чем-то вроде “властителя дум”» [4: с. 126; 5: с. 68]. Важно понимать, что в древнеегипетской мифологии нет другого мифа, который мог бы сравниться с мифом об Осирисе по степени драматизма событий и всеохватности вечных вопросов бытия. В рамках одной глобальной темы, обозначенной выше, миф содержит ряд значительных тем, наиважнейшей из которых является тема жизни и смерти человека. Как верно заметил Я. Ассман, «миф об Осирисе преодолевает опыт смерти, поскольку дает этой, на первый взгляд, катастрофической и безнадежной ситуации ориентацию, при которой появляется смысл обратиться к умершему с призывом: “Восстань!”» [1: с. 198–199]. «Отношение к миру, — по мнению Я. Ассмана, — выраженное в этом призыве, скорее всего, не возникло под влиянием осирического мифа, а, наоборот, явилось одним из его истоков. Унаследованная от первобытных времен надежда, вера в неокончателность смерти, а возможность “манипулировать” с ней и связанная с этой верой практика древнейшего заупокойного культа позднее привели к созданию соответствующего мифологического “обрамления”, в пределах которого такая практика могла сохранять свой смысл и в усложнившемся мире. Особенность этого мифологического обрамления культовых действий состоит в том, что внутри него находят для себя место и оправдание одновременно и печаль, и надежда. Осирис становится объектом как ориентированного назад, в прошлое, оплакивания, которое соответствует ощущению потери, так и нацеленных в будущее действий, обусловленных верой в возможность восстановить нарушенный порядок. Миф расширяет временной горизонт “ситуации умершего”, сдвигая границы этого горизонта вперед и назад, — и тем самым разрывает кольцо смерти. Все эти идеи воплощены в образе Осириса: он — оплаканный и восставший со смертного одра бог, который претерпел смерть и преодолел ее» [1: с. 199–200].

Конечно, миф об Осирисе, включающий массу разнообразных тем, сюжетов, смыслов, требует детального исследования, но в данном случае необходимо дать общее представление о его глубоком сокровенном содержании, уяснение которого помогает приблизиться и к пониманию сверхсмысла текста Рамессейского драматического папируса.

Текст РДП относится к жанру религиозной драмы, т. е. является ритуальным текстом, непременно предназначенным для исполнения, о чем свидетельствует его композиция. Это священное ритуальное драматическое действие являло собой *служение*, обращенное к высшим силам, т. е. представляло собой диалог человека с богами и исполнялось служителями культа — жрецами. Такова



природа драматического священнодействия, из которого вышло театральное искусство: служение высоким божественным идеалам на благо сохранения целостности мироздания.

Для того чтобы понять, для служения какой именно высокой цели был предназначен текст Рамессейского драматического папируса, необходимо прежде всего обратиться к той исторической ситуации, когда был создан РДП. Это случилось в самый трагический период правления XII династии, когда погиб ее основатель — царь Аменемхет I, и престол должен был занять его сын и наследник Сенусерт I, чье тронное имя дважды встречается в подписях к изображениям 1 и 2: *nsw Hpr-k3-r<sup>c</sup>* — «царь Хепер-ка-Ра» и *ntr nfr nb t3wy Hpr-k3-r<sup>c</sup> nsw* — «Бог прекрасный, господин обеих земель, Хепер-ка-Ра, царь». Очевидно, что текст папируса, которому, как хорошо доказала К. Гейзен в своей диссертации [11: р. 183–245], нет аналогов, был создан именно при Сенусерте I и в связи с той исторической обстановкой, которая сложилась в стране в момент прихода к власти этого царя.

Известно, что ко времени правления первых царей XII династии восходит создание еще трех важнейших памятников литературы — «Пророчества Неферти», «Поучения Аменемхета» и «Повести о Синухете».

Примечательно, что в «Пророчестве Неферти» приход к власти царя с юга по имени Амени (по-видимому, Аменемхет I), который избавит страну от страшных бедствий, обрушившихся на нее в конце Древнего царства, представлен как божественное предопределение, высшая воля богов, о которой пророк Неферти сообщает царю Снофру — основателю IV династии. Отсылая пророчество к глубокой древности, ко временам процветания Египта, таким образом как бы восстанавливалось разрушенное смутой, гражданскими и внешними войнами здание истории, а царь Амени представал как спаситель страны и справедливый правитель, для которого важны древние традиционные идеалы. На буквальном уровне принято считать, что это произведение было создано в начале правления новой династии исключительно по политическому заказу как документ пропаганды. Но если перейти на морально-нравственный уровень понимания, то правитель, который помнит о древних традициях, своей ответственности и высших ценностях в начале правления, выделяется из целого ряда себе подобных. Но, как известно из «Поучения Аменемхета» и других источников, этот царь не забывал об этом на протяжении всего своего царствования, иначе оно, возможно, не окончилось бы столь трагически.

Как именно трагически, мы тоже узнаем из «Поучения Аменемхета» и из «Повести о Синухете»: Аменемхет был убит ночью в своих покоях в царской резиденции, когда уже лег спать.

В «Повести о Синухете» об убийстве не говорится прямо, а лишь намечается на имевший место заговор против правящего царя и сообщается о его внезапной смерти, в то время как наследник Сенусерт находился в военном походе против ливийцев. Узнав о случившемся, царевич, которого автор повести

именует Соколом, тем самым отождествляя с богом Хором, вместе со своими спутниками тотчас «полетел» в резиденцию.

А вот в «Поучении Аменемхета» ясно сказано о насильственной смерти законного царя. Особенно примечательно, как именно разворачивается повествование. Покойный царь Аменемхет либо явился своему сыну во сне, как полагал М. А. Коростовцев [10: с. 30], либо пришел как призрак или видение (подобно отцу принца Гамлета), как полагает автор данной статьи, и рассказал о том, что погиб от рук убийц (своих же приближенных) и как совершилось это убийство. Явление герою какого-то сокровенного знания во сне или иным сверхъестественным образом — известный художественный прием. Таким образом человеку передается сокровенное слово, которое он должен узнать. Итак, Аменемхет является своему сыну сверхъестественным образом, потому что должен открыть ему правду, от которой зависит будущее не только самого Сенусерта, но и всей державы, оставленной ему отцом на попечение.

Аменемхет так начинает свою речь: «Внимай словам моим, и будет благополучно царствование твое над сей землей и Обоими Берегами, и приумножишь счастье страны» [10: с. 30]. Затем он предупреждает сына о том, что ему следует всегда быть осмотрительным, самому «оберегать жизнь даже в час сна», не доверять и ближнему, поскольку сам он пострадал от руки того, кто вкушал его хлеб и кому он протягивал руку. Далее Аменемхет подчеркивает: *«Не сопутствует удача не ведающему того, что надлежит ему знать»* и чуть позже добавляет: *«Знаю, не будет мне без тебя, защитника моего, удачи»* [10: с. 30–31]. А между этими фразами помещен рассказ об убийстве царя в его опочивальне, когда он уже отошел ко сну, совсем один, и не мог сопротивляться. Таким образом, свершилось ужасное злодейство, коварное убийство законного правителя страны, наместника Божия на земле, отождествлявшегося с богом Хором, сыном Осириса, нарушился Божественный миропорядок. А следовательно, образовалась угроза возникновения хаоса и разрушения<sup>5</sup>. Но, как мы знаем и из «Повести о Синухете», и из «Поучения Аменемхета», никто из цареубийц не взошел на трон. Сенусерт со своими сподвижниками успел вовремя примчаться в резиденцию и взять власть в свои руки, т. е. *законный миропорядок нарушился, но катастрофы не произошло*, переворот не удался, смута и беспорядки были предотвращены. И теперь главная, жизненно важная задача царя — воспринять трон своего

<sup>5</sup> Таким образом, именно в древнеегипетской литературе, в «Поучении Аменемхета», впервые поднимается тема цареубийства и затем становится одной из вечных тем в мировой литературе. Вспомним для примера три величайших произведения разных времен и народов, ставших достоянием всего человечества: «Илиада» Гомера, «Гамлет» Шекспира, «Борис Годунов» Пушкина. Невозможно не обратить внимания, что в трагедии «Гамлет» есть и братоубийство, как в мифе об Осирисе, и насильственная смерть царя во время сна, как в «Поучении Аменемхета», и явление покойного отца сыну с целью открыть правду об ужасном злодействе и просить его восстановить справедливость, чтобы отец смог обрести вечный покой.

отца и восстановить законный порядок в стране, равновесие и гармонию Божественного мироздания.

Об этом и просит Сенусерта его отец, когда в конце своего обращения к нему говорит: «...язык мой — ты, Сенусерт, сын мой; когда я ходил еще на ногах своих и глаза мои видели, ты был сердцем моим! В благой час родился ты для людей, и тебе возносят они хвалу. Смотри, положил я начало, — доверши же дело мое до конца! Причалила уже барка моя к царству мертвых. Ты возложишь на главу свою белый венец отпрыска бога; все печати — на местах своих, и идет ликование в честь твою в ладье Ра. Настало царствие твое, начатое еще при мне, да не станет оно таким, как мое! Будь отважен, воздвигай памятники свои, упрочивай укрепления свои, уничтожай врагов, которые ведомы тебе, ибо не желаю я видеть их подле твоего величества, — да будешь ты жив, невредим и здрав!» [10: с. 30].

Нужно отметить следующее: Аменемхет говорит, что при жизни сын его был его сердцем, а после смерти стал его языком. Как известно, сердце считалось мыслительным органом, а язык в значении «речь» понимался как действующая сила, способная творить. Вспомним, что, согласно Мемфисскому теологическому трактату, бог-творец Птах сначала замыслил мир в своем сердце, а потом сотворил его силой Слова. Таким образом, Аменемхет изначально замыслил видеть сына как законного преемника на своем троне; Сенусерт явился живым воплощением этого замысла и должен был продолжить деяния своего отца, каждое из которых начинается с произнесения Слова.

Еще, конечно, очень интересна фраза о Сенусерте: *«В благой час родился ты для людей»*, т. е. царствование мыслилось как исполнение высокой миссии на благо людей.

Вкратце рассмотрев, каким образом сложившаяся историческая ситуация находит отражение в основных памятниках литературы изучаемого времени, можно попытаться ответить на вопрос, для служения какой именно цели был предназначен РДП. По моему убеждению, *текст свитка и исполнение его ритуалов служили высокой цели восстановления нарушившегося Божественного миропорядка после свершения ужасного злодеяния — царевубийства, что должно было одновременно способствовать мирному пребыванию покойного государя в царстве мертвых и обеспечить процветание царства живых, владыкой которого стал его сын.* Этим объясняется и тот факт, что в качестве мифологического сакрального истолкования ритуальных действий был выбран именно миф об Осирисе, вобравший все вечные темы, в числе которых значимой являлась тема божественной природы царской власти. Через воспроизведение, «воскрешение» соответствующих эпизодов мифа происходила победа над силами зла и восстанавливались божественная воля, гармония и равновесие в мире, т. е., иными словами, *«оживление» мифа как бы предотвращало смерть целого государства.* Обо всем этом замечательно сказано в заключительных строках «Гимна Осирису», возникновение которого тоже относится к эпохе Среднего царства:

Защитил сын Исиды отца своего,  
Сделано прекрасным и благостным имя его.  
Сила заняла место свое,  
И благость пребывает в законах своих.  
Дороги открыты и пути отверсты,  
О как радуются Обе Земли!  
Зло исчезло, и мерзость удалилась,  
Земля спокойна под владыкой своим.  
Утверждена правда для владыки своего,  
Обращен тыл ко лжи.  
Радуйся, Веннофре!<sup>6</sup> Сын Исиды взял корону,  
Присужден ему сан отца его в зале Геба.  
Ра изрек, и Тот записал,  
И суд промолчал<sup>7</sup>.  
Повелел тебе отец твой Геб,  
И сделано, как он приказал [10: с. 82].

И, как мы знаем из рассказа Синухета, а также из ряда других источников, царствование Сенусерта I было очень благополучным; ему действительно удалось «приумножить счастье страны».

Все боги, упоминаемые в процитированном отрывке гимна, являются действующими лицами текста РДП, кроме бога Ра. Но следует обратить внимание на то, что, во-первых, Ра «присутствует» в тронном имени Сенусерта, а во-вторых, в большинстве сцен царь действует, находясь в священной ладье — *wi3*. На подобной ладье солнечный бог Ра обычно совершал ежедневное плавание по небесным водам. На своего рода ладье и Аменхет отправился в царство мертвых, как он сообщал в своем «Почении». Ладья — это и образ путешествия вообще, и основное транспортное средство в Древнем Египте, где вся жизнь была сосредоточена вдоль реки. Текст РДП начинается со строительства ладьи для живого царя и подготовки к путешествию. И в заключительных сценах РДП совершаются ритуальные действия, направленные на то, чтобы помочь покойному государю отправиться в путешествие на небо, для того чтобы, как было сказано в «Повести о Синухете», он «соединился с солнечным диском, божественная плоть слилась с тем, кто ее сотворил» [9: с. 9]. Таким образом, ход повествования как бы подобен круговращению Солнца: начинается с того, что принявший царство сын пускается в плавание, взяв в свои руки руль государственного правления, и заканчивается тем, что покойный отец отправляется в путешествие в вечность.

А между этими двумя событиями разворачивается целый ряд разнообразных ритуальных драматических действий, которые по сути представляют собой одно — жертвоприношение. Как сам Осирис пал невинной жертвой злодейства и принял страдание, так и его сын Хор должен принести жертву и пострадать

<sup>6</sup> Веннофре — это *Wnn-nfr* — «Пребывающий прекрасным» — эпитет Осириса.

<sup>7</sup> То есть согласился.

ради отца, ради возрождения и торжества истины. Символом этой жертвы становится Око Хора, которое он теряет, а затем возвращает в борьбе с Сетхом и которое служит сакральным истолкованием очень многих жертв в половине сцен РДП. Но в этой истории есть и еще одна жертва, только уже не невинная, а справедливо несущая наказание — бог Сетх — побежденный злодей, с которым отождествляются как жертвенные животные, так и некоторые определенные вещи, используемые при совершении ритуальных действий.

Таким образом, через тройное жертвоприношение становится возможным как принятие живым царем царских инсигний (кульминация этого события содержится в сценах 26–28), так и совершение погребальных и поминальных обрядов для покойного государя и его переход в вечность, которым посвящены сцены 33–46. Таким мне видится глубокий сакральный смысл ритуалов РДП, сокрытых в Слове.

### *Литература*

1. *Ассман Я.* Египет. Теология и благочестие ранней цивилизации. М.: Присцельс, 1999. 365 с.
2. *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина. М.: Книжный клуб Книгоvek, 2017. 384 с.
3. *Данте.* Пир: II, I. См.: <http://royallib.ru/> (дата обращения — 01.07.2019).
4. *Коростовцев М. А.* Религия древнего Египта. М.: Наука, 1976. 335 с.
5. *Коростовцев М. А.* Литература Древнего Египта // История всемирной литературы. Т. 1. М.: Наука, 1983. С. 54–82.
6. *Лаврентьева М. Ю.* Рамессейский драматический папирус: перевод и комментарий. М.: ЦЕИ РАН, 2016. 206 с.
7. *Непомнящий В. С.* Пушкин. Избранные работы 1960-х – 1990-х гг. М.: Жизнь и мысль, 2001. Т. II. 496 с.
8. *Савельева Т. Н.* Храмовые хозяйства Египта времен Древнего царства. М.: Наука, 1992. 179 с.
9. Сказки и повести древнего Египта. СПб.: Наука, 2004. [Репринтное воспроизведение издания 1979 г.] 285 с.
10. Хрестоматия по истории древнего Востока / сост. и комм. А. А. Вигасина. М.: РАН, Восточная литература, 1997. 399 с.
11. *Geisen Ch.* The Ramesseum Dramatic Papyrus. A new edition, translation, and interpretation. A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of PhD, Graduate Department of Near and Middle Eastern Civilizations. Toronto: University of Toronto, 2012. 311 p.

### *Literatura*

1. *Assman Ya.* Egipet. Teologiya i blagochestie rannej civilizacii. M.: Priscel's, 1999. 365 s.
2. *Gershenson M. O.* Mudrost' Pushkina. M.: Knizhnyj klub Knigovek, 2017. 384 s.
3. *Dante.* Pir: II, I. Sm.: <http://royallib.ru/> (data obrashheniya — 01.07.2019).
4. *Korostovcev M. A.* Religiya drevnego Egipta. M.: Nauka, 1976. 335 s.
5. *Korostovcev M. A.* Literatura Drevnego Egipta // Istoriya vsemirnoj literatury. T. 1. M.: Nauka, 1983. S. 54–82.

6. *Lavrent'eva M. Yu.* Ramessejskij dramatičeskij papirus: perevod i kommentarij. M.: CEI RAN, 2016. 206 s.
7. *Nepomnyashhij V. S.* Pushkin. Izbrannye raboty 1960-x – 1990-x gg. M.: Zhizn' i mysl', 2001. T. II. 496 s.
8. *Savel'eva T. N.* Xramovye xozyajstva Egipta vremen Drevnego carstva. M.: Nauka, 1992. 179 s.
9. Skazki i povesti drevnego Egipta. SPb.: Nauka, 2004. [Reprintnoe vosproizvedenie izdaniya 1979 g.] 285 s.
10. Xrestomatiya po istorii drevnego Vostoka / sost. i komm. A. A. Vigasina. M.: RAN, Vostochnaya literatura, 1997. 399 s.
11. *Geisen Ch.* The Ramesseum Dramatic Papyrus. A new edition, translation, and interpretation. A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of PhD, Graduate Department of Near and Middle Eastern Civilizations. Toronto: University of Toronto, 2012. 311 p.

***M. Yu. Lavrentieva***

### **Ramesseum Dramatic Papyrus: Levels of Sense**

This article is a brief survey of the results of research work on the text of the Ramesseum dramatic papyrus (RDP). The main purpose is to share the personal experience of step-by-step understanding the levels of the deep sacral sense of this (complicated for our modern consciousness) ancient dramatic text. Finally the author came to the following conclusion. The text of the RDP and performing its rituals served the high divine purpose: to restore disturbed world order after the great evil — the murder of the king Amenemhat I. Performing the rituals based on the Osiris myth had both to provide peaceful existence to the dead king in the Underworld and bring harmony and prosperity to the reign of the living king Senusret — the son and legitimate heir of Amenemhat.

*Keywords:* Ramesseum dramatic papyrus; Osiris; myth; sense; king.