

В.М. Викентьев

Древнеегипетская повесть о двух братьях

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 304
ББК 60.5
В11

В11

В.М. Викентьев

Древнеегипетская повесть о двух братьях / В.М. Викентьев – М.: Книга по Требованию, 2022. – 50 с.

ISBN 978-5-458-60959-3

Одно из древнейших литературных произведений, переведенное на русский с древнеегипетского языка В. М. Викентьевым.

ISBN 978-5-458-60959-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Несколько страниц заключает по девять строк, остальные [6] по десять. Четкий и красивый почерк по своему характеру приближается к нижнеегипетскому и для своего времени, т. е. конца XIX дин. является классическим в той же мере, как манускрипт «Сказки о потерпевшем кораблекрушение» — для эпохи XII дин. Папирус, побуревший от времени, в общем сохранился хорошо, исключая первые пять страниц. Как указывает Масперо, несколько лакун носит следы позднейших поправок¹⁹.

Писец Эннана.

Папирус д'Орбини вышел из мастерской писца Эннана. Против того предположения, что последний был автором заключающейся в нем «Повести о двух братьях», говорит уже один факт описок всякого рода, их обилие и их характер. О них подробнее ниже. Не был Эннана также и составителем «Повести», если стоять на точке зрения ее контамированности.

Древность редко сохраняла имена литературных и художественных корифеев. И при всем обилии рисунков, рельефов и моделей, запечатлевших все отрасли египетской культуры в образах и в действии, лицо создателя повестей и жест сказочного бахаря не сохранились в них. Тем с большим интересом должны мы отнести к единственным людям, имевшим непосредственное касание к повестям и рукописям, о которых нам что-нибудь известно — к скромным писцам, перелагавшим на письмена изустную речь, восходившую иной раз к седой древности, а то так просто переписывавшим древнюю полуистертую рукопись.

В некоторых случаях сохранились даже их имена.

Мастер иератической каллиграфии, Эннана, жил при царях Рамсесе II и Мернептахе и ряде следовавших за ними эфемерных узурпаторов — Аменмессе, Мернептахе-Сиптахе и Сети II. Кроме папируса д'Орбини его перу принадлежит несколько дошедших до нас классических трудов²⁰. Из пап. Анастаси IV мы узнаем, что Эннана был мемфисцем. Другие папирусы сообщают, что он был учеником и подручным «писца сокровищницы Кагабу». [7]

На основании дошедших до нас работ, переписанных его искусствой рукой, мы можем судить о его плодовитой работе и о полной выработанности его почерка. Папирус д'Орбини отличается четкостью и чистотой. Стоячие знаки не имеют наклона ни влево, очень обычного в иератическом письме, ни более редко встречающегося наклона вправо²¹. Они стоят строго вертикально. Лежачие знаки в свою очередь стремятся вытягиваться по горизонтали. Если корзина с кольцом *k* или слизняк (змейка?) *f* видимо отступают от данной тенденции, то обусловлено это скрещением основного каллиграфического закона расположения знаков по двум взаимно-перпендикулярным координатам с еще более могущественным принципом — *horrore vacui, боязнью пустоты*. Эннана в высшей степени подчинен ему. Не довольствуясь для заполнения даже крохотных пустот своего квадратного письма средствами чисто каллиграфическими, он прибегает к внедрению закорючек и черточек, в особенности в окончаниях глаголов движения. Эти лишенные смысла хвостики могут, при беглом взгляде, быть прочтены как *f* или как *j* и вызвать недоумение относительно формы слова.

Итак, с одной стороны — строгая квадратность письма, с другой — боязнь пустоты. Первая черта роднит иератику Эннана с иероглифическим письмом. Его рука нелегко идет на вольные курсивные движения. Она строго канонична и суха, как рука, вооруженная резцом по камню. Только изредка лапидарность его каллиграфии нарушается тем, что один знак несколько выйдет за пределы на редкость ровных и строго горизонтальных строк.

Как обычно у пишущих, размер знаков постепенно увеличивается к концу страницы, что обусловлено уставлением глаз. Но в одном месте пап. д'Орбини мы находим, что явление

¹⁹ Contes pop., 3.

²⁰ Как-то пап. Анастаси VII, пап. Саллье II, пап. Анастаси IV и пап. Анастаси VI. Все они хранятся в Британском музее и изданы первоначально в «Select Papyri in the hieratic character from the collection of the Br. Mus.», т. I. в 1841–44 гг., т. II. в 1860 г.

²¹ См. напр. Пап. Аббот.

объясняется иными, не физиологическими причинами. Именно, в конце длинного манускрипта, когда Эннана, радуясь окончанию большой работы, писал с юношеским задором:

«Если кто станет говорить против этой книги, пусть ополчится на того Джехути (бог мудрости)!»

Еще крупнее почерк Эннаны, когда он с подобострастным пафосом пишет имя и титулатуру наследного царевича Сети, предполагаемого первоначального собственника [8] папируса²². В этом случае величина знаков в 2—3 раза больше обычной для пап. д'Орбини и тождественна с тою, какую мы находим в отличающемся своим крупным почерком приказе Рамсеса XII наместнику Эфиопии.

Если эти человеческие черты в скованном рутины египетском писце способны порою тронуть и вызвать сочувствие, то совсем иное отношение встретит с нашей стороны другая, тоже человеческая черта Эннаны, к сожалению, столь присущая египетским писцам вообще, что она снискала им в наши дни печальную славу. Я разумею небрежность. Если оставить в стороне неверное выделение слов при помощи красных чернил и тому подобные мелочи и ограничиться одними описками и пропусками, то и этого окажется достаточно, чтобы вызвать порицание со стороны всякого, кто знает, насколько важен безошибочный текст такого драгоценного папируса. Укажу для примера на досадную и неоднократную путаницу личных местоимений 2 и 3 л.²³, на ряд пропущенных личных местоимений 3 л.²⁴, на пропуск слов²⁵ и т. п. В одном месте (XVII, 6, см. стр. [47]) пропущена целая фраза. С другой стороны, можно указать несколько случаев, когда писец прибавлял лишние знаки, преимущественно детерминативы, как напр., знак сидящего человека²⁶. Некоторые ошибки Эннаны долго вводили в заблуждение переводчиков²⁷. В иных таблицах встречается целый ряд ошибок. (См. прим. к перев.).

Теория контаминации:

Сложный состав «Повести» наводит исследователей на мысль о ее контаминации. Существует [9] два взгляда. Один исходит из сравнительно-фольклористических сопоставлений. Самым ярким представителем его является Лейен. Другой основывается на анализе содержания самого произведения. Здесь прежде всего следует вспомнить Масперо.

Ф. Лейен.

Современный аналитический ум стремится разлагать на составные части. В этом отношении «Повесть о двух братьях» объект чрезвычайно удобный. При желании можно в ней выделить ряд «сюжетов». Лейен насчитывает их семь²⁸. Следуя его путем, можно найти еще восьмой. Эти сюжеты следующие:

1. Сказка о клевете на юношу со стороны отвергнутой женщины, аналогичная истории Иосифа и жены Пентефрия и т. п.
2. Мотив преследования одного человека другим, причем покровитель того, кто спасается бегством, чинит его преследователю препятствия.
3. Сказка о братьях, из которых один идет скитаться по белу-свету, а другой, как только узнает по изменению оставленного предмета, что с ним случилось недобро, спешит на помощь и спасает его.

²² Едва ли, однако, это так. Эннана называет себя «хозяином» книги и перечисляет своих начальников, для которых работал. Имя царевича, вероятно, простая «проба пера», или нечто в этом роде, как это встречается и в других подобных случаях. См. Piehl, *Sphinx* I, 258.

²³ В табл. VIII, стрк. I; табл. IX. стрк. 7.

²⁴ В табл. VII, стрк. 9, табл. XI, стрк. 2, табл. XII. стрк. 1, табл. XVI, стрк. 9, табл. XIX, стрк. 2.

²⁵ Как напр. *śn* (брать) в табл. VI, стрк. 6, *śhrw* (обыкновение, привычки) в табл. XIII, стрк. 10.

²⁶ Напр. табл. XII, стрк. 4, 6, табл. XIII, стрк. 4, 8, табл. XIV. стрк. 5.

²⁷ Такова, напр., описка в табл. XIV, стрк. 2 — *īw h3tj.f m p3 g3 nn*, вместо — ... *m p3 g3j* которая была разъяснена Г. Мёллером (Hier. Lesest., II. 14).

²⁸ Das Märchen, стр. 88 и сл.

4. Сказка о неверной жене. Лейен полагает, что повесть о дочери богов лишь бледное отражение истории жены старшего брата, и, по его мнению, это обстоятельство очень важно для установления того, как слагалась «Повесть». Первоначально, думает Лейен, существовали две отдельные истории о злых женах; впоследствии они объединились, причем герои были представлены в виде братьев. Для вящей слитности оба героя-брата были связаны моральной зависимостью вины и искупления.

5. Мотив о переходе души, или сердца, из одного предмета в другой, который встречается в России, Сербии, Франции, Греции, Германии, Венгрии. Цепь превращений Баты получится, по мнению Лейена, если поверия первобытных народов относительно пребывания души в крови, в растении, животном и т. п., существующие *рядом*, расположить в *последовательном порядке*.

6. Мотив чудесного рождения героя. Весьма сходный мотив встречается у североамериканских тлинкитов. Обыкновенно он стоит в начале сказок; поэтому Лейен полагает, что рассказчик, первоначально *запамятовав*, [10] переставил его ближе к концу. С этим едва ли можно согласиться. В египетской «Повести» рождение вновь от собственной жены, изменницы и предательницы, является для героя труднейшим испытанием, и, как таковое, вполне уместно именно в конце «Повести».

7. Мотив пряди волос. Имея ее, царь отчасти владеет Прекрасной Женой и должен стремиться к полному обладанию ею.

8. В числе основных, и, по мнению Лейена, первоначально самостоятельных мотивов, вошедших в состав «Повести», им странным образом пропущен очень существенный, можно сказать, центральный мотив. Именно, мотив неуязвимости тела, в силу того, что сердце скрыто в трудно достижимом месте, мотив «великана без души», русского и польского Кощя Бессмертного и т. д.

Во взгляде Лейена очень сильно подчеркнута сторона аналитическая. Из-за нее не следует забывать единой синтетической основы произведения. В высшей степени гадательным остается и поныне вопрос — вышла ли «Повесть» из рук автора-творца, будь то отдельного индивидуума или коллектива-народа, или из рук составителя-контаминатора. Можно говорить за и против того положения, что первоначально существовали самостоятельные мотивы, искусно затем спаянные воедино, или за и против обратного положения, что так наз. «мотивы» или «сюжеты» выкристаллизировались в процессе творчества самой «Повести». Но бесспорным является факт, что «Повесть» в том виде, как мы имеем ее сейчас, представляет собою *органически цельное* произведение.

Г. Масперо.

Г. Масперо далек от крайних анатомических приемов германского ученого. Он насчитывает всего три мотива²⁹: слуги, обвиненного госпожой, которую он отверг, мужа, претерпевающего ряд превращений вследствие предательства жены, и, как объединяющий, мотив демона, прячущего сердце и умирающего, когда оно обнаружено. Два основных мотива или две сказки, входящих в состав «Повести», знаменуют собою, по существу, для Масперо два различных миросозерцания — натуралистическое и магическое. В первой части все кажется Масперо просто и естественно. Кое-что сверхъестественное, как-то говорящий скот, таинственная пучина, [11] не играет в ней большой роли. Не то во второй части. Здесь все проникнуто волшебством и гиперболично.

Подобное противоположение, однако, не совсем верно. Есть определенные черты магизма в первой части «Повести» и не одна чисто человеческая черта найдется во второй. Но, если даже принять первую и вторую части такими, как они рисуются Масперо, следует ли отсюда их первоначальная обособленность? Мы знаем, что первая и вторая часть «Фауста» написаны одним человеком, но так ли будут *полагать* наши потомки через столько времени, сколько нас отделяет от Эннаны? Ничего нет легче, как анатомировать. Но, кажется нам, плодотворнее исследовать произведение, исходя из заложенного в нем единства.

²⁹ Contes. pop., стр. XIII–XIV.

Последнее покоится на глубокой религиозно-нравственной идее, о которой говорится дальше в настоящем исследовании и выяснению которой посвящена статья Г. Шнейдера³⁰. Мы можем до некоторой степени согласиться с Лейеном, что в «Повести» чувствуется «приводящая в порядок и формующая рука рассказчика³¹, но должны категорически отвергнуть тот взгляд, что последний прилеплял один сказочный мотив к другому, руководясь их внешним взаимоотношением и тем, что, следя друг за другом, они способствовали вящей занимательности мозаичного целого.

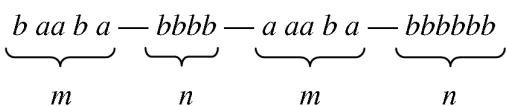
Стилистика.

Единство руководящей идеи находит себе внешнее выражение в стройной стилистике «Повести».

«Повесть о двух братьях» — произведение прозаическое, но не лишенное ритма. Литературные и религиозные памятники древнего Египта часто перемежаются строфическими образованиями; кажется, что стих, не успевший выкристаллизоваться за всю длительную его историю, разлит в прозе и стремится, где только можно, сделать ее ритмической. Подобный пример, и притом ярко выраженный, мы имеем в нашей «Повести».

Рефрены.

Основная черта «Повести», как внешне-структурная, так и внутренне-психологическая, это ее дихотомизм. Со стороны ритма дихотомизм находит себе выражение в двух основных рефrenaх. Ритм есть категория времени. В строгом согласии с этим оба рефrena временного [12] порядка. Один — «*И когда земля осветилась и наступил другой день*». Другой — «*И вот спустя много дней*». В дальнейшем мы условно обозначаем их буквами *a* и *b*. В целом ряде произведений, как напр., в «Разговоре разочарованного человека со своей душой», в «Гимне Сенусерту III» и т. п., один рефрен повторяется известное число раз, после чего уступает место другому. В «Повести» мы видим иное. Оба рефrena много раз чередуются и притом по очень любопытной схеме. Рефрен *b* повторяется вдвое большее число раз сравнительно с рефреном *a*. (Точное отношение — 13:7). В соответствии с длительными периодами времени, протекающими в процессе развития фабулы, рефрен «И вот спустя много дней» решительно преобладает; ритмический ряд начинается им и им же, шестикратно повторенным, заключается. Кроме того этот же рефрен повторяется четыре раза подряд внутри ряда. Чередование групп рефренов *b* с группами рефренов *a* и *b* подчинено простой и стройной схеме. Если обозначить группы взаимно чередующихся рефренов *a* и *b* буквой *m*, а группы одного и того же рефrena *b*, повторяющегося несколько раз подряд, буквой *n*, то получится строго дихотомическое отношение *m:n:m:n*, которое обнимает все рефрены *a* и *b*. Та и другая подгруппа *m* состоит из пяти членов, и в отношении чередования рефренов *a* и *b* они тождественны между собой. Разница только в том, что во второй подгруппе *m* начальный рефрен *a*, тогда как в первой — *b*. Вся конструкция схемы рефренов станет нам ясной, если мы развернем выше приведенное отношение. Тогда общая схема рефренов «Повести» явится в следующем виде:



Глядя на эту схему, возникают следующие вопросы: 1) почему вторая подгруппа *m* отличается от первой начальным рефреном и 2) почему вторая подгруппа *m* заключает так много членов сравнительно с первой. В первом случае можно предполагать ошибку писца, пропустившего с одной стороны рефрен *b* там, где мы ожидали бы его встретить, именно перед фразой: «были посланы вооруженные люди, чтобы срезать кедр»; с другой — вставившего рефрен *a* несколькими строками ниже, где, напротив, [13] он является

³⁰ Der philosophische Roman von Anup und Bata. в его книге Kultur und Denken der alten Ägypter, 252–263.

³¹ Das Märchen, стр. 91.

совершенно неожиданным. «И вот, когда *рассвело и наступил другой день* после того, как был срезан кедр», Анупу видят условные знаки смерти Баты. Этому противоречит тот факт, что перед тем Анупу «вошел к себе в дом и вымыл руки» — вернулся, следовательно, с полевых работ — *вечером*. Мы ждали бы здесь рефрена: «И вот когда наступил вечер, или рефрена — «И вот спустя много дней»³². Возможность двух значительных ошибок подряд, к сожалению, подтверждается целым потоком ошибок как раз в этой таблице.

Обилие рефренов «И вот спустя много дней» в конце «Повести», возможно, объясняется ускоренно-сжатым изложением заключительных событий. Но более вероятия, что писца соблазнила возможность оттенить конец рукописи при помощи красных чернил. Нагромождение одного и того же рефrena много раз подряд и с короткими промежутками действует на наш слух неприятно. Общее ритмическое впечатление, несомненно, выиграло бы, если бы писец, не отступая от схемы, дал и в конце «Повести» рефрэн *b* не шесть, а четыре или три раза. Не будь писец так расточителен с рефренами в конце «Повести», это число получилось бы само собой. Первый и третий случай употребления рефrena *b* едва ли уместны. Трудно представить, чтобы фараон нашел время взглянуть на «великое чудо» явления смоковниц у врат *собственного дворца* только «спустя много дней», а также непонятно его промедление при рубке смоковниц. Священного быка, которого он «любил более чем кого бы то ни было во Всей Земле», он приказал заклать на следующий же день после аналогичной просьбы фаворитки. В шестикратной повторности рефrena *b* видна небрежность или преднамеренность писца, для нас остающаяся неясной. Может быть, таким путем достигался своеобразный заключительный эффект «Повести» и закреплялось в памяти читателей и слушателей представление о больших периодах времени, протекавших по мере развития фабулы.

Кроме двух основных рефренов *a* и *b* мы находим [14] в «Повести» еще три вводных фразы: «И вот, когда пришло время пахать», «И вот, когда наступил вечер», «И вот, когда настала ночь». Они являются рефренами, в сущности говоря, только в зрительном отношении, ибо как рефрены *a* и *b* написаны красными чернилами и приблизительно равной с ними длины; встречаются же они в «Повести» каждая только по одному разу.

В заключение нашего краткого рассмотрения рефренов следует отметить, что первая подгруппа (*m*) заключается целиком в первой части «Повести» (до ухода Баты в Долину Кедра); 3 других (*m* — *n* — *m*) — во второй.

Аллитерация.

Другими поэтическими формами являются аллитерация и ассонанс. Рассматривая древнеегипетские литературные произведения, о последнем говорить не приходится, ибо гласные остаются для нас почти неизвестны. В «Повести», как несомненные аллитерации, можно отметить, напр., следование друг за другом слов с мужским окончанием *w* или с одним-двумя равнозвучащими согласными³³. Примеры подобного рода многочисленны и ясны сами собой. Ничего оригинального в них нет. Несравненно интереснее аллитерирование слов, отделенных друг от друга более или менее значительными периодами.

Из этой категории аллитераций мы прежде всего отметим, ввиду центрального положения в «Повести» дерева *ai*, которое мы отождествляем с кедром, то, как оно перекликается в табл. VIII с глаголом *oш* — звать. Младший брат зовет (*oш*) старшего брата, чтобы сказать ему: «я иду в Долину дерева *ai*». Далее, жена, прекрасная всеми членами (*хату*), создается затем, чтобы погубить сердце (*хатги*) своего мужа. Эти и другие аллитерации, перекликающиеся в «Повести» иной раз через несколько строк, или даже страниц, могут, естественно, показаться нам натянутыми или случайными. Другое дело для египтянина, чуткое ухо которого жадно ловило звучания и чей смешливый ум по-детски непрятязательно любил игру слов, даже рискованную.

³² После того, как братья расстались. В первом случае меньшая подгруппа *n* содержала бы всего *три* члена (*b*) и отношение рефренов *b* и *a* было бы 13:6, Во втором — отношение было бы 14:6.

³³ I, 6 — *mtwf w3h m b3h p3jf sn* 3 и т. п.

Стилистическая конструкция

В связи с дихотомизмом стоит основная стилистическая конструкция «Повести». Последняя начинается так: [15]

Было некогда два брата —
от одной матери
и от одного отца.
Анупу было имя старшего, Бата было имя младшего, и т. д.

Эта двучленная конструкция свойственна всей семитической поэзии, с которой родственна египетская ритмическая проза. В нашей «Повести» она встречается многократно, от вышеприведенного начала до конца, где читаем:

Его (младенца) принесли,
ему дали кормилицу и мамок.
И радовался ему народ во Всей Земле;
и сели и провели приятный день, и т. д.

Наряду с двучленной находим трехчленную конструкцию, где третий член суммирует, подчеркивает или поясняет два первых.

Например:

Был его брат прекрасный работник,
не было ему подобного во Всей Земле.—
Была в нем сущность бога.

или:

Меня не будет больше с тобою во веки;
меня не будет там, где ты будешь.—
Я иду в Долину Кедра.

Наконец, мы находим в «Повести» четырехчленную конструкцию, причем четвертый член, как третий в предыдущем случае, является суммирующим:

Он пил,
Он ел,
он ложился у себя в стойле.—
Он никогда не расставался
со своим скотом.

Внутреннее строение.

Переходя от внешней конструкции к внутреннему строению «Повести», мы видим, что и здесь основной прием заключается в том, что берутся две качественно противоположные величины и противопоставляются одна другой. Между ними стоит третья величина, средняя по качеству. Так мы имеем, с одной стороны, до конца *доброго* Бату и до конца *злую* жену (Анупу и Баты). Между ними Анупу, отчасти злой, отчасти добрый. Это, поскольку дело касается героев. Если обратимся к обстановке, в которой развивается драма, то в первой части мы имеем светлый [16] и радостный *день* неомраченной работы братьев в поле и *ночь*, физическую и душевную, без единого светоча, которою окутана при возвращении мужа его мимо поруганная жена. Во второй части — страшная сцена воскрешения Баты, когда мертвец содрогается всеми членами и вперяет взгляд в старшего брата, развертывается ночью, а затем, как противоположение, светлое утро, залитое

пламенем заревых божеств Дешеру³⁴, когда Бата сообщает брату, что его неповинные страдания не останутся без отомщения.

Тенденция автора «Повести» в том, чтобы свести двойственность к единству. Злая жена карается смертью и исчезает с лица земли. Анупу искупает свою вину против брата, воскрешая его и отводя под видом священного быка к фараону. После больших страданий, после повторной борьбы с тьмою, снова и снова стремящейся поглотить доброго простеца, Бату, последний возвышается до царского престола и после тридцатилетнего правления — срок, о котором мечтал каждый фараон — он «возлетает» на небо.

«Повесть» кончается апофеозой добра³⁵ и немеркнущей славы.

Главный герой.

На протяжении всей «Повести» в центре нашего внимания стоит кроткий образ Баты. Всмотримся в него внимательнее. Несмотря на облекающую его сказочность, этот образ понятен и в высшей степени симпатичен и нам, людям совершенно иной культуры и века. «Облик Баты», говорит Фл. Питри, «является одним из самых прекрасных характеров, описанных в древности. Самоотрицание и нежная невинность юноши, его любовь к скоту... трогательно выражены. И кто знает Египет, согласится, что Бата еще живет там. Нескольких Бат я знал сам. Нежность его характера, его набожность, его неустанная горячая работа, его честность, его спокойствие, делают из Баты одного из самых очаровательных друзей. Бату я встречал во многих местах, Бату я любил как один из цветков человеческой природы, и [17] часто надеюсь я вновь встретиться с Батой среди юношей-феллахов в Египте»³⁶.

Этот восторженный отзыв если и преувеличен, то разве только в том, что тип Баты встречается часто. Одиноко стоит «Повесть о двух братьях» среди других сказок, и как редкий человеческий светоч сияет облик «младшего брата» на фоне мировой фольклористической литературы. Ниже в «Предисловии» и далее в «Комментариях» анализированы и сопоставлены отдельные черты его характера, отдельные эпизоды его жизни и уделено много места его мифологическим истокам и отображениям. Здесь мы будем говорить о Бате, как о *человеке*, и постараемся проследить основную линию его эволюции *ad gloriam dei*.

Отзыв Фл. Питри интересен как подтверждение того, что этот образ неразрывно связан с египетским историческим типом вообще. Из мифологических сопоставлений выясняется, что прообраз Баты, бог Бат, один из древнейших в истории египетской религиозной мысли; другими словами, восходит к началу египетской культуры, ранее 4-го тысячелетия до Р. Х. С другой стороны, Бата встречается среди юношей феллахов и по сие время. Никакие самые сильные перевороты, политические, религиозные и общекультурные, потрясавшие до основания египетский народ, заставлявшие его много раз менять правителей, забыть совершенно веру отцов и язык,— могущественные события, до неузнаваемости изменившие цивилизацию Нильской долины, не смогли стереть с лица земли древний облик и древнюю душу великой культуры, угасшей 15 веков назад. Омусульманенные феллахи признают за своего сельского старосту времен строителей пирамид, и ветхий днями Бат-Бата воскресает в лице правоверных почитателей Аллаха.

И поистине несокрушимая нравственная сила таится в Бате.

Вначале это всего только старательный батрак. Как тысячи тысяч батраков работает Бата прилежно на своего господина — брата. Рано утром печет он хлебы, весь день он со скотом на пастбище или за полевыми работами, и поздно вечером с тяжелой ношей он возвращается домой, чтобы, скучно поев в стойле, тут же со скотом [18] лечь спать. Горькая ирония обездоленных людей, среди которых возникла «Повесть», звучит в признании скота, обладающим более благодарным и чутким сердцем, нежели люди. Юношу оговаривает перед

³⁴ Упоминаются в Пап. Бр. Муз., № 10477, табл. XIX.

³⁵ Подразумеваемая в конце «Повести» казнь злой жены не может быть поставлена в вину Бате, так как она была предрешена 7-мью Хатхор, как возмездие.

³⁶ Fl. Petrie, Egyptian Tales, см. Предисловие к «Двум братьям».

своим мужем женщина, которой он не сделал ничего дурного. Муж, не заботясь проверить ее слова, пытается в тот же вечер убить своего брата. «Итак, если ты мыслишь о злом, ты забыл о хорошем, вообще о том, что я делал для тебя!» с горечью говорит ему Бата, чудесным образом избежав смерти. В эту трагическую минуту Бата вырастает перед нами во весь свой исполинский рост. Он не злобствует на брата, не чернит его безнравственную жену. Последняя сама нарушила молчание, и Бата должен восстановить гибельную для нее правду. Он, которому стихийно открыт язык животных, прозорливо предвидит свою полную страданий судьбу. Как истинный мудрец он знает, что страдание ведет к очищению и духовному возвышению, и потому не делает никакой попытки избежать ее или хоть сколько-нибудь отдалить ее исполнение. Бата спокойно наставляет брата, что делать, когда его постигнет семилетняя смерть. В «Долине Кедра» он открывает все, касающееся сердца своей богоданной жены, в которой было заключено «семя каждого бога» — как доброго, так и злого! Ему ли не знать, что, воспользовавшись этими сведениями, она предаст его? И она его предает. Семь лет ходит Бата по загробным мытарствам, весь ужас которых мы знаем из «текстов пирамид», «книги мертвых» и иной священной литературы древнего Египта. Брат находит, наконец, его сердце и делает все заранее предписанное. Но в последнюю минуту, глухою ночью Анупу не то засыпает, не то забывает свой долг в то время, когда промедление может оказаться роковым для Баты. И, вот, мертвый, взглядом с «Полей Иалу», из потустороннего мира, побуждает к действию бессознательного или инертного человека. Анупу подносит к губам юноши чашу с сердцем, напитавшимся воды, и последнее, вернувшись к Бате, возвращает ему жизнь.

В образе священного быка Бата становится орудием отомщения злой жены. Дважды еще добровольно принимает он от нее смерть и, являясь последователью священным быком, деревом и младенцем, воцаряется силой непреложного предопределения на высоком престоле [19] фараонов. Тогда он сообщает вельможам о кровной обиде, нанесенной ему женой-матерью, и те присуждают последней то, на что она многократно обрекала своего всякий раз чудесным образом воскресавшего мужа. Бата забывает все дурное, что сделал ему Анупу, и, осыпая милостями, назначает брата своим наследником на престоле.

Если отбросить для многих чуждый сказочный элемент, если забыть о высоком царственном положении героев в конце «Повести», неважном для общечеловеческого ее значения, что останется для нас от нее? Останется возвышенный человеческий образ кроткого и мудрого простеца, который, покорный воле людской и божественной, готов терпеливо принять крайнее страдание, более того — смерть, и способен возвыситься до высшего божественного подобия.

В этом основной и глубокий смысл «Повести о двух братьях».

Второстепенные герои.

Старший брат, Анупу, лицо вполне реалистическое. Его судьба тесно сплетена с судьбой Баты и, окрашиваясь ее окраской, приобретает сказочный налет, но чисто внешний. Анупу — тип достаточного египтянина, неприуроченный, равно как жены Анупа и Баты и фараон, к определенной исторической эпохе. Он неиндивидуален. Анупу, это хозяин, каких было тысячи во все времена в Египте, — хозяин, владеющий полноправно домом и женой и не терпящий, чтобы его достоянию наносился ущерб. Когда жена должно доносить, что на нее покушался Бата, Анупу хочет убить брата, как убил бы, недолго думая, хищного зверя, расхищающего его стадо. Убедившись в неверности жены, он кидает ее, предварительно убивши, как негодную вещь, собакам. Более человеческие чувства пробуждаются в Анупу, когда Бата в экстазе невинности оскопляет себя и обессиленный падает на землю. Анупу «очень-очень проклинает свое сердце» и оплакивает его удаление в Долину Кедра. Едва узнает он о его смерти в Долине Кедра, как тотчас же спешит к нему, несмотря на усталость³⁷. Три года ищет он упавшее на землю сердце Баты и еще четыре года, всего семь,

³⁷ Предшествует рефрен: «И, вот, когда земля осветилась»; однако, несомненно, действие происходит вечером.

как намекнул ему заранее брат. И когда истекает долгий срок, и он решает, ввиду тщетности поисков, [20] вернуться домой, он делает это не сразу. «Я отправлюсь завтра», говорит он себе. Но назавтра Анупу идет опять под Кедр а вечером снова возвращается туда же, все в поисках неизвестно где затерявшегося сердца. Кто знает, сколько еще раз повторил бы он фразу: «Я отправлюсь завтра», чтобы на следующий день продолжать кружить под Кедром? Но в тот же вечер Анупу находит зерно сердца Баты. Он в точности исполняет все предписания, данные ему братом у пучины с крокодилами. Эта черта — нежная заботливость о брате, неожиданно проявившаяся в Анупу, примиряет нас с ним. Мы сочувственно следим его дальнейшую карьеру и радуемся с народом «Всей Земли» его воцарению после смерти Баты.

Отрицательный полюс напряженного нравственного поля, олицетворенного в трех главных героях «Повести», представлен женою Анупа, или что то же женою Баты. Характерно, что, играя важную роль, жена Анупу-Баты ни разу не названа по имени. Также и менее значительный фараон. Оба они входят в «Повесть» не как живые индивидуальности, а как безличные носители известного общественного или морального принципа. Это не столько люди, сколько отвлеченные идеи³⁸. «Жена» олицетворяет собою зло, «фараон» — власть. Сочетаясь вместе, они действуют безжалостно и разрушительно. Автор «Повести» не находит ни одной примиряющей черты в жене Анупу-Баты. Человек, желающий сказать в потустороннем мире: «Я — Осирис!» должен безропотно претерпеть от этого принципа зла. Козни бессильны против власти «благого бога» Осириса, и зло, уличенное и понесшее кару, уступает место добру.

Те, которые захотят видеть в жене Анупу и в жене Баты, хотя бы сказочные, но все же индивидуальности, должны будут признать, что это инсинация на исторический тип египетской женщины. Чувственность, правда, была сильным ключом в древнем Египте и не раз заглушала чувство долга и порядочности. Однако, это не было [21] общим правилом. Любящий и кроткий лик жены, матери, сестры тысячи раз запечатлели в скульптуре, живописи, религиозной и светской литературе, египетские мастера пластики и слова. Мы никогда не забудем образа верной Ахури из «Похождений Сатни Хамуаса». Что же касается жены Пентефрия, с которым обычно сопоставляют тип злой жены в нашей «Повести», то не забудем, что он единичен и из литературы чужого народа. Образ «злой жены» роднит нашу «Повесть» с восточной литературой и прежде всего с ближайшей в географическом отношении — арабской.

Божественные прототипы.

Если, с одной стороны, ясно выражены в Анупу и Бате черты человеческие, то, с другой, не менее отчетливо сохранились в них черты их божественных прототипов. В точности сохранились даже имена древних богов, Анупу (Анубиса) и Бата. В настоящее время у нас нет больше сомнения относительно мифологического происхождения обоих братьев. Если не цитировать всех авторов, согласных на этот счет, а ограничиться одним, достаточно авторитетным, то вот что мы услышим. «В эпоху Нового Царства», говорит Ад. Эрман, «сказания о богах продолжали жить в народе и при этом все более принимали характер сказок. Одна, дошедшая до нас целиком, касалась богов города Касы, Анупа и древнего народного образа, Бата. Они превратились в сказке в двух братьев»³⁹.

Тождество Анупу — старшего брата и Анупу — бога с полной очевидностью показал Г. Масперо в блестящем предисловии к своему переводу древнеегипетских сказок: Анупу, говорит он, «стоит в тесной связи с богом-псом египтян»⁴⁰. Прототип старшего брата — бог

³⁸ Фараон не лишен некоторых человеческих черт. Его сердце «болит», когда фаворитка требует заклания быка, но это чувство поверхностно и не мешает ему проявить свою функцию власти. У жены Анупу-Баты кроме страха, сластолюбия, любви к роскоши и прочих проявлений зла ничего в душе нет.

³⁹ Ad. Erman, Die ägyptische Religion, 1909, стр. 94. Приурочивая Анупу и Бату к городу Касе, Эрман опирается на Гардинера и Шпигельберга. См. ниже.

⁴⁰ Contes. pop., стр. XIX.

шакал, путеводитель мертвых. Слово Анулу является древнейшим обозначением шакала в ту пору, когда на него смотрели просто как на хищное животное пустыни. С течением времени отношение изменилось. Когда слагались религиозные воззрения египтян и впервые ими заимствовались из внешнего мира вещественные символы для их обозначения, а равно и позднее, египтянам [22] постоянно приходилось считаться с пустыней. Там непрерывно происходили столкновения с ливийцами и бедуинами. Естественно, что они стали обращаться с молитвой о помощи к господину тех мест — шакалу.

Еще более близкое отношение имел шакал-Анулу к культу мертвых. В додинастическую эпоху не строили пирамид и мастаб, не высекали надежных гробниц в глубине скал. Тогда либо зарывали мертвцевов, даже и знатных, в песок пустыни, как позднее бедняков, либо хоронили на небольшой глубине в склепах, выложенных изнутри плитами без цемента. В том и в другом случае шакалу было нетрудно разорить могилу и растерзать покойника. И, вот, мы видим, к шакалу обращаются с мольбой не нарушать покоя умершего, а, напротив — охранять его. Развиваясь такое отношение привело к обоготовлению шакала и к воззрению на него, как на пособника Исида при отыскании разбросанных по всему Египту частей Осириса (а всякий умерший отождествлялся с Осирисом!), как на охранителя тела, его бальзамировщика и руководителя во время хождения по загробным мытарствам. Когда утвердилось отношение к Анулу, как к божеству, из уважения к последнему шакала — животное стали называть другим именем — *саб* (*s3b*). В нашей «Повести», точнее во второй ее части, роль старшего брата приблизительно такова, как у шакала-божества и потому его имя Анулу, греч. Анубис, вполне уместно. Изображение шакала Анулу встречается очень рано. На додинастической аспидной пластинке, помеченной у Legg'a № VI⁴¹, мы находим на обратной стороне изображение пяти штандартов, из которых первый несет шакала с пальмовым листом, позднее превратившимся в страусовое перо. Ном, обозначавшийся этим штандартом, был, надо думать, ном Анулу, или Кинополь (XVII ном, по Масперо).

В том же номе мы находим другое божество, почитавшееся наравне с Анулу. И это главный герой нашей «Повести» — Бата. Честь нахождения божественного прототипа для простеца-страдальца принадлежит Алану Гардинеру. В статье «The Hero of the Papyrus d'Orbigny»⁴². Гардинер справедливо замечает, что, подобно Анулу, [23] Бата должен был быть так же хорошо известен слушателям, и что рассказчик не мог произвольно включить в число фараонов, хотя бы додинастических, лицо вымышленное им. Он должен был опираться на историю, действительную или легендарную, или на мифологию. «Предположение Лаута, что его следует отождествлять с мифическим царем Bydis'ом, упоминаемым древним хроникером», говорит Гардинер, «это блестящее и даже возможное, но еще всецело недоказанное предположение. Лучше обстоит дело с мифологическим отождествлением Баты».

На Эдинбургском остраконе, где написан поэтический текст, перечисляющий различные части колесницы, в связи с прославлением моги фараона, находим нижеследующие строки:

«*b3tj колесницы, это Bata владыка Š3 k3* когда он находился в объятиях Баст, (будучи) извергнут во всякую страну» (?)⁴³.

Смысл фразы, сам по себе неясный, получает неожиданное освещение при сопоставлении с «Повестью о двух братьях», где мы читаем о странствиях Баты по всевозможным странам, физической — Египту, сверхфизической — Долине Кедра, и потусторонним — во время семилетней смерти.

Первоначально Бата бог-покровитель города, транскрибуемого Saka. Везде в иероглифах слог *sa* предшествует слогу *ka*, но из сопоставления с коптским **коειс**, **каιс** (то же и в арабском языке) следует, что перед нами результат графического недоразумения и что название надо читать — *Каза*. Это главный город Кинопольского нома, где, как сказано

⁴¹ F. Legge, The carved plates, P. S. B. A. 1909.

⁴² Pr. Soc. Bibl. Arch., XXI, 185–186.

⁴³ См. воспроизведение факсимile на стр. 3.