

В.К. Афанасьева

СКАЗАНИЕ О ГИЛЬГАМЕШЕ, ЭНКИДУ И ПОДЗЕМНОМ ЦАРСТВЕ В СВЕТЕ КОСМОГОНИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ШУМЕРИЙЦЕВ

ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

Возможно, одни положения этой статьи покажутся мифологам-теоретикам общеизвестными и не требующими специальных доказательств, другие же наблюдения и замечания, напротив, высказанными слишком бегло и бездоказательно. Но автор, естественно, не мог в одной, сравнительно небольшой статье дать глубокое исследование шумерского материала. В его задачу входило скорее привлечь внимание, в первую очередь специалистов-шумерологов, к особенностям этого весьма нетривиального шумерского текста. Как мне кажется, он проливает свет не только на некоторые грани постижения мира шумерийцами, но и на общие законы человеческого мышления. Мой учитель Игорь Михайлович Дьяконов, который отчасти был знаком с изложенной ниже интерпретацией текста, полемизировал со мною по многим вопросам. И все же мне хочется посвятить его памяти именно эту работу — памяти удивительного человека и замечательного ученого, кто ушел от нас, все свои силы отдав служению науке, способности мыслить и созидать, без чего он не представлял себе полноценной жизни и глубоко уважал такое же стремление в других.

* * *

Считается, что шумерийцы не оставили нам произведений, специально посвященных идеям происхождения мира, законов мироустройства, таких, скажем, как вавилонская поэма «Энума элиш» («Когда вверху»). Шумерские космогонические представления, как правило, содержатся в прологах-запевках, предворяющих почти каждое крупное литературное произведение, а также во многих этиологических мифах или диалогах-спорах о преимуществах. Из этих источников извлекаются и сопоставляются эти представления, и таким образом реконструируется весьма фрагментарная картина шумерских представлений о мироздании.

Одним из источников, восполняющих наши пробелы в знании шумерской космогонии, является и большой пролог к сказанию о Гильгамеше, Энкиду и подземном мире, на что в свое время и указал один из основных его издателей С.Н. Крамер¹. Но знакомство исследователей с этим произведением практически началось не с начальной, а с заключительной части поэмы, которая была присоединена к аккадскому эпосу о Гильгамеше в виде двенадцатой таблицы, скорее всего в I тыс. до н.э.² Последнее обстоятельство вызывало всяческие недоумения, ибо текст, как будто бы, совсем не был связан с предыдущим содержанием: так, Энкиду, умерший, согласно седьмой таблице эпоса, вновь оказывается живым и умирает уже совсем другой смертью. Когда после полной публикации шумерской версии текста стало ясно, что двенадцатая

¹ С.Н. Крамер издал первую часть поэмы в 1958 г. под условным названием «Гильгамеш и дерево хулуппу» (см. *Kramer S.N. Gilgamesh and the huluppu-tree // AS. 1938. № 10*). О шумерской космогонии, в том числе и в публикуемом тексте, см. *idem. Sumerian Mythology. Philadelphia, 1944. P. 30 f.; idem. History begins at Sumer. N.Y., 1959. P. 171.*

² Перевод шумерского варианта второй (практически третьей) части поэмы выполнен Гэддом (*Gadd C.J. Epic of Gilgamesh, tablet XII // RASS. XXX. P 127–143*). Отдельные отрывки издавал также Лэнгдон (*Langdon St. The Sumerian Epic of Gilgamesh // JRAS. 1932. P. 911–948*).

таблица представляет собой просто перевод части шумерского сказания, на нее в контексте всего эпоса перестали обращать серьезное внимание и иногда даже вовсе игнорировали³.

Полное издание текста было осуществлено в 1963 г. израильским ученым Аароном Шэффером⁴. Таким образом, подготовленный к публикации трудами многих исследователей памятник, что особенно характерно именно для шумерологии, дает возможность для новой интерпретации произведения⁵.

Краткое содержание текста. Сказание, начинающееся в традиционной шумерской манере о создании всего сущего на земле, сразу же переходит к рассказу об истории некоего дерева *хулуппу* (наиболее частый перевод его – «ива» или «тополь»), чьи корни повреждаются водами Евфрата, на берегу которого оно растет. Евфрат же взволнован порывами Южного ветра и, возможно, бурным плаванием бога Энки, несущегося в ладье в подземный мир (или объезжающего подземный мир). Дерево спасает некая жена, идущая вдоль берега. Она вырывает дерево и пересаживает в «сад цветущий Инанны», который находится в Уруке. Из дальнейшего повествования выясняется, что жена эта и есть Инанна. Она заботливо ухаживает за деревом, намереваясь впоследствии сделать из него священный трон (престол) и священное ложе. Но в дереве заводятся некие существа, враждебные намерениям Инанны: в корнях – «змея, не знающая заклятья», в середине – дева Лилит, в ветвях, то есть на верхушке, орлоподобная птица Анзуд выводит птенца. Инанна рыдает и обращается к брату, богу солнца Уту, с просьбой помочь ей. Тот на ее мольбы не отвязывается. Тогда она обращается к Гильгамешу, урукскому герою. Гильгамеш, облачившись в дорожное одеяние и вооружившись, убивает змею, а Лилит и Анзуд исчезают сами – Лилит бежит в пустыню, орел хватается своего птенца и улетает в горы. Гильгамеш с помощью своих сограждан срубает дерево, ствол отдает Инанне, а из корней делает *пукку* и *микку* (к значению этих предметов мы еще вернемся). С *пукку* и *микку* связано много странных событий, и они по проклятью жительниц Урука падают в подземный мир. Все попытки Гильгамеша до них добраться тщетны, и тогда слуга его Энкиду, видя горе господина, вызывается их достать. Гильгамеш учит Энкиду, как он должен вести себя в подземном мире, чтобы суметь вернуться оттуда невредимым. Энкиду не выполняет наставления господина, поступая как раз наоборот, и остается в подземном мире. По мольбам и просьбам Гильгамеша Энлиль приказывает богу Уту открыть дыру в подземном мире, чтобы дух Энкиду мог свидеться с другом. Гильгамеш задает ему вопросы об участии умерших людей под землей. К сожалению, именно эта часть рассказа наиболее фрагментарна и почти не восстанавливается.

Обращает на себя внимание почти строго пропорциональное трехчастное деление поэмы, хотя оно не сразу бросается в глаза из-за буквальных повторов больших

³ Так, И.М. Дьяконов в первом издании полного текста эпоса о Гильгамеше пишет, что таблица XII «представляет дословный перевод части древней шумерской песни "Гильгамеш и ива", механически присоединенный к тексту «ниневийской версии» эпоса (уже после заключения, каким первоначально была в этой версии «концовка XI песни)» (Эпос о Гильгамеше (о все выдавшем) / Пер. с акк. И.М. Дьяконова. М. – Л., 1961. С. 119), и далее присоединяется к мнению ряда исследователей, что добавление это было сделано в конце VIII в. неким ассирийским жрецом Набузукупкену, известным собирателем и переписчиком литературных и религиозных текстов (там же, с. 123, прим. 10). На этом основании при последующих изданиях текста И.М. Дьяконов опускал XII таблицу (см., например, Библиотека всемирной литературы. Т. I. Поэзия и проза древнего Востока. М., 1973 или «Я открою тебе сокровенное слово»: Литература Вавилонии и Ассирии / Пер. с акк., сост. В.К. Афанасьева и И.М. Дьяконов. М., 1981. С. 194), чего, однако, не допускали другие публикаторы эпоса.

⁴ Shaffer A. Sumerian Sources of Tablet XII of the Epic of Gilgameš. Diss. Oriental Studies. Univ. of Pennsylvania. 1963. Ann Arbor, Microfilms 63–7085.

⁵ Частично и достаточно конспективно интерпретация памятника изложена мною в комментариях к поэтическому переводу текста, см. «От начала начал». Антология шумерской поэзии / Пер., коммент., словарь В.К. Афанасьевой. СПб., 1997. Дальнейшие ссылки на текст приводятся по этому изданию. Публикация первой части поэмы с транскрипцией и грамматическим комментарием см. Афанасьева В.К. Одна шумерская песня о Гильгамеше и ее иллюстрация в глиптике // ВДИ. 1962. № 1. С. 74–93.

частей текста, изложенных на языке *эме-саль* (так называемом «женском» языке, на котором излагались речи богинь и существ женского пола, главным образом в литургических и отчасти в литературных текстах).

Примерное распределение частей рассказа объемом в 303 строки таково: первая часть – строки 1–90, вторая – строки 91–205, третья – строки 206–303, т.е. девяносто, сто одиннадцать и девяносто семь строк; это не совсем точно, потому что одна часть истории плавно переходит в другую. Тем не менее содержание рассказа соответствует его структуре, ибо первая часть посвящена делам небесным, вторая – земным и третья – жизни подземного мира. Рассмотрим каждую часть подробно.

ЧАСТЬ 1. ДЕЛА НЕБЕСНЫЕ

Строки 1–16. Сотворение и устройство мира. Это и есть тот знаменитый пролог-запевка, предваряющий все произведение. В нем говорится: а) о выявлении всего сущего через сияние (т.е. светом) и о назывании всего сущего по имени, причем не просто назывании, но «нежно, ласково» (так в нашем толковании, см. подробно «От начала начал», стк. 414, С. 1–5); б) о сотворении элементов цивилизации – начали печь хлеб и выплавлять металл, но пока еще не в реальном воплощении (сткк. 6–7); в) об отделении небес от земли (сткк. 8–9); г) о назывании имени человека, что должно восприниматься как акт, предшествующий его реальному физическому сотворению. О последнем в этом произведении не упоминается (сткк. 10); д) о разделе мира между высшими силами: Ан забирает себе небо, Энлиль – землю, богиню Эрешкигаль «дарят» подземному миру, Куру (к сожалению, интерпретация этого абзаца до сих пор остается спорной), а Энки отправляется в плаванье, видимо, объезжая океан подземных пресных вод, чьим хозяином он выступает в большинстве шумеро-вавилонских сказаний⁶ (сткк. 11–16).

Строки 17–26 – плавание Энки. Тут действие как будто отрывается от своей космической огромности и неожиданно переходит к подробному рассказу о том, как Энки плыл в своей ладье, отправляясь в подземный мир. Не совсем понятно, почему именно этому событию уделено так много внимания. Рассмотрению и толкованию этого загадочного отрывка посвящены две моих специальных статьи, к которым и отсылаю читателя⁷, здесь же вкратце хочу отметить: прием, который очень удобно назвать кинематографическим термином «наплыв», характерен для шумерской литературы. Он состоит как раз в том, что после окончания глобальных событий автор неожиданно выделяет какую-то деталь, как бы укрупняя ее, подводя к нашим глазам и рассматривая во всей конкретности. Далее, именно рассказ о плавании Энки становится завязкой развития последующих событий, таким образом осуществляя переход к последующей части – судьбе дерева *хулунну*.

Строки 27–31. Этот важный пассаж вводится формулой «тогда», «в те дни» (*u₄-ba*), т.е. так, как обычно начинается новый рассказ. Главный герой – дерево. Дерево было (так буквально), и оно было в своем роде единственным, т.е. неповторимым. Оно было

⁶ Крамер предполагал, что Энки отправляется в плаванье на борьбу с Куром, чудовищем-змеем, персонализацией подземного мира, для освобождения Эрешкигаль (см. AS. 10. С. 3–4, 37 сл., а также *Kramer. Sumerian Mythology...* P. 38–78 и т.д.), но в дальнейшем он на этой интерпретации не настаивал.

⁷ *Афанасьева В.К.* К проблеме толкования шумерских литературных текстов // Эрмитажные чтения. Памяти В.Г. Луконина. СПб., 1996. С. 114–120; *Afanasiyeva V.* Rationales und Irrationales in Antiken Denken oder aus dem Blickwinkel des Dichters // Intellectual Life of the Ancient Near East. Papers presented at the 43th. RAI. Prague, July 1–5, 1996. Prague, 1998. С. 19–28. Основной смысл данного отрывка в том, что поэт с помощью выразительных и очень точных метафор показывает, как быстро и бурно несется ладья Энки по водам, оставляя вокруг себя, спереди и сзади большие буруны-круги и маленькие бурунчики, рассыпающиеся «как черепахи» и свирепствующие у носа и у кормы ладьи, словно волк и лев. Никаких аналогий с камнями-идолами и демонами-гала, как я предполагала в первом своем издании текста (см. ВДИ. 1962. № 1. С. 89. Прим. 13), тут нет.

кем-то посажено на берегу Евфрата, питалось его водами и вдруг подверглось неожиданной опасности.

Строки 32–39. Ввод еще одного персонажа и новая тема – жена, «покорная словам Ана и Энлиля»⁸. В чем покорная? Можно предположить, что все происходящее благословлено Аном и Энлилем и даже то, что Инанна выполняет приказ верховных богов. Инанна вносит дерево в свой «цветущий сад» и как-то особенно заботливо ухаживает за ним, сопровождая свой уход определенными действиями, возможно ритуальными (сткк. 36–37), и мечтая сделать из него священные предметы. Следовательно, в начале истории дерево представляло собою молодой побег, саженец.

Строки 40–46. Завязка нового действия – дерево выросло, но в нем завелась существо, чье появление препятствует возможности его срубить. Это вышеупомянутые змея, Лилит, Анзуд со своим птенцом. *Строки 47–51.* Обращение Инанны за помощью к своему брату, солнечному богу Уту. *Строки 52–89* – повторение рассказа на «женском языке», причем интересно, что в строках 52–53 суммировано содержание первых семи строк пролога и оно, это содержание обобщено весьма выразительно: «...в те предвечные дни, когда присуждали Судьбы, когда избыток излилось над Страною», т.е. Шумером. Следовательно, главное, что сообщил нам пролог, – это определение Судеб мира, благодаря чему Шумер наполнился избытком. В последней строке этой первой части содержится очень важный момент – Уту не отвечает на просьбы Инанны, он молчит, но это обстоятельство никак не объясняется и почему-то не вызывает никаких гневных эмоций Инанны, что необычно для ее поведения, если судить по другим литературным текстам.

На этом, по нашему мнению, кончается история «дел небесных» и начинаются «дела земные». Но сразу же встает вопрос – на каком основании мы разделили текст именно таким образом, когда в первой части говорится и о плавании Энки по вполне конкретной реке Евфрату, и о реальном городе Уруке, где в саду богиня выращивает свое дерево. Где же происходит действие – на земле, в Шумере или еще где-то? Это действительно очень важно, и можно было бы оправдаться разъяснением, что в этой части сказания действуют боги, но ничего не говорится о людях. Но есть и другое, более существенное обстоятельство. Не только в этом сказании, но и в других шумерских литературных памятниках часто в первый момент непонятно, где происходят события. С одной стороны, как будто на земле: в Уруке, на Евфрате и т.д. Но вот в сказании об Энки и Сутях, увезенных Инанной, где также говорится об Уруке и об Евфрате, уже недвусмысленно сказано, что Инанна ведет «небесную ладью» или «ладью небес», из чего следует, что эта ладья и двигаться должна была бы по небу, но в тексте одновременно перечисляются реальные пристани на Евфрате. Создается впечатление, что Инанна движется сразу как бы в двух плоскостях – по небу и по земле, так же как в другом сказании она одновременно уходит из нескольких своих храмов. Поэтому действия, происходящие как бы в «небе-земле», в нашей истории следует, как мне думается, воспринимать как относящиеся в первую очередь к «делам небесным».

ЧАСТЬ 2. ДЕЛА ЗЕМНЫЕ

Они начинаются очень конкретной, чисто земной деталью – «на рассвете, когда небосвод озарился, когда на рассвете защебетали птицы, Уту из опочивальни вышел». Вот только что бог Уту упоминался в рассказе, как молчаливый слушатель Инанны, а вот он уже солнце и озаряет землю с неба, и это показано одним словесным образом – пением птиц на рассвете. И на этом основании мы думаем, что начинается действие уже в Уруке земном, куда, конечно же, есть доступ богине Инанне, ибо мы находимся

⁸ Характерно, что Инанна вводится в историю точно так же, как и Энки, без названия по имени, которое раскрывается в последующих строках текста. Энки – «Он, Отец» и потом уже только Энки; Инанна – «жена, Ана словам покорная». Типичный стилистический прием шумерской литературы.

во временах, когда боги общались с людьми. Инанна обращается к Гильгамешу и слово в слово повторяет ему тот рассказ, который она изложила Уту (сткк. 96–133).

Дела земные в первую очередь связаны с подвигом Гильгамеша, который, как и подобает герою, совершает его в полном соответствии с эпической традицией. *Строки 134–139.* Подготовка к подвигу – снаряжение к походу и вооружение Гильгамеша с подчеркиванием невероятной богатырской силы героя⁹. *Строки 140–148.* Подвиг Гильгамеша, причем, судя по краткости описания, он дается ему с необычайной легкостью; судьба срубленного дерева, которое он отдает Инанне для ее поделок. *Строки 149–176.* История *пукку и микку*. Происходят удивительные события, имеющие ключевое значение не только для второй части повествования, не только для всего сказания в целом, но и тесно связанные с другими произведениями, в частности с началом аккадского эпоса о Гильгамеше. Что же такое эти *пукку и микку*? В тексте сказано, что Гильгамеш сделал их из корней и ветвей дерева *хулуппу*. Наиболее частый перевод – барабан и барабанные палочки¹⁰. Но поскольку абсолютно твердой уверенности в подобном значении этих предметов не было, недавно появилась новая трактовка израильского ассириолога Якоба Клейна, принятая многими западными коллегами. Клейн считает, что речь идет об игре типа конного поло с деревянным мячом и палкой, погоняющей этот мяч. Роль коня, по мнению Клейна, исполняли те самые молодые люди, о которых, как в шумерском тексте, так и в аккадском эпосе сказано, что Гильгамеш их к чему-то принуждал и тем самым мучил¹¹. Несмотря на то что идея о барабане и палочках ныне как будто вовсе отрицается, я осмелюсь остаться при прежнем толковании за неимением более убедительного: свои возражения я высказала в публикации, посвященной, в частности, интерпретации двух отрывков из разбираемого ныне памятника¹². Основной смысл моих возражений тот, что несмотря на все приведенные контексты, трактовка Клейна остается остроумной гипотезой, и не более, к тому же достаточно социологизированной. С моей точки зрения, предметы, изготовленные из волшебного дерева, обладают некими магическими свойствами, причем скорее всего это именно музыкальные инструменты. Строки, рассказывающие о том, что происходит, в моем переводе звучат следующим образом:

149. Он же из корней барабан себе сделал волшебный. *Пукку*¹³.

150. Из ветвей барабанные палочки сделал волшебные. *Микку*¹³.

151. Барабан громкоговорливый, он барабан на просторные улицы выносит.

152. Громкоговорливый, громкоговорливый, на широкую улицу его он выносит.

153. Юноши его града заиграли на барабане.

154. Они, отряд из детей вдовьих, что без усталы скачут,

155. «О горло мое, о бедра мои», – так они громко плачут.

156. Тот, кто мать имеет – она сыну еду приносит.

⁹ Так, пояс, который надевает на себя Гильгамеш, весит 50 мин, т.е. 25 кг, далее – «50 мин он сделал, как 30 сиклей», т.е. это вооружение для него очень легко, он носит его как бы играючи; бронзовый топор Гильгамеша весит «7 гу и 7 мин», т.е. более 350 кг.

¹⁰ С. Смит предполагал, что *пукку и микку* – музыкальные инструменты, скорее всего духовые (см. *Smith, S. // BASS. XXX. P. 153*). Значение «барабан и барабанные палочки» было предложено С.Н. Крамером (*Sumerian Mythology... P. 34*; также *JAOS. 64. P. 20*), и это мнение было принято многими коллегами, в частности И.М. Дьяконовым.

¹¹ *Klein, J. A New Look at the «Oppression of Uruk» Episode in the Gilgamesh Epic // Memorial Volume für Jacobsen (in print)*. Клейн в своей работе, приводя начальный пассаж аккадского эпоса, справедливо сомневается, что прежние предположения о праве первой ночи, узурпированном Гильгамешем, более чем сомнительны. Однако его перевод фразы *ina pukkišu tebûru'-ušu* – «on account of his ball (game) his companions are (constantly) aroused» («Эпос о Гильгамеше», табл. I, II, 10) представляется мне еще более сомнительным. Поэтому я предпочитаю придерживаться прежнего – «Все его товарищи встают по барабану» (см. «Эпос о Гильгамеше», с. 8).

¹² См. прим. 7.

¹³ Не исключено, что *Пукку и Микку* имена собственные волшебных предметов, так же как, например, Шарур – имя Нинурты, обладающего чудесными магическими свойствами.

157. Кто сестру имеет – она воду изливает брату.

158. Когда же наступил вечер.

159. Там, где стоял барабан, он место то пометил.

160. Он барабан перед собой воздел, он в дом его внес.

161. Когда же наступило утро, там, где они плясали,

162. От проклятий, от вдовьих,

163. От воплей маленьких девочек: «О, Уту!»,

164. Барабан вместе с палочками барабанными к жилью подземного мира упал.

О чем же плачет и кричит этот «отряд детей вдовьих»? «О бедра мои, о горло мое!». Почему их жалоба направлена конкретно на бедра и на горло? И почему их родные, причем именно женщины (мать и сестры) приносят им пищу и еду? Да потому, что они поют и пляшут, истощая свои силы до бесконечности и не могут остановиться. А не могут они остановиться потому, что скорее всего этот барабан волшебный – надо знать заклятье, чтобы он перестал играть, и тогда человек может считаться хозяином и властителем неких магических сил. Но они не знают формулы заклинания – это ясно из всего контекста, поэтому-то женщины издают проклятие, которое отправляет волшебный барабан в подземный мир. А почему мы так уверены в этом? Потому, что перед нами предстает мотив хорошо известный по сказочному мировому фольклору¹⁴. Так пляшет морской царь в сказании о русском богатыре Садко – он пляшет и не может остановиться до тех пор, пока Садко не прекратит своей игры на гуслях, так пляшет или подвергается избиению любой похититель волшебных предметов (гусли-самогуды, волшебный барабан, дубинка и т.д.), которые он хитростью отнял у героя, получившего их волшебным путем, очень часто связанным с пребыванием последнего в подземном царстве. Ведь юноши явно заиграли на барабане, не спросив Гильгамеша. *Строки 165–169*. Волшебные предметы не просто провалились в подземный мир, они лежат перед ним, в дыре, они видимы, но недостижимы. Гильгамеш тянет «руку и ногу», но не может их достать. *Строки 170–176*. Довольно загадочные жалобы Гильгамеша в его неопишимо страстной тоске по волшебному барабану, как мне кажется, вполне объясняются при нашей интерпретации, но непонятны, если речь идет об игре в мяч¹⁵. *Строки 177–180*. Появление помощника – слуга Гильгамеша Энкиду готов спуститься в подземный мир и достать волшебные предметы, очутившиеся там по волшебству (заклятию-проклятию). *Строки 181–205*. Наставления Гильгамеша. Он дает Энкиду строгие наказания, суть которых в том, что Энкиду должен постараться проскочить подземный мир, стараясь быть там как можно незаметнее, и, главное, не уподобляться умершим, уже попавшим гуда. Только в этом случае у него будет шанс вернуться обратно¹⁶.

ЧАСТЬ 3. ДЕЛА ПОДЗЕМНОГО МИРА

Строки 206–221в. Полное нарушение запретов Гильгамеша. Энкиду поступает как раз наоборот. Почему? Может быть, он думает, что, уподобившись мертвым, он станет незаметнее? Как бы то ни было, он остается в Куре, подземном царстве. Его схватил «воплъ подземного мира», т.е., видимо, так обозначается то обстоятельство, что он стал заметным, как бы новым пришельцем. *Строки 221г–221ж*. Идет подробное объяснение, почему он не может подняться – его не забрал Намтар («судьба»),

¹⁴ См. каталог Аарне–Томпсон, № 592.

¹⁵ Одно из моих возражений Клейну: места, связанные с упоминанием *пукку* и *микку*, темны, они словно окутаны тайной, как в шумерском сказании, так и в аккадском эпосе, в них присутствует какая-то недоговоренность. В тех случаях, когда в шумерских текстах речь идет о занятиях спортом, о разного рода состязаниях, например, как в тексте Шульги: «Я царь, с материнской утробы герой...», о его спортивном рекорде в беге рассказано не просто открыто, но со вкусом, с приведением многих красочных и выразительных подробностей (см. «От начала начал»: «Я царь, с материнской утробы герой!», с. 247–250).

¹⁶ Подробнее см. *Афанасьева В.К.* Почему Земля схватила Энкиду? // Эрмитажные чтения. Памяти В.Г. Лукониной. С. 210–216.

его не схватил демон болезни Азаг, он не пал на поле брани, его схватила Земля. *Строки 222–225.* Попытки Гильгамеша спасти своего слугу, обращения к богам безрезультатны, пока он не взывает к Энки¹⁷. Тот приказывает богу солнца Уту открыть дыру подземного мира и порывом ветра Энкиду (а точнее, его дух, так прямо говорится в аккадском эпосе) выходит из земли. *Строки 246–303.* Одна из самых важных частей сказания – законы подземного мира. К сожалению, это наиболее фрагментарная часть рассказа, однако из сохранившихся строк видно, что она построена не хаотично, но имеет весьма четкое концептуальное строение.

В том виде, в котором сохранились эти отрывки, можно обозначить три ясные группы.

1. Роль потомства в посмертной жизни человека. *Строки 255–278.* Гильгамеш задает Энкиду вопрос об участи людей, имеющих одного, затем двух, трех-четырех и так до семл сыновей, и мы видим, как начиная с числа четырех улучшается участь живущего в подземном мире. Один сын – как бы не сын, его отец под землей «перед кольшком, в стену битым, горько рыдает». Зато отец семи сыновей, «словно друг богов сидит в кресле, музыкой танцев наслаждается». А тот, кто не имеет вовсе наследников, находится в самом гибельном положении. Также ужасна участь дворцового евнуха, нерожавшей женщины, молодого человека и юной девушки, умерших, не успев узнать любви и соответственно произвести на свет потомства.

Следующая тема – способ смерти человека. Сохранившиеся *строки 290–303.* Речь идет об участи воинов, павших в битве, и погибших от всевозможных несчастных случаев: человека, сбитого сваями, юноши, умершего во цвете лет, не успевшего родиться или родившегося мертвым младенца и т.д. К этой теме мы еще вернемся.

3. Наконец, судя по одной из версий, изложенной во фрагменте И16878, заключительная часть текста содержала личные конкретные истории отдельных людей, ибо Гильгамеш в нем спрашивает о судьбе своих родителей, снова о своих нерожденных младенцах, о «сынах Гирсу», о шумерийцах, об аккадцах. Думается, что здесь обязательно должен был звучать этический мотив, ибо спрашивается о судьбе и тех, кто не чтит отца и мать, кто был проклят отцом и матерью, кто нарушил клятвы, клялся ложною клятвой, и т.д. Это очень важный момент, ибо, хотя в большинстве случаев из-за поврежденного текста мы не имеем ответа, какова же была участь этих людей, все же по сохранившимся обрывкам можно сделать предположение о жестокости их посмертной участи: «воду горечи пьет, насыщения не получает» (о проклятом отцом и матерью).

Таким образом, перед нами оказывается произведение, где создана стройная и цельная картина представлений об устройстве и установлении миропорядка, об основных законах жизни. При этом принцип трехчастности преобладает не только в основном членении темы (верх – середина – низ), но заметно тяготение к нему по всему ходу действия, в более мелком ее членении в каждой части рассказа.

Уже первые три строки пролога

u₄-gi-a u₄-su-du-gi-a
gi₆-ru-a gi₆-ba-du-ri-a
mu-gi-a mu-su-du-gi-a

В те дни, в те дальние-дальние дни,
В те ночи, в те далеко-прошлые ночи,
В те годы, в те дальние-дальние годы...

как бы задают тон, подчеркивая важность этой трехчастности не только как стилового поэтического приема, но и стремлением выразить глубокую суть событий, ибо этими словами сотворяется Время, тогда как последующими строками сотворяется Пространство. Далее Время и Пространство конкретизируются и уточняются. Но мы настаиваем на том, что речь идет пока только о назывании действия, о «становлении

¹⁷ В основной версии Гильгамеш обращается к Энлилу и Энки, но в аккадском варианте эпизоду с Энки предшествует обращение еще к одному богу (имя разрушено), возможно, Сину (ср. аналогичные сцены в тексте «Нисхождение Инанны»).

имени человеков», т.е. о некоторых идеальных состояниях, предшествующих последующему воплощению. Поэтому «вкушение хлеба в домах» и создание плавильных тиглей я предлагаю понимать точно таким же образом, как создание на «Горе Небес и Земли» Зерна-Ашнан и Овцы-Лахар, чьи продукты первоначально предназначались для богов Ануннаков и только потому, что они не смогли их усвоить, были переданы людям¹⁸.

Возможно, по современному впечатлению, идеи эти выражены несколько наивно, но это отнюдь не младенческий лепет, хотя перед нами логика, не отделяющая конкретного от абстрактного, символа от символизируемой реальности или идеи от образа. Это как раз та логика, которую мы называем поэтической, и в ней осознание значимости всего происходящего дано достаточно четко и определено в образах, для древнего шумерийца не нуждающихся в дополнительных объяснениях и толкованиях. То же можно сказать и о последующих описаниях событий, составляющих пролог.

Далее, как мы видели, появляется дерево, и теперь, после рассмотрения всего сказанного, невозможно отрицать, что оно играет здесь роль медиатора, соединительного звена между мирами, их объединяющего начала. В своей книге «Архаические мифы Востока и Запада» Игорь Михайлович Дьяконов яростно выступал против приписывания В.Н. Топоровым дереву *хулуппу* роли «мирового дерева и центра вселенной»¹⁹; однако нельзя не увидеть, что именно этот мотив соединяет, с одной стороны первую и вторую, а с другой – вторую и третью части сказания. Бесспорно и то, что три создания, поселившиеся в дереве, делят его вертикальную горизонталь на три структурные части. Другое дело, что из всего этого роли мирового дерева все же не получается, так как дерево срубают, более того, оно как бы и растет специально для срубания, к этому подготовлено.

Так же, хотя как будто и традиционны, но достаточно загадочны существа, поселившиеся в дереве, точнее их функции. Змея – корни – подземный мир – почему мы с такой уверенностью утверждаем, что речь идет о зле? В тексте она названа змеей, «не знающей заклятья», и это определение наталкивает нас на знакомую ассоциацию Псалма 57, стихи 5–6, где говорится о глухом аспиде, который не слышит голоса колдуна-заклинателя. То есть это змея, не поддающаяся волшебным заклинаниям и, следовательно, обладающая большой колдовской силой. Далее, дева Лилит, описанная в тексте как крайне легкомысленное существо, возможно, проститутка. И, наконец, Анзуд со своим птенцом, который по шумерским текстам в отличие от аккадских отнюдь не злое, но крайне могущественное создание, тот, кому Энлилль дал решать Судьбы и благоволящий к смертным, во всяком случае, к отцу Гильгамеша Лугальбанде. Следовательно, зло этих существ только в том, что они завелись в дереве, необходимом Инанне для создания культовых предметов? Но не будем торопиться с выводами. Целый ряд шумерских литературных текстов, связанных с именем божества Нинурты, помогают раскрытию эпизода. Это сказание «Владыка в сиянии великом...», рассказ о возвращении Нинурты в Нишпур, отрывок из цилиндра А. Гудеа, а также ряд шумеро-аккадских памятников²⁰. Все они связаны с восхвалением шумерского божества Нинурты – «Ангим» (подобный Ану/небу), он назван победителем Кура и далее рассказывается, как он украшает свою повозку трофеями битвы, в числе которых Анзуд, дерево *хулуппу*, семиголовая змея и другие существа,

¹⁸ «От начала начал»: «На горе небес и земли», с. 74, комм. к тексту, с. 370–372.

¹⁹ Дьяконов И.М. Архаические мифы Востока и Запада. М., 1990. С. 51–58 сл. См. также Топоров В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией Мирового дерева // Труды по знаковым системам. V. Тарту, 1971. С. 9–62; он же. «Дерево мировое» // Мифы народов мира. Т. I. М., 1980. С. 393 сл.

²⁰ «От начала начал» С. 85–93. К сожалению, я была вынуждена дать огромный текст (в нем более 900 строк) со значительными сокращениями, и этот важный отрывок в издание не вошел. Подробно о трофеях победителя Нинурты см. Cooper J.S. The Return of Ninurta to Nippur. Roma, 1978. Appendix A: The Trophies of Ninurta, где подробнейшим образом, в том числе и в таблицах, переписаны и сгруппированы существа и вещества, чьим победителем объявлен Нинурта.

которые могут быть разделены на три категории: мифические животные и чудовища, персонифицированные минералы и персонифицированные деревья, поскольку в остальных текстах, дающих некоторые варианты перечисления в иных последовательностях, говорится и о других деревьях²¹.

Тут для нас важны два момента: 1) Нинурта – победитель змеи, Анзуда и дерева, т.е., по-видимому, на какой-то стадии произошло замещение одного героя другим²²; 2) роль дерева *хулуппу* (*халуб*). Как мы видим, из нашего контекста и из приведенных других никак не проистекает роль «мирового дерева», несмотря на столь соблазнительное и абсолютно бесспорное трехчастное деление мирового пространства по вертикали, и по горизонтали, равно как и на связующие его функции в тексте. Все предметы-трофеи Нинурты являются в той или иной мере носителями зла, что подчеркивается неоднократно его эпитетами героя, победителя зла. После их умерщвления они становятся предметами, отгоняющими зло, как о том также недвусмысленно говорится в текстах. Значит, Игорь Михайлович был абсолютно прав в той части своей критики, где он возражал против приписывания дереву *хулуппу* роли мирового дерева и где призывал исследователей к крайней осторожности в выводах.

Однако ясно и то, что и само дерево, и предметы, из него изготовленные, обладали некоей волшебной силой и магическими свойствами. И тогда оказывается, что очень важную часть человеческой жизни, «дел земных» составляют героические подвиги, с одной стороны, и магические действия, может быть, даже попросту занятия колдовством, как чем-то весьма сомнительным, с другой. Намеки и недоговоренности аккадского эпоса становятся еще более понятны после нашей интерпретации шумерского отрывка с *Пукку и Микку*. Понятна и ненависть к этим предметам со стороны женщин и молодых девушек. Может быть, даже и понятен молчаливый отказ Уту – ведь он бог справедливости, очищения и правды, судья людей. Суть действий, совершаемых Гильгамешем, принуждающим к этому своих товарищей, противоположна идеям материнства и плодородия, как я пыталась показать в ряде своих работ²³. Змея и Анзуд, да и дева Лилит, также тесно связаны с этой темой, равно как и с поисками путей власти над миром, с действиями и формами их проявлений, недостойных правителя. Может быть, именно поэтому Гильгамеш в шумерских сказаниях смертен

²¹ Так разделил их Купер (*ibid.*, p. 44 f.).

²² Скорее всего Гильгамеш заместил Нинурту, и не только потому, что замещение бога героем – традиционная трансформация сюжета, но и из-за возможности датировать сказания о Нинурте (Гудеа? – 2123 г. до н.э.), в то же время представляется, что замена героя, а также и составление шумерского текста «Гильгамеш и Энкиду» произошли в период III династии Ура.

²³ *Афанасьева В.К. Магия в древневосточных обрядах плодородия // Эрмитажные чтения памяти Б.Б. Пиотровского. СПб., 1998. С. 3–9; Afanasieva V. Rationales and Irrationales... (см. библиографию) и ряд др.* Очень кратко повторю некоторые положения. Я уже высказала предположение, основываясь на фольклорных источниках и ассоциациях, что барабан этот – волшебный и те, кто пляшет под него, не могут остановиться, потому что не знают формул заклятия, т.е. не имеют над ним власти, которую, очевидно, имеет Гильгамеш. Это предположение уже тем самым вводит нас в круг магических обрядов и идеи власти колдовства, колдовской силы. Участники этого обряда безусловно находятся в состоянии экстаза, и это-то в первую очередь и беспокоит их близких. Но такие состояния, как правило, связаны с оригинальными действиями, и мы можем предположить, что речь идет о каком-то оригинальном обряде, о котором есть какая-то неестественность. Такие действия производятся для достижения тайной силы, «сокровенного знания», достижения такого особого состояния, когда человек «выходит» из своего физического тела и начинает видеть себя со стороны, что представляет собой начальный этап овладения своей психофизической структурой и приобретения власти над высшими силами природы и сверхъестественных знаний. Обычно этим обрядам сопутствуют и ненормальные половые отношения, когда задача сходящихся – не трата энергии на зачатие, но некое «самовозгорание», вывод сексуальной энергии в другую сферу. И мне кажется, что именно об этом явлении не столько говорят, сколько умалчивают и проговариваются шумерское сказание и аккадский эпос, отсюда и поношение Иштар и такая ненависть к ней (недаром Гильгамеш обвиняет ее в магических превращениях ее любовников – в коня, паука, льва, птицу). Все эти действия не столько не свойственны обрядам плодородия и завету «плодитесь и размножайтесь», сколько противоположны и враждебны им, отсюда и тревога и ненависть к барабану.

и по смерти своей становится судьей подземного мира, но не получает «вечной жизни», к которой он так стремится и которой добивается его антипод Зиусудра-А грахасис.

В «земной части сказания», таким образом, звучат три основные темы: а) изгнание злых волшебных сил, освобождение от них; б) подвиг героя; в) беды от неуправляемого волшебства, от магии. В какой мере связана с этими событиями смерть Энкиду, если судить только по содержанию нашего текста, сказать трудно, хотя тема смерти от нарушения запретов, тема удерживания его землей или Куром очень важна в этой третьей части сказания, опять-таки (в который раз!) членищейся на три части: 1) наказания Гильгамеша; 2) мольбы и сетования Гильгамеша. Просьбы о свидании с другом; 3) рассказ о порядках подземного мира.

Советы Гильгамеша, как надо себя вести в подземном царстве, интересны для нас в связи с другим текстом – «Девушка и гира»²⁴. *Gir₅* значит «путник, странник», букв. «идуший» (в контексте произведения он оказывается духом мертвых). В наказе Гильгамеша говорится, что Энкиду не должен одеваться в светлую одежду, дабы не быть принятым за этого *гира*. Удивительным образом поведение Энкиду в нарушении наказов и девушки в сказании, готовящейся к приходу блуждающего гири, совпадают. Девушка готовит светлую чистую одежду, а Энкиду в нее облачается. Девушка готовит жертвенное масло (елей), и Энкиду умащается жертвенным маслом. Девушка готовит для пришедшего некоторые предметы (поводья, кнут, головную повязку, и т.д.), а Энкиду берет в руки копье и кизилковый жезл. Но девушка готовится, как выясняется из дальнейшего контекста, к похоронам, она должна похоронить этот блуждающий дух, чтобы он успокоился. Этот текст, являющийся одной из частей серии погребальных плачей, близко связан с погребальным обрядом²⁵. А наш текст? Не является ли эта часть завуалированным описанием погребального обряда? Если это так, ее присутствие в нашем произведении было более чем уместно, однако не берусь считать мое предположение доказанным.

Когда говорят о шумеро-аккадских взглядах на посмертное существование, как правило, ссылаются на описание подземного мира в поэме о нисхождении Иштар и соответствующем отрывке из эпоса о Гильгамеше, подчеркивая чувство уныния, ужаса и безнадежного однообразия, которое в них сквозит²⁶. Первая часть рассказа Энкиду в нашей истории вполне совпадает с такими представлениями, может быть, даже усугубляется разворачиванием описания страданий бесплотных людей, равно как и неожиданно погибших, не в бою, но при несчастных случаях и, может быть, без совершения то ним погребального обряда («...духа того, о ком позаботиться некому, видел?...»).

Но вот три положения, на которые хотелось бы обратить особое внимание: участь умершего в расцвете лет, сил, участь нерожденных (мертвожденных) младенцев и сгоревшего в огне. У того, кто сгорел, нет духа призрака, только дым его возносится к небу. Это в отличие от всех бродящих духов, призраков, полутеней. Какое удивительное знание о духах, такое, как если бы человек мог совершенно явно наблюдать и исследовать это явление – духа-призрака. Далее, тот, кто умер в расцвете лет и, видимо, беспорочным (он чем-то отличается от отрока и девушки, упомянутых в строках 275–277, хотя бы тем, что те перечислены в контексте бесплодия), лежит там, «где ложе богов», а младенцы мертвые (или еще нерожденные) резвятся «вокруг столов из золота и серебра, где мед и прекрасные сливки». Еще одна, и какая глубокая мифологема, и сколько ощущений, чаяний за ней, и какая могучая концепция, пусть не

²⁴ Kramer S.N. The GIR₅ and Ki-sikil, A New Sumerian Elegy // ANES in Memory of J.J. Finkelstein. 1977. P. 139–142.

²⁵ Как показал Б. Альстер, этот текст представляет собою часть серии погребальных плачей «Эдинна, Усагга» (см. Alster B. Edin-na-ū-sag-ga. Keilschriftliche Literatur. В., 1986. S. 19–37).

²⁶ См. «Я откроею тебе сокровенное слово» (с. 92), «Нисхождение Иштар» и строки 34–45 табл. VII «Эпоса о Гильгамеше» (с. 162–163), повторяющие первое описание почти буквально. Такое же клише мы встречаем и в сказании о Нергале и Эрешкигаль (с. 82), и в ряде других произведений, что указывает на прочно установившуюся традицию.

сформулированная теоретически, но выраженная интуицией поэта, позволяющей закончить произведение именно этими положениями!

И уже становится понятным, почему аккадские жрецы (или жрец-составитель) сочли необходимым именно эту третью часть шумерского сказания присоединить к столь важному мировоззренческому произведению, каким был аккадский эпос о Гильгамеше, не посчитавшись с некоторыми сюжетными неувязками и не решившись отредактировать ее соответственно внешней логике событий: другая внутренняя логика и отнюдь не идейно-политические соображения руководили ими, но более глубокие причины – в данном случае шумерский текст должен был ими восприниматься как священный.

THE TALE OF GILGAMESH, ENKIDU, AND THE NETHERWORLD
IN THE LIGHT OF SUMERIAN COSMOGONY

V.K. Afanasyeva

The article treats the prologue to the Tale of Gilgamesh, Enkidu and the Netherworld as one of the sources of our knowledge of Sumerian cosmogony. A summary of the text is given, followed by the discussion of its structure; heavenly deeds (distribution of the world parts among the gods, Enki's sailing, the Tree episode), earthly deeds (getting rid of the evil forces, Gilgamesh's heroic act, troubles resulting from the uncontrolled use of magic) and a thorough description of the Netherworld. The triple composition of the text is particularly stressed.