



ЕГИПЕТ И СОПРЕДЕЛЬНЫЕ СТРАНЫ EGYPT AND NEIGHBOURING COUNTRIES

Электронный журнал / Online Journal

Выпуск 1, 2016

Issue 1, 2016

М. Ю. Лаврентьева

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЛЕКСИКИ РАМЕССЕЙСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ПАПИРУСА (*P. RAMESSEUM B* ИЗ БРИТАНСКОГО МУЗЕЯ)

Предметом исследования является текст Рамессейского драматического папируса — уникального источника, проливающего свет на особенности лексики эпохи Среднего царства. Изучение рукописи позволило выявить такие слова, которые, вероятно, содержатся только в тексте этого папируса и отсутствуют в других письменных источниках времени Древнего и Среднего царств. Цель работы заключалась в том, чтобы проанализировать значение и смысл этих слов непосредственно в контексте тех ритуальных сцен произведения, в которых они встречаются.

Ключевые слова: Рамессейский драматический папирус, текст, слово, символ, обряд, ритуал, перевод, действие, рукопись, образ.

В процессе перевода и составления комментариев к Рамессейскому драматическому папирусу (далее — РДП) я обратила внимание на то, что согласно данным «Большого словаря древнеегипетского языка» Р. Ханнига (ÄW I; ÄW II) этот текст содержит ряд слов, которые, вероятно, не встречаются больше ни в одном другом письменном источнике времен Древнего и Среднего царств.

Цель данной статьи — рассмотреть эти слова в контексте сцен произведения. В первой ее части дана общая характеристика источника, во второй — речь идет о конкретных особенностях его лексики.

Хотелось бы подчеркнуть, что всё сказанное во второй части статьи следует рассматривать лишь как гипотезу, поскольку нельзя исключать возможность существования каких-либо источников, которые не были учтены при составлении словаря. Тем не менее я считаю цель исследования обоснованной, прежде всего потому, что в научной литературе таковая прежде не ставилась, а следовательно, надеюсь, что статья будет полезна египтологам. Также буду рада услышать любые конструктивные замечания и дополнения, которые могли бы помочь в дальнейших изысканиях.

В 1896 г. британский египтолог и археолог Дж. Квибелл обнаружил в одной из гробниц эпохи Среднего царства в западной части заупокойного храма царя Рамсеса II — Рамессеума — в Луксоре ящик с 23 папирусами и различными предметами, предназначенными для магиче-

ских и медицинских целей. В 1902 г. свитки, находившиеся в очень плохом состоянии сохранности, были переданы Х. Ибшеру, хранителю папирусов Берлинского музея, который смог их развернуть и отреставрировать. Среди найденных документов был и РДП, ныне находящийся в Британском музее как *P. Ramesseum B* (P. BM EA 10610.1-5).

Работа, проведенная Х. Ибшером, сделала возможными дальнейшие исследования рукописи. С 1913 г. ее изучал выдающийся немецкий ученый К. Зете. В 1928 г. она была издана им в труде «Драматические тексты древнеегипетских мистерий»¹. Заслуга К. Зете заключалась в том, что он впервые представил тексты, переводы и комментарии к двум, как он считал, очень ранним драматическим произведениям, сохранившимся в более-менее полной форме. Одно дошло до нас в составе «Мемфисского теологического трактата» (XXV династия, 715–702 гг. до н.э.). К. Зете уделил ему внимание в первой части книги. Другое — текст РДП, которому посвящена вторая часть работы.

Папирус, имевший приблизительно 215 см в длину и около 26–27 см в ширину, был свернут таким образом, что внутри находился правый конец, поэтому, по мнению К. Зете, текст следовало читать слева направо, по мере чтения постепенно разворачивая рукопись. *Recto* папируса содержит текст, представленный в вертикальных колонках, что характерно для религиозных свитков. Сверху и снизу письма выделены двумя непрерывными горизонтальными линиями, и, таким образом, каждый столбец заключен в отдельное иероглифическое поле, ширина которого варьируется, а высота составляет примерно 18,5–18,7 см. Параллельно иероглифическому полю, прямо под ним, располагается другое поле высотой около 4,6–4,9 см, предназначенное для иллюстраций к тексту и подписей к ним².

Согласно предположению К. Зете текст был написан от конца к началу свитка, то есть справа налево, а изображения, судя по их качеству, нанесены слева направо. Таким образом, писец работал как бы в манере бустрофедона³. Начало рукописи, ее левый край, обозначили двойной вертикальной линией. Был ли правый край папируса оформлен таким же образом, установить невозможно, поскольку он не сохранился. Впрочем, К. Зете полагал, что не хватает совсем небольшого фрагмента текста.

Текст написан так называемыми курсивными иероглифами, характерными для религиозных текстов⁴.

Композиция текста рукописи такова, что за одной строкой, которая содержит повествовательную часть и объяснение к ней, следуют одна или несколько строк с изречениями богов и сценическими указаниями к ним. Повествование, его пояснение и последующие высказывания составляют вместе единицу, которую К. Зете назвал сценой. Текст драматического произведения представлен в 138 вертикальных колонках. Ученый условно разделил его на 46 сцен, сопровождаемых 31 изображением. Исходя из анализа последовательности сцен, он сделал вывод, что речь идет о коронации царя Сенусерта I, который был главной фигурой драмы. Текст можно условно разделить на три части: подготовка к обряду коронации царя, сама церемония коронации, события, связанные с похоронами умершего государя⁵.

Изображения под текстом, которые, по мнению К. Зете, возможно, представляют собой древнейший пример книжной иллюстрации⁶, выполнены в манере простой штриховки. Фигуры людей и животных, формы корабельных часовен, корпуса судов и другие предметы пе-

¹ SETHE 1928.

² SETHE 1928: 87.

³ *Бустрофедон* — греческое слово, которым обозначается способ письма с переменным направлением строки: первая и все последующие нечетные строки пишутся и читаются справа налево, а вторая и все последующие четные строки — слева направо. При этом форма букв приспособляется к направлению письма (Словарь 1982). Бустрофедон встречается

на памятниках критского, хеттского, этрусского, греческого, южноаравийского и др. письма.

⁴ Немецкий египтолог и палеограф Г. Мёллер назвал его архаическим иератическим шрифтом времен Древнего царства (III–VI династии). MÖLLER 1909: 3.

⁵ SETHE 1928: 96–98.

⁶ SETHE 1928: 89.

⁷ SETHE 1928: 89.

редаются одной простой линией, одним грубым контуром⁷. Они сопровождают большинство сцен произведения и играют очень важную роль, так как служат дополнением и пояснением к тексту рукописи. Можно предположить, что эти изображения являются своего рода эскизами декораций, использовавшихся при подготовке к проведению церемонии вступления на трон нового царя.

Необходимо отметить, что в научном мире ведутся дискуссии по вопросу о последовательности сцен и теме РДП.

В. Хельк в 1954 г. в статье «Заметки к ритуалу Рамессейского драматического папируса»⁸ отметил, что последовательность сцен, предложенная К. Зете, неверна, так как она, с его точки зрения, нелогична. По всей вероятности, она оказалась нарушенной по вине переписчика, неверно разложившего и прокомментировавшего фрагменты.

Исследователь обнаружил сходство между изображениями РДП и изображениями празднования хеб-седа во времена Аменхотепа III, сохранившимися в гробнице Хериуфа⁹ в Фивах (Луксоре). К последним он и обратился, чтобы восстановить правильный порядок сцен произведения¹⁰. По его мнению, в папирусе могла идти речь о церемонии, которая проводилась накануне праздника сед и состояла из двух сельскохозяйственных обрядов, приуроченных с очень ранних времен к хеб-седу¹¹, а так же обряда отверзания уст и ритуала погребения статуи «старого царя», восходящего к ритуалу погребения умершего государя в древние времена¹².

Несмотря на безусловную научную важность работы В. Хелька, с моей точки зрения, он порой допускает слишком вольную трактовку текста. Его выводы скорее основаны на предположениях, нежели на реальных доказательствах. Например, согласно логике ученого древнеегипетский писец выглядит совершенно некомпетентным человеком, допустившим огромное количество ошибок. Возникают вопросы: откуда известно, какой текст послужил образцом для РДП и каким образом переписчик раскладывал рукопись? Вероятно, между отдельными изображениями папируса и изображениями в гробнице Хериуфа может быть сходство, но правомерно ли произвольно менять последовательность сцен документа эпохи Среднего царства исходя из последовательности изображений в гробнице эпохи Нового царства?

В 1967 г. к дискуссии о последовательности сцен свитка присоединился Х. Альтенмюллер. В статье «К вопросу о чтении и значении Рамессейского драматического папируса»¹³ он высоко оценил наблюдение В. Хелька о сходстве изображений рукописи с изображениями в гробнице Хериуфа, но не согласился с его версией о том, что переписчик переставил отдельные части. Исследователь считал, что папирус вполне мог использоваться жрецами в том виде, в котором он был найден, проблема лишь в том, что К. Зете неверно определил начало текста. Х. Альтенмюллер предположил, что согласно направлению изображений, расположенных справа налево, и сам текст нужно читать справа налево, то есть с конца свитка, а не слева направо, как делал К. Зете¹⁴.

Исследователь пришел к выводу, что ритуал, описанный в РДП, является церемонией хеб-седа Сенусерта I. Драматическое действие проводили один или несколько раз за время правления царя. Так как папирус, вероятно, восходит к эпохе царствования Аменхотепа III (1839–1791), скорее всего, ритуал был частью царского юбилея.

Работа Х. Альтенмюллера представляет собой интересную, вполне обоснованную, но тем не менее не доказанную окончательно реконструкцию последовательности ритуальных действий, описанных в РДП.

К мнению о том, что в тексте рукописи речь идет о хеб-седе, присоединился В. Барта. В статье «Рамессейский драматический папирус как праздничный свиток с описанием ритуала

⁸ HELCK 1954.

¹² HELCK 1954: 411.

⁹ Варианты прочтения этого имени — Херуеф и Херуф.

¹³ ALTENMÜLLER 1967.

¹⁰ Порядок сцен см.: HELCK 1954: 383–388.

¹⁴ ALTENMÜLLER 1967: 426–427.

¹¹ Эти обряды, по мнению В. Хелька, представлены в сценах 5–9.

¹⁵ BARTA 1976.

хеб-седа»¹⁵, вышедшей в 1976 г., он сравнил сцены и изображения РДП не только с изображениями в гробнице Хериуфа, но и с изображением хеб-седа в солнечном святилище в Абу-Гуробе и нашел их сходными. В результате комплексного анализа источников исследователь пришел к заключению, что ритуал, описанный в папирусе, — не празднование первого хеб-седа, а его преобразованная и как бы завуалированная форма, которую использовали во время устраивавшихся через регулярные промежутки времени повторных празднований¹⁶.

Очевидно, что мнения египтологов довольно противоречивы. Мне представляется наиболее логичной точка зрения К. Зете, поскольку он перевел и попытался понять текст таким, каким он был обнаружен, не меняя местами его части, не обвиняя писца в небрежности и не сопоставляя текст папируса эпохи Среднего царства с источниками Нового царства, а, напротив, часто ссылаясь на памятники Древнего и Раннего царств. Поэтому в данной работе я придерживаюсь хода событий, предложенного К. Зете.

Интересна точка зрения известного отечественного египтолога М. Э. Матье, отраженная в статье «Тексты Пирамид — заупокойный ритуал»¹⁷. Она рассматривала «Тексты пирамид» как описание обрядов погребения фараона и предложила свой порядок прочтения изречений, отличный от установленного Г. Масперо. Это позволило исследовательнице по-новому проанализировать этапы царского погребального ритуала. В качестве доказательств своей точки зрения она использовала различные письменные источники, в том числе текст РДП. М. Э. Матье обратила внимание на то, что последовательность событий, изложенная в папирусе, во многом перекликается с аналогичными ритуалами «Текстов пирамид».

Гипотеза М. Э. Матье о предназначении текста РДП, конечно, представляет определенный научный интерес. Правда, важно отметить, что начало текста свитка, который на несколько сотен лет моложе «Текстов пирамид», очень плохо сохранилось, конец вовсе утрачен, а сами сцены слишком лаконичны, чтобы можно было безоговорочно сопоставлять их с многочисленными изречениями «Текстов пирамид».

Таким образом, по-прежнему остается открытым вопрос: что именно представлял собой текст РДП — повествование о коронации Сенусерта I и погребении его покойного отца Аменемхета I, описание только погребального обряда или рукопись со «сценарием» хеб-седа? Очевидно, что все вышеперечисленные ритуалы были тесно связаны друг с другом общим мифом об Осирисе и Хоре и включали много сходных действий. В этой связи уместно привести слова Г. Кееса, блестящего специалиста в области древнеегипетских заупокойных верований, о том, что главной мыслью мифа об Осирисе *«остается мысль о воцарении сына Осириса, то есть царя-Хора, непосредственно за днем смерти и погребения его отца, подобно тому, как солнце, согласно законам природы, восходит утром следующего дня. Таким образом, Осирис не возрождается сам собой, а обновляется в собственном сыне»*¹⁸. Вот почему обряды погребения и коронации оказывались столь переплетены друг с другом и, очевидно, совершались практически одновременно.

Необходимо обратить внимание на проблему датировки РДП. Как установил К. Зете, в тексте речь идет о праздничном представлении в честь возведения на престол царя Сенусерта I после смерти его отца Аменемхета I, основателя XII династии (ок. 2000 г. до н.э.), царствовавшей около 200 лет. Рукопись же была обнаружена в одной из гробниц времени царствования Аменемхета III, правившего в конце XII династии. Для датировки памятника важную роль играют временные рамки его создания и палеографические особенности текста в дошедшей до нас форме. К. Зете полагал, что почти все части произведения ведут свое происхождение из очень древних времен. Он писал:

Если мы признаем тот факт, что наш текст как целостная единица возникает во время правления Сенусерта I, но при этом, скорее всего, представляет собой компиляцию предшествующего

¹⁶ BARTA 1976: 42.

¹⁸ КЕЕС 2005.

¹⁷ МАТЬЕ 1996.

литературного наследия, если не является простым переписыванием более древнего текста со вставками туда, куда необходимо, имени Сенусерта I, тогда и по вопросу о датировке рукописи тоже можно прийти к определенному выводу: она вряд ли намного моложе самого случая, для которого этот текст был скопирован, составлен или переписан. Другими словами, она была создана во время правления Сенусерта I (т.е. примерно в середине XX в. до н.э.)¹⁹.

В дальнейшем текст рукописи мог переписываться множество раз и использоваться как «сценарий» для проведения подобных праздничных представлений.

Следует объяснить, почему папирус именуется драматическим. Такое название он получил в связи с тем, что, во-первых, в основе сюжета написанного на нём произведения лежит один из самых драматических древнеегипетских мифов о судьбе бога Осириса. Во-вторых, текст содержит диалоги и так называемые сценические указания, которые представляют собой конкретные, точные пометки, тесно связанные с драматическим действием, как правило либо включенные в состав реплик, либо стоящие после них. Каждое высказывание может сопровождаться двумя — тремя сценическими ремарками²⁰. В первой ремарке чаще всего упоминаются имя бога или божественный предмет, к которым относится реплика. Во второй указывается земной эквивалент того персонажа или предмета, которые были названы в первой пометке. В третьей может быть названо место, где происходят события.

Необходимо сказать несколько слов о композиции сцен произведения, каждая из которых представляет собой тот или иной ритуал и состоит из нескольких частей. Сцена открывается повествовательным предложением, начинающимся 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 всегда называются их истинными, земными именами: царь, жрец-чтец, дети царя и т.д. Далее следует предложение, часто вводимое местоимением *rw* — «это», в котором объясняется религиозно-символическое значение прежде упомянутого события. Вместо земных персонажей появляются божественные, мифологические, чьи роли исполняют названные в предыдущем предложении земные лица. Например, царь олицетворяет бога Хора, дети царя — детей Хора, а какое-либо жертвоприношение отождествляется с Оком Хора. Затем приводятся речи богов. В египтологической литературе такое изложение обычно называют «мифологизацией ритуала». Немецкий египтолог Я. Ассман предложил именовать его «сакральным истолкованием», цель которого — «*выявление в культовом действии потустороннего, божественного смысла*»²¹. Сила знания сакрального слова и его произнесение вводят участников ритуального драматического действия (в данном случае царя, членов его семьи, жрецов) в мир богов и наделяют их способностью не только непосредственно участвовать в космических процессах, но и влиять на ход событий. Культ царя играл огромную роль в религиозной жизни древнего Египта, и столь значительные царские ритуалы, как коронация и погребение, для совершения которых, как уже отмечалось, и предназначался текст РДП, с древнейших времен получили «сакральное истолкование» в форме мифа об Осирисе и Хоре. Умерший царь, как правило, отождествлялся с Осирисом, а живой и вступающий на трон наследник покойного — с его сыном Хором.

Завершая общую характеристику РДП, добавлю, что из всей массы древнеегипетских драматических произведений он единственный сохранился до наших дней практически целиком, а не в отрывках и не в составе религиозных магических текстов. Папирус позволяет получить важные сведения об одном из драматических представлений, разыгрывавшихся в древнем Египте, вероятно, на протяжении длительного периода его истории.

Таким образом, ввиду исключительности этого письменного источника особую значимость приобретает его лексика. Текст изобилует упоминаниями различных ритуальных действий,

¹⁹ Кеес 2005: 98–99.

²⁰ В папирусе, поскольку текст идет в вертикальных колонках, каждая ремарка обычно выделяется сверху и снизу горизонтальными линиями. При публикации

текста свитка в классической иероглифике эти горизонтальные линии заменены на вертикальные.

²¹ Ассман 1999: 142–146.

имен и титулов божественных и земных персонажей, разнообразных культовых предметов, географических названий и т. д. Для данной работы, как уже отмечалось, представляют интерес прежде всего те слова, которые, вероятно, отсутствуют в других дошедших до нас памятниках письменности эпохи Древнего и Среднего царств. Рассмотрим каждое из этих слов в контексте той сцены, в которой оно упоминается, и постараемся разобраться в их значениях. Всего удалось выделить девять таких слов.

Первое слово встречается в сцене 7²²:



nḥn (nḥni) — «побежденный нападающий».

СЦЕНА 7. ПОДГОТОВКА И СНАРЯЖЕНИЕ ОБЕИХ ЛАДЕЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ ЦАРЯ²³

21. *ḥpr. n rdit g3 wi3wi, im3 im, Wsir pw dy ḥr s3 Sth nḥn*

22. *nṯrw wdꜥ dd mdw: n w3. k ḥr ʕ3 ir. k || [Wsir] ti. f Sth || dit im3 wi3wi*

23. *Ḥr Wsir dd mdw: im3. wi wr pn ḥr. f || Wsir || im3 || msw Ḥr*

24. *Ḥr wdꜥ dd mdw: n w3w3. k ḥr. f || ky Sth || wi3*

21. Случилось так, что спустили на воду обе священные ладьи. Дерево «има» было там. Это Осирис, сидящий на спине Сетха, побежденного нападающего.

22. Боги говорят осужденному (то есть Сетху): «Не замышляй зло под тем, кто более велик, чем ты!» || Осирис бьет Сетха || дать «има» на обе ладьи.

23. Хор говорит Осирису: «Как прекрасен этот великий на нем!» || Осирис || «има» || дети Хора.

24. Хор говорит осужденному (то есть Сетху): «Не замышляй зло под ним!» || снова Сетх || священная ладья.

В данной сцене речь идет о спуске на воду и снаряжении для детей царя двух ладей, которые отождествляются с Сетхом. В действе принимают участие дети царя, олицетворяющие детей Хора — сына и наследника Осириса. На ладьи приносится священное дерево «има», представляющее собой бога Осириса. Таким образом, оснащение двух ладей деревом «има» мифологически трактуется как помещение Осириса на спину Сетха, иными словами, как победа Осириса над своим врагом Сетхом, который получает эпитет *nḥn (nḥni)*.

Перевод слова *nḥn (nḥni)* как «побежденный нападающий» впервые был сделан К. Зете²⁴ и получил распространение в научной литературе. Именно такой перевод представлен в словаре Р. Ханнига (ÄW II, 1, 1323). К. Зете дал свой перевод, сославшись на одно из изречений «Текстов пирамид» (Pug. 664b)²⁵, которое начинается со слов *nḥn (nḥni) NN* в значении «нападай (наступай), NN!» (имеется в виду нападение на змею, которая в загробном мире угрожает покойному царю). Правда, в первом томе словаря Р. Ханнига, посвященном Древнему царству, слова *nḥn (nḥni)* нет, равно как и в словаре древнеегипетского языка А. Эрмана и Г. Грапова (Wb.). Итак, существительное *nḥn (nḥni)*, по мнению К. Зете, сославшегося на пример из «Текстов пирамид», видимо, происходит от глагола *nḥn (nḥni)* — «нападать, атаковать». Во втором томе словаря Р. Ханнига, посвященном источникам Среднего царства, можно найти глагол *nḥnh* в том же значении (ÄW II, 1, 1323–1324). К. Зете дал перевод «побежденный нападающий», а не просто «нападающий», наверное, потому, что это очевидно из контекста: бог Сетх, первым напавший на Осириса, был им побежден.

²² Транслитерация и перевод принадлежат автору данной статьи. Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 124.

²³ Условные обозначения таковы:

[...] — слова, восстановленные К. Зете;

(...) — в транслитерации — возможные варианты прочтения иероглифических знаков; в переводе — слова, добавленные автором для лучшего понимания древнеегипетского текста;

||...|| — сценические указания, которые в тексте папируса отделены горизонтальными линиями;

{...} — текст, который был условно восстановлен К. Зете на основании изучения аналогичных источников;

1, 2, 3 — номера строк или иероглифических полей, на которые разделен текст папируса;

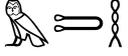
... — утраченный текст.

²⁴ SETHE 1928: 126.

²⁵ SETHE 1928: 126–127.

Изображения знака двойственности в виде двух вертикальных палочек, а также двух борцов, возможно, связаны как с тем, что Сетх в данном случае отождествляется с двумя ладьями, так и с тем, что речь идет о борьбе двух божественных персонажей — Осириса и Сетха.

Второе слово находится в сцене 8²⁶:

 *mḥ* — «мечех».

СЦЕНА 8. ПОДГОТОВКА ЦАРСКИХ ИНСИГНИЙ

25. [*hpr.n š*] *dt mdw Hr* {*in msw nsw hn^c*} *šms, m[ḥ]* {*.s hn^c ḥd*}
 26. *Dḥwty Wsir* [*dd mdw*]: ... [*s*] *w(?)* || [*irti Hr*] || [*mdw{i}*] *Hr* || *wnm ḥ^c k3r mḥt*
 27. *Dḥwty Wsir* *dd mdw*: *š.n Hr*, [*n*] *ḥm.fir[t.f]* || *Hr* || [*mḥs(?)*] || *šh-ntr*
 28. *Dḥwty Wsir* *dd mdw*: *šd.n.(i) Hr n nd.fkw* || *Hr* || *ḥd* || *dbn* (*ulu phr*) *ḥ3st* (*ulu smit*)

25. Случилось так, что {дети царя} достали посох Хора {вместе с} плетью, «мечех» {вместе с булавой}.
26. Тот говорит Осирису: ... || оба Ока Хора || {оба} посоха Хора || северная часовня, где едят и стоят (едят стоя?).
27. Тот говорит Осирису: «Хор стал великим, он завладел своим Оком». || Хор || корона Нижнего Египта(?) || часовня бога.
28. Тот говорит Осирису: «Вырастил (я) Хора, чтобы защитил он тебя». || Хор || булава || обходить горную страну (пустыню?).

Сцена 8, очевидно, представляет собой краткое описание ритуала подготовки царских инсигний. Текст сцены плохо сохранился, и многие слова были восстановлены К. Зете. Традиционные символы царской власти: посох, плетень, булава и «мечех» — отождествляются с Оком Хора, универсальным символом всякого приношения. Согласно мифу об Осирисе Хор сражался с Сетхом, убившим его отца. В ходе битвы Сетх вырвал у Хора Око, однако последний сумел вернуть его себе. Хору обычно помогал бог Тот, который присутствует и в этой сцене. Вместе с Исидой он вырастил и воспитал Хора в болотах Дельты в Нижнем Египте. В сцене упоминаются нижеегипетская корона, а также северная часовня как место действия. Таким образом, доставка царских инсигний мифологически истолковывается как возвращение Хором своего Ока, что, в свою очередь, символизирует обретение власти новым законным царем — живым Хором на земле, хранителем и защитником целостности, стабильности и процветания всего царства.

Слова *mḥ* и следующее за ним *ḥd* (названия двух инсигний) полностью восстановлены К. Зете²⁷. Слово *ḥd* переводится как «булава» (Wb. III, 206). Значение лексемы *mḥ* неизвестно. Ясно, что она имеет отношение к царским инсигниям и среди источников Древнего и Среднего царств встречается только в РДП (ÄW II, 1, 1159). На изображении 4 к сцене 8 присутствует надпись *šdt mdw Hr mḥ* — «достать посох Хора и “мечех”»²⁸.

По мнению К. Зете, вероятное наличие суффикса *s* в словосочетании *mḥ.s* объясняется тем, что он выражает принадлежность данного предмета к символам власти царя. Исследователь приводит примеры названий различных царских инсигний, употреблявшихся в сочетании именно с этим суффиксом (*šm^c.s, mḥ.s, šm.s, Hr.s, ḥk3.s, mk.s*). Он также ссылается на выражение *mḥ.s n nswt*, встречающееся в надписи на деревянной доске, хранящейся в Турине, в титулатуре верховного жреца Петаменофиса и его отца, находившихся на службе у божественных жен Амона, которые приобрели большое влияние в Фивах во времена XXV–XXVI династий²⁹. Перевода этого выражения К. Зете не дает, равно как не приводит и всей титулатуры. Однако если в данном примере еще возможно каким-то образом объяснить суффикс женского рода *s* тем, что речь идет о чиновниках на службе у лиц женского пола, то в тексте папируса, безусловно, говорится о лицах мужского пола. Следовательно, если суффикс *s* действительно был,

²⁶ Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 129.

²⁷ SETHE 1928: 129.

²⁸ См. факсимиле: SETHE 1928: Tafel 13.

²⁹ SETHE 1928: 130.

как предположил К. Зете, то, видимо, он как-то связан со словом *nswt* (вариант прочтения *nsw*), которое не употреблено, но подразумевается, поскольку речь идет об инсигниях царя. В любом случае вопрос остается открытым.

Третье и четвертое слова можно увидеть в сцене 18³⁰:



mn — «борьба «мена»»;



tmw — «борьба «аму»».

СЦЕНА 18. БОРЬБА ХОРА И СЕТХА

56. *hpr.n mn*, *Hr pw h3.f hn St*

57. *Gb Hr wd dd mdw: tmw ib || h3 Hr St || mn*

58. *Hr msw Hr dd mdw: n tn is tmw ib || [h3] msw Hr [htw St] || tmw || ...*

56. Состоялась борьба «мена». Это Хор борется с Сетхом.

57. Геб говорит Хору и осужденному (то есть Сетху): «Пусть сердце проглотит (обиду)!» || борьба Хора и Сетха || борьба «мена».

58. Хор говорит детям Хора: «Воистину, вы должны проглотить обиду!» || борьба детей Хора и сподвижников Сетха || борьба «аму» || ...

Словами *mn* (ÄW II, 1, 1074) и *tmw* (ÄW II, 1, 503) обозначаются какие-то виды борьбы на палках. Об этом свидетельствуют детерминативы к данным словам, представляющие собой изображения людей, сражающихся на палках или дубинках. Конечно, в строках 56–57 речь идет о ритуальной борьбе, символизирующей сражение Хора с Сетхом. Хор мстит своему дяде за убийство отца и отстаивает право на законное наследство — корону египетского царства. Вместе с тем эта борьба символизирует вечное противостояние двух антагонистичных и в то же время единых начал — зла и добра, что, в свою очередь, является воплощением образа древнеегипетского государства как царства двух объединенных земель — Верхнего и Нижнего Египта. Как точно заметил Я. Ассман:

Такие ценности, как преодоление антагонизмов, приведение противоположностей в состояние равновесия, примирение и объединение враждующих сторон, достижение целостности высшего порядка, сосредоточение власти в одних руках и т.д., оставались для египтян актуальными во все эпохи. Вся египетская история отмечена вновь и вновь возникающим стремлением добиться — вопреки, можно сказать, естественной тенденции к распаду — единства «двойного царства» и сохранить это единство. Борьба за престолонаследие между Хором и Сетом (такой вариант имени бога дан в издании. — М.Л.) — это мифический прообраз исторической ситуации, которая существовала в Египте всегда³¹.

У Геродота есть сведения о проведении подобного рода ритуальных состязаний в Папремисе (северо-запад Дельты):

Всякий раз, когда солнце склоняется к западу, лишь немногие жрецы хлопочут около статуи бога, большинство же с деревянными дубинками становится при входе в святилище. Против них стоит толпой больше тысячи богомольцев, выполняющих обет (также с деревянными дубинками). Статую же бога в деревянном позолоченном ковчеге в виде храма переносят ночью в канун праздника в новый священный покой. Несколько жрецов, оставшихся у статуи бога, влечет на четырехколесной повозке ковчег со статуей бога. Другие же жрецы, стоящие перед воротами в преддверии храма, не пропускают их. Тогда богомольцы, связавшие себя обетом, заступаются за бога и бьют жрецов, которые, в свою очередь, дают им отпор. Начинается жестокая драка на дубинках, в которой они разбивают друг другу головы, и многие даже, как я думаю, умирают от ран. Египтяне, правда, утверждают, что смертных случаев при этом не бывает³².

Борьба *tmw*, очевидно, должна происходить между детьми Хора и сподвижниками Сетха.

Итак, в данной сцене речь идет о двух видах ритуальной борьбы — «мена» и «аму», символизирующих борьбу Хора с Сетхом. В ходе действия, которое, очевидно, подразумевает

³⁰ Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 166.

³² ГЕРОДОТ 1972: II, 63.

³¹ АССМАН, 2005: 213–214.

победу Хора, бог Геб приказывает Хору и Сетху, а также детям Хора и сподвижникам Сетха забыть ссору и нанесенные друг другу обиды. Как уже отмечалось, царь отождествлялся с Хором, а лица, приближенные к царской особе, и жрецы — с другими божествами.

Пятое слово представлено в сцене 19³³:

 (вар. ) *mhtti* — «две женщины, которые доят коров».

СЦЕНА 19. ПОЯВЛЕНИЕ ДВУХ ЖЕНЩИН «МЕХЕТЕТИ» И ДВУХ МЯСНИКОВ

59. *hpr.[n] [inw mhtti], Hr [pw] [mdw.fn ms]w. [f]*
 60. *Hr msw Hr dd mdw: mh(?) [tn pr.(i) [tp] t3 hr irt.(i) || msw Hr || mhtti*
 61. *Hr Dhwtj dd mdw: in.sn ds.[s]n || msw Hr || htmwi*
 62. *Hr msw Hr dd mdw: hw.n.(i) tn || msw Hr || rh-nsu*
 63. *Hr [msw Hr dd mdw]: ... || wd(?) r t3*

59. Случилось так, что привели двух женщин «мехетети» (которые доят коров). Это Хор говорит своим детям.

60. Хор говорит детям Хора: «Наполните(?) (мой) дом на земле (моим) Оком!» || дети Хора || две женщины «мехетети».

61. Хор говорит Тоту: «Пусть они сами принесут (мое Око)!» || дети Хора || два существа, уничтожающих врагов бога (Осириса).

62. Хор говорит детям Хора: «(Я) вас защитил». || дети Хора || дети царя.

63. Хор говорит детям Хора: ... || положить(?) на землю.

Сцена появления двух женщин *mhtti* и двух мясников следует сразу за сценой борьбы Хора с Сетхом, но представляет собой самостоятельное действие. Исходя из содержания текста сцены 19, можно предположить, что речь идет о приношениях молока двумя женщинами *mhtti* и мяса, которое доставляли мясники, отождествлявшиеся с *htmwi* — двумя мифическими существами, уничтожавшими врагов Осириса. Следует отметить, что К.Зете перевел слово *htmwi* как «мясники Осириса», сославшись на заупокойные тексты Среднего царства³⁴. Жертвоприношения, конечно, отождествлялись с Оком Хора.

Слово *mhtti*, возможно, означает «две женщины, которые доят коров» и происходит от глагольной основы *mhi* (*mhr*) — «доить (корову)», «давать молоко» (Wb. II, 113–116; ÄW II, 1, 1107). Оно имеет интересные детерминативы в виде двух держащихся за руки мужчин в строке 59 и двух сражающихся на палках мужчин в строке 60. О том, что речь идет именно о женщинах, свидетельствует не только написание самого слова с окончанием женского рода двойственного числа, но и то, что в строке 59 словосочетание *msw.f* — «дети его» (то есть Хора), с которыми отождествляются две доильщицы, — написано с детерминативом женщины. Почему слово женского рода снабжено детерминативами с изображениями мужчин, сказать трудно. Примечательно, что детерминатив в виде сражающихся на палках мужчин — тот же самый, что и в строках 57 и 58 (сцена 18) к словам «борьба “мена”» и «борьба “аму”». К.Зете предположил, что, возможно, под двумя доильщицами подразумевались обнаженные девушки, которых схематично изображали точно так же, как обнаженных юношей³⁵. Или, может быть, роли девушек исполняли юноши? Вопрос остается открытым.

Последние строки, 62 и особенно 63, сохранились не полностью, что затрудняет толкование их смысла.

Шестое и седьмое слова обнаруживаются в сцене 24³⁶:

 *š3tbw* — «шатебу» (украшение из фаянса);
 *šbt* — «шебет».

³³ Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 167–168.

³⁵ SETHE 1928: 170.

³⁴ SETHE 1928: 170.

³⁶ Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 185.

СЦЕНА 24. ДОСТАВКА УКРАШЕНИЯ ИЗ ФАЯНСА

76. *ḥpr.n inw ṯhnt š3tbw, Ḥr pw wd.fn msw.fint n.firt.fw3dt m bw nb*

77. *Ḥr msw Ḥr dd mdw: in n.(i) irt.(i) ṯhnt, š3[t(?)b]t.n.f[i]m.s || irt || ṯhnt š3[tbw] || ḥm[wt nt ṯhnt]*

78. *Ḥr msw Ḥr ḥtw Sth dd mdw: m n.(i) irt.(i) ṯhnt ḥr.(i) || irt || ṯhnt ||*

79. *Ḥr msw Ḥr ḥtw Sth dd mdw: š3bt.n.f || irt || šbt ||*

78/79. *Ḥri-ṯhntw*

76. Случилось так, что принесли украшение «шатебу» из фаянса. Это Хор приказал своим детям принести для него его зеленое Око из каждого места.

77. Хор говорит детям Хора: «Принесите (мне) (мое) фаянсовое Око, которое он (Сетх) пощадил!» || Око || фаянсовое украшение «шатебу» || женщины Ливии.

78. Хор говорит детям Хора и сподвижникам Сетха: «Что (значит) для (меня) Око (мое), озарившее (мое) лицо?» || Око || фаянс ||

79. Хор говорит детям Хора и сподвижникам Сетха: «Он (Сетх) охотился». || Око || «шебет».

78/79. Хери-чехену — местопребывание ливийцев.

Данная сцена, вероятно, является частью обряда коронации. После того как в сцене 23 на царя надели ожерелье «хут» из сердолика, в следующей сцене 24 ему подносят и надевают на него украшение «шатебу» из фаянса, отождествлявшееся с зеленым Оком Хора, которое Хор приказал принести своим детям. Из диалогов становится ясно, что на Око охотился Сетх, но пощадил его и теперь оно должно вновь вернуться к Хору, озарив радостью его лик.

Далее следуют жертвоприношение «хетеп» (сцена 25), шествие вокруг двух штандартов в виде соколов (сцена 26), подача двух скипетров «аба» и двух высоких перьев (сцена 27), подача золотого кольца (сцена 28).

Согласно словарю Р. Ханнига *š3tbw* — вид украшения из фаянса (ÄW II, 2, 2423). В словаре А. Эрмана и Г. Грапова этого слова нет. Оно написано с детерминативом веревки, поэтому можно предположить, что украшение *š3tbw*, как и украшение *ḥwt*, которое тоже изображалось с аналогичным детерминативом, представляло собой ожерелье.

В сценических ремарках упоминаются женщины Ливии (строка 77) и местопребывание ливийцев (строки 78/79). Наблюдается игра слов: *ṯhnt š3tbw* — «фаянсовое украшение “шатебу”», *ṯhnt* — «фаянс» — и *ḥmwt nt ṯhntw* — «женщины Ливии», *Ḥri-ṯhntw* — «местопребывание ливийцев». К. Зете предположил, что фаянс получил свое название либо благодаря тому, что украшения из него носили ливийские женщины, либо из-за того, что он имел ливийское происхождение³⁷. Однако в настоящее время хорошо известно, что фаянс изготавливался на территории древнего Египта уже в додинастическое время. Соответственно, вопрос о том, каким образом фаянс и фаянсовые украшения были связаны с ливийскими женщинами, требует дальнейшего изучения.

Значительный интерес вызывает слово *šbt*. В словаре Р. Ханнига оно отсутствует. Словарь А. Эрмана и Г. Грапова дает следующее значение: *šbt* — название того, что царь приносил в дар богиням (Wb. IV, 438). Видимо, речь идет о каких-то жертвоприношениях, однако составители словаря не поясняют, что именно имеется в виду. Если в данной сцене папируса говорится о предметах из фаянса, которые должны были приноситься в дар богиням, то остается непонятным, каким именно.

Слово *šbt* снабжено детерминативом в виде часовни с сидящим в ней павианом — священным животным бога Тота. Вероятно, именно поэтому К. Зете переводит *šbt* как «часовня павиана»³⁸.

Восьмое слово содержится в сцене 28³⁹:

 *šn* — «золотое (?) кольцо».

³⁷ SETHE 1928: 187–188.

³⁹ Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 198.

³⁸ SETHE 1928: 185, 189.

СЦЕНА 28. ПОДАЧА ЗОЛОТОГО (?) КОЛЬЦА84. *ḥpr.n inw nb(?) šn, Ḥr pw wdb.f G[b] ḥr irt.f*85. *Ḥr Gb dd mdw: š3.n.f.r.f ḥr [it].(i) pn || irt[r] Stḥ || šn || ...*84. *Случилось так, что принесли золотое (?) кольцо. Это Хор обращается к Гебу по поводу своего Ока.*85. *Хор говорит Гебу: «Оно (кольцо-Око) предназначило (что-то) в отношении него (Сетха) из-за этого (моего) отца». || Око против Сетха || кольцо || ...*

Как отмечалось выше, сцена 28 — последняя из сцен обряда коронации. Доставка золотого кольца мифологически истолковывается как обращение Хора к Гебу. Речь идет о том, что Око Хора, отождествляемое с кольцом, как бы обратилось против Сетха и задумало для него какое-то наказание за убийство Осириса.

Слово  (вар. ) (*šn*) означает «кольцо (из золота?)», которое вручали царю при коронации» (Wb. IV, 488; ÄW II, 2, 2467). К. Зете перевел *nb* как «золотое, из золота», предположив, что в тексте свитка, в строке 84, представлена древняя форма написания слова  (*nb*) — «золото» — , поскольку похожий вариант написания встречается в «Текстах пирамид» (Pug. 534a)⁴⁰. Интересен детерминатив к слову — плетеная котомка⁴¹.

Примечательно также и то, что в эпоху Древнего царства словом  (*nbyt*; вар. *nbit*) обозначался воротник «небит» с золотыми бусинами (ÄW I, 617).

Девятое слово наблюдается в сцене 39⁴²:

 *dw3ti* — «две плакальщицы».

СЦЕНА 39. ПРИГЛАШЕНИЕ ДВУХ ПЛАКАЛЬЩИЦ120. *ḥpr.n stp(w) dw3ti, 3st pw ḥnᶜ Ḥwt-nbt dw3.sn Wsir*121. *3st Ḥwt-nbt Wsir dd mdw: dw3 nn n tw || 3st Ḥwt-nbt || dw3ti ||*122. *[3st] Ḥwt-nbt [Wsir] dd mdw: stp n n.k wr [p]n || dd mdw || dw3ti ||*121/122. *Ḥm*120. *Случилось так, что выбрали двух плакальщиц. Это Исида и Нефтис восхваляют Осириса.*121. *Исида и Нефтис говорят Осирису: «Мы воздаем тебе хвалы». || Исида и Нефтис || две плакальщицы.*122. *Исида и Нефтис говорят Осирису: «Выбери нас для себя, (о) Великий этот!» || произнесение слов || две плакальщицы.*121/122. *Город Хем (Летополис).*

В словарях слово *dw3ti* (*dw3wt*) переводится как «две плакальщицы (Осириса)», «две женские божественные сущности» (Wb. V, 429; ÄW II, 2, 2767–2768). Согласно мифу об Осирисе его жена Исида и ее сестра Нефтис оплакивали бога после его смерти. Как отметил Г. Кеес:

Только в осирическом цикле Исида выступает в роли плакальщицы в паре с Нефтидой (другой вариант имени Нефтис. — М.Л.) и носит, как та, имя Лунь, хищной птицы: так называли и плакальщиц, участвовавших в погребальном ритуале, из-за громких причитаний, которыми они старались разбудить мертвого⁴³.

Слово *dw3ti* также можно переводить как «восхвалительницы», от глагола *dw3* — «воздавать хвалы, превозносить», но в данном случае такое значение не подходит по смыслу.

Из контекста следует, что речь идет именно об Исиде и Нефтис, оплакивающих и одновременно защищающих умершего Осириса, с которым отождествляется покойный царь.

⁴⁰ СЕТНЕ 1928: 199.⁴² Иероглифический текст см.: СЕТНЕ 1928: 226.⁴¹ Знак V32 согласно таблице иероглифических знаков А. Гардинера. См.: GARDINER 2007.⁴³ КЕЕС 2005: 217–218.

На изображении 25⁴⁴ к данной сцене обе плакальщицы держат в правой руке по предмету, напоминающему по форме изогнутый нож или жезл.

Таковы те девять слов, которые составляют предмет настоящего исследования. Полное понимание их сущности, ввиду их единичности, требует дальнейших изысканий, в связи с чем они заслуживают особого внимания.

Помимо этого, РДП содержит еще несколько лексем, которые мне представляется важным отметить и разобрать. Речь идет о словах, которые, согласно данным словаря Р. Ханнига, встречаются в источниках Древнего царства, но среди источников эпохи Среднего царства известны только по тексту РДП. Таковых удалось обнаружить три.

Первое слово содержится в сцене 11⁴⁵:



dšr — «строить (судно)», «спускать на воду (судно)», «конопатить».

СЦЕНА 11. ДОСТАВКА ТРЕХ «ИМА» И ВОСЬМИ КУВШИНОВ «МЕНЕСА» НА ОБЕ ЛАДЬИ ЦАРСКИХ ДЕТЕЙ

37. *ḥpr. n itt im3w 3 [ḥ]n^c mns3 8 r-ḥ3[t] wi3wi, [Ḥr pw] mdw. f ḥf[t] Sth*

38. *Ḥr wd^c dd mdw: n w3. k ḥr ʕ3 ir. k || Sth || wi3 || ḥb dšr wi3*

39. *3st Nbt-ḥwt dd mdw: im3. t ḥnm, bnr(?). [t] sti ḥt || Wsir || im3 || msw Ḥr*

40. *Ḥr Dḥwty dd mdw: dp. si mnt. k || [Dḥwty] || spr]-wdpw || ...*

37. Случилось так, что доставили три дерева «има» и восемь кувшинов «менеса» в переднюю часть обеих ладей. Это Хор говорит, обращаясь к Сетху.

38. Хор говорит осужденному (то есть Сетху): «Не замышляй зла под тем, кто более велик, чем ты!» || Сетх || священная ладья || праздник спуска на воду ладьи.

39. Исида говорит Нефтис: «Приятна (ты) запахом, сладка (?) (ты) каким-то ароматом». || Осирис || «има» || дети Хора.

40. Хор говорит Тоту: «Пусть она познает твою болезнь!» || Тот || чиновник двора «сепер-удпу» || ...

Обе ладьи, как и в сцене 7, являются воплощением Сетха.

Слово  (вар. ) (*dšr*) — «строить ладью», «спускать на воду ладью», «конопатить» (Wb. V, 490; ÄW II, 2, 2800; ÄW I, 1482) созвучно и идентично по написанию слову *dšr* — «красный», «кровавый» (Wb. V, 487, 490). Красный, как известно, является цветом пустыни, а бог Сетх в древнеегипетских текстах часто именуется владыкой пустыни. Однако в значении «красный» слово *dšr* известно с древнейших времен и встречается в источниках разных периодов, а вот в значении «строить ладью», «спускать на воду ладью», «конопатить» среди источников Среднего царства, возможно, содержится только в РДП. В сцене, судя по контексту, речь идет не о строительстве, а именно о празднике спуска на воду обеих ладей: ясно, что доставка «има» и кувшинов «менеса» происходит на уже готовые ладьи.

Возможно, в строке 39 содержится намек на эпизод мифа об Осирисе, описанный Плутархом:

...Когда Исида узнала, что любящий Осирис по ошибке сочетался с ее сестрой как с ней самой, и увидела доказательство этого в венке из лотоса, который он оставил у Нефтис, то она стала искать дитя, ибо Нефтис, родив, тотчас удалила его из страха перед Тифоном (то есть Сетхом — супругом Нефтис. — М.Л.)⁴⁶.

В данном случае Нефтис благоухает ароматом дерева «има», с которым отождествляется Осирис.

⁴⁴ См. факсимиле: SETHE 1928: Tafel 21.

⁴⁶ ПЛУТАРХ 1996.

⁴⁵ Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 142–143.

В строке 40 под «болезнью» имеется в виду беременность Нефтис от Осириса, о которой она должна узнать. Бог Тот в этой сцене выступает как бог медицины.

Второе слово встречается в сцене 34⁴⁷:



3h3h (3h3hi) — «свести в могилу, угробить, уморить».

СЦЕНА 34. ДОСТАВКА ХЛЕБА И ПИВА

104. *hpr. n inw srmt, Hr pw rm.f hr it.f, wdb. fn Gb*

105. *Hr Gb dd mdw: 3h3h. n. sn it.(i) pn || Wsir || 3h*

106. *Hr Gb dd mdw: srm. n. sn sw || 3st nbt pr || [s]rmt*

105/106. *3h srmt*

104. *Случилось так, что принесли сорт пива «серемет». Это Хор плачет о своем отце, и обращается он к Гебу.*

105. *Хор говорит Гебу: «Они (сподвижники Сетха) свели в могилу этого (моего) отца». || Осирис || хлеб «ах».*

106. *Хор говорит Гебу: «Они (Исида и Нефтис) были вынуждены оплакать его». || Исида, госпожа дома || пиво «серемет».*

105/106. *хлеб «ах» и пиво «серемет».*

Сцена 34 — одна из сцен погребального обряда. Принесли поминальную еду — хлеб «ах» вместе с пивом «серемет». Действие мифологически трактуется как оплакивание Хором, Исидой и Нефтис смерти бога Осириса.

Глагол 3h3h (3h3hi) известен, видимо, только по «Текстам пирамид» в значении «свести в могилу, угробить, уморить» (ÄW I, 11; Wb. I, 13).

И наконец, третье слово можно обнаружить в сценах 45–46⁴⁸:



i3t — «иат».

СЦЕНЫ 45, 46. ДОСТАВКА «ИАТ» ДЛЯ УМЕРШЕГО ЦАРЯ

136. *hpr. n itt [i3t] r ntri, hpr. n rdit spnt...*

137. *Hr wd^c dd mdw: m i3t m Ghsti it.(i) || Wsir hr || i3[t]*

138. *Hr Wsir dd mdw: ntri.(k) r.(i) || Wsir || ntri*

139. *htw [St^h]... [dd mdw]: ... || ... || ...*

136. *Случилось так, что принесли «иат» в божественную часовню. Произошло так, что подали кувшин «шепенет»...*

137. *Хор говорит осужденному (то есть Сетху): «Возьми «иат» в Гехести (для моего) отца!» || Осирис упал (то есть умер) || «иат».*

138. *Хор говорит Осирису: «Божественное (ты), чем (я)». || Осирис || божественная часовня.*

139. *Сподвижники Сетха говорят... || ... || ...*

Текст этих двух сцен во многом утрачен, но ясно, что он представляет собой описание ритуального действия, связанного с погребением. Божественная часовня — это, вероятно, место совершения каких-либо очистительных обрядов, о чем свидетельствуют упоминания «иат» и кувшина «шепенет», предназначавшегося для разных жидкостей, в том числе для воды. Совершение обрядов в божественной часовне сакрально истолковывается как смерть Осириса в мифической местности под названием Гехести, известной по «Текстам пирамид».

Точное значение слова i3t неясно (Wb. I, 26). К. Зете отмечал, что оно известно из «Текстов пирамид». Однако то написание, в котором оно присутствует в тексте папируса, не встречается ни в одном другом источнике. Остается довериться авторитетному мнению выдающегося немецкого ученого, согласно которому i3t, возможно, представляло собой некое средство, похожее на соду и изготовленное в форме конусообразного хлеба⁴⁹. На изображении 30⁵⁰ к сцене 45

⁴⁷ Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 213.

⁴⁹ SETHE 1928: 240–241.

⁴⁸ Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 240.

⁵⁰ См. факсимиле: SETHE 1928: Tafel 22.

представлена фигура человека, названного *hri-hb(t)* — «жрец-чтец», который держит в руке знак *ibt*. Напротив слова *hri-hb(t)* стоит надпись *itt r ntri* — «доставка в божественную часовню». Это свидетельствует о том, что *ibt* действительно могло быть каким-нибудь средством, необходимым при проведении погребальных обрядов.

В заключение необходимо упомянуть еще об одном слове, которого нет ни в одном словаре. Оно представлено в сцене 23⁵¹:

 *h(wt?)* или *h(t?)* — ожерелье «хут» или «хет»(?).

СЦЕНА 23. ДОСТАВКА УКРАШЕНИЯ ИЗ СЕРДОЛИКА

72. *hpr.n inw hrst hw(t?), Hr [p]w šd.firt.fm-^c Stḥ*

73. *Hr wd^c dd mdw: šd.n.(i) irt.(i) hrst.k || irt || hrst*

74. *Hr wd^c dd mdw: psd ḥs(3).n.[s]n kw || ir[ti] || hrs[ti] ḥ[ti]-[p^ct] [||] Hr(i)-[Dḥwtj]*

75. *Hr wd^c dd mdw: in.n.(i) irt.(i) hrst n.k dš[rt] m r.k || irt dšrt || Ḥs[rt(?)]*

73/75. *Ḥm*

72. *Случилось так, что принесли ожерелье «хут»(?) из сердолика. Это Хор отнимает свое Око у Сетха.*

73. *Хор говорит осужденному (то есть Сетху): «(Я) взял (свое) Око, твой сердолик». || Око || сердолик.*

74. *Хор говорит осужденному (то есть Сетху): «Повернись спиной, когда они (глаза) яростно посмотрят на тебя!» || оба Ока || два сердолика; два божественных тела (?) || город Хери-Джехуты (в Дельте).*

75. *Хор говорит осужденному (то есть Сетху): «Принеси (мне) (мое) Око яростное против тебя, кровавое в твоих устах!» || красное Око || Хесерет (некрополь Гермополя).*

73/75. *город Хем (Летополис).*

Как было сказано выше, возможно, сцена 23 — первая из сцен, в которых описывается обряд коронации царя. Царю приносят и надевают на него ожерелье «хут» из сердолика. Это действие приобретает следующее сакральное истолкование: Хор отбирает у Сетха свое разъяренное Око, с которым отождествляется кроваво-красный сердолик.

Слово *h(wt?)* (или *h(t?)*) — в прочтении К.Зете представляет существенную трудность для перевода. Во-первых, оно плохо сохранилось. Во-вторых, его действительно нет ни в одном словаре. К.Зете предположил, что это существительное от глагола *hwi*, который имеет массу значений: «бить, ударять», «набросить, накинуть», «протягивать» и т. п. (Wb. III, 46). Поскольку слово *h(wt?)* (или *h(t?)*) написано с изображением веревки, которая, возможно, является детерминативом, как и в слове *š3tbw* в сцене 24, то, по мнению немецкого ученого, речь может идти о некоем украшении, представлявшем собой нанизанные на веревку или нитку бусины из сердолика, скорее всего, об ожерелье⁵². Слово *hrst* — «сердолик» (Wb. III, 150), распространенный полудрагоценный камень, использовавшийся для изготовления украшений, — предшествует слову *h(wt?)*, что, согласно правилам древнеегипетской грамматики, указывает на материал, из которого изготовлено изделие.

Таким образом, всего было рассмотрено 13 слов, каждое — в контексте той сцены, в которой оно содержится. Из них девять (*nḥn (nḥni)*, *mḥh*, *mn^c*, *mw*, *mḥtti*, *š3tbw*, *šbt*, *šn*, *dw3ti*) таких, которые из общего числа источников Древнего и Среднего царств, вероятно, встречаются только в тексте РДП. Три слова — *dšr*; *3ḥ3ḥ (3ḥ3ḥi)*, *ibt* — известны по документам Древнего царства, но среди памятников Среднего царства, возможно, упоминаются только в РДП. И наконец, одно слово — *h(wt?)* (или *h(t?)*) — в словарях не встречается. Все перечисленные слова имеют различные значения и друг с другом никак не связаны — каждое употребляется только в одной конкретной сцене и в других не встречается.

⁵¹ Иероглифический текст см.: SETHE 1928: 180.

⁵² SETHE 1928: 181.

В свою очередь, каждая сцена представляет собой запись краткого «сценария» для проведения определенного ритуального действия, включенного в единый цикл религиозных праздничных церемоний, посвященных важнейшим событиям в жизни древнеегипетского государства — погребению умершего царя и восшествию на престол его сына и наследника.

Более глубокое изучение смысла каждого из слов требует дальнейших исследований.

Лаврентьева Мария Юрьевна

младший научный сотрудник

Центра египтологических исследований РАН

maria_lavr@mail.ru

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Altenmüller 1967** ALTENMÜLLER H. “Zur Lesung und Deutung des Dramatischen Ramesseumpapyrus”, *JEOL* 19 (1967): 421–442.
- ÄW I** HANNIG R. *Ägyptisches Wörterbuch, I: Altes Reich und Erste Zwischenzeit* (Hannig-Lexica 4; Mainz, 2003).
- ÄW II** HANNIG R. *Ägyptisches Wörterbuch, II: Mittleres Reich und Zweite Zwischenzeit* (Hannig-Lexica 5; Mainz, 2006), I–II.
- Barta 1976** BARTA W. “Der Dramatische Ramesseumpapyrus als Festrolle beim Hebsed-Ritual”, *SAK* 4 (1976): 31–43.
- Gardiner 2007** GARDINER A. *Egyptian grammar* (3rd revised edition; Oxford, 2007).
- Helck 1954** HELCK W. *Bemerkungen zum Ritual des Dramatischen Ramesseumpapyrus* (Orientalia 23; Rome, 1954): 383–411.
- Möller 1909** MÖLLER G. Ch. *Hieratische Paläographie: Die aegyptische Buchschrift in ihrer Entwicklung von der fünften Dynastie bis zur römischen Kaiserzeit* (Leipzig, 1909), I.
- Sethe 1928** SETHE K. *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen* (Leipzig, 1928).
- Wb. I–VI** ERMAN A., GRAPOW H. (ed.) *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* (Berlin, 1955), I–VI.
- Ассман 1999** АССМАН Я. *Египет: Теология и благочестие ранней цивилизации* (Москва, 1999).
- Геродот 1972** ГЕРОДОТ. *История*. Пер. и прим. Г. А. Стратановского (Ленинград, 1972).
- Кеес 2005** КЕЕС Г. *Заупокойные верования древних египтян: От истоков и до исхода Среднего Царства* (Санкт-Петербург, 2005).
- Матье 1996** МАТЬЕ М. Э. *Избранные труды по мифологии и идеологии древнего Египта* (Москва, 1996).
- Плутарх 1996** ПЛУТАРХ. *Исида и Осирис*. Сост. С. И. Еремеевой (Киев, 1996).
- Словарь 1982** СПИРКИН А. Г., АКЧУРИН И. А., КАРПИНСКАЯ Р. С. (ред.) *Словарь иностранных слов* (Москва, 1982).

Maria Yu. Lavrentieva

**SOME PECULIARITIES OF A VOCABULARY
OF *RAMESSEUM DRAMATIC PAPYRUS***

The article presents a study of vocabulary of the *Ramesseum Dramatic Papyrus*, a unique manuscript dating back to the Middle Kingdom. This papyrus contains some words which are, probably, not known to us from any other written sources of the Old and Middle Kingdoms. Author analyses the meanings and senses of these words in context of corresponding ritual scenes of the text.

Keywords: *Ramesseum Dramatic Papyrus*, text, word, symbol, rite, ritual, translation, action, manuscript, image.