

А.В. Миронова

ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИЙ ПРАЗДНИК ОПЕТ В ЭПОХУ ХАТШЕПСУТ: РИТУАЛ И СИМВОЛИКА

«Прекрасный праздник Опет» (*ḥb nfr n Ipt*) – самый важный, длинный¹ и один из самых долго существовавших² праздников древнеегипетского календаря – неоднократно исследовался египтологами³. Однако, как правило, его изучение проводилось в основном на базе рельефов храмового комплекса Луксора, изобразительная программа которого сформировалась лишь в правление Тутанхамона (1347–1337 гг. до н.э.⁴). Между тем первые свидетельства о существовании Опета относятся к более ранней эпохе, правлению Хатшепсут (1490–1468 гг. до н.э.)⁵. Этот начальный этап праздника, остающийся практически неизученным, составляет предмет исследования данной статьи. Ее цель – реконструкция программы Опета и его символического значения на этапе сложения.

ПРОГРАММА ПРАЗДНИКА ОПЕТ

Центральная идея праздника Опет, сформулированная Л. Бэллом, заключалась в необходимости восстановления, во-первых, сил бога, слабеющего к концу года, по завершении сезона жатвы⁶. Во-вторых, фараона, нуждавшегося в обновлении власти, подтверждении способности управлять силами природы, в том числе содействуя приходу очередного разлива, что обуславливало проведение праздника незадолго до этого события⁷. Для обновления как сил бога, так и царского *k3* из Карнака в Луксор и обратно совершалось путешествие (рис. 1, 2), которое, по всей видимости, ассоциировалось с ежесуточным движением солнца⁸. Не исключена возможность, что путешествие с севера на юг, с одной стороны, означало также восхождение к истокам Нила, с другой – представляло символическое объединение Обеих Земель.

¹ В правление Тутмоса III (1468–1436 гг. до н.э.) Опет начинался в 15-й день второго месяца сезона *axet* («разлива») и длился 11 дней. См. Urk. IV. 742. 1–2 («анналы» царя на VI пилоне Карнака); Urk. IV. 824. 10 (список праздников в храме Элефантины).

² Опет продолжал праздноваться в греко-римское время, см. Esna II, 125: inscr. 55, 3; Edfou V, 350; Junker H., Winter E. Das Geburtshaus des Tempels der Isis in Philae. Wien, 1965. P. 304–305; Daumas F. Les mammisis des temples égyptiens. P., 1958. P. 329.

³ Особо отметим: Lacau P., Chevrier H. Une chapelle d'Hatshepsout a Karnak. Vol. 1–2. Caire, 1977–1979; Bell L. The New Kingdom «Divine» Temple: The Example of Luxor // Temples of Ancient Egypt / Ed. B. Shafer, D. Arnold. L.–N.Y., 1997. P. 127–184; Barguet P. Le temple d'Amon Ré à Karnak: Essai d'exégèse. Cairo, 1962. Две последние работы сыграли важную роль в понимании семантики Опета. Автор данной статьи исходит из предложенной концепции праздника.

⁴ PM² II. P. 312–316. Plan XXI; Wolf W. Das Schöne Fest von Opet. Lpz, 1931.

⁵ Хатшепсут фактически правила Египтом около двух десятилетий, оттеснив на второй план своего пасынка, племянника и соправителя Тутмоса III. Изображения последнего тем не менее включались в памятники, созданные в период ее правления.

⁶ Bell. The New Kingdom... P. 157.

⁷ Ibid. P. 157–158.

⁸ Quirke S. Le culte de Rê. Londres, 2001. P. 61–62.

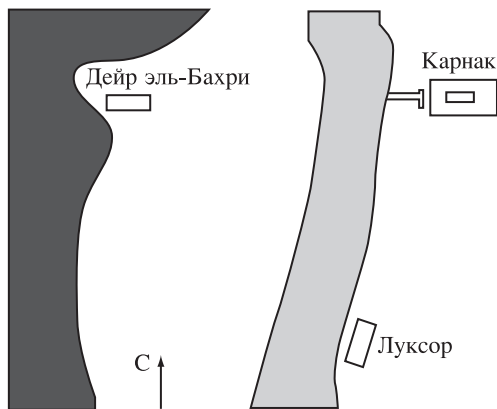


Рис. 1. Схема расположения фиванских храмов (Fitzenreiter M. Richtungsbezüge in ägyptischen Sakralanlagen // SAK. 2003. № 31. Abb. 14)

В Луксоре — месте рождения Амона-Ра Карнакского — статуя последнего встречалась со статуей Амона Луксорского (Опетского), «принимая» от него утраченную силу⁹. Там же приносились жертвы перед изображениями Амона-Ра и проводился обряд повторной коронации фараона¹⁰, в результате которого происходило обновление царского *k3*.

Хотя данная концепция изложена Л. Бэллом применительно ко времени Аменхотепа III (1402–1365 гг. до н.э.) и более позднему, схема проведения и содержание Опега при Хатшепсут во многом им соответствовала. Вместе с тем программа празднования Опега этого времени существенно отличалась от программы последующих эпох, что будет нами показано на основании анализа изобразительной программы Опега, составленной в период правления царицы.

Источниками, содержащими сведения об Опеге в период его начального формирования, служат рельефы двух памятников времени Хатшепсут: так называемой Красной капеллы в Карнаке (южная стена)¹¹ (рис. 1, 3) и заупокойного храма царицы в Дейр эль-Бахри (верхняя терраса, южная часть восточной

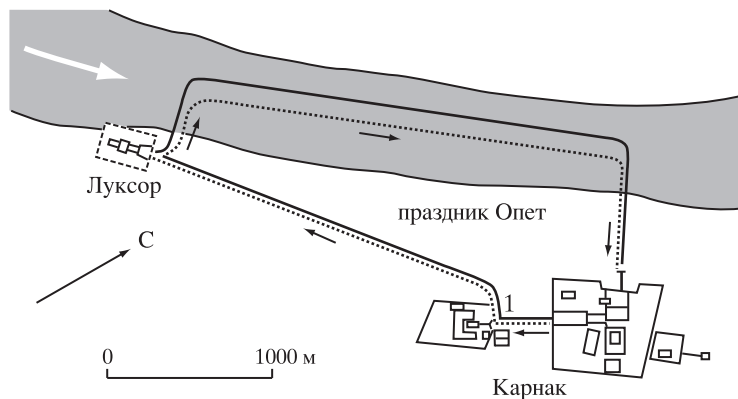


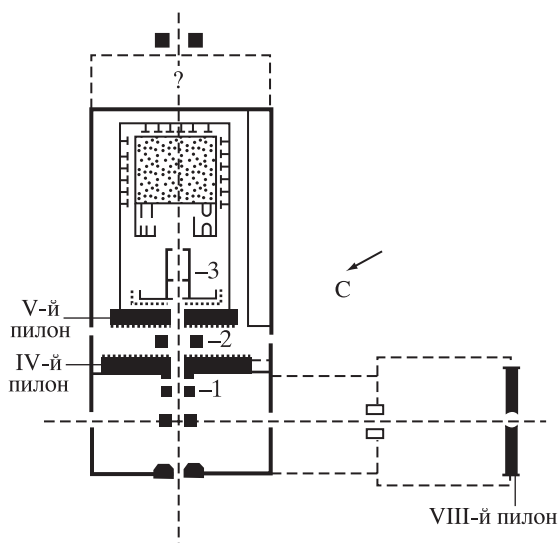
Рис. 2. План расположения Карнака и Луксора и схема маршрута процессии в ходе праздника Опет в эпоху Хатшепсут. 1 — первая путевая часовня Хатшепсут (Wilkinson R.H. The Complete Temples of Ancient Egypt. L., 2000. P. 95)

⁹ Bell. The New Kingdom... P. 157.

¹⁰ Ibid. P. 173. См. рельефы со сценами коронации Аменхотепа III Амоном-Ра в святилище барки в Луксоре.

¹¹ PM² II. P. 66–68. Вскоре после смерти Хатшепсут Красная капелла (далее в прим. — КК) была демонтирована Тутмосом III, построившим на ее месте VI пилон и новое «гранитное святилище» (PM² II. P. 98). В настоящее время первоначальный облик капеллы воссоздан в Музее под открытым небом в Карнаке (см. Mathieu B. La chapelle Rouge d'Hatchepsout à Karnak // La Revue Egypte Afrique et Orient. 2000. 17. P. 13–14; Larché F. L'anastylose de la Chapelle Rouge // Ibid. P. 15–22).

Рис. 3. План-схема храма Амон-Ра в Карнаке в эпоху Хатшепсут. 1 – обелиски Тутмоса I; 2 – обелиски Хатшепсут; 3 – Красная капелла (Hegazy E.-S., Martinez P. Le «Palais de Maat»... P. 65)



стены)¹² (рис. 1, 4). Иконографический анализ рельефных композиций из Дейр эль-Бахри¹³ и Красной капеллы¹⁴ позволяет достаточно полно реконструировать этапы праздничных церемоний.

Сцены в Красной капелле представляют главных участников ритуала (фараона, жрецов, музыкантов), опуская изображение лиц, сопровождавших процессию (вельмож, воинов, гребцов), кото-

рые встречаются в Дейр эль-Бахри. Вероятно, эта особенность определялась разным назначением сооружений. Красная капелла – это святилище, расположенное в самом сокровенном месте храма¹⁵; верхняя терраса храма Дейр эль-Бахри – праздничный двор (*wsht-hb(y)t*), куда имели доступ обычные люди¹⁶. Данное обстоятельство отразилось в различии сцен – в первом случае строго знакового характера, во втором – с выраженным реалистическим началом.

В Дейр эль-Бахри рельефы со сценами праздника размещались в двух регистрах стены (рис. 5)¹⁷. В верхнем они не сохранились, но, вероятно, воспроизводили движение процессии с севера на юг, из Карнака в Луксор (с позиции зрителя – ориентация слева направо¹⁸). Сцены нижнего регистра, относительно хорошо сохранившиеся, представляют возвращение процессии по воде в Карнак (ориентация композиции справа налево). Последовательность расположения сцен и их направление (параллельно берегам Нила) соответствует реальному движению процессии.

В Красной капелле, ориентированной по оси восток–запад, рельефы с изображением праздника соотносились, видимо, с выходом божества из святилища

¹² PM² II. P. 357 (79–81). Plan XXXV; Naville E. The Temple of Deir el Bahari. V. L., 1906. P. 4–5. Pl. CXXIII–CXXVI.

¹³ PM² II. P. 357 (79–81). Многие сцены с изображением праздника в Дейр эль-Бахри разрушены Тутмосом III; частично восстановлены Рамсесом II (см. Naville. The Temple of Deir de Bahari; Karkowsky J. The Question of the Beautiful Feast of the Valley Representation in Hatshepsut's Temple at Deir el-Bahari // Acts 1st ICE. Cairo, 1979. P. 359–364). Реконструкцию композиций южной стены см. Pawlicki F. Deir el-Bahari. The Temple of Queen Hatshepsut, 1998/1999 // PAM. 1999. XI. P. 128–129.

¹⁴ PM² II. P. 66–67 (69–121). Цветные фотографии блоков КК см. на авторском сайте К. Лезера (K. Leser): http://www.maat-ka-ra.de/english/bauwerke/red_chap/hat_redc.htm.

¹⁵ См. Carlotti J.-F. Mise au point sur les dimensions et la localisation de la chapelle d'Hatchepsout à Karnak // Cahiers de Karnak. 1995. X. P. 155–156; Hegazy E.-S., Martinez P. Le «Palais de Maat» et la «Place favorite d'Amon» // DAh. 1993. 187. P. 55.

¹⁶ См. Arnold D. Wandrelief und raumfunktion in ägyptischen Tempeln des Neuen Reiches. B., 1962.

¹⁷ См. прим. 11; Karkowsky. The Question...

¹⁸ Ibid. P. 360.

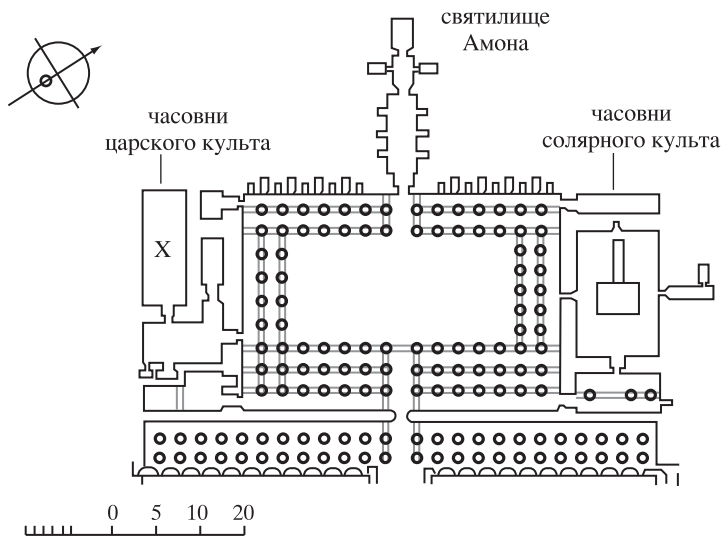


Рис. 4. План-схема верхней террасы заупокойного храма Хатшепсут в Дейр эль-Бахри.
X – часовня Хатшепсут (*Pawlicki F. Deir el-Bahari...* P. 154)

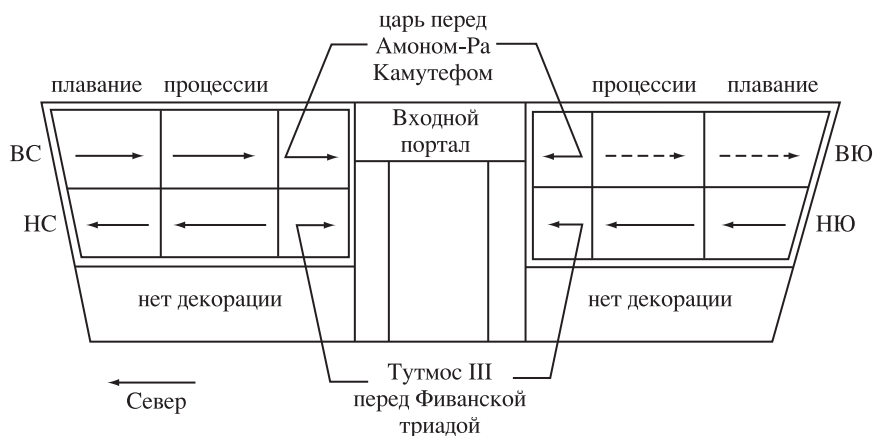


Рис. 5. Схема размещения сцен праздника Опет (правая часть стены) и праздника Долины (левая часть) на верхней террасе храма в Дейр эль-Бахри. В – верх, Н – низ, С – север, Ю – юг (*Karkowsky J. The Question of the Beautiful Feast...* P. 361)

и его путешествием с востока на запад. Сцены движения процессии с баркой Амона-Ра из Карнака в Луксор и обратно включены в общую изобразительную концепцию южной стены капеллы, разделенной на восемь регистров. Семь из них были созданы при Хатшепсут, VIII (верхний) регистр оформлен при Тутмосе III. В I (нижнем) регистре запечатлена процессия номов и храмов, подносящих дары Амону-Ра¹⁹; во II – оракул о плавании Амона-Ра на север (из Луксора в Карнак?) и повторной коронации Хатшепсут в Карнаке²⁰; в III – выход

¹⁹ PM² II. P. 65.

²⁰ PM² II. P. 66 (69); *Lacau, Chevrier. Une chapelle...* P. 97–129; *Murnane W. Unpublished fragments of Hatshepsut's historical inscription from her sanctuary at Karnak // Serapis. 1980. 6. P. 91–96.*



Рис. 6. Сцена с изображением путевой часовни Хатшепсут. Красная капелла, блок 135. Фото К. Leser. См. прим. 14 настоящей статьи

процессии с баркой из Карнака в Луксор²¹; в IV – сцены подношения даров Амону-Ра²²; в V – возвращение процессии из Луксора в Карнак²³; в VI – подношения Амону-Ра и эннеаде²⁴, в VII – представление обелисков Амону и коронация Хатшепсут Амоном²⁵.

Результаты исследований Л. Бэлла позволяют нам предположить, что декоративная программа Красной капеллы отражает последовательность этапов проведения Опе́та. В таком случае его программа выглядит следующим образом.

После явления оракула в Карнаке жрецы в сопровождении Хатшепсут и Тутмоса III выносили священную барку со статуей Амона-Ра из святилища Красной капеллы. Далее процессия направлялась к выходу из главного храма, к IV пилону²⁶, затем, поворачивая на юг, покидала храмовый комплекс через VIII пилон²⁷. Отсюда ее путь шел к храму Луксора²⁸, где происходила встреча статуй Амона Карнакского и Амона Луксорского и совершались ритуалы, направленные на возрождение сил бога²⁹.

На пути из Карнака в Луксор Хатшепсут выстроила шесть часовен³⁰, в которых, по мере продвижения процессии, барка останавливалась. Вход в каждую часовню с западной стороны фланкировали «осирические» статуи Хатшепсут. На каждой остановке Хатшепсут и Тутмос III поочередно совершали воскурение перед баркой божества (рис. 6). Следует подчеркнуть, что ко времени

²¹ PM² II. P. 66 (70–80).

²² PM² II. P. 66 (81–89).

²³ PM² II. P. 67 (90–96).

²⁴ PM² II. P. 67(97–110).

²⁵ PM² II. P. 67 (111–121).

²⁶ IV пилон возведен при Тутмосе I (PM² II. Plan X).

²⁷ VIII пилон возведен при Хатшепсут (PM² II. P. 174. Plan XIV).

²⁸ PM² II. Plan XXIV.

²⁹ Bell L. Luxor Temple and the Cult of Ka Royal // JNES. 1985. 44. P. 289.

³⁰ Обнаружены остатки лишь одной из них, см. PM² II. P. 276–277. Plan XXVII (H); Lacau, Chevrier. Une chapelle...; Ricke H. Das Kamutef-Heiligtum Hatschepsuts und Thutmoses'III. in Karnak // BÄA. 1954. Bd 3.



Рис. 7. Сцена плавания ладьи Усерхат. Красная капелла, блок 104. Фото К. Leser



Рис. 8. Сцена плавания ладьи с «хлеб-седными» статуями Хатшепсут и Тутмоса III. Красная капелла, блок 171. Фото К. Leser

правления Тутанхамона (1348–1338 гг. до н.э.) уже весь путь процессии Опеа проходил по воде³¹.

На обратном пути из Луксора в Карнак портативная барка Амона-Ра помещалась на ладью Усерхат (*Wsr-ḥ3t*, досл. «Сильный передом»)³², где, по сторонам от наоса, стояли Хатшепсут и Тутмос III. Первая совершала поклонение Амону, второй – символическую греблю (рис. 7). Плавание Усерхат в Карнак проходило в сопровождении царской ладьи с «хлеб-седными» статуями³³ Хатшепсут и Тутмоса III (рис. 8). Судя по рельефам храма в Дейр эль-Бахри, во главе процессии плыли несколько барок, тянувших за трос обе ладьи, а вдоль реки по берегу шли придворные (*sḥw nsw smrw ḥm.f šms(y)w*) – «царские вельможи, друзья Его Величества, сопровождающие»), царские жрецы-*wḥw*, несущие троны

³¹ Bell. The New Kingdom... P. 162.

³² Описание ладьи см. Foucart G. Le temple flottant // Mon Piot. 25. 1921–1922. P. 143–169.

³³ Описание статуй см. Lacau, Chevrier. Une chapelle... Pl. 9; Naville. The Temple Deir el-Bahari. Pl. CXXV.

Хатшепсут и Тутмоса III, а также отряды солдат, держащих пальмовые ветви, штандарты, топорики³⁴.

По возвращении процессии в Карнак жрецы вносили барку в Зал праздников (*wsht-hb(y)t*), где при участии певцов и танцоров Хатшепсут совершала ряд ритуалов: освящение четырех сундучков *mrt*, «хлеб-седный» бег с быком Аписом перед Алебастровой капеллой Аменхотепа I во время обряда «подношения почвы»³⁵.

Далее жрецы выходили из Зала праздников и вносили барку Амона в Большой дворец (*hwt-ḥ3t*)³⁶, где совершались приношения Амону-Ра и богам эннеады³⁷. Завершающий этап – проведение в «Доме великом» (*Pr-wr*)³⁸ обряда повторной коронации Хатшепсут Амоном-Ра³⁹: обряд подтверждал состоявшееся объединение всей территории Египта в результате обхода ее царем и (в очередной раз) его право на управление страной.

СИМВОЛИКА ПРАЗДНИКА

На стене Красной капеллы последовательность сцен процессии из Карнака в Луксор выстроена с востока на запад, что соответствует направлению движения жрецов, несущих барку Амона-Ра из святилища до IV пилона. Это вызывает ассоциации с небесным плаванием Ра, его заходом на западном горизонте и вступлением в загробный мир⁴⁰. В таком случае движение праздничной процессии из Карнака в Луксор может быть соотнесено с ежедневным ночным странствием солнечного бога по подземному Нилу, описанным в Книге Амдуат («Книге о том, что ином мире»)⁴¹. Напомним, что первые изображения ее сюжетов появились в гробнице самой Хатшепсут (KV20⁴²).

В пользу этой гипотезы говорят несколько моментов. Прежде всего, иконография портативной барки, имеющая ряд общих черт с ночной ладьей Ра в Книге Амдуат. В центре ладьи Ра – старое, зашедшее на западе солнце; в числе его спутников, как и на портативной барке Амона-Ра, упомянуты «Владычица ладьи» и стоящий на корме «Управитель барки»⁴³, место которого на процессионной барке занимала фигурка фараона.

Следует также обратить внимание на форму опахал над баркой Амона-Ра: в сценах путешествия из Карнака в Луксор они состоят из плотно собранных

³⁴ Naville. The Temple of Deir de Bahari. P. 4–5. Pl. CXXIII–CXXVI; PM² II. P. 357–358 (79–81).

³⁵ KK, V регистр, блоки 176, 102, 66, 130. PM² II. P. 67 (92–95).

³⁶ О характере сооружения см. Lacau, Chevrier. Une chapelle... P. 202–203; Hegazy, Martinez. Le «Palais de Maat»... P. 56–58.

³⁷ KK, VI регистр. PM² II. P. 67 (97–110).

³⁸ См. Hegazy, Martinez. Le «Palais de Maat»... P. 55.

³⁹ KK, VII регистр. PM² II. P. 67 (111–121).

⁴⁰ Barguet. Le temple d'Amon Ré... P. 339.

⁴¹ См. Hornung E. Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes. T. I–II. Wiesbaden, 1963–1967.

⁴² PM² I (2). P. 546–547. Plan. P. 542; Davies T.M. et al. The Tomb of Hâtshopsîtû. L., 1906. Об атрибуции гробницы KV20 и датировке первой версии Книги Амдуат см. Mauric-Barberio F. Le premier exemplaire du Livre de l'Amduat // BIFAO. 2001. 101. P. 315–334.

⁴³ См. Hornung. Das Amduat... I. Pl. 16.

страусовых перьев, напоминая заходящее за горизонт солнце⁴⁴, в сценах возвращения – перья опалхал расправлены, уподобляясь солнечным лучам. Это вполне отвечает символическому смыслу возвращения, связанному с появлением солнца на востоке, когда бог, после ночного плавания, приобретал снова силу и могущество и освещал своими лучами землю.

Уподобление несения барки плаванию Амона-Ра прямо подтверждается и текстом из Красной капеллы: «Путешествие в мире к Южному Опету [= Луксору] в его [т.е. бога] ежегодном плавании» (*d3(y) m htp r'Ipt rst m hnt.f nt tp rnpt*)⁴⁵. Таким образом, праздничная процессия с баркой являет собой *аналог* ночного плавания солнечной ладьи по подземному Нилу.

Вероятно, в этом же ключе следует толковать и символическое значение шести путевых часовен Хатшепсут, выстроенных на пути следования процессии. Они могли символизировать отдельные *этапы* (пространственные и временные) подземного путешествия Ра, соответствуя первым шести его часам, т.е. половине ночного пути. Это предположение вполне согласуется с принципом уподобления ряда египетских храмовых построек часам дневного или ночного пути солнца. Так, помещения Карнакского храма, по-видимому, отождествлялись с часами дневного путешествия солнечного бога. Как отмечает П. Барге, на это указывает сцена на воротах VI пилона храма с изображением Тутмоса III, славящего Амона-Ра «в девятый час дня»⁴⁶. Еще один пример – зал Луксорского храма с двенадцатью колоннами, предположительно соотносившимися с часами дневного и ночного плавания солнца⁴⁷. Выстроенные, видимо, по одному плану, путевые часовни имели вход с западной стороны, выход – с восточной. Скорее всего, внесение жрецами барки в очередную часовню символизировало вступление солнечного бога в ночную долину Дуата. После соответствующих ритуалов внутри или вовне капеллы барка с наосом проносилась через здание, что означало, вероятно, удачное прохождение Ра через подземную долину.

Вместе с тем праздничная процессия должна была иметь отношение также и к посмертной судьбе фараона, его воскресению в новом облике, так как плавание солнечной ладьи в Дуате было связано с загробным путешествием фараона. На это намекает оракул Красной капеллы, адресованный от лица бога царице: «... пребывающие в Дуате сопровождают тебя. Поднимись же в форме его [= бога] солнечного диска. Появившаяся эннеада присоединяется к тебе. Боги следуют за тобой, когда сияешь ты как сила (*sh̄m*) Ра» (*imyw dw3t hr sšm.t h̄y rt m hprw itn.f hnm.t n h̄y psdt.f iw ntrw m šms.tw.t wbn.t m sh̄m n R*)⁴⁸.

Этому отвечает присутствие по сторонам от входа в путевые часовни «осирических» статуй Хатшепсут, представлявших ипостась умершего царя, уподоблявшегося Осирису. Становится объяснимым присутствие сцен праздника Опет на стенах заупокойного храма Хатшепсут, желавшей в будущей жизни совершать плавание вместе с богом. Следовательно, праздник Опет был связан с заупокойным культом царя, так же как Праздник Долины, сцены которого пред-

⁴⁴ О символике опалхал см. Kees H. Der Opfertanz der ägyptischen Königs. München, 1912. S. 126–127, 235–236.

⁴⁵ KK, 226 (Lacau, Chevrier. Une chapelle... P. 158).

⁴⁶ PM² II. P. 88 (239); Barguet. Le temple d'Amon Ré... P. 336–340.

⁴⁷ Brunner H. Die südlichen Räume des Tempels von Luxor. Mainz am Rhein, 1977. S. 81; Bryan B. Designing the Cosmos: Temples and Temple Decoration // Egypt's Dazzling Sun: Amenhotep III and His World / Ed. A. Kozloff, B. Bryan. Cleveland, 1992. P. 86.

⁴⁸ KK, блок 48 (Lacau, Chevrier. Une chapelle... P. 122).

ставлены в западной части южной стены и на северной стене верхней террасы храма в Дейр эль-Бахри⁴⁹ (рис. 5).

Дополнительным аргументом в пользу данной гипотезы является пространственное соотношение сцен праздника Опет с общим характером оформления верхней террасы Дейр эль-Бахри. Сцены движения процессии из Карнака в Луксор направлены в сторону южной стены террасы, за которой располагались заупокойные царские часовни – самой Хатшепсут и Тутмоса I⁵⁰, в то время как сцены возвращения процессии из Луксора в Карнак направлены к северным помещениям, где находились часовни, посвященные солнечным божествам Амону-Ра, Ра-Хорахте⁵¹ (рис. 4, 5). Таким образом, сцены праздника Опет в Дейр эль-Бахри соотносятся с осью юг–север, ассоциировавшейся с посмертным путешествием фараона на север, где находились негаснущие звезды, среди которых покойный желал пребывать вечно. Кроме того, направление сцен в сторону солярных часовен символизировало возрождение самого солнечного бога, возвращавшегося в свое жилище, а соединение во время празднования Опет двух осей – восток–запад и север–юг – означало, на наш взгляд, с одной стороны, сочетание в празднике божественного и царского культов, а с другой – путешествие солнца по миру, освещение им всей земли⁵².

Таким образом, сцены процессии из Карнака в Луксор, по-видимому, соотносились как с ночным путешествием Ра в загробном мире, так и с путешествием умершего фараона в свою гробницу, в жилище Осириса, где совершались ритуалы, направленные одновременно на возрождение бога и умершего фараона.

В связи с этим отметим пространственную параллель между реальным ходом праздника, проводившегося на восточном берегу реки (рис. 2), и размещением праздничных сцен на восточной стене верхней террасы заупокойного храма Хатшепсут (рис. 4–5), находящегося на западном берегу. Как отмечалось ранее, рельефные сцены Опета из Дейр эль-Бахри расположены по оси север–юг, соединяющей солярные и заупокойные царские часовни, которые в символическом плане, вероятно, аналогичны храмам Карнака и Луксора соответственно. В целом названные положения можно представить в виде следующей схемы:

Восточный берег	Западный берег
(направление процессии)	(направление храмовых сцен)
Карнак → Луксор	солярные часовни → заупокойные часовни
Карнак ← Луксор	солярные часовни ← заупокойные часовни

Восточный и западный берега ассоциировались соответственно с миром живых и миром мертвых, что отвечает *двойственному* смыслу праздника, где живой фараон предстает в качестве умершего. Тем самым он исполнял по отношению к себе самому роль Хора, которую тот играл в ситуации с его умершим отцом Осирисом, способствуя его воскрешению. С одной стороны, заложенная изначально в празднике Опет цель возрождения силы *правящего* фараона символически распространялась на *посмертную* судьбу фараона, желавшего воскреснуть в ином мире. Это отразилось в расположении праздничных сцен

⁴⁹ РМ² II. Р. 358 (81–83).

⁵⁰ РМ² II. Р. 359–361.

⁵¹ РМ² II. Р. 362–363.

⁵² См. *Bryan. Designing the Cosmos...* Р. 104.

на восточной части стены заупокойного храма царицы в Дейр эль-Бахри. С другой стороны, выявленная связь праздника Опет с посмертной судьбой фараона экстраполируется на символику праздника в целом, проводившегося в действительности на противоположном, восточном, берегу.

Таким образом, символический смысл праздничной процессии Опет – обновление земной природы правителя, который, подобно солнечному богу, проходит этапы символической смерти, воскресения в ином мире и возвращения в этот мир. Эта двойственная природа Опета объясняет соотношение реальной программы праздника и его символического смысла, выраженное в системе координат север–юг: Карнак ↔ Луксор, солярные часовни ↔ заупокойные царские часовни. При этом Луксор являл собой своеобразный аналог гробницы, где происходило возрождение бога и фараона.

Ритуалы, совершаемые фараоном в ходе праздничной процессии, способствовали правильному прохождению этапов путешествия бога и умершего правителя. Так, возкурение ладана перед каждой путевой часовней в равной степени относилось как к статуе бога, помещенной на постаменте в капелле, так и к «осирическим» статуям самого фараона (рис. 6)⁵³. Тем самым ритуал был направлен на восстановление сил бога и символически умершего царя, а также содействовал их продвижению по загробному миру.

Над каждой из «осирических» статуй в рельефах Красной капеллы помещено личное или тронное имя Хатшепсут. Согласно Текстам пирамид, провозглашение имени умершего фараона перед богами обеспечивало ему доступ сквозь запертые ворота неба⁵⁴. В данном случае, произнося имя умершего «двойника» Хатшепсут перед лицом бога, царь (Хатшепсут или Тутмос III) помогал ему пройти через врата подземной долины.

Во время каждения фараон стоял на каменном блоке с изображением «девяи луков», таким образом символически уничтожая злые силы, не допускавшиеся в потусторонний мир. Победа над врагами позволяла царю подняться на небо и вступить в сонм богов⁵⁵, что в контексте празднования Опет подразумевало, по-видимому, осуществление его совместного с богами плавания в Дуате.

Другая сторона праздника – *обновление сил бога* и восстановление его власти над миром. Исходя из гипотезы об аналогии пути из Карнака в Луксор с шестичасовым плаванием Ра по подземному Нилу, можно предположить, что в контексте праздника Луксор ассоциировался с седьмой долиной – одновременно пещерой Осириса и местом борьбы со змеем Апопом, воплощением сил зла и хаоса.

Эта аналогия отражается в принципе размещения композиций в храме Дейр эль-Бахри: сцены путешествия из Карнака в Луксор направлены в сторону царских заупокойных часовен, уподоблявшихся жилищу Осириса. В часовне самой Хатшепсут присутствуют сцены поклонения царицы богам двенадцати часов дня и ночи⁵⁶, отмечавших этапы путешествия Ра⁵⁷. Подобные изображения богов со звездами на голове встречаются в нижнем регистре сцены

⁵³ Подробнее о характере «осирических» статуй Хатшепсут см. *Leblanc C. Le culte rendu aux colosses «osiriqes» durant le Nouvel Empire // BIFAO. 1982. 82. P. 299–305.*

⁵⁴ *Pyg. 263. § 340a–b; 264. § 348 (c).*

⁵⁵ *Ibid. 260–262.*

⁵⁶ *PM² II. P. 360–361 (101).*

⁵⁷ *См. Quirke. Le culte de Rê. P. 72–73.*

седьмого часа в Книге Амдуат⁵⁸, с которой могла ассоциироваться часовня Хатшепсут. Тексты гимнов, обращенных к богам ночных часов, включают также выдержки из Книги мертвых⁵⁹, что указывает на связь между культурами солнца и умершего царя.

Параллели между заупокойной часовней Хатшепсут и святилищем Луксора позволяют предположить, что ряд церемоний, проводившихся в Луксоре во время Опета, воспроизводил сражение богов с Апопом, воплощением зла. В результате одной из них – «отверзание уст и очей», проводимой со статуей Амона Опетского⁶⁰, утверждалась победа над смертью, разрушались силы зла, хаоса и вновь устанавливался космос, воплощенный в образе храма.

Таким образом, символика процессии Опета может быть, по-видимому, также соотнесена с праздниками в честь Осириса, которому уподоблялся Амон-Ра во время его плавания по подземному Нилу. Тогда сухопутный путь из Карнака в Луксор следует понимать как знак иссушения Нила и, следовательно, смерти Осириса, а возвращение процессии по воде – как оживление бога⁶¹.

Вероятно, празднование Опета было приурочено к началу разлива реки⁶². На последнее указывает гимн Нейт на рельефе, запечатлевший возвращение процессии в Карнак. В нем богиня обращает к богу Нила слова: «Путь по дорогам прорублен для тебя, Хапи, великий и высокий» (*w3.t r w3(w)t mr n.k Hꜥpy wr hy*)⁶³, – в чем К. Зете усматривает намек на обозначение наводнения⁶⁴. Само упоминание Нейт, являвшейся (в том числе) и богиней воды и способствовавшей разливу Нила⁶⁵, подчеркивает связь праздника с этим событием.

Таким образом, процессия, отправлявшаяся в путь из Карнака в Луксор по земле, возвращалась по воде – как символ обновления плодородящих сил земли, связанный с наступлением разлива Нила и воскресением Амона-Ра-Осириса. Радостные чувства по этому поводу, отраженные в знаменитом гимне Осирису⁶⁶, в рельефах Дейр эль-Бахри выражают ликующие воины с пальмовыми ветвями⁶⁷, которые бегут по берегу реки, сопровождая плывущие ладьи.

⁵⁸ Hornung. Das Amduat... I. Pl. 7; Piankoff A. The Tomb of Ramses VI. N.Y., 1954. P. 282–283. Fig. 80.

⁵⁹ Barwik M. The So-called «Stundenritual» from Hatshepsout's Temple at Deir el-Bahari // OLA. 1998. 82. P. 114–115.

⁶⁰ Bell. The New Kingdom... P. 176.

⁶¹ Frankfort H. Kingship and the Gods. Chicago, 1958. P. 190–195.

⁶² Bell. The New Kingdom... P. 158.

⁶³ KK, блоки 104, 171 (Lacau, Chevrier. Une chapelle... P. 187). Аналогичный текст: в Зале праздников Тутмоса III в Карнаке (Barguet. Le temple d'Amon Ré... P. 176) и на западной и восточной стенах колоннады Луксора (Wolf. Das Schöne Fest... P. 57). Перевод и комментарий гимна см. Sethe K. Die beiden alten Lieder von der Trinkstätte in den Darstellung des Luksorfestzuges // ZÄS. 1929. 64. S. 4–5.

⁶⁴ Sethe. Die beiden alten Lieder... S. 4.

⁶⁵ Томашевич О.В. Нейт саисская – богиня воды // Мероэ. 1989. 4. С. 195.

⁶⁶ Ste. Louvre C 286 (издание: Moret A. La légende d'Osiris à l'époque Thébaine d'après l'hymne à Osiris du Louvre // BIFAO. 1931. 30. P. 725–750. Tabl. I–III).

⁶⁷ Об интерпретации пальмовой ветви в праздничных сценах см. Gobeil C. Le port de la «branche festive» comme signe extérieur de joie? // La revue Egypte Afrique et Orient. 2005. 40. P. 35–44.

Возвращение процессии по Нилу представляет собой, видимо, продолжение ночного странствия бога в Дуате, т.е. вторую половину его пути. Доказательством может служить фрагмент одного из гимнов Ра (P. Ani. Pl. 1), где покойный говорит: «Я поразил Апопа в тот момент, когда он возник... Я видел Хора у рулевого весла и Тота и Маат перед ним. Тянул (я) *переднюю веревку в ночной барке* (курсив мой. – А.М.), заднюю веревку в дневной барке»⁶⁸. Передняя веревка здесь отнесена именно к ночной ладье бога. В сцене плавания на рельефах Красной капеллы (блок 104, 171; рис. 8) и Дейр эль-Бахри «хеб-седные» статуи царей изображены тянущими именно переднюю веревку барки Усерхат. Это подтверждает предположение о соотнесении плавания по Нилу в Карнак с ночным путешествием солнца, которое становится возможным в результате наполнения иссохшего русла реки водой после поражения змея Апопа, изрыгающего проглоченную воду.

Окончательное возрождение бога происходило в конце плавания по Нилу – по прибытии в Карнак – «горизонт на земле, священный первородный холм» (*3ht pw ʿpt-swt tp t3 k33 šps n sp tp*), как о нем говорится на северном обелиске Хатшепсут, расположенном между IV и V пилонами храма (Urk. IV. 364). Пройдя весь подземный путь, солнечный бог выходил на берег Карнака, где над эгидой ладьи Амона-Ра фараон совершал повторный обряд «отверзания уст и очей»⁶⁹. Тем самым происходило оживление Амона-Ра перед дневным путешествием и освобождение его от оболочки Осириса, которую бог сбрасывал по окончании плавания в Дуате, воскресая в облике Хепри⁷⁰.

По-видимому, во время праздника обряд «отверзания уст и очей» проводился также над статуей фараона, символически проходившего ночное странствие вместе с богом. Поскольку в контексте Омета Луксор, вероятно, уподоблялся гробнице фараона, можно представить, что в этом храме совершался указанный обряд, позволявший покойному царю продолжить путешествие на восток.

Подтверждение этому – характер соотношения сцен Книги Амдуат в царской гробнице с декорацией царского саркофага. Так, в гробнице Тутмоса III (KV34) «глаза» (*wd3t*) изображены на той стороне саркофага, которая обращена на восточную стену гробницы, где представлены сцены последних часов путешествия бога по подземному миру⁷¹. Весьма возможно, аналогичное положение занимал саркофаг Хатшепсут в KV20⁷². Таким образом, умерший фараон «смотрел»

⁶⁸ Budge E.A.W. The Book of the Dead: the Papyrus of Ani in the British Museum. L., 1895; Assman J. Ägyptische Hymnen und Gebete. Zürich, 1975. № 30.

⁶⁹ См. сцены в храме Ахмену Тутмоса III (PM² II. P.104 (310). Plan XI. Room XV; Barguet. Le temple d'Amon Ré... P. 210. Not. 1. Pl. XXV [c]; Murnane W. The Bark of Amun on the Third Pylon of Karnak // JARCE. 1979. 16. P. 19.

⁷⁰ См. Hornung. Das Amduat... I. Pl. 12.

⁷¹ PM² I (2). P. 553. Plan. P. 552.

⁷² О двух саркофагах для Хатшепсут см. Hayes W.C. Royal Sarcophagi of the XVIII Dynasty. Princeton, 1935. P. 157–163. Один из них («С») был заново оформлен для погребения Тутмоса I, отца царицы (Manuelian P., Loeben C.E. New Light on the Recarved Sarcophagus of Hatshepsut and Thutmose I. in the Museum of Fine Arts, Boston // JEA. 1993. 79. P. 121–155).

на этапы возрождения бога и продвижения его на восток, желая также возродиться в следующей жизни⁷³. Из сказанного следует, что путешествие покойного царя на восток связано с возможностью видеть, получаемой в результате жертвоприношений перед образом усопшего и проведения над ним обряда «отверзания уст и очей».

Наличие на борту ладьи статуй фараона в виде сидящей на престоле мушкетерской фигуры указывает, по-видимому, на новое качество правителя, приобретенное после проведения ряда ритуалов в Луксоре: уподобление Осирису и, следовательно, воскресению в ином мире, воцарению на престоле и обретению возможности передать власть своему преемнику на земле⁷⁴.

Итак, сцены плавания из Луксора в Карнак сопоставимы не только с ночным странствием солнечного бога, но и с загробным путешествием фараона. Это подтверждает также сравнение гимна Нейт из Красной капеллы (см. выше прим. 64) с аналогичной надписью из Зала праздников Тутмоса III в Карнаке⁷⁵, которая, в свою очередь, перекликается с текстом над изображением *погребальной барки* в мастабе Мерерука в Саккаре⁷⁶. Кроме того, изображение Тутмоса III (рис. 7), управляющего веслом на ладье Усерхат, схоже с мотивом управления покойным солнечной ладьей в Книге мертвых (главы 101–102). В одном случае покойный гребет на ладье Ра, защищая его от демонов и одновременно получая от него силу, в другом – просит бога: «Возьми и меня в ладью свою... Позволь мне направлять твое плавание с твоими спутниками, которые являются негаснущими звездами»⁷⁷. Здесь отражено желание усопшего совершать с ним путешествие в область околополюсных звезд северного неба, где он восходит к богам. Из данного контекста становится понятной роль царей (Хатшепсут и Тутмоса III), изображенных стоящими на ладье Усерхат: каждый из них, с одной стороны, представляет сына Осириса Хора, защитника Ра в его плавании, с другой – воскресшего в ином мире царя, получившего возможность вступить на ладью Ра и сопровождать его в ежедневном путешествии.

Применительно к символике Опеа рассмотренную сцену можно трактовать таким образом: подобно тому как умерший фараон воскресает в ином мире, получая возможность общаться с богами, так живущий правитель обновляется в земном мире, восстанавливая связь с божествами.

Таким образом, основной смысл Опеа – уподобление солнечного бога и фараона Осирису, как необходимое условие возрождения того и другого

⁷³ Визуальное воплощение этого мотива появляется в царских гробницах эпохи Нового царства. Ранее можно встретить лишь косвенное его отражение: так, в погребальной камере пирамиды Аменемхета III «глаза» изображены в северной части *восточной стены* саркофага, как бы смотря в направлении возрождения солнца (см. Arnold D. Der Pyramidenbezirk des Königs Amenemhet III. in Dahschur. Mainz, 1987).

⁷⁴ Ср. с заклинанием Текстов пирамид, обращенным к умершему царю: «Встань, сядь на трон Осириса» (Руг. § 1298а), которое следует после совершения ритуалов, в том числе «отверзания уст и очей».

⁷⁵ Barguet. Le temple d'Amon Ré... P. 176.

⁷⁶ Duell P. The Mastaba of Mereruka. Chicago, 1938. Pl. 141.

⁷⁷ Barguet P. Le livre des morts des Anciens Egyptiens. P., 1967. P. 139.

в обновленном образе. На протяжении всего праздника в процессе проведения ритуалов происходил постоянный обмен энергиями между богом и фараоном, помогавшими друг другу на пути к воскресению. Видимо, так же можно трактовать сцену возвращения процессии в Карнак: из загробного мира солнечный бог и фараон снова вступали в земной мир, превращаясь из Осириса соответственно в Хепри и нового фараона.

Итак, программа празднования Опета в эпоху Хатшепсут имела многоплановое символическое значение. Его ядро составляли представления о ночном плавании солнца в Дуате и загробном путешествии фараона, а также их последующем возрождении. Это доказывается как последовательностью праздничных сцен на рельефах храма в Дейр эль-Бахари и в Красной капелле, так и соотношением изображений с принципами организации архитектурного пространства, в котором находится рельефная декорация.

С одной стороны, путь из Карнака в Луксор и обратно отождествляется с ночным плаванием солнца в Дуате и его возвращением к восточному горизонту, где оно вновь восходило. С другой стороны, праздник имел отношение к загробному странствию фараона, проходившего вместе с богом этапы воскресения. Луксор предстает аналогом гробницы, в которой совершался ритуал «отверзания уст и очей» в отношении статуй бога и фараона, которые обретали силу для дальнейшего плавания к восходу на горизонте. Изобразительная программа праздника Опет на стене Красной капеллы акцентирует по преимуществу его солярный аспект, в заупокойном храме Хатшепсут в Дейр эль-Бахри в большей степени отражает представление о связи праздника с посмертной судьбой фараона.

THE OPET FESTIVAL IN ANCIENT EGYPT IN THE EPOCH OF HATSHEPSUT: RITUAL AND SYMBOLISM

A. V. Mironova

The author analyzes the pictorial programme and texts of the Red Chapel and funerary temple of Hatshepsut in Deir el-Bahari trying to reconstruct the order of the Opet Festival in the epoch of Hatshepsut and interpret the religious symbolism of the rites. She comes to the conclusion that the journey from Karnak to Luxor and back refers to the night journey of the solar deity related in the Book of Amduat. The procession of Opet may also be connected with the pharaoh's afterlife journey, as is implied by certain motifs associated with Osiris in the festival scenes and the setting of the Opet episodes in the temple of Deir el-Bahari.