**Аккадская (вавилоно-ассирийская) литература**

В. К. Афанасьева

Древнейшие памятники на аккадском языке (деловые документы) датируются примерно серединой III тыс. до н. э. В эпоху династии Аккада (ок. XXIV - XXII вв. до н. э.) аккадский язык на короткое время становится официальным языком Двуречья. С гибелью III династии Ура около 2000 г. до н. э., а затем династии Исина в начале XIX в. до н. э. вновь и все чаще происходит запись богослужебных текстов на аккадском языке, а шумерский язык постепенно забывается. С этих пор и в течение всего II и I тыс. до н. э. история Двуречья, или Месопотамии, - это история семитских народов.

Но вытеснение шумерского языка аккадским не означало уничтожения шумерской культуры и радикальной замены ее новой, семитской. Семитическое население издавна было важной составной частью населения Месопотамии, и слияние обоих народов проходило постепенно.

Пока не удалось обнаружить ни одною раннего чисто семитического культа, все аккадские боги или шумерского происхождения, или издавна были отождествлены с шумерскими. Так, аккадский бог Шамаш полностью отождествился с шумерским богом Уту, Иштар - с Инанной и рядом других шумерских богинь, Адад - с Ишкуром и т. д. Бог Энлиль получает семитское имя Бел («владыка»). С возвышением города Вавилона все большую роль начинает играть главный бог этого города - Мардук, но и это имя шумерское: Мардук считался сыном шумерского бога Энки (аккадский Эа, или Эйя).

Однако этот шумеризованный пантеон, который засвидетельствован у семитов Месопотамии, нуждается в дальнейшем изучении. Семитские племена называли богов своих племен по большей части нарицательными именами, и, возможно, именно поэтому мы не можем обнаружить следов подлинно семитских божеств; так, имя Бел (западносемитский Ваал), относившееся к Энлилю, а позднее употреблявшееся и для Мардука, означает «господин», «владыка»; «Иштар» значит «богиня» и могло применяться к любой богине, не только к Иштар.

Почвой для аккадской литературы явилась литература шумерская. Но вопрос о соотношении этих двух литератур не должен ставиться лишь в плоскости зависимости аккадской культуры от шумерской, хотя аккадская литература и продолжила шумерскую. Скорее, следует говорить о едином шумеро-аккадском генезисе жанров, о развитии и продолжении каких-то единых письменных литературных традиций на новом языке народа (естественно, с учетом своеобразия этого языка).

Сравнительно с шумерским более ясны принципы аккадского стихосложения, поскольку удается установить его связь с живыми семитскими языками. Аккадские памятники написаны тоническим стихом, в котором главную роль играет счет ударных слогов. Поскольку стихи произносились нараспев, основой стихосложения являлся музыкальный такт. Аккадская стопа представляет собой один такт с ударением в любом месте такта и с любым количеством безударных слогов, но не более четырех. Нормальный эпический размер - четыре такта с паузой после второго такта. Кажущаяся неорганизованность стиха устраняется обязательными женскими окончаниями. Для старовавилонских текстов характерна запись, где строка соответствует стиху, а цезура между полустишиями отмечается пробелом (правда, это правило не всегда последовательно выдерживается).

Кроме четырехстопных стихов, могли быть и пяти-, и шестистопные стихи. Часто пятистопные стихи содержат имя собственное, которое и выделяется в отдельную стопу. Обычно дополнительная стопа вставляется перед последней стопой. Шестистопный стих - это удлиненный четырехстопный стих за счет прибавления двух добавочных стоп. Он может иметь либо две паузы - цезуры (пауза в шестистопном стихе долгая и занимает два такта), либо одну паузу после третьей стопы. Такой стих можно рассматривать и как два трехстопных стиха. Трехстопный стих не имеет цезуры, но зато между отдельными стихами у него имеется более долгая пауза.

Ударение в аккадском стихе логическое. Поэтому определение с определяемым, глагол с кратким дополнением могут иметь общее ударение. Ударение падает на второй слог от конца слова, если он закрытый или содержит долгий гласный, если же нет, то на третий слог от конца. Ударение в так называемых «паузальных» формах может быть передвинуто на один слог ближе к концу. В вопросительных предложениях также происходит передвижение ударения. Прямая речь вводится формулами, не входящими в размер и подчиненными собственному ритму.

Вавилонская литература дает богатый материал для изучения эволюции литературы древнего типа, однако это требует длительной предварительной работы. Исследование памятников вавилонской литературы находится еще в менее удовлетворительном состоянии, чем шумерских текстов, прежде всего потому, что материал здесь гораздо обильнее и разбросан по разным музеям, а публикации текстов - по разным изданиям. Кроме того, вавилонские тексты дошли до нас хотя и в значительном количестве, но, как правило, в очень плохой сохранности, да к тому же в разных версиях и записях. Поэтому главная задача исследователей в настоящее время - сбор и изучение имеющегося материала, подготовка сводных и критических изданий.

Видимо, у вавилонских писцов, так же как и у шумерских, существовал канонический список произведений, но канон этот, по всей вероятности, сложился сравнительно поздно, не ранее XV - XIII вв. до н. э. (в так называемый касситский период). Столь позднее его создание объясняется тем, что долгое время и богослужение, и школа оставались по языку шумерскими, и только в конце II - начале I тыс. до н. э. они переходят на аккадский, причем и тогда многие тексты продолжают писаться по-шумерски, например отдельные литургии или части литургии. До нас дошли каталоги - списки произведений, вошедших в этот канон. Один из этих каталогов, изданный в 1958 г. У. Г. Лэмбертом, особенно интересен тем, что в нем, кроме названий произведений, указаны и их авторы. Конечно, доверять этим указаниям можно далеко не всегда, но среди фантастических атрибуций текстов (например, диалог между конем и волом записан, согласно каталогу, «из уст коня») иногда попадаются и довольно правдоподобные. Кроме того, не только в каталогах, но и в некоторых вавилонских текстах авторы названы по имени или по имени и отчеству - «такой-то сын такого-то», а для произведений, созданных в более позднее (после касситского периода) время, указываются и родовые имена - нечто вроде фамилии. Нередко говорится, кем был автор, каково его звание и откуда он происходил. Эпос о Гильгамеше, например, записан, как утверждается в каталоге, со слов урукского заклинателя Син-леке-уннинни, эпос об Этане - со слов Лу-Нанны, а в тексте эпоса об Эрре сказано, что все, описанное в нем, приснилось человеку по имени Кабту-илани Мардук (это имя, как и большинство шумерских и вавилонских имен, представляет собой целое предложение - «Мардук - почтеннейший из богов»).

Весьма вероятно, что многие из упомянутых в каноне памятников были по традиции приписаны далеким предкам представителей той или иной писцовой школы, к которой принадлежал истинный автор или редактор произведения. Но в ряде случаев можно с большой долей уверенности предположить, что автор указан правильно. Так, вероятно, не вымышлен автор эпоса об Эрре, поскольку в тексте о нем даны подробные сведения. Иногда сам анализ имени позволяет уточнить подлинность авторства. Например, имена из трех составных частей обычно позднего происхождения, не ранее второй половины II тыс. до н. э. Значит Син-леке-уннинни не мог быть автором эпоса о Гильгамеше, созданного, безусловно, не позже первой половины II тыс. до н. э., разве что редактором последней версии поэмы, относящейся ко второй половине II тыс. до н. э. Напротив, имя Лу-Нанна (Человек Нанны) - предполагаемого автора эпоса об Этане, кажется вполне вероятным: имена такого типа характерны для III тыс. до н. э. и первых столетий II тыс. до н. э. Однако так или иначе прежде всего важно само стремление вавилонян связать произведение с именем автора, хотя бы и легендарного.

При рассмотрении памятников аккадской, или вавилоно-ассирийской, литературы следует учитывать еще одно обстоятельство. Если в обзоре шумерской литературы распределение материала исключительно по жанрам, без всякой (или почти без всякой) хронологической традиции было оправдано невозможностью определить даже примерные хронологические рамки создания произведения, то при обзоре вавилонской литературы такой метод менее уместен: нам известны разновременные памятники одного и того же жанра, ряд сравнительно поздних версий наряду с более ранними и т. п.

Тем не менее мы будем вынуждены придерживаться жанровой классификации и ограничиваться лишь указанием на примерное время создания того или иного памятника, если это возможно. Сложность проблемы и краткость нашего обзора не позволяют провести последовательную хронологическую градацию памятников вавилонской литературы, поскольку этот вопрос требует специального исследования.

Число памятников вавилонской литературы очень велико, так что многие из них придется оставить без упоминания. Мы остановимся только на некоторых произведениях, которые кажутся нам наиболее типичными для отдельных жанров, и при этом будем вынуждены не всегда придерживаться хронологического порядка. Так, мы начнем наш обзор с памятника довольно позднего, но зато, на наш взгляд, такого, на котором лучше всего можно показать характерные и новые черты аккадской литературы по сравнению с литературой шумерской.

В то время как у шумеров не засвидетельствовано ни одного самостоятельного космогонического произведения, среди памятников вавилонской литературы важное место занимает «Поэма о сотворении мира» («Энума элиш»): она является вторым - после эпоса о Гильгамеше - по величине текстом и состоит из семи клинописных таблиц по 125-165 строк каждая.

Поэма написана архаизированным языком, строго выдержана по размеру; начало ее несколько напоминает шумерские заставки-прологи, повествующие о первых деяниях богов:

Когда вверху - небеса без названья,

А внизу земля была безымянна,

Когда Апсу, первородный их создатель,

И хаос Тиамат, что их породила,

Воды свои воедино мешали,

Ни болот, ни строений не было видно,

Когда боги не сияли во славе,

Имен не давали, не вершили судеб,

Тогда среди хаоса возникли боги,

Лахму и Лахаму нарекли имена им.

И прежде, чем выросли эти боги,

Аншар и Кишар великие созданы были,

Проходили дни, протекали годы,

И Ану, их наследник, отцам своим равный,

Он сравнился с Аншаром, его сын первородный.

Себе равным Ану породил Нудиммуда.

Нудиммуд, отцами своими рожденный,

Разумом ясен, многомудр и всесилен,

Превзошел он Аншара, своего деда,

Среди братьев ему не было равных.

Собираются вместе боги-братья,

Беспокоят Тиамат, вверх стремятся,

Чрево Тиамат они возмущают

Посреди небес своим весельем.

Особенно возмущен весельем молодых могучих богов Апсу, который вместе со своим везирем Мумму отправляется к Тиамат и просит разрешения погубить беспокойных богов. Тиамат согласия на гибель богов не дает. Тогда Апсу и Мумму решают действовать одни. Но Нудиммуд (Эа), который всеведущ и премудр, узнает их планы и опережает врагов. Он убивает Апсу, предварительно усыпив его, а Мумму берет в плен. Над убитым Апсу он возводит жилище и называет его Апсу (мировой пресноводный океан). В нем рождается прекрасное божественное дитя, «ребенок-солнце», Мардук, превосходящий всех созданных до него богов, в том числе и отца своего Нудиммуда (Эа).

Тем временем божества старшего поколения осыпают Тиамат упреками:

Когда Апсу, супруга твоего, убивали,

Ты с ним не была, сидела молча...

Они призывают Тиамат отомстить за Апсу, и та, разъярившись, начинает готовиться к битве. Она создает полчища страшных драконов и чудовищ и во главе их ставит бога Кингу, которого делает своим мужем. Затем собрание старших богов выбирает Кингу правителем, и Тиамат вручает ему скрижали судеб.

Таково содержание первой таблицы. Далее рассказано, как Эа, прослышав о приготовлениях к битве, обращается к Аншару и просит у него совета. Тот предлагает ему сразиться с Тиамат. Эа, видимо, отказывается (текст в этом месте плохо сохранился). Тогда Аншар обращается к Мардуку, но тот ставит условие: если он победит Тиамат, боги должны признать его первым среди них, и он будет повелевать ими. Боги возмущены, они и слышать не хотят о притязаниях Мардука. Однако другого выбора нет:

Они ели хлеб, вино они пили,

Сладкое вино их плоть связало,

Отяжелели тела их после пива,

Великая усталость сковала печень,

И Мардуку спасать себя поручили -

Ему поставили престол величья,

Пред своими отцами он сел в совете.

Боги избирают Мардука своим главой. Затем подробно описывается подготовка Мардука к сражению с Тиамат и сам бой, которому предшествует их словесная перепалка. Тиамат раскрывает пасть, чтобы проглотить Мардука, но тот насылает ветер, который мешает ей пасть закрыть. Ветры проникают в утробу Тиамат, а Мардук пронзает ее стрелой и убивает. Расправляется Мардук и со свитой Тиамат, а у Кингу отбирает скрижали судеб.

После гибели Тиамат начинается сотворение мира. Мардук рассекает тело Тиамат на две части. Из одной он делает небо, запирает его на засов и приставляет стражу, чтобы на землю не просочилась вода. Из другой - создает землю, воздвигает на ней дворец Эшарра и разрешает Ану, Энлилю и Эа жить в их внеземных городах.

Таблицы V и VI посвящены созданию небесных светил, определению порядка их движения, а также сотворению человека:

Мардук, услышав богов призывы,

В сердце своем задумал образ,

Уста открыл он и молвит Эа

О том, что в сердце решил и замыслил:

«Свяжу я кровью остов из глины,

Слеплю существо, назову Человеком.

Создам существо - Человек ему имя.

Пусть богам он служит, а те б отдохнули».

По совету Эа боги убивают Кингу и создают из его крови род человеческий. Затем боги решают отблагодарить Мардука за все его благодеяния и строят ему «небесный» Вавилон с храмом Эсагила, а также устанавливают на небе лук Мардука. Поэма заканчивается гимном Мардуку, составляющим содержание VII таблицы, в которой перечисляются все его 50 имен, а также заслуги и благодеяния перед человечеством.

Таким образом, цель создания поэмы ясна: она должна была объяснить и оправдать возвеличение почти неизвестного до XIX-XVIII вв. до н. э. города Вавилона и его местного божества - Мардука. Стало возможным благодаря этому определить примерное время создания памятника: поэма была написана не ранее XVIII в. до н. э. При этом большинство исследователей, основываясь на специфике описания Мардука в поэме в сравнении с его же изображением в надписях царя Хаммурапи (1792-1750 гг. до н. э.), а также на стилистическом и филологическом анализе поэмы, относят ее создание к самому концу старовавилонского, или касситского, времени, скорее всего к XV-XIV вв. до н. э.

«Энума элиш» и по языку, и по стилю, и по назначению своему являет нам яркий и характерный пример культового, храмового эпоса: она была частью новогоднего богослужения. Характерно, что такую же роль этот эпос играл и в Ассирии, только там уже в конце II тыс. до н. э. Мардука заменил бог Ашшур, центральное божество ассирийского пантеона.

Мифы о сотворении мира и рода людского, как правило, сопровождаются в вавилонской литературе сказаниями о человеческих бедствиях, о гибели людей и даже о разрушении Вселенной. Как в шумерских, так и в вавилонских сказаниях подчеркивается, что причина бедствий - злоба божеств, их желание уничтожить людей полностью или частично. Бедствия эти ощущаются не как законное возмездие за людские грехи, но как злой каприз какого-либо бога или группы богов.

В этом отношении очень характерно сравнительно позднее сказание о боге чумы и разрушения Эрре (оно создано, видимо, не ранее XI в. до н. э.). Вначале рассказывается, как к верховному божеству Мардуку, восседающему на троне в Эсагиле, приходит бог Эрра и говорит, что храм и украшения обветшали, их следует обновить. Мардук возражает, что для этого он должен оставить свой трон и спуститься в бездну Апсу, а это сулит неисчислимые бедствия: когда в прошлый раз, перед потопом, он оставил свое место, то «звезды сбились со своего пути». Эрра, цель которого - погубить человечество, предлагает себя в замену, пока Мардук спустится к Апсу. Мардук соглашается, и, когда он удаляется, страну постигают всевозможные бедствия: на нее нападают враги, «правители забывают свой долг» и т. д. В конце концов богам удается смягчить гнев Эрры - его душа насытилась видом несчастий и разрушений, и он обещает вновь возродить Вавилонию.

Эта поэма, создание которой, по-видимому, вызвано бедствиями, обрушившимися на Вавилонию в конце II тыс. до н. э. (возможно, в связи с нашествием в южное Двуречье арамейских племен, которые в тексте названы сутиями), интересна для нас и в том отношении, что она проливает свет на теологические концепции вавилонян, в частности на представление о некоем физическом и духовном равновесии мира, которое зависит от присутствия на своем месте верховного бога. Интересна и композиция эпоса: несмотря на то что он богат событиями, прямого изображения действия в нем почти нет, он весь состоит из диалогов между богами и косвенных рассказов о случившемся. В конце пятой таблицы дано имя составителя эпоса: «Кабту-илани-Мардук, сын Дабибу, был составителем этой таблички. Это приснилось ему ночью, и, когда он рассказал все утром, не опустил ни одной строки и ни одной не прибавил».

Другое сказание о гибели людей и мира - миф о потопе, в основу которого, по всем данным, легла шумерская легенда о Зиусудре, - дошло до нас в двух вариантах в виде самостоятельного мифа об Атрахасисе («Превосходящем мудростью») и рассказа о потопе, вставленного в эпос о Гильгамеше (табл. XI эпоса).

Миф об Атрахасисе, впервые полностью опубликованный в 1969 г. У. Г. Лэмбертом и А. Р. Миллардом (Оксфорд, 1969), сохранился в двух версиях - старовавилонского и новоассирийского времени, причем более полной является старовавилонская версия, которая состоит из трех таблиц.

Таблица первая посвящена сотворению человека в варианте, близком к шумерскому мифу: боги вынуждены трудиться (копать каналы, таскать корзины с тяжестью) и очень недовольны этим. Особенно тяжело приходится богам Игигам, которые работают на Ануннаков. Игиги поднимают бунт, собирается совет богов, на котором решено обратиться к богине Мами-Нинту и к Энки, чтобы те создали человека и он стал бы работать за богов. Человек создается из глины и из крови убитого бога. Но «не прошло и двенадцати сотен лет, страна разрослась, расплодились люди». Шум людей мешает Энлилю, который собирает совет богов, и на нем принимается решение поразить человечество болезнями. Тут впервые на сцене появляется Атрахасис, который спрашивает у Энки о причине наказания людей и возможности избегнуть этого наказания. По совету Энки он обращается к мудрейшим старцам с призывом умилостивить Намтара, бога судьбы. Конец таблицы разбит, но, видимо, жертвы Намтару возымели действие, ибо снова «не прошло и двенадцати сотен лет, страна разрослась, расплодились люди».

Вторая таблица начинается с описания нового бедствия, которое наслано на людей по требованию Энлиля, - засухи и страшного голода: «черные пашни побелели, просторное поле рождает соль» (засоление почвы - бедствие, постепенно уничтожившее плодородие почв Двуречья, на которое исследователи древней экономики обратили внимание сравнительно недавно).

По совету Энки на этот раз люди приносят жертвы богу дождя и бури Ададу, и страна вновь избавляется от гибели. Тогда боги решают устроить всемирный потоп, описанию которого и посвящена последняя, третья, таблица эпоса. Энки, который вместе с богами поклялся не открывать решения богов, все же сообщает его «стене и тростниковой хижине» и приказывает Атрахасису построить большой корабль (маленький фрагмент касситского времени сохранил нам название корабля - «Судно, которое сохраняет жизнь»). По предсказанию Энки, потоп должен длиться семь дней и семь ночей. Отрывок, рассказывающий об отплытии Атрахасиса, очень плохо сохранился, но, видимо, Атрахасис берет на корабль свою семью и близких, а также животных и растения. Затем следует само описание потопа:

День начал менять лики,

Загремел Адад в черной туче.

Как только услышал он голос Адада,

Залил смолой и задраил двери.

Взревел Адад в черной туче,

Забушевали яростно ветры,

Лопнул канат, зашвыряло судно.

Ураганом потоп пронесся,

По людям прошелся, подобно битве,

Один не может узнать другого,

Увидеть друг друга в разрушенье.

Как бык ревущий, потоп бушует,

Как дикий осел, завывает ветер!

Конец поэмы также сохранился плохо, понятно только, что боги, сами испугавшись потопа, прекращают его и, кажется, готовы обратиться к Мами-Нинту и Энки, чтобы снова создать человечество. Атрахасису же, по-видимому, была дарована вечная жизнь.

В эпос о Гильгамеше сказание о потопе вошло в переработанном виде, получив при этом соответствующее обрамление, - рассказ вложен в уста очевидца потопа Ут-Напишти.

Стилистически незначительно отличаясь от эпоса об Атрахасисе, описание потопа в «Гильгамеше» эмоционально гораздо более насыщено и принадлежит к наиболее поэтически зрелым произведениям вавилонской литературы:

Едва занялось сияние утра,

С основанья небес встала черная туча,

Адду гремит в ее середине,

Шуллат и Ханиш идут перед нею,

Идут гонцы горой и равниной...

Ходит ветер шесть дней, семь ночей,

Потопом буря покрывает землю,

При наступлении дня седьмого

Буря с потопом войну прекратили,

Те, что сражались подобно войску.

Успокоилось море, утих ураган - потоп прекратился.

Я открыл отдушину - свет упал на лицо мне,

Я взглянул на море - тишь настала,

И все человечество стало глиной!

Плоской, как крыша, сделалась равнина.

Я пал на колени, сел и плачу,

По лицу моему побежали слезы...

(Перевод И. М. Дьяконова)

Две вавилонские поэмы - о богах Нергале и Эрешкигаль и о нисхождении в преисподнюю богини Иштар (переработка известного шумерского варианта) - относятся к кругу мифов о подземном царстве. Миф о Нергале и Эрешкигаль повествует о том, как богиня Эрешкигаль получила супруга. Известны две версии поэмы, более краткая и более длинная, одна из которых была найдена в Эль-Амарне и датируется XIV в. до н. э.

Основное содержание мифа сводится к следующему: боги устраивают пир, на который Эрешкигаль отправляет своего посла Намтара с тем, чтобы он получил ее пиршественную долю. При его появлении на пиру все боги встают с мест, кроме Нергала. Узнав о случившемся, разгневанная Эрешкигаль требует отыскать виновного и доставить в подземное царство. Трижды ищет Намтар виновника в толпе богов, но Нергал каждый раз прячется за его собственной спиной. Наконец, Намтару удается опознать Нергала. Нергал спускается в подземный мир, подходит к трону, хватает Эрешкигаль за волосы и стаскивает с трона, угрожая смертью. Перепуганная богиня молит о пощаде, предлагает себя в супруги и обещает власть над подземным царством. Нергал соглашается. Несмотря на то что герои сказания носят шумерские имена, миф этот в шумерском варианте неизвестен. В аккадской мифологии Нергал, покровитель города Куты и бог подземного солнца, в какой-то мере дублирует Шамаша.

Второй миф - о нисхождении богини Иштар - весьма наглядно показывает подход вавилонских авторов к шумерским оригиналам. По содержанию поэма близка шумерской, но она гораздо короче: выброшены многочисленные повторы, текст стал более сжатым и лаконичным. Изменен конец поэмы, который кажется непонятным, если только не рассматривать его как сокращенную запись сценического действия. Возможно, что поэма в целом была мистерией, которая разыгрывалась двумя партиями (каждый ее отрывок можно рассматривать, как диалог двух партнеров, прерываемый ремарками-комментариями, исполняемыми хором), а заключительная часть была связана с массовым действом, и текст давал для него лишь отдельные наметки (например, вступление, начальные реплики партий). Характерно, что в этой поэме, в отличие от шумерской, прямо говорится и подробно объясняется, что Иштар - богиня плодородия: как только она опустилась под землю, на земле прекратились случка животных и деторождение.

До нас дошло значительное число вавилонских мифов о героических подвигах богов и смертных. Среди них миф о том, как бог Лугальбанда отнял у птицы Анзу (Анзуд) похищенные ею у Энлиля таблицы судеб; миф о борьбе бога Тишпака с гигантским чудовищем Лаббу - ожившим рисунком Энлиля и др. Мотив борьбы бога-героя с чудовищем - тема вообще гораздо более характерная для вавилонской, чем для шумерской поэзии. И уже вавилонское сказание о сотворении мира, сюжет которого подчинен описанию подвигов верховного божества, эпическая разработка в нем эпизодов сражения бога с чудовищем, олицетворяющим враждебную стихию, свидетельствуют об определенной эволюции сказания-мифа в сравнении с аналогичным жанром шумерской литературы. Действительно, тема героической борьбы бога, подробное описание не просто деяний, но мотивов деяний божества оказываются специфическими именно для второго, вавилонского, периода литературы Двуречья.

Еще более наглядны изменения в сказаниях о смертных героях, которые, как мы видели, в шумерской литературе преобладали. В вавилонской литературе мы наблюдаем скорее обратную картину: число героев-богов становится больше, а о смертных героях до нас дошло куда меньше рассказов, чем от более раннего периода истории Двуречья. Нам, по существу, известны только четыре таких героя в вавилонской литературе: Гильгамеш, Адапа, Этана и Атрахасис. Но зато вавилонских героев мы уже с полным правом можем назвать эпическими, и сказание по крайней мере об одном из них, Гильгамеше, является подлинным произведением героического эпоса. Однако, прежде чем перейти к рассмотрению этого важнейшего памятника литературы Двуречья, коснемся двух других, весьма любопытных вавилонских эпосов - сказания о рыбаке Адапе и сказания о полете Этаны на орле.

Адапа - легендарный уроженец древнего шумерского города Эреду, и, видимо, сказание о нем принадлежит к циклу легенд этого города. Поэма об Адапе дошла, однако, в сравнительно поздней передаче - через Вавилон. Основная запись этого произведения найдена в Египте, где писцы изучали аккадский - международный язык этого времени, и датируется XIV в. до н. э.

Может быть, из-за фрагментарности памятника сюжет сказания кажется преднамеренно усложненным и не всегда последовательным. В городе Эреду живет премудрый Адапа, сын бога Эа. Адапа - «мудрец и хлебопек Эреду», к тому же он еще и рыбак и снабжает рыбой своего отца Эа. Однажды, во время рыбной ловли, налетает Южный ветер. Улов Адапы пострадал. В ярости Адапа ломает Южному ветру крылья, и семь дней тот не может летать над землей. Владыка небес Ану разгневан и требует наказания виновника. Отец Адапы, Эа, желая спасти сына, учит его, как вести себя при встрече с Ану:

Тебе предложат еду смерти - не ешь.

Тебе предложат воду смерти - не пей.

Дадут тебе чистую одежду - облачись в нее, елеем умастись.

Кроме того, Эа советует Адапе, перед тем как предстать перед Ану, облачиться в траур, чтобы задобрить стражей небес, Думузи и Гишзиду, а на вопрос, почему он в трауре, отвечать: «В стране нашей пропало два бога - Думузи и Гишзида, и по ним-то я и ношу траур».

Адапа выполняет советы своего отца; Думузи и Гишзида, растроганные ответом Адапы, задабривают Ану, и тот меняет решение. Ану собирается подарить Адапе вечную жизнь и предлагает ему еду жизни и воду жизни. Однако Адапа, принимая их за пищу смерти, отказывается, следуя совету отца.

Удивленный Ану спрашивает Адапу, по чьему наущению он действует. Услышав ответ: «Так приказал мне отец мой, Эа», - Ану гневно распоряжается: «Схватите его и швырните на землю». Так мудрец Адапа лишается вечной жизни.

Перед нами - широко распространенный в мировом фольклоре мотив: потеря человеком бессмертия в результате его же ошибки. Возможно даже, что это наиболее древний из записанных вариантов этого мотива. Однако не этим, вернее не только этим, интересно сказание. Оно, по всей видимости, трансформированная версия еще более древней легенды, и характер этой трансформации весьма знаменателен для вавилонской литературы.

Нелогичность сказания и его композиции сразу бросаются в глаза, и именно это обстоятельство часто приводит исследователей в недоумение. Так, Адапа, отправляясь на небо к Ану, встречает там Думузи и Гишзиду, которые названы в тексте «стражами небес». Но Думузи и Гишзида в шумерской мифологии - боги подземного царства (правда, Думузи, по шумерским версиям, проводит там всего полгода), и по ним носят траур, потому что они жители «страны без возврата». Далее, не вполне ясны мотивы поведения Ану, который дважды меняет свое решение о судьбе Адапы.

Нам кажется, что объяснить противоречивость сюжета можно лишь в том случае, если предположить, что в оригинале сказания Адапа на самом деле умирал или по крайней мере должен был умереть. Действительно, как иначе можно понять поведение Адапы на суде у бога? Он не ест, не пьет, облачается в чистую одежду и умащается елеем, т. е. исполняет предписанный предсмертный ритуал (ср. поведение Энкиду в шумерском сказании о Гильгамеше «Энкиду и подземный мир»). Именно смертью Адапы вызвано и странное появление богов подземного царства Думузи (Таммуза) и Гишзиды.

Роль Ану в первоначальном варианте сказания могла заключаться в том, что, умилостивленный Адапой, он отменял смертный приговор. Если это так, то редактор вавилонского текста не только меняет композицию сказания, но и заставляет Ану вновь лишить героя бессмертия - мотив чрезвычайно популярный именно в вавилонской литературе.

Поэма об Этане, предание о котором также восходит еще к шумерскому периоду истории Двуречья, дошла до нас в трех редакциях - старовавилонской, среднеассирийской и новоассирийской, но все версии сохранились весьма плохо.

Между находящимися в нашем распоряжении отрывками текста трудно уловить связь или хотя бы установить порядок, в котором они следовали в поэме.

В одном отрывке идет речь о правителе-пастыре города Киша Этане, который отправляется на небо искать «камень родов». Часть исследователей полагает, что путешествие Этаны связано с каким-то общественным бедствием, может быть неурожаем. Другие видят причину поисков «камня родов» в бесплодии самого Этаны или же связывают их с тяжелыми родами жены.

Другой отрывок поэмы содержит историю орла и змеи. Орел предлагает змее свою дружбу, и животные дают клятву верности перед богом солнца Шамашем:

День за днем повседневно блюдут они клятву:

Онагра ль, тура орел изловит -

Ест змея до отвала и едят <ее> дети.

Газель, оленя змея изловит -

Ест орел до отвала и едят <его> дети...

.................

И орлиные дети подросли и окрепли,

А затем, как орлята подросли и окрепли,

Орлиное сердце задумало злое,

Детей у друга пожрать ре<шил он>,

И открыл он уста, говорит <своим детям:>

«Детей змеиных пожрать хочу я»...

...............

Маленький птенчик, весьма разумный,

К отцу-орлу обращает слово:

«Не ешь, отец мой, сети Шамаша тебя покроют.

Переступивших стези Шамаша,

Шамаш карает жестокою дланью».

Не слыхал он, не выслушал слов малютки,

Пожрал, спустившись, детей змеиных...

(Перевод В. К. Шилейко)

Змея обращается к богу с мольбой о мести, и Шамаш, наказывающий всякую несправедливость, предлагает змее спрятаться в туше дикого быка, дождаться там орла и с ним расправиться. Змея поступает, как ей советует Шамаш. Вот птицы слетаются к туше отведать мяса:

...А орел угадает ли козни?

Вместе с племенем птичьим мясо будет ли есть он?

Орел уста растворил, обращается к детям:

«Слетим, давайте, пойдем отведать бизоньей туши».

Маленький птенчик, весьма разумный,

К <орлу-отцу> обращает слово:

«Не спускайся отец! Может, в туше змея укрылась...»

...Он не слушал, не выслушал слов малютки,

Он спустился, уселся на туше бизоньей.

Клюнет мясо орел, кругом оглядится,

Снова клюнет он мясо, кругом оглядится,

Пробирается к брюху, глядит в утробу.

А как вошел он в утробу -

Ухватила змея его за крылья...

Орел уста растворил, к змее обратился:

«Сжалься! Все, что захочешь, дам тебе я в подарок!»

Змея уста растворила, к орлу обратилась:

«Если дам тебе волю - как тогда я отвечу перед вышним Шамашем?

На меня обратится тогда твоя кара,

Кара, которой я тебя подвергаю».

И она ему крылья, перья, пух общипала,

Истерзала его и бросила в яму.

Чтобы умер он жадной и голодной смертью.

(Перевод В. К. Шилейко)

Некоторые исследователи рассматривают историю об орле и змее как вкрапленную в текст сказания басню. Однако скорее, как полагает советский ученый И. Г. Левин, автор сказания использует здесь первоначально самостоятельный миф.

Наконец, последний отрывок вновь возвращает нас к рассказу об Этане. Связь его с историей о змее и орле не вполне ясна, но, кажется, по приказу Шамаша Этана вытаскивает ощипанного, полумертвого орла из ямы. Он лечит его и кормит, после чего орел предлагает Этане поднять его на небо, Этана покидает землю и достигает неба Ану.

Орел говорит ему, Этане:

...........

«Садись, тебя взнесу я к Ану,

На груди моей удобно устройся.

За крылья держись своими руками,

По обе стороны раскинь руки».

И тот на груди орла уселся,

За крылья его ухватился руками,

По обе стороны раскинул руки,

Великая тяжесть на орла опустилась.

И вверх на одну версту поднявшись,

Орел говорит ему, Этане:

«Взгляни, мой друг, каков мир ты видишь?

Разгляди море по сторонам Экура!»

«Холмом земля стала, море - потоком!»

И вверх на вторую версту поднявшись,

Орел говорит ему, Этане:

«Взгляни, мой друг, каков мир ты видишь?»

«Малой рощицею земля стала».

И вверх на третью версту поднявшись,

Орел говорит ему, Этане:

«Взгляни, мой друг, каков мир ты видишь?»

«Земля арыком садовника стала!»

И они долетели до неба Ану.

Пред престолом Ану, Энлиля и Эа,

Орел и Этана пред ними склонились.

(Перевод В. К. Шилейко)

Конец сказания найден только недавно. Обычно историю Этаны трактовали трагически, считая, что и он, и орел разбиваются, взлетев слишком высоко. Однако на самом деле они возвращаются благополучно, получив желаемое. И. Г. Левин, сопоставляя вавилонское сказание с известными в мировом фольклоре мотивами дружбы орла и человека и полета человека на орле, предполагает, что сказание воспроизводит в трансформированном виде ритуальный рассказ о путешествии шамана в потусторонний мир с помощью духа-покровителя в образе животного.

Эпос о Гильгамеше, известный русскому читателю по переводу И. М. Дьяконова, дошел до нас в трех основных версиях - ниневийской, которая не старше второй половины II тыс. до н. э. и представляет собой довольно близкую переработку более древней, основной версии; периферийной, фрагменты которой найдены в Богазкее и в Магиддо (к ней относится также хетто-хурритская поэма на тему о Гильгамеше) и которая тоже датируется серединой II тыс. до н. э.; и старовавилонской, самой древней и основной, свидетельствующей, что аккадский эпос о Гильгамеше был создан в период, когда Месопотамия окончательно перешла на аккадский язык.

Аккадский эпос о Гильгамеше, самое крупное и значительное произведение клинописной литературы, ценен для нас не только своими художественными достоинствами. Этот памятник дает нам возможность проследить пути генезиса героического эпоса и понять, в какой мере вавилонская литература оказалась самостоятельной, а в какой - отталкивалась от шумерских источников.

Поэма изложена на двенадцати таблицах, причем последняя таблица, которая представляет собой дословный перевод с шумерского на аккадский второй части песни о Гильгамеше и дереве хулуппу, композиционно с поэмой не связана.

Эпос начинается рассказом о диком человеке Энкиду, которого богиня Аруру создает по просьбе богов, обеспокоенных бесконечными жалобами Урука на их своенравного и буйного владыку, могучего Гильгамеша. Энкиду должен противостоять Гильгамешу и победить его.

Энкиду живет в степи вместе с газелями и козами, он не знает цивилизованной жизни и не подозревает своего предназначения. Когда в Урук приходит известие, что в степи появился некий могучий муж, который защищает животных и мешает охотиться, Гильгамеш посылает в степь блудницу, полагая, что если ей удастся соблазнить Энкиду, звери его покинут. Так и случилось. Блудница, соблазнив Энкиду, ведет его в деревню, где дикарь впервые вкушает хлеба и пробует вина.

Затем поэма рассказывает о встрече Гильгамеша и Энкиду. Энкиду вступает с Гильгамешем в поединок на пороге спальни богини Ишхары, когда тот идет совершать обряд священного брака (интересно, что здесь чужеземная, хурритская богиня Ишхара заменяет Иштар, по-видимому потому, что Иштар в поэме - персонаж, враждебный Гильгамешу). Ни один из героев не может победить другого, и это делает их друзьями. Далее следует рассказ о подвигах, которые герои совершают вдвоем; они сражаются со свирепым Хумбабой, хранителем горных кедров, а затем с чудовищным быком, насланным на Урук богиней Иштар за отказ Гильгамеша разделить ее любовь. По воле богов, разгневанных убийством Хумбабы, Энкиду умирает, а Гильгамеш, потрясенный смертью друга, бежит в пустыню.

Отчаяние его безгранично - он тоскует о любимом друге и впервые ощущает, что и сам смертен. Неужели такова судьба всех людей? Скитания приводят его на остров блаженных к Ут-Напишти - единственному человеку, обретшему бессмертие. Гильгамеш хочет знать, как тот добился его, и в ответ Ут-Напишти рассказывает историю всемирного потопа, очевидцем которого он был и после которого получил из рук богов вечную жизнь. Но для Гильгамеша, говорит Ут-Напишти, второй раз совет богов не соберется. Тогда жена Ут-Напишти, жалея Гильгамеша, уговаривает мужа одарить его на прощанье, и Ут-Напишти открывает герою тайну цветка вечной молодости. Гильгамеш с трудом достает цветок, но не успевает им воспользоваться: на обратном пути, пока он купался, цветок похитила змея и сразу же помолодела, сбросив кожу. Поэма завершается тем, что Гильгамеш возвращается в Урук.

Едва ли шумерские сказания о Гильгамеше составляли единое произведение. Тем более нет никаких сомнений, что аккадский эпос о Гильгамеше в том виде, в каком мы его знаем, - создание поэта, который не просто соединил разрозненные тексты, но тщательно продумал и организовал известный ему материал (видимо, это сделал именно Син-леке-уннинни), подчинив его определенным целям и задачам, придав всему памятнику глубокий философский смысл. Не все шумерские сказания о Гильгамеше показались автору пригодными для этой цели. Так, песни об Агге и Гильгамеше и Гильгамеше и дереве хулуппу вавилонский автор не счел нужным включать в эпос. Наоборот, рассказ о потопе, составляющий в шумерской и даже в аккадской литературе отдельный памятник, органично влился в эпос, подчеркнув, насколько недостижимо и недоступно человеку бессмертие - главная цель странствий Гильгамеша.

Все части эпоса оказались, таким образом, спаянными единым авторским замыслом; кроме того, они послужили решению новой художественной задачи - показать главного героя не статично, как в шумерских песнях, а в развитии, в определенной трансформации образа. На наших глазах происходит становление героического образа, причем совершается оно в полном соответствии с общелитературными нормами формирования образа эпического героя.

Если мы вспомним Гильгамеша, каким он предстает перед нами в шумерских памятниках, то увидим, что это герой, возвышающийся над простыми смертными только потому, что он потомок божества и царь. Всеми своими подвигами шумерский Гильгамеш обязан богам - своим покровителям или волшебным средствам, подаренным этими же богами. Образ шумерского Гильгамеша, как уже отмечалось, более близок к героям волшебных сказок, чем к героям эпических произведений. Это образ статичный, он герой просто потому, что таково его назначение, и в этом единственное объяснение его подвигов.

Аккадский Гильгамеш представлен иначе. Можно выделить три основных этапа становления его личности. В начале поэмы это буйствующий богатырь, наделенный силой, которую ему некуда девать (такими же, как у Гильгамеша, были детство и юность Добрыни Никитича и Давида Сасунского, армянских Санасара и Багдасара или грузинского Амирани и других эпических героев; все они вначале сильны, но необузданны и тратят свою силу попусту, зачастую даже на недобрые дела, буянят, избивают сверстников и т. д.). Затем под влиянием облагораживающей дружбы с Энкиду Гильгамеш предпринимает поход против Хумбабы «для того, чтобы все, что есть злого, уничтожить на свете». И наконец, последний этап (и еще один скачок в духовном росте) - отчаянье при виде смерти друга, раздумья о смысле жизни, отрицание «гедонистического» взгляда на нее, тщетная попытка добыть цветок вечной юности, возвращение в Урук и - появление наивысшего мужества - признание собственного поражения. В конце произведения перед нами герой, познавший жизнь и стремящийся достойно ее прожить.

Показательна и трансформация образа Энкиду. В вавилонском эпосе Энкиду - названый брат, «близнец» и друг Гильгамеша, герой, равный ему по силе. Между тем в шумерских сказаниях Энкиду - лишь слуга Гильгамеша и почти безликое существо. Если правильны наши предположения о родстве Энкиду некоему зооморфному божеству, изображенному в глиптике раннединастического периода (следы этого родства сохранились во вводной части эпоса, где Энкиду изображен диким и, видимо, звероподобным существом), то Энкиду повторил эволюцию образов ряда зооморфных божеств в мировом фольклоре. Божество-покровитель, часто зооморфное, попадая в сказку, обычно становится волшебным помощником, советчиком главного героя, а впоследствии и его слугой, иногда сохраняя при этом свой животный облик (Серый Волк русских народных сказок, духи-джинны арабских и т. д.). Но в то время как мотив помощи и служения герою более свойствен волшебной или богатырской сказке, мотив дружбы и братства - постоянный мотив классического эпоса (Сенасар и Багдасар, Амирани, Тариэл и Автандил, Ахилл и Патрокл, герои западноевропейского и скандинавского эпоса и т. д.). Таким образом, превращение Энкиду из раба и малозначащего спутника Гильгамеша в шумерских сказаниях в равного ему героя, названого брата и друга в аккадской поэме - это та же художественная эволюция образа, которая была обусловлена эпизацией всего произведения.

При этом сам образ Энкиду в аккадском эпосе, так же как и образ Гильгамеша, дан в развитии. Вначале это дикарь, живущий среди животных, затем существо, познавшее любовь женщины, вкусившее хлеба и вина (но еще не человек в высоком смысле слова, а просто дикарь, приобщившийся к цивилизации), и наконец, герой, полный благородных чувств, познавший страдание и гибелью своей заплативший богам за подвиг (ср. эпизод эпоса, где Энкиду в отчаянии проклинает блудницу, считая ее виновницей своей смерти, но затем по совету Шамаша дает ей свое предсмертное благословение).

Если сравнить с шумерскими образцами те эпизоды аккадского эпоса, которые к ним в конечном счете восходят, мы убедимся, что вавилонский автор использует первые как своего рода конспект, на основе которого он создает эмоциональный и образный рассказ. Так, в шумерской песне о походе Гильгамеша за кедрами подготовка к походу на Хуваву (акк. Хумбабу) изложена весьма бегло, словно автор считает необходимым о ней упомянуть, но торопится перейти к основным событиям. Между тем в аккадском эпосе этому посвящены конец второй и вся третья части поэмы. Подробным и красочным описанием сборов героев автор добивается нарастания эмоционального напряжения действия, и кульминацией служит вставленное им в поэму страстное обращение матери Гильгамеша, богини Нинсун, к богу Шамашу, а затем к Энкиду с просьбой помочь сыну и охранять его. Приблизительно то же соотношение между шумерским и аккадским вариантами описания снов Гильгамеша, сражения с Хувавой (Хумбабой) и т. д.

Сравнение различных редакций сказания о Гильгамеше подтверждает, таким образом, точку зрения советских исследователей (В. Я. Проппа, В. М. Жирмунского), считающих, что эволюция эпоса происходит главным образом за счет развернутой разработки сюжета в прежних тематических рамках и что, таким образом, эпическая техника разработки сюжета является важнейшей вехой на пути формирования классического героического эпоса.

Памятников, которые можно отнести к лирическим жанрам, на аккадском языке гораздо больше, чем на шумерском. Сохранилось, однако, много и двуязычных текстов, и не всегда ясно, каков язык оригинала, так как в учебных или ритуальных целях гимн или заклинание иногда переводили с аккадского на шумерский язык. Как и при классификации памятников шумерской литературы, мы должны отнести к лирическим жанрам гимны, псалмы и заклинания.

Больше всего до нас дошло гимнов, сложенных в честь богов, как шумерских - Ана, Энлиля, так и вавилонских - Шамаша, Сина, Мардука, Иштар и др. Все эти гимны были составной частью богослужения, и исполнение их сопровождалось музыкой. В них тщательно продумано каждое выражение, разработана устойчивая система мифологических эпитетов. Многие из текстов представляют собой подлинно художественные произведения, и для них характерна адекватная передача эмоционального, взволнованного состояния молящихся.

Вот отрывок одного из многочисленных гимнов-молитв Иштар, или, как их принято называть по обязательной заключительной фразе в конце гимна, «Молитва поднятия рук к Иштар»:

Хорошо молиться тебе, как легко ты слышишь!

Видеть тебя - благо, воля твоя - светоч!

Помилуй меня, Иштар, надели долей!

Ласково взгляни, прими молитвы!

Выбери путь, укажи дорогу!

Лики твои я познал - одари благодатью!

Ярмо твое я влачил - заслужу ли отдых?

Велений твоих жду - будь милосердна!

Блеск твой охранял - обласкай и помилуй!

Сиянья искал твоего - жду для себя просветленья!

Всесилью молюсь твоему - да пребуду я в мире!

В некоторых из гимнов можно встретить зачатки философских размышлений. Так, в одном из гимнов к Иштар («Молюсь тебе, владычица владычиц...») молящийся жалуется на незаслуженное несчастье и вопрошает богиню, почему люди, гораздо менее достойные, чем он, не знают забот.

Особую группу лирических текстов составляют заклинания. Как правило, большинство заклинаний едва ли имеет какую-либо литературную ценность. Однако среди них попадаются и вполне художественные произведения или отрывки. Так, в заклинании против зубной боли встречается поэтический отрывок, в котором рассказано о сотворении мира и всех живых существ (в том числе и «зубного червя», приносящего боль), в заклинании против детского плача - колыбельная песня, в заклинании для рожениц - рассказ о любви тельца Сина (бог луны, шумерский Нанна) к телице.

Если гимны являлись частью официального богослужения, то заклинания и покаянные псалмы относились к индивидуальной религиозной практике. Человек, которого постигла беда, шел в храм и читал там псалом, каясь в своих грехах. Тексты псалмов дошли до нас в значительном числе, и среди них есть подлинные лирические шедевры, например псалом, содержащий описание ночи:

Уснули князья, закрылись засовы, день завершен,

Шумливые люди утихли, раскрытые замкнуты двери.

Боги мира, богини мира.

Шамаш, Син, Адад, и Иштар - Ушли они почивать в небесах:

И не судят больше суда, не решают больше раздоров,

Созидается ночь, дворец опустел, затихли чертоги.

Град мой улегся, Нергал кричит,

И просящий суда исполняется сном...

(Перевод В. К. Шилейко)

О памятниках светской любовной лирики мы можем судить по каталогу-списку любовных песен, который сохранил нам названия (а тем самым и первую строку) произведений и который позволяет составить представление об общем характере этой поэзии: «О, любимый, светает, приди!», «Я не спала всю ночь, любимый, ожидая тебя», «О, приди, любимый!», «О, когда я спала в объятиях любимого», «Уходи, сон, я обниму любимого!», «Твоя любовь, господин мой, - благоухание кедра!», «Не соперница мне сражающаяся со мной!», «О, царица Нанайя - покровительница любви и ласки!», «Дело Нанайи - ликовать сердцем!», «Возрадуйся, Нанайя, в садах, где ты любима» и т. д. Общность настроения и мотивов, заключенных в этих названиях, сближают их с «Песнью песней».

Из дошедших до нас текстов к произведениям светской лирики можно отнести также старовавилонский (первая треть II тыс. до н. э.) любовный диалог, памятник довольно значительный по размеру (более 50 строк) и условно называемый «Испытание возлюбленной», поскольку он представляет собой изложение ссоры двух влюбленных, в которой он обвиняет, а она оправдывается. Кончается объяснение примирением. Из содержания памятника не совсем ясно, нарочито ли испытывает герой верность своей любимой или искренно обуреваем ревнивыми чувствами, однако эмоциональная напряженность разговора заставляет склоняться ко второму предположению:

- Оставь попреки!

Не много ль споров?

Слово есть слово!

Я не меняю моих решений!

Покорный женщине

Пожинает бурю!

Кто не грозен,

Тот не мужчина!

- Удержись, моя правда,

Пред царицею Иштар!

Победи, моя верность,

Посрами клеветницу!

Кротко и ласково

Служить любимому -

Так Нанайя повелела навеки!

Где разлучница?

.............

- Возвращаюсь и возвращаюсь!

Третий раз тебе повторяю:

Не надейся, что я поменяю решенье!

Постой у окошка,

Полови мои ласки!

- Как глаза мои утомились!

Как я устала, его высматривая!

Все мне кажется - вот идет он мимо!

Кончился день - где мой милый?

.............

- Клянусь я Нанайей

И царем Хаммурапи,

Что сказал я правду -

Твои ласки докучливы,

Маята без радости!

- И все из-за верности моей любимому!

Завистницы мои!

Их не счесть! Они, что звезды в небе!

Да сгинут они! Да рассеет их ветер!

Пусть нынче болтают!

Я одна останусь

Внимать устам господина!

- Ты единственная! Не отвратен

Лик твой, он прежний!

Как стоял я рядом,

И ты плечи клонила...

Твое имя - покорная,

Твое имя - мудрейшая...

Да падут на другую

Наши беды пред Иштар!

Дидактическая литература, ведущая свою родословную от шумерских текстов Эдубы, получает в Вавилонии свое дальнейшее развитие и приобретает огромное значение. Часть дидактических текстов - просто переводы с шумерского (таковы некоторые сборники пословиц, собрание афоризмов «Поучение Шуруппака» и др.), однако многие памятники явно вавилонского происхождения.

Форма диалога, принятая уже в шумерской дидактической литературе, преобладает и в вавилонских текстах этого жанра. До нас дошли диалоги-споры «о преимуществах», например диалог между тамариском и финиковой пальмой, между волом и конем и т. п. В каждом из этих текстов спорящие подчеркивают свои достоинства и ту пользу, которую они приносят людям.

К дидактическим текстам относится и поздневавилонское «Поучение» (И. М. Дьяконов датирует его 700 г. до н. э. и считает, что оно адресовано ассирийскому правителю Синахерибу), в котором дурному правителю ставятся в пример роковые события из жизни других, с точки зрения авторов «Поучения» негодных, царей - Салманасара V и Мардук-апалиддина. Текст «Поучения» имитирует жанр «предсказаний» (omina), о котором речь пойдет ниже, и построен по схеме: «Если царь сделает то-то и то-то, случится то-то и то-то».

Другую группу дидактических произведений составляют тексты, на которые большое влияние оказали гимны и особенно покаянные псалмы. Эти памятники составлены в форме уже не только диалога, но часто и монолога. Такова, например, стихотворная «Повесть о невинном страдальце», которая датируется примерно касситским временем (XV - XII вв. до н. э.). Как и в некоторых молитвах, в этом произведении чувствуется стремление осмыслить причину невзгод, желание понять, отчего люди становятся несчастны. Волю богов, по мнению автора «Повести», не угадать: боги чужды человеку, капризны и непонятны:

Только начал я жить, как прошло мое время!

Куда ни гляну - зависть и злоба!

Растут невзгоды, а истины нету!

Воззвал я к богу, а он отвернулся,

Взмолился богине - главы не склонила,

И прорицатель не сказал о грядущем,

И волхвованье жрецов не открыло правды

.................

А ведь я постоянно возносил молитвы,

Мне молитва - закон, жертва - привычка,

Ежедневно я с богом в радости сердца,

Почитанье богини - мое занятье,

Песнопенья святые - мое наслажденье!

Призывал я страну соблюдать обряды,

Имя богини твердил народу,

Почитал царя, возвеличил, как бога,

...............

Воистину, думал, богам это любо!

Но что мило тебе, то богам неугодно,

Что тебя отвращает, богам любезно!

................

Бога пути распознает ли смертный?

Тот, кто жив был вчера, умирает сегодня!

Попытки философски оценить окружающее приводят к тому, что в литературе начинают затрагиваться не только личные несчастья, но и социальные невзгоды. «Вавилонская теодицея», написанная в форме диалога и датируемая примерно 1000 г. до н. э., представляет собой любопытный тому пример. Спорит «страдалец», перечисляющий в основном народные беды и несчастья и считающий, что жизнь не имеет смысла, и его друг, который ему возражает и уверяет, что жизнь - благо. Хотя в целом произведение звучит пессимистически, в конце концов другу удается переубедить страдальца. Текст «Теодицеи» интересен по форме: поэма написана акростихом. В каждой из ее 27 строф (а в каждой строфе 11 строк) все стихи начинаются со слогов, составляющих фразу: «Я, Саггиль-кина-уббиб, заклинатель, благословляющий бога и царя».

Еще более любопытен другой диалог - «Разговор господина и раба», иначе известный под названием «Советы мудрости», или «Пессимистический диалог». Разговор происходит между господином и его слугой. Господин приказывает, а раб готов беспрекословно повиноваться противоречивым желаниям своего господина:

«Раб, повинуйся мне». «Да господин мой, да».

«В путь поспеши! Колесницу готовь! Во дворец я направляюсь!»

«Поезжай, господин, поезжай - тебя ожидает удача!»

.................

«Нет, раб, о нет! Я во дворец не поеду!»

«Не езди, мой господин, не езди!

Может быть, царь отправит тебя далеко,

В путь, доселе неведомый, заставит тебя устремиться,

Денно и нощно страданья в удел тебе лягут!»

«Раб, повинуйся мне!» «Да, господин мой, да!»

«Стремись услужить! Руки омой мне! Пир я устрою!»

«Пируй, господин мой, пируй! Принимающий пищу сердце свое веселит.

Пир богу угоден, и к чистым рукам устремляется Шамаш».

«Нет, раб, о нет, пировать я не буду!»

«Не пируй, мой господин, не пируй!

Голод и пиршество, жажда и пьянство - все человеку годится...»

Таким же образом обсуждаются охота, женитьба, судебные тяжбы, восстание против власти, любовь, религия, накопительство и, наконец, благотворительность.

Хотя конец диалога не вполне ясен:

«Раб, повинуйся мне!» «Да, господин мой, да!»

«Что же сейчас хорошо?

Головы мне и тебе срубить,

И в реку их бросить, вот что прекрасно!»

«Кто столь велик, чтоб достигнуть неба?

Кто столь обширен, чтоб землю покрыть?»

«Нет, раб, я убью тебя прежде и перед собою отправлю».

«Воистину, мой господин переживет ли меня на три дня?»

Часть исследователей видят в нем одного из предтеч библейского «Екклезиаста». Неясно и когда создан этот памятник, так как до нас дошло пять его разновременных копий, часть которых относится уже к селевкидскому времени (III - II вв. до н. э.). Вероятнее всего, однако, что оригинал диалога восходит к концу II - началу I тыс. до н. э.

Третью группу дидактических памятников Вавилонии представляют записи фольклорных произведений. Среди них следует особо отметить стихотворную сказку «Ниппурский бедняк». Сказка рассказывает о бедном человеке, с которым незаслуженно плохо обошелся градоначальник, и представляет собой распространенный в мировом фольклоре вариант рассказа о бедняке-мстителе, трижды появляющемся в доме обидчика под видом разных лиц.

Следует упомянуть еще об одном произведении, созданном в Месопотамии, видимо, в VII - VI вв. до н. э., но уже не на аккадском языке, а на арамейском, который начал в это время вытеснять аккадский в повседневном обиходе и просуществовал здесь вплоть до арабского завоевания и даже позже. Речь идет о «Поучении Ахикара». Это собрание афоризмов, вложенное в уста визирю ассирийского царя Синахсриба. Произведение имеет повествовательную рамку: из-за козней своего племянника Ахикар едва не погиб, но справедливость восторжествовала, и злой племянник был выдан своему дяде, который и произносит по этому поводу свое поучение. Истоки «Поучения Ахикара» можно проследить вплоть до Эдубы. Оно получило широкую популярность в Средние века и было переведено на множество языков, в том числе и на русский («Повесть об Акире Премудром»). Разумеется, афоризмы «Поучения» в течение веков менялись. К сожалению, от первоначальной версии до нас дошли (из Элефантины в Египте) только небольшие фрагменты на папирусе V в. до н. э.

Сохранилось несколько вавилонских повествовательных поэм исторического содержания, рассказывающих о жизни разных исторических лиц, в том числе и о шумерских правителях. Эти памятники дошли только во фрагментах, еще не все изданы, среди них заслуживает упоминания «Поэма о Саргоне».

Произведение имитирует царскую надпись: она рассказывает о том, как Саргон после рождения был брошен матерью в корзине в реку (ср. библейский рассказ о Моисее) и найден водоносом, как его полюбила богиня Иштар, а затем о его царствовании и победоносных походах. В Эль-Амарне найдены, кроме того, фрагменты рассказа о походе Саргона в Малую Азию (датируются XV - XVI вв. до н. э.). Сохранились также исторические поэмы об ассирийском царе Тукульти-Нинурте I (XIII в. до н. э.), вавилонском царе Навуходоносоре (XII в. до н. э.) и некоторые другие.

К поэмам об исторических деятелях примыкают тексты, рассказывающие о знаменательных исторических событиях. В этой связи особенно интересен своеобразный жанр памятников, не имеющий прямых параллелей в других литературах. Это так называемые «предсказания» (omina).

Дело в том, что аккадские жрецы имели обыкновение записывать все явления, которые они рассматривали как предсказывающие то или иное событие в государственной или частной жизни. Это могли быть наблюдения над природными и стихийными явлениями (от затмения до поведения рыжих и черных муравьев), или над конфигурацией печени жертвенного ягненка, или над снами, или даже над фактами повседневной жизни человека. Такие записи «предсказаний» сводились в обширнейшие серии для назидания будущим гадателям, чтобы они могли предсказать будущее при повторении подобных явлений. Любопытно, что в серию omina «Если город расположен на возвышенности» включены предзнаменования, связанные с частным бытом (например, развод с женой знаменует несчастье мужу и т. д.). Это позволяет выяснить некоторые этические представления вавилонян, не отраженные в официальных юридических текстах, а иногда и противоречащие им. Но наряду с предсказаниями частным лицам в этих сериях можно встретить предзнаменования «политические», которыми руководствовались цари. Поэтому в omina встречаются упоминания реальных общественных событий, и их в какой-то мере можно рассматривать как исторические документы.

Однако до касситского периода (с XVI в. до н. э.) собственно исторических сочинений в Вавилоне не было. Одним из первых появилась так называемая «Хроника Кинга». Она представляет собой запись событий, взятых из omina и расположенных в хронологическом порядке, причем сами предзнаменующие явления опущены.

С 745 г. до н. э. (с началом правления вавилонского царя Набонасара) начинает вестись каноническая вавилонская хроника. Возможно, все дошедшие до нас вавилонские хроники (летописи): вавилонская хроника, начатая с 745 г. до н. э. и доведенная до Ашшурбанипала (VII в. до н. э.); «Хроника Гэдда», рассказывающая о падении Ассирии (626-605 гг. до н. э.); «Хроника Уайзмана», примыкающая к «Хронике Гэдда» и доведенная до середины VI в. до н. э.; «Хроника Набонида-Кира», описывающая завоевания Вавилона персами; и фрагмент «Хроники Селевкидского времени» - представляют собой единое произведение.

Конец вавилонской исторической традиции падает на эллинистический период, когда была создана не дошедшая до нас «История» Бероса, вавилонского жреца III в. до н. э. Она была написана по-гречески и составлена на основе шумерского «Царского списка», произведений типа «Хроники Кинга» и канонических хроник.

Хроники - первые собственно прозаические произведения в вавилонской литературе. Они написаны крайне сжатым, лаконичным языком и носят чисто информационный характер. Несмотря на большую познавательную ценность, в художественном отношении они не идут ни в какое сравнение, например, с древнееврейской прозой IX - IV вв. до н. э. Позднее и слабое развитие прозы в Вавилонии, вероятно, находится в известной связи с характером самого письменного материала: на тяжелых глиняных табличках невозможно было записывать пространные тексты, и это приучало писцов к лаконизму, характерному и для правовых памятников Вавилонии, отличающихся своей краткостью от правовых памятников иных древних народов, пользовавшихся папирусом и пергаментом.

Общий обзор памятников клинописной литературы мы не случайно заканчиваем таким же разделом, каким этот обзор был начат, - разделом о царских надписях. Ибо если шумерские царские надписи явились в какой-то мере отправным пунктом развития клинописной литературы, то надписи ассирийских царей представляют собой заключительный этап ее истории.

Однако прежде необходимо немного сказать о соотношении вавилонской и ассирийской литератур. Хотя значительная часть клинописных литературных текстов попала к нам именно из ассирийских дворцов (в частности, из библиотеки Ашшурбанипала, VII в. до н. э.), почти все дошедшие до нас памятники принадлежат вавилонской литературе, созданы вавилонскими авторами и, за очень немногими исключениями, написаны на вавилонском, а не на ассирийском литературном диалекте аккадского языка. Ассирийской литературы как таковой мы почти не знаем, если не считать нескольких гимнов Асархаддона и Ашшурбанипала. Единственными по-настоящему самобытными памятниками клинописной ассирийской литературы являются царские надписи, но и они, за исключением анналов царей IX в. до н. э., написаны на вавилонском литературном диалекте, лишь с некоторыми местными ассирийскими особенностями.

В клинописной литературе Ближнего Востока жанр царских анналов появился и получил широкое развитие в Хеттском царстве (II тыс. до н. э.). От хеттов он, видимо, был воспринят в хурритском царстве Митанни (хотя митаннийских анналов до нас не дошло), а из Митанни во второй половине II тыс. до н. э. этот жанр проник в Ассирию. Вплоть до IX в. до н. э. ассирийские анналы представляют собой по большей части довольно сухое перечисление походов, взятых крепостей, захваченных пленных и массовых казней. Все это изложено в стандартных выражениях, многие из которых явно восходят к хеттской анналистике. Однако ассирийским текстам придана ритмическая форма, а вводные части надписей - перечисление титулов и достоинств царя, обращения к богам - имеют даже стихотворный характер. Введение более обильного исторического материала, пространные красочные описания природы и батальных сцен - отличительная черта уже надписей новоассирийских царей (VIII - VII вв. до н. э.).

Ассирийские царские надписи можно разделить на три типа: торжественные надписи, анналы и «письма» богу.

Торжественная надпись представляла собой перечисление побед царя без каких-либо географических или исторических сведений. Анналы - уже более подробные описания походов и побед царя по годам его правления. Они дают нам ценнейшие исторические и географические сведения об Ассирии и тех странах, куда проникали ассирийские воины. Конечно, с исторической точки зрения многие из этих сведений необходимо принимать с оговоркой и проверять по другим источникам, так как ассирийские владыки, расписывая свои победы, старались умолчать о поражениях или свалить их причину на не зависящие от них обстоятельства. Цель составления надписей-анналов - прославление могущества и мужества царя - обусловливает и особый их стиль (например, применение постоянных эпитетов: царь - могучий, великий, доблестный муж; противник - трусливый, жалкий и т. п.), и приподнятый, слегка напыщенный тон изложения. Тем не менее в лучших памятниках повествование оставалось ярким и живым. Очень выразительны, например, надписи Ашшурбанипала, единственного грамотного царя в истории Ассирии, который, возможно, сам принимал участие в составлении собственных анналов или, по крайней мере, редактировал их:

В пятом походе моем на Элам я направил путь...

Как натиск яростного урагана,

Я покрыл всю страну.

Я отрубил голову Теуммана, царя их

Мятежного, замышлявшего злое.

Без счета воинов я погубил его.

В руки живьем захватил бойцов его и

Телами их, как колючками и сорняком,

Я заполнил окрестности Суз.

Трупы их опустил я в Евлей

И воду его, как пурпурную шерсть, я окрасил...

Третьей разновидностью царских надписей, как мы уже говорили, были «письма» царей к богу в виде подробного отчета о каком-либо одном походе. Из этого, пожалуй, самого любопытного жанра надписей до нас дошли письмо Саргона II богу Ашшуру о его урартском походе и письмо Асархаддона, рассказывающее о его походе в страну Шубрию и тоже, по-видимому, адресованное Ашшуру.

Письмо Саргона так и начинается с обращения к богу: «Ашшуру, отцу богов, владыке великому, моему владыке, живущему в Экурсаггалькуркурре, своем великом храме - большой, большой привет! Богам судеб и богиням... - большой, большой привет! Граду и людям его - привет! Дворцу и живущим в нем - привет! Шаррукин (т. е. Саргон), светлый первосвященник, раб, чтущий твою великую божественность, и войско его - весьма, весьма благополучны...» (Перевод И. М. Дьяконова). Далее идет подробное описание похода и награбленной добычи.

В письме Асархаддона богу не только описаны события похода, но приведена и переписка Асархаддона с царем Шубрии, чье поведение, по мнению Асархаддона лицемерное и лживое, оправдывает его собственные кровавые действия.

Как и остальные царские надписи, «письма» пестрят перечислениями «подвигов» владык, в них также описываются новые, незнакомые страны, дается перечень географических названий тех мест, где проходили ассирийские войска. Подобно тому как на новоассирийских рельефах появляется изображение пейзажа, в рассказ вводятся красочные и живые описания природы. Поход Саргона в Урарту проходил в труднодоступных горах, и вот в «письме» описывается открывшееся ассирийским воинам зрелище:

«Симирриа, большой горный пик, что вздымается, словно острие копья, возвышаясь главой над горами, жилищем владычицы богов, главой вверху упирается в небо, а корнями внизу достигает глубины преисподней и со склона на склон, как рыбий хребет, не имеет прохода - по бокам его извиваются пропасти и горные ущелья, и при взгляде очам посылает он ужас, - для подъема колесниц и скачки коней неудобен и для прохода пехоты пути его трудны... Я встал во главе моего войска - колесницы, конников, боевых людей, идущих со мной, я заставил взлететь на него [т. е. на горный пик], как храбрых орлов...» (Перевод И. М. Дьяконова).

После падения Ассирии традиция царских надписей, по существу, прекратилась: в Новом Вавилоне было очень сильно жречество, а жрецов не устраивало излишнее прославление царя. Поэтому надписи нововавилонских царей рассказывают не о военных подвигах, а о богоугодных делах, главным образом постройке храмов.

Как мы уже говорили, вавилонскую литературу можно рассматривать как следующий, хотя и на ином языке, этап развития шумерской литературы. Подобно шумерским памятникам, почти все вавилонские литературные произведения написаны стихами. Более показательно, однако, что почти все сюжеты вавилоно-ассирийской литературы заимствованы у шумеров, большинство жанров также зародилось еще в шумерский период истории Двуречья.

Однако и сами жанры, и те памятники, сюжеты которых как будто вполне точно воспроизводят сюжеты шумерские, выглядят в аккадской поэзии совсем иначе. Часто вавилонские произведения на ту же тему гораздо короче, чем аналогичные шумерские, а сказано в них как будто гораздо больше, и эмоционально они производят более сильное впечатление.

Что же в целом отличает аккадскую клинописную литературу от шумерской? Прежде всего бросается в глаза иное отношение вавилонских авторов к композиции памятника. Сравним два произведения на разные темы, но имеющие между собой много общего: шумерскую песню о Гильгамеше и дереве хулуппу и вавилонскую эпическую поэму о сотворении мира. Общее, что объединяет эти памятники, - это желание изобразить героическую личность (в одном случае - смертного героя, в другом - божество), рассказать о ее подвигах. Кроме того, в обоих произведениях излагается миф о сотворении мира. Однако композиция песни о Гильгамеше и дереве хулуппу, как и многих других шумерских текстов, нечеткая, составные части произведения не спаяны между собой единой органической связью, а легко распадаются на самостоятельные куски. Кульминационный момент песни - сражение Гильгамеша с чудовищами - не разработан, о нем сказано как бы вскользь, мимоходом.

Совершенно иное впечатление производит вавилонское сказание о сотворении мира. Идея произведения - прославить Мардука, показать и восславить его могущество, доказать древность происхождения этого молодого, недавно возвысившегося бога. И композиция памятника целиком подчинена этой главной мысли, художественная логика произведения четка и последовательна. Поэма начинается с истории смены поколений богов, чтобы представить молодого Мардука как их прямого преемника и наследника. При этом подчеркнуто, что каждое из последующих поколений богов превосходит другое. И поэтому читатель подготовлен к тому, чтобы заранее поверить в несравненное могущество самого юного бога. Рассказ о поколениях богов - это своего рода введение в поэму. А затем все события концентрируются вокруг битвы Мардука с Тиамат, составляющей главный эпизод, кульминацию повествования. Наконец, законченность и стройность поэмы подчеркиваются ее заключительной частью, где рассказано о трудах бога-победителя по устройству Вселенной и воздается ему хвала.

Еще более ясной становится специфика вавилонской литературы, если мы сопоставим памятники с одинаковым сюжетом. Мы уже сравнили шумерские и аккадские версии сказания о Гильгамеше. Выявленные при этом закономерности эволюции внутренней структуры произведений можно проследить и на более простых, одноплановых памятниках, таких, например, как рассказ о нисхождении богини любви в преисподнюю. Вавилонская поэма о богине Иштар значительно короче шумерской поэмы о путешествии богини Инанны. Однако действие, развертывающееся в ней, приобрело особый драматизм, а образы героев очерчены гораздо ярче и определеннее.

Шумерский миф пестрит бесчисленными и однообразными повторами, которые являются своеобразным художественным приемом, характерным для шумерской литературы и позволяющим слушателям легче запомнить текст и эмоционально включиться в него. В качестве примера мы приводили начало шумерского мифа, где одна и та же мысль - Инанна решила сойти в подземное царство - повторяется на протяжении десяти строк.

В вавилонском сказании этот прием решительно отвергается - повторы заменены динамичным и поэтическим описанием «Страны без возврата», куда Иштар замыслила направиться:

К Стране без возврата, Земле великой,

Иштар, дочь Сина, обратила мысли.

Обратила дочь Сина свои светлые мысли

К дому мрака, жилищу Иркаллы,

Откуда входящему нет возвращенья,

К пути, откуда нет возврата,

Где жаждут напрасно вошедшие света,

Где пища их - прах, где ода их - глина,

Где, света не видя, живут во мраке,

Одеты, как птицы, одеждою крыльев,

На дверях и засовах стелется прах.

И так почти всегда: схематизму шумерских памятников противостоит лаконизм вавилонских, и, отбрасывая все лишнее, вавилонские авторы добиваются большего стилистического разнообразия и красочной разработки отдельных эпизодов. То же касается и характеристики героев: обобщенные персонажи шумерских сказаний сменяются образами более индивидуализированными, и эта индивидуализация, как правило, достигается более четким и развернутым описанием их поступков и мотивов действий.

Для усиления художественной характеристики персонажа продуманно и сознательно употребляются разнообразные тропы, постоянный эпитет становится способом выражения поэтической мысли, прием параллелизма, неотъемлемая часть древневосточной поэзии, прочно занимает свое место среди набора художественных средств вавилонской поэзии.

Более свободная в своих выразительных средствах вавилонская литература может решать и более сложные задачи идейного характера.

С развитием религиозных и этических доктрин каждое произведение несло определенную идеологическую окраску. Не случайно лейтмотивом эпосов об Адапе и Гильгамеше стала горькая мысль: бессмертие - удел богов, людям все равно не достигнуть его; не случайно к эпосу о Гильгамеше добавляется двенадцатая таблица о жизни в подземном царстве с последовательно проведенной идеей: исполняй культы, и за это, только за это, воздастся тебе. Усиление влияния религии, упрочение царской власти сказалось на том, что многие произведения вавилонской литературы, например многочисленные гимны к богам, стали недвусмысленными выразителями официальной идеологии и внушали читателю или слушателю смирение перед богом и покорность царю. Но наряду с ними и в противовес им возникает литература, отразившая если не оппозиционные, то, во всяком случае, независимые устремления вавилонского общества, его не укладывающиеся ни в какие догмы духовные запросы.

Именно в вавилонской литературе появляется философский пессимистический «Разговор господина и раба», признающий право на существование противоположных воззрений, появляется лукавый бедняк, сумевший обмануть градоначальника, появляется, наконец, Гильгамеш, который попытался не поверить мудрому, но равнодушному совету богов смириться и дерзнул подвергнуть сомнению неизменность их решения о сроках человеческой жизни.

Здесь важен даже не самый факт появления таких воззрений (они могли существовать, да и безусловно существовали в шумерский период), для нас важно, что они начали проникать в литературу письменную.

Таким образом, если шумерская литература отразила в первую очередь процесс становления литературы, процесс приспособления традиционных устных жанров к требованиям письменной литературы, то вавилонская литература закрепила этот процесс и пошла дальше. Ей было от чего отталкиваться, и она могла свободнее ставить и разрешать новые, более сложные задачи как в области идеологии, так и в вопросах совершенствования собственно литературной формы.