

СХОЖДЕНИЕ ИНАННЫ И ПОХИЩЕНИЕ ПЕРСЕФОНЫ: ОЧЕРК О ДВУХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКАХ О МИФАХ СМЕРТИ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

М. Г. КОЖЕВНИКОВ
Новосибирский государственный университет
mihailkosh@mail.ru

MIKHAIL KOZHEVNIKOV

Novosibirsk State University (Russia)

THE DESCENT OF INANA AND THE RAPE OF PERSEPHONE: A STUDY OF TWO LITERARY SOURCES
ON THE MYTHS OF DEATH AND RESURRECTION

ABSTRACT. The article deals with two literary works originating from two highly distinct traditions: ancient Sumerian and Greek. Despite their different origins, the two works in question, “The Descent of Inana to the Underworld” and Homeric Hymn “To Demeter”, share several key features, which thematically connect them to Greek Mystery cults: topics of death and possibility of salvation, mysteries of the underworld, which can be transcended by means of initiation rites, aetiological connection between the death and rebirth of a fertility deity and agricultural fertility of the land. Based on the assumption that these two sources can be identified as apocalypses and given the widespread correlation between formal literary complexity and philosophical (or theological) depth found in apocalyptic literature (especially in Judeo-Christian tradition), this paper seeks to establish the same correlation in Greco-Sumerian and, more precisely, Eleusinian milieu. However, the final analyses proves the opposite of the initial hypothesized conclusion.

KEYWORDS: Ancient mystery cults, apocalyptic literature, katabasis, Sumerian literature, dying-and-rising deity, initiation rites, soteriology.

* Работа выполнена при поддержке РФФ № 22-18-00025. The research is funded by the Russian Scientific Foundation № 22-18-00025. <https://rscf.ru/project/22-18-00025/>

В этой статье мы предлагаем рассмотреть и сопоставить два текста из совершенно разных традиций и эпох, которые тем не менее объединяет их роль в отражении культов плодородия, в отражении этиологических мифов, объясняющих смену времен года, но также и общая тема тайны смерти и возрождения – возможности «спасения от смерти».

Речь идет о шумерском памятнике «Схождение Инанны в подземный мир», датированном 1900–1600 гг. до н. э.,¹ и Гомеровском гимне «К Деметре» сер. VII–VI вв. до н. э.² Любопытно, что упомянутые выше общие для них черты во многом пересекаются с определяющими чертами мистериальных культов – можно даже сказать, с «критериями», по которым мы можем причислить тот или иной культ к мистериям. Закрытость религиозных практик, тайных для непосвященных, сама по себе не может быть основанием для причисления их к мистериям (иначе таковыми бы считались все семейные культы предков, сокрытые от посторонних глаз³). Так же нельзя отнести к мистериям все культы плодородия или даже все инициационные ритуалы – посвящения в новый статус, возрастной, матримониальный или социоэкономический.⁴ То же касается и многочисленных культов, связанных с почитанием хтонических божеств, как правило, имеющих отношение к миру мертвых, и со столь же разнообразными погребальными обрядами. Только совокупность этих характеристик – причем, объединенных сотериологическим⁵ смыслом⁶ священнодействия, – позволяет нам говорить о мистериальном характере того или иного культа.

¹ Согласно Kramer, Wolkstein 1983, 127.

² Согласно Richardson 1974, Janko 1982, а также Clinton 1986.

³ Таких как закрытый элевсинский клановый культ Микенского периода, свидетельства о котором мы находим в Мегароне В. Подробнее о последних доказательствах религиозного использования здания см. Cosmopoulos 2003 и 2014.

⁴ Ярким примером такого *невключения* может служить, в частности, классическая работа Арнольда ван Геннепа об обрядах перехода, в которой, несмотря на, казалось бы, более «широкий» подход (в соответствии с заявленной самим автором попыткой преодолеть искусственные границы между «фольклорным» и «антропологическим» подходом), из огромного количества ритуалов посвящения-перехода к собственно мистериальным причисляется весьма ограниченный набор обрядов (Геннеп 1999, 85–92).

⁵ Ср. Cosmopoulos (2015, 164): «Что сделало Элевсинский культ “мистериальным культом”, было инициационным / сотериологическим элементом, который, что широко принимается, был приживлен к более раннему культу».

⁶ Ключевая роль сотериологического компонента означает прежде всего открытие посвященному тайн перехода в мир мертвых, которые дают ему возможность самостоятельно (в определенной мере) определить свою посмертную судьбу – получить некие выгоды в загробном мире, недоступные непосвященным, обреченным на одинаковую для всех судьбу, вне зависимости от своих прижизненных деяний и решений. Таким образом через сотериологию реализуется критерий закрытости и инициационности. Через метафору смерти и возрождения включается тема плодородия (Ср. Ин. 12:24: «если пшеничное зерно, упавшее в землю, не

Определение того, как и насколько подробно эти определяющие черты мистерий раскрывается на литературном по сути своей материале, является одной из задач этой статьи. Однако особенности литературного материала диктуют необходимость точнее определиться с терминологией, поскольку религиозный термин не может быть применен к литературным памятникам напрямую (например, «мистериальная поэма» или «мистериальный гимн»).

Схождение в подземный мир и возвращение оттуда давно ассоциируется с духовным перерождением, инициацией, позволяющей узнать тайные знания. Зачастую тайные знания, необходимые для подготовки к загробной жизни (или для своего рода «спасения от смерти»⁷), что и позволяет нам связывать тексты катабасисов с мистериальными культами. Учитывая связь схождения в подземный мир с инициацией и постижением тайных знаний, неудивительно, что такого рода древние тексты нередко именуют «апокалипсисами» или «откровениями» (от греч. ἀποκαλύπτω – открываю), хотя сами эти тексты появились задолго до самого термина.

Как замечает Гай Струмза в статье, посвященной мистическим схождениям: «Такие катабасисы⁸ обнаруживаются с V в. до н. э. в литературных работах, которые определялись учеными как “apocalypses avant la lettre”»⁹ (по выражению французского археолога и знатока римской античности Робера Туркана).¹⁰

Итак, с точки зрения жанровой принадлежности оба интересующих нас текста можно охарактеризовать как апокалипсисы или откровения. Одной из особенностей апокалиптической литературы, правда, наиболее заметной на материале иудео-христианских апокалипсисов, является положительная

умрет, то так и останется лишь одним зерном, а если умрет, принесет богатый урожай»), равно как и тема чередования природных циклов (так, возможность временного спасения Персефоны обуславливает умирание и возрождение природы).

⁷ Во всяком случае, спасения от того безрадостного посмертного существования бесцельно блуждающих во мраке душ, каким его видели и в Древней Греции, и в Шумере (Katz 2003).

⁸ Катабасисы с явным влиянием орфической или пифагорейской традиции, в частности, с влиянием историй о пребывании Пифагора в подземном жилище в Кротоне, что позволило ему «побывать» в Аиде и пересказать свой опыт ученикам, и о схождении в «пещеру Зевса» в Иде на Крите, которое также сопровождалось опытом откровения (Diogenes Laertius, 8.2–4, а также Porph., *VP* 17).

⁹ То есть апокалипсисы, существовавшие до появления самого термина или концепции жанра.

¹⁰ Stoumsa 1995, 141–142.

корреляция между формальной сложностью текстов (организация структуры повествования, литературные приемы, символизм, чередование фокализаций / точек зрения и т.д.) и содержательной сложностью (проработанность мировоззренческих, теологических или философских вопросов).¹¹ Мы полагаем, что такая корреляция может обнаружиться и на греко-шумерском материале. Особенности формальной сложности невозможно предугадать заранее, невозможно заранее составить закрытый список характеристик текста, которые мы затем попытаемся выявить – они раскроются только по ходу анализа текста. Под содержательной сложностью в нашем случае следует понимать прежде всего обозначенные ранее «черты мистериальности».

Таким образом, целью нашей статьи является не только выявление таких черт, но и обнаружение упомянутой корреляции с помощью сравнительно-сопоставительного и структурно-семантического метода литературоведения.

Прежде чем перейти к анализу текстов, следует сказать несколько слов об источниках. При этом, поскольку читателям журнала, вероятно, больше знакомы памятники греческой культуры, мы уделим основное внимание истории Инанны и Думмузи.

Шумерский текст «Схождения Инанны в подземный мир» следует рассматривать в совокупности с примыкающими текстами, такими как «Сон Думмузи» и «Возвращение Думмузи»,¹² поскольку только вместе они формируют законченную историю, включающую принятие богиней решения отправиться в царство своей сестры Эрешкигаль, непредвиденные последствия этого решения и их разрешение. Текстологически сложно установить отношение между этими текстами, их совместное или раздельное бытование, поэтому часто их рассматривают как некий единый корпус текстов об Инанне и Думмузи.¹³

¹¹ По выражению Яна Бреммера, апокалипсис «Откровение Авраама», богословской сложности которого соответствует его не меньшая сложность как литературного произведения, «как будто бы пытается превзойти все остальные апокалипсисы» (Bremmer 2013, 351). Подробнее эта тема раскрывается в работах М. Himmelfarb и А. Orlov (см. библиографию).

¹² Текст последнего памятника следует рассматривать скорее как шумерскую компиляцию плачей-ламентаций, нежели академический композитный текст (Kramer, Wolkstein 1983, 202).

¹³ Так, в издании этого памятника 1983 г. Ноа Крамер и Диана Волькстайн объединяют все три памятника под общим заголовком «Схождение Инанны». Текст «Схождения Инанны в подземный мир» в узком смысле (конвенциональное приписанное название) же озаглавлен по первым словам памятника: «С Великого

Здесь же следует отметить, что два наиболее авторитетных академических издания и перевода «Схождения Инанны» и примыкающих текстов заметно разнятся в некоторых местах (в случаях, когда разночтения встречаются в наиболее значимых для нашего анализа эпизодах, мы будем приводить оба варианта).¹⁴ Связано это опять же с текстологической и источниковедческой сложностью обработки шумерских текстов. Переводы выполнены не с одной коллекции глиняных табличек, найденных в одном и том же участке раскопок. Оба перевода выполнены с так называемых композитных текстов, т.е. с реконструкций предполагаемого полного оригинального текста – реконструкции, основанной на множестве обнаруженных вариантов, конъектурах и принципе внутренней непротиворечивости материальных источников.¹⁵

Далее, мы разберем нарратив шумерской поэмы и выделим ключевые моменты, которые будут использоваться для сопоставления с гомеровским гимном.

1. Схождение Инанны в подземный мир

Инанну, царицу неба и земли, можно считать едва ли не самой могущественной (если не принимать в расчет старшее поколение «отошедших от дел» богов), но точно самой амбициозной богиней шумерского пантеона. Её роль не исчерпывалась сферой плотской любви и плодородия, метафорически связанных как в текстах, так и в ритуалах, таких как священный брак царя и верховной жрицы богини, обеспечивающий хороший урожай. Её неистовство и страсть также проявляются в ярости и войне, поэтому переплетение любви и смерти в «Схождении Инанны» и «Сне Думмузи» представляется вполне закономерным. Неудивительно и её внезапное желание получить ещё больше власти и стать владычицей подземного царства, чем и объясняется её схождение.¹⁶

Наверху на Великое Внизу» – подобно конвенциональному названию вавилонского памятника «Энума Элиш», «Когда наверху» (Kramer, Wolkstein 1983, VII).

¹⁴ Kramer, Wolkstein 1983, 41–91 и Black, Cunningham, Robson and Zólyomi 2004, 63–83.

¹⁵ В отличие от гомеровского гимна «К Деметре», академические издания которого базируются на одном манускрипте (M), найденном Х. Ф. Маттеи в Москве в 1777 году, и на нескольких папирусах (Hainsworth 1977, 3–4).

¹⁶ Здесь нужно ещё раз указать на разницу двух академических изданий, которые мы используем в этой статье. В отличие от издания 2004 года, в издании Kramer, Wolkstein гораздо меньше указаний на завоевательный характер «схождения» – и в виду пробелов в оригинальном композитном тексте во время его издания в 1983 году, но также и в связи с различиями в переводе некоторых фрагментов. Так, в но-

Облачившись во все свои атрибуты власти,¹⁷ и проинструктировав свою помощницу Ниншубуру о действиях, которые необходимо предпринять в случае непредвиденного развития событий, Инанна отправляется к воротам подземного мира. После нетерпеливого стука богини в ворота и столь же нетерпеливых призывов к привратнику Нети, последний выходит и с удивлением расспрашивает богиню о целях её визита (целью оказывается посещение «богатых и щедрых» поминок «Небесного быка» Гугаланны, мужа Эрешкигаль). Оставив Инанну у ворот, привратник направляется доложить подземной владычице о неожиданном визите и озвученном мотиве визита, отдельно акцентируя тот факт, что Инанна облачилась во все свои семь атрибутов власти (они все перечисляются и подробно описываются). Следует отметить, что в обоих изданиях слова Нети о причинах визита и о семи атрибутах власти вызывают гнев Эрешкигаль.¹⁸ Получив инструкции, привратник возвращается к Инанне и впускает её. Однако проходя через каждые из семи врат подземного царства, она должна снять один из своих атрибутов власти. Таким образом, всё глубже спускаясь в Иркаллу, Инанна лишается своей силы и всё больше, последовательно, оказывается во власти Великой подземной госпожи, всё больше становясь «подданной» подземно-

вейшем издании первые строки поэмы переводятся как «[С великого неба Инанна] обратила свой взор / устремила свой ум (в значении «положила глаз») [на великую преисподнюю]», указывая на мотив жажды власти, тогда как интерес Инанны к подземному миру остается неясным в издании Kramer, Wolkstein 1983. Не вдаваясь в подробности других различий (они будут рассмотрены позднее) отметим, что без захватнического мотива в действиях Инанны не совсем понятен гнев «Великой подземной госпожи» Эрешкигаль в отношении своей младшей сестры.

¹⁷ Тюрбан, парик, ожерелье из ляпис-лазури, бусы, одеяние леди, тушь для ресниц, нагрудная пластина, золотое кольцо, измерительный жезл из ляпис-лазури. Отметим, что в тексте неизменно говорится о семи атрибутах власти, хотя перечисляются всякий раз девять.

¹⁸ Причин её гнева может быть несколько: 1) подозрения о захватнических планах (царица неба и земли пришла во всеоружии); 2) возмущение неподобающим видом на похоронах и поминках (атрибуты власти в основном представляют собой предметы одежды, бижутерию и макияж – богиня пришла на скорбное мероприятие «разодетая в пух и прах»); 3) последняя причина не имеет оснований внутри самого текста, но всё же её не следует исключать полностью: в, возможно, никак не связанном с поэмой о схождении Инанны мифе, который мы находим в «Эпосе о Гильгамеше», богиня становится причиной смерти мужа Эрешкигаль, на поминки которого она, якобы, и приходит (оскорбленная отказом Гильгамеша богиня требует выпустить на поверхность Небесного быка, чтобы отомстить своему обидчику, что заканчивается смертью Гугаланны).

го царства. Учитывая распространенное, подробное описание этого ритуализированного процесса «разоблачения» Инанны, можно сказать, что мы наблюдаем инициацию в царство мертвых или, вернее, антиинициацию.

Кульминация этого процесса происходит в тронном зале. Рассмотрим, как эта сцена описывается в обоих изданиях.

Kramer, Wolkstein (1983, 60): Нагая и склонившаяся, Инанна вошла в тронный зал. Эрешкигаль встала со своего трона, Инанна устремила к её трону.

Black, Cunningham, Robson and Zólyomi (2004, 70): Она склонилась, чтобы позволить снять свои одежды, и их унесли. Затем она вынудила свою сестру Эрешкигаль встать с её трона и воссела на престол сама.

Самым важным отличием издания 2004 года является, разумеется, более активная позиция Инанны, и дополнительные указания на её захватнические мотивы (что представляет ещё больший контраст с пассивной ролью Персефоны в гомеровском гимне). Тем не менее, заканчивается эта сцена практически одинаково: осужденная либо аннуаками, либо самой Эрешкигаль, Инанна физически умерщвляется, её бездыханное тело подвешивается на крюк – после семиступенчатого «прирастания» к подземному миру богиня окончательно буквально привязывается к Иркалле.

Благодаря верности своей помощницы Ниншубур и мудрости бога Энки, Инанна получает возможность выйти из подземного мира, но при условии нахождения «заместительной жертвы» (в подземном мире нет лишних душ) и в сопровождении демонов Galla, которые должны эту жертву забрать (роль которых зачастую и сводится к препровождению душ в Иркаллу). Место Инанны предстоит занять её супругу Думмузи, который оказывается единственным из всех встреченных богиней на поверхности персонажей, не оплакивающим её должным образом. Царю-пастуху практически удается сбежать с помощью бога Уту, но в конечном итоге демоны получают свое.

Отметим, что к этому моменту в тексте вырисовывается достаточно сложная система персонажей, напрямую влияющих на переход в подземный мир и из него – либо в качестве помощников/советчиков, либо в качестве проводников-психопомпов, непосредственно обеспечивающих схождение-смерть или выведение из царства мертвых. Проводниками в царство мертвых выступают: привратник Нети и демоны Galla, которых наставляет

сама Эрешкигалы¹⁹. Проводниками, воскрешающими Инанну и выводящими её из преисподней, выступают galatura и kurgara, созданные Энки из грязи из-под ногтей и получившие от него наставление (при участии Ниншубур в роли посредницы и просительницы). Помимо этого, мы также находим средства или механизмы перехода: поиск заместительной жертвы и «разоблачение» Инанны.

2. Сон Думмузи и Возвращение Думмузи

«Сон Думмузи» мало что добавляет к фабульной, событийной составляющей истории Инанны и последствий её схождения – по крайней мере в том, что касается общей картины развития событий. Фактически, памятник лишь раскрывает подробности уже упомянутого в «Схождении Инанны» эпизода безуспешной попытки Думмузи скрыться от демонов galla, также подробнее раскрывается вмешательство бога Уту, попытки Гештинаны спрятать своего брата и помощь «старой женщины» Белили. Однако этот текст привносит в историю эмоциональную глубину, с нехарактерным для древней литературы психологизмом раскрывает внутренний, личностный ужас встречи с inferнальным подземным миром и горькое, беспомощное отчаяние расставания с привычными простыми радостями жизни (подчеркнуто, буколически простыми, в связи с родом занятий героя) и в первую очередь – с матерью и сестрой. Зловещий сон-предзнаменование и жалобная реакция героя в прологе не только аллегорически сообщает нам неизбежную развязку, но и с самого начала задают скорбный тон всему тексту, определяют настроение главного героя и его сестры.

Подобное можно сказать и о «Возвращении Думмузи». В памятнике также раскрывается эмоциональный удар от потери всеми любимого царя-пастуха,²⁰ подробнее описывается поиск бога Гештинаной и Инанной,

¹⁹ Согласно изданию 1983 года богиня также собственноручно убивает Инанну в тронном зале. Согласно же изданию 2004 года Инанну «осуждают» аннунаки, результатам чего становится её физическая смерть.

²⁰ Помимо сцен безутешных матери и сестры бога, а также самой Инанны, в тексте описывается «Плач по Думмузи» в неназванном городе, отражающий реальную ритуальную практику. Во время «Месяца Думмузи» в середине засушливого лета, бога оплакивали по всему Шумеру, разделяя и «отыгрывая» скорбь основных героев мифа, подобно тому как мисты в Элевсине разделяли горе утраты и радость от возвращения Персефоны (см. Parker 1991, 4–5). Следует отметить, что в отличие от гимна «К Деметре» в самом тексте нет прямого объяснения чередования природ-

нашедших его с помощью помощницы-мухи, роль Гештинаны в замещении своего брата в Иркалле каждые полгода.²¹

Далее мы сравним отмеченные ранее ключевые моменты катабасиса истории Инанны и Думмузи с теми, что мы находим в гомеровском гимне (полагаем, что основная сюжетная канва уже знакома читателям).²² Тексты будут сопоставлены по сложности системы персонажей, напрямую влияющих на переход в подземный мир и из него (информаторы, посредники-просители, советчики, проводники), по механизмам и средствам перехода, по сложности организации структуры повествования (в том числе будут сопоставлены кульминационные, переломные моменты).

3. Сопоставление текстов

Для наглядности мы представим основные факторы влияния на схождение и выведение трёх героев из подземного мира в виде таблицы. После разбора факторов, имеющих отношение к формальной сложности памятников как литературных произведений, мы рассмотрим отражение религиозно-мировоззренческих идей в текстах.

	Инанна	Думмузи	Персефона
Помощники, проводники	Galla, galatura, kurgara, Нети, Ниншубура, Эрешкигаль, аннуаки	Galla, Гештинанна, Инанна, муха, Белили, Уту	Деметра, Аид, Зевс, Гермес, Гелиос
Средства перехода	Семиступенчатая инициация («антиинициация»); заместительная жертва		Привязывание к миру мертвых через поглощение пищи мертвых – граната

ных циклов плодородия в связи с «умиранием» бога, они отражаются только в ритуальной практике (см. Black, Green 1992, 73).

²¹ События, кратко и довольно бессвязно (прежде всего в виду утраты значительных частей текста) упомянутые в конце «Схождения Инанны».

²² Цитаты приводятся по переводу В. В. Вересаева 1963 года. В отдельных случаях – по переводу А. N. Athanassakis 1976 года.

Символические переломные моменты	Кульминация в тронном зале, организующая центральная роль престола		Thronosis Деметры в образе старушки и в образе грозной богини (в двух по-своему переломных эпизодах)
	Активная позиция, сознательное схождение, из которого следуют приготовления и инструкции для Ниншубур	Активные попытки спастись – с большим количеством напрямую вовлеченных помощников (и столько же активными обращениями к ним)	Полностью пассивная позиция

Итак, памятники о схождении и возрождении Инанны и Думмузи отличаются большей формальной сложностью, чем история похищения и спасения Персефоны. Это выражается в следующих особенностях:

1) в гораздо более обширной и проработанной системе персонажей, активно вовлеченных в катабасис²³;

2) в активной позиции Инанны, её добровольном схождении²⁴, в активных попытках Думмузи спастись (история катабасиса Персефоны происходит будто «за кадром», единственная сцена её перехода в подземный мир, данная нам непосредственно, не в пересказе, включает только одно активно действующее лицо – Аида);

²³ Большая часть персонажей гимна не оказывают непосредственного влияния на интересующие нас события: Геката, семья Келея и герои Элевсина, Рея, Ирида, олимпийцы, являющиеся к Деметре с прошением – не влияют на спасение Персефоны.

²⁴ Здесь же можно упомянуть и другой примечательный с точки зрения истории литературы факт, связанный с захватническим мотивом схождения: Инанну, главную героиню, можно рассматривать как отрицательного персонажа, учитывая, что и «Схождение», и «Возвращение Думмузи» заканчиваются хвалебным обращением к, казалось бы, антагонисту, к Эрешкигаль, а двое из старших богов, к которым обращается Ниншубура с просьбой о спасении своей госпожи, отказывают, мотивируя это тем, что Инанна справедливо расплачивается за свою дерзость. Выбор антигероя в качестве протагониста становится чем-то относительно обыденным только в эпоху модернизма.

3) в нелинейной структуре повествования, в случае Инанны обусловленной её сознательным решением отправиться в подземный мир, перед чем она наставляет Ниншубур о действиях, которые надлежит предпринять в случае своей смерти – подробно описанные инструкции о скорбных ритуалах плача по богине и о способах её спасения предвосхищают события, развернувшиеся после кульминационной сцены в тронном зале. В случае Думмузи – обусловленной пророческим сном в прологе «Сна Думмузи»;

4) в более сложном, стадийном и ритуализированном процессе «разоблачения» Инанны – инициации в царство мертвых («антиинициации»), которому функционально соответствует съеденное Персефой гранатное зернышко, привязывающее её к Аиду;

5) кульминационная сцена в тронном зале с центральной, организующей ролью престола, впрочем, имеет не менее значимый для развития сюжета аналог в гомеровском гимне – *Thronosis*²⁵ Деметры в двух эпизодах и двух разных образах: в образе старушки при встрече с дочерьми Келея (эпизод не имеет непосредственного влияния на спасения Персефоны, но приближает сюжет к сцене опаления Демофонта, важной с точки зрения религиозно-мировоззренческой составляющей памятника) и в образе грозной богини, величественно восседающей в своем храме, пока земля пребывает бесплодной (второй *Thronosis* уже оказывает влияние на катобасис Персефоны, вынуждая Зевса пойти на уступки).

Посмотрим, коррелирует ли формальная сложность со сложностью содержательной, за которую мы в данном случае принимаем в первую очередь отражение того, что мы назвали «критериями мистериальности»: 1) тайна и закрытость, 2) необходимость инициации для постижения тайн, 3) сотериологическая составляющая, 4) этиологическая составляющая – объяснение чередования природных циклов плодородия. Отметим, что критерии могут дублировать некоторые процессы, рассмотренные ранее, например, необходимость инициации, однако здесь нас интересует уже содержательное

²⁵ Относительно явления *Thronosis*'а следует сказать подробнее. Помимо значимости этих двух моментов *бездействия* в развитии сюжета, этот феномен представляет особой интерес в связи с особой ролью образа трона в апокалиптической литературе – трон Зевса является Пифагору в кульминации его ранее упомянутого откровения в пещере на Крите, вокруг него организуется пространство небесного храма в иудео-христианских апокалипсисах (см. Кожевников 2019, 125–129), вершина прозрения визионера сопровождается созерцанием трона-колесницы в текстах Меркавы и Гекалот (см. 12, *Himmelfarb* 12–15, Collins 1995, 43–58, Orlov 2004). Подробнее о *Thronosis* в ритуальных практиках Элевсина см. Edmonds 2006 и Burkert 1983, 267–269.

объяснение инициации, а не формальная сложность процесса, представленного в тексте.

1) В шумерском тексте этот аспект ограничивается простой констатацией факта того, что Инанна ничего не знает о порядках подземного мира, что позволяет привратнику Нети лишить её всех атрибутов власти.²⁶

Персефона также принимает зернышко граната «против воли» и «в неведении». Однако в гимне «К Деметре» также напрямую говорится о запрете рассказывать или расспрашивать о таинствах, о благоговейном трепете перед богами, смыкающем уста: «Жертвенный чин показала священный и всех посвятила в таинства. Святы они и велики. Об них ни расспросов делать не должен никто, ни ответа давать на расспросы: в благоговенье великом к бессмертным уста замолкают» (К Деметре, 476–483).

2) Несмотря на формальную сложность процесса инициации Инанны, в тексте не дается никакого объяснения, осмысления этого процесса. Краткая «инициация» Персефоны также не удостоивается подробных объяснений, однако значение опаления Демофонта, которое можно рассматривать как инициацию, равно как и значение посвящения элевсинцев в таинства, описывается подробно, что непосредственно связывается с сотериологической составляющей.

3) Шумерский текст ничего не сообщает о возможности посмертного спасения или улучшения участи для людей, впрочем, всё же оставляя возможность определения своей личной посмертной судьбы богам. Гомеровский гимн же напрямую говорит о спасительной роли мистерий, связывая их и с тайной, и с посвящением: Счастливы те из людей земнородных, кто таинство видел. Тот же, кто им непричастен, по смерти не будет вовеки доли подобной иметь в многосумрачном царстве подземном (К Деметре, 480–482).

4) В рассмотренных шумерских текстах связь между сменами природных циклов плодородия и попеременным схождением Думмузи и Гештинаны эксплицитно не устанавливается,²⁷ хоть и является общим местом в истории религии. Единственным фрагментом, возможно, иносказательно указывающим на такую связь, можно считать финальные строки «Сна Думмузи» – сразу же после похищения пастуха демонами Галла: демоны один за другим врываются в овчарню и загон для скота, поджигая затвор загона и пастуше-

²⁶ После совлечения каждого атрибута богиня спрашивает: «Что это значит?», – всякий раз получая ответ «Будь покойна, Инанна <...> Не противься обычаям подземного мира» (Black, Cunningham, Robson, Zólyomi 2004, 69–70).

²⁷ Даже во время плача горожан по Думмузи – плача, который в ритуальной практике неизменно связывался с темой плодородия.

ский посох, сбрасывая крышку со священной маслобойки, «маслобойки лежат перевернутыми, молоко не льется, ветер гуляет в овчарне».²⁸

В гомеровском гимне, напротив, связь гнева и горя Деметры из-за утраты дочери выражается предельно явно после второго Thronosis'a богини.

Как видно из этого сопоставления, проработанность и полнота объяснений «мистериальных элементов» в гимне «К Деметре» значительно выше, чем в шумерском корпусе. Таким образом, характерная для апокалиптической литературы корреляция между формальной сложностью организации текста и содержательной сложностью, которую мы ожидали обнаружить на рассмотренном в этой статье материале, не обнаружилась. Такая отрицательная корреляция может быть обусловлена тесной связью гимна с мистериями Элевсина (и, возможно, его объяснительной, пропедевтической функцией).²⁹

БИБЛИОГРАФИЯ / REFERENCES

- Вересаев, В. В. (1963) *Эллинские поэты*. Москва.
- Геннеп, А. (1999) *Обряды перехода*. Москва.
- Кожевников, М. Г. (2019) «Пространственные иконы деисиса и ангельской литургии, образ-парадигма небесного храма», *ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики* 2.20, 119-137.
- Athanassakis, A. N. (1976) *Homeric Hymns (translation, introduction and notes)*. Baltimore.
- Black, J., Green A. (1992) *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*. Austin.
- Black, J. A., Cunningham G., Robson E., Zólyomi G. G. (2004) *The literature of ancient Sumer*. Oxford: Oxford University Press.
- Bremmer, J. N. (2013) "Descents to Hell and Ascents to Heaven in Apocalyptic Literature," in J. J. Collins, ed. *Oxford Handbook of Apocalyptic Literature*. Oxford, 340-357.
- Burkert, W. (1983). *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Berkeley.
- Clinton, K. (1986) "The Author of the Homeric Hymn to Demeter," *Opuscula Atheniensia* 16 (1986), 43-49.
- Collins, J. J. (1995) "A Throne in the Heavens: Apotheosis in Pre-Christian Judaism," in J. Collins and M. Fishbane, eds. *Death, Ecstasy, and Otherworldly Journeys*. Albany, 43-58.

²⁸ Black, Cunningham, Robson, Zólyomi 2004, 83.

²⁹ Велика вероятность, того, что гимн был адресован потенциальным будущим мистам (Parker 1991, 6).

- Cosmopoulos, M. (2003) "Mycenaean Religion at Eleusis: The Architecture and Stratigraphy of Megaron B," in M. Cosmopoulos, ed. *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Greek Secret Cults*. London and New York. 1–24.
- Cosmopoulos, M. (2014) "Cult, Continuity, and Social Memory: Mycenaean Eleusis and the transition to the Early Iron Age," *AJA* 118, 401–427.
- Cosmopoulos, M. (2015) *Bronze Age Eleusis and the Origins of the Eleusinian Mysteries*. New York.
- Edmonds, R. G. III (2006) "To Sit in Solemn Silence? "Thronosis" in Ritual, Myth, and Iconography," *The American Journal of Philology* 127.3, 347–366.
- Hainsworth, J. B. (1977) "The Hymn to Demeter," *The Classical Review* 27.1, 3–4.
- Himmelfarb, M. (1983) *Tours of Hell: An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature*. Philadelphia.
- Himmelfarb, M. (1993) *Ascent to Heaven in Jewish and Christian Apocalypses*. Oxford.
- Himmelfarb, M. (2010) *The Apocalypse: a Brief History*. Blackwell Publishing.
- Janko, R. (1982) *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*. New York.
- Katz, D. (2003) *The Image of the Netherworld in the Sumerian Sources*. Potomac, Maryland.
- Kramer, S. N., Wolkstein, D. (1983) *Inanna: Queen of Heaven and Earth*. Toronto.
- Orlov, A. A. (2004) "Celestial Choirmaster: The Liturgical Role of Enoch-Metatron in 2 Enoch and Merkabah Tradition," *Journal for the Study of the Pseudepigrapha* 14.1, 3–29.
- Orlov, A. A. (2009) *Selected Studies in the Slavonic Pseudepigrapha*. Leiden: Brill.
- Orlov, A. A. (2011) *Dark Mirrors: Azazel and Satanael in Early Jewish Demonology*. Albany.
- Parker, R. (1991) "The 'Hymn to Demeter' and the 'Homeric Hymns'," *Greece & Rome* 38.1, 1–17.
- Porphyry (1965) "Life of Pythagoras," in M. Smith, M. Hadas, ed. *Heroes and Gods: Spiritual Biographies in Antiquity*. New York, 112–113.
- Richardson, N. J. (1974) *The Homeric Hymn to Demeter*. New York.
- Stroumsa, G. (1995) "Mystical Descents," in J. J. Collins and M. Fishbane, eds. *Death, Ecstasy, and Other Worldly Journeys*. Albany, 137–154.

References in Russian:

- Veresaev V. V. (1963) *Ellinskie poety*. Moskva.
- Gennep A. (1999) *Obryady perekhoda*. Moskva.
- Kozhevnikov M. G. (2019) «Prostranstvennye ikony deisisa i angel'skoj liturgii, obraz-paradigma nebesnogo hrama», *ИПАЭНМА. Problemy vizual'noj semiotiki* 2.20, 119–137.