

Эпос о Гильгамеше



АЗБУКА-КЛАССИКА



Эпос о Гильгамеше



Санкт-Петербург

УДК 82-131
ББК 84(0)3
Э72

Перевод с аккадского
Игоря Дьяконова (таблицы I–XII)
и Рима Нуруллина (таблица I)

Издание подготовлено
Алексеем Янковским-Дьяконовым и Ликой Гусак

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.

- © И. М. Дьяконов (наследник), перевод,
статья, предисловие, комментарии, 2023
- © А. И. Янковский-Дьяконов, статья,
примечания, 2023
- © Р. М. Нуруллин, перевод, 2023
- © Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2021
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-16327-0

КТО УВИДЕЛ ИСТОКИ

Над мраком смерти обоюдной
Есть говор памяти времен.
Есть рокот славы правосудной —
Могучий гул, но дремлет он
Не в ослепленье броней медных,
А в синем сумраке гробниц,
Не в клетоте знамен победных,
А в тихом шелесте страниц.

В. К. Шилейко, 1917¹

Читателям, выросшим в эпоху книгопечатания, привычно думать о тексте, раз и навсегда установленном. Последняя воля автора — закон, далее следует лишь внимательно повторять написанное, — может быть, изучать его, но не менять. Однако с появлением электронных устройств текст перестал быть чем-то неизменным. Теперь его можно двигать, изменять, стирать и восстанавливать. Фантасты и постмодернисты с разных сторон рассматривали образ живой книги, но теперь это повседневность.

Новое — хорошо забытое старое. Таким «живым», вечно изменчивым текстом был и остается эпос. История Гильгамеша до сих пор не имеет полного канонического текста — и вряд ли когда-нибудь его обретет, а ведь это одно из главных эпических произведений, самый первый большой эпос человечества. Он

¹ Сирена. Иллюстрированный двухнедельник. Вып. 4–5. Воронеж, 1919. С. 19–20. В книге «Ассиро-вавилонский эпос» (М., 2007. С. 555) датировано 1 ноября 1917 г., без ссылки, скорее всего, по изданию: *Шилейко В.* Пометки на полях. Стихи. СПб., 1999.

был создан в Южном Двуречье, на юге современного Ирака, но его знали на всем древнем Ближнем Востоке; варианты и переложения найдены и в Восточном Средиземноморье, и в Малой Азии. Прожив более двух тысяч лет, «Эпос о Гильгамеше» был забыт вместе с клинописью в самом начале новой эры, хотя далекие отголоски этой истории могли сохраняться в раннем (уже христианском и мусульманском) Средневековье.

Древние тексты «Эпоса о Гильгамеше» записаны на глине клинописными знаками, первые сказания — по-шумерски, последующие, более цельные произведения — на аккадском языке, родственном древнееврейскому и арабскому. Они, как всякий эпос, бытовали сначала устно, затем были записаны — как это делалось в тех местах и в те времена — острой палочкой на сырой глине. Полученный документ высушивали на солнце, изредка подвергали обжигу; иногда клинописные документы подвергали обжиг поневоле — в пожарах.

Такие глиняные документы, особенно обожженные, тысячелетиями сохраняют написанный на них текст; но они могут разбиться, от таблички могут отколоться куски.

Историю создания «Эпоса о Гильгамеше» можно условно разделить на три части. Эта история начинается в Уруке, наиболее значительном городе Южного Двуречья в IV–III тысячелетиях до н. э.; подобно Константинополю, его называли просто «Город». К I веку до н. э. Урук потерял свое значение, но само поселение, пусть и почти заброшенное, дожило до исламского завоевания. Некоторые жители Ирака считают, что от имени этого города произошло нынешнее название их страны; наука данное мнение не подтверждает, но его важно знать, чтобы понимать значение, которое Урук имеет в современном сознании иракца; бывает, что именем Урук называют ребенка.

Возможно, именно в Уруке в III тысячелетии до н. э. возникли не связанные между собой единым сюжетом шумерские сказания о Бильгамесе (как тогда предположительно произносили

это имя). Скорее всего, Бильгамес¹ был историческим лицом и правил Уруком в XXVII веке до н. э. или раньше.

Первое целостное художественное произведение о Гильгамеше, объединенное сквозным сюжетом, принято называть старовавилонской версией. Здесь «старо-» относит нас к событиям II тысячелетия до н. э., а «вавилонская» — к географической и политической области под названием Вавилония на юге современного Ирака. Старовавилонская эпоха — время литературного расцвета в стране Тигра и Евфрата. Мы многого не знаем о текстах про Гильгамеша из этого времени; ученые по-разному оценивают вклад личности в авторство (так же обстоит дело с творчеством Гомера): одни считают, что старовавилонская версия — это результат трудов нескольких поколений сказителей, постепенно шлифовавших текст; другие — что великая поэма могла быть гениальным творением одного человека. В любом случае у нас пока нет средств понять, кем он был, нельзя даже решить, к какой из трех исторических эпох отнести первоначальное создание целостной поэмы: к староаккадской эпохе (XXIV–XXII веков до н. э.), к периоду III династии Ура, известному прежде всего по бесчисленным бюрократическим документам (XXII–XXI веков до н. э.), или к собственно старовавилонской эпохе, которую ограничивают XX–XVI веками до н. э.

Со следующей версией эпоса мы встретимся, преодолев расстояние в несколько сот лет и несколько сот километров, уже в следующем, I тысячелетии до н. э., и не на юге, а на севере современного Ирака.

Таблицы новой, так называемой ниневийской версии были впервые найдены при раскопках библиотеки ассирийского

¹ Или, вероятно, первоначально Пабильтгамес, «предок (старший в роде) — герой», вполне типичное для так называемого раннединастического Шумера имя собственное (*Diakonoff I. M., Jankowska N. B. An elamite gilgameš text from argištihenele, Urartu // Zeitschrift für Assyriologie. 1990. T. 80. № 1–2. S. 104).*

царя Ашшурбанапала. В 612 году до н. э., через полтора или два десятилетия после смерти Ашшурбанапала, Ниневия, тогда столица ненавистной многим Ассирийской империи, была разрушена вавилонянами и мидянами. Деревянные конструкции дворцов Ашшурбанапала сгорели, вторые этажи рухнули вместе с хранившимися там клинописными таблицами. Глиняные «книги» раскололись на части и перемешались.

В таком виде их нашли через две с половиной тысячи лет в руинах дворцов на холме Куюнджик современного города Мосула (в наши дни он снова лежит в руинах после изгнания оттуда бандитской группировки). Раскопки в Мосуле вели британский дипломат Генри Лэйард и его помощник и последователь, ассириец Ормузд Рассам. Первые находки в библиотеке Ашшурбанапала были сделаны ими в 1849 году, но только в 1872 году ассириолог Джордж Смит, прочтя одну из найденных на Куюнджике таблиц, обнаружил рассказ о Всемирном потопе, до тех пор широко известный западной публике только из Библии.

Эта находка послужила началом новой истории «Эпоса о Гильгамеше» — истории его воссоздания из разрозненных фрагментов и его перевода на современные языки. Открытие Джорджа Смита дало также действенный импульс к дальнейшему развитию самой ассириологии — науки о языках, истории и культуре древних народов, пользовавшихся клинописью.

Методы Лэйарда и Рассама, а также других раскопщиков XIX века были далеки от научного подхода, который археология выработала впоследствии в течение многих десятилетий и ценой невосполнимых потерь. Однако именно их находки легли в основу ассириологии. Низкий по нынешним стандартам археологический уровень их деятельности привел к потере важных сведений о контексте найденных предметов. В те времена археологи стремились поскорее достать сокровища из земли, а не получить максимум знаний из находок, пока те

еще лежат, как говорят археологи, *in situ*, «на месте», в неповрежденном контексте — наподобие того, как сцена преступления хранит поначалу множество ценных улик, пока не сделана уборка.

Фрагменты таблиц, найденных на Куюнджике, были привезены в Британский музей. Понадобились десятилетия работы самых выдающихся ученых, кропотливый подбор фрагментов, сличение их с другими таблицами и фрагментами в разных музеях мира, чтобы по крупницам восстановить значительную часть «Эпоса о Гильгамеше».

Из самого текста поэмы, найденного в Ниневии в нескольких, хотя и неполных, экземплярах, следует, что он написан не в Ассирии и не в VII веке до н. э., когда жил Ашшурбанапал, а раньше. Кроме библиотеки ассирийского царя, части этого же текста были найдены на юге, в Вавилонии и в Уруке; «южные» таблички V и даже II века до н. э. были скопированы с более ранних текстов. Такие многочисленные и разновременные находки говорят о долгой жизни «ниневийского» текста, но когда же именно он был создан?

В древнем каталоге табличек значилось: «История Гильгамеша из уст Син-леки-уннинни». По характеру имени и по разным другим признакам Син-леки-уннинни мог жить в эпоху, наступившую после старовавилонского периода — возможно, в XIV–XIII веках до н. э., когда власть в Южном Двуречье принадлежала горской династии касситов. Может быть, именно в это время старовавилонская поэма была отчасти переработана и снабжена новым прологом — и странным добавлением в виде еще одной, XII глиняной таблицы.

Присутствие и смысл XII таблицы — одна из загадок ниневийской версии. Хотя в этой таблице действуют Гильгамеш и Энкиду, главные герои эпоса, но происходящие с ними события не связаны с остальным сюжетом. Не похож на предыдущие одиннадцать таблиц и стиль этого добавления — незамыс-

ловатый механический перевод на аккадский язык второй части одной из шумерских былин о Гильгамеше, которую называют «Гильгамеш и подземное царство», или «Энкиду в преисподней». Зачем это здесь? И. М. Дьяконов считал, что XII таблицу не стоило и публиковать вместе с текстом эпоса (в последнем издании «Эпоса о Гильгамеше», вышедшем при жизни Дьяконова — в 1981 г., — ее нет). Однако она, несомненно, присутствует в семи списках, четыре из которых достоверно происходят из библиотеки Ашшурбанапала, а два других — из Вавилона, причем последние сделаны через два — четыре столетия или даже позднее, чем ассирийские. Четыре столетия помнить о том, что к одиннадцати таблицам самодвоящего «Эпоса о Гильгамеше» надо добавлять XII таблицу?

Но зачем понадобилось делать это, на наш взгляд постороннее, прибавление ко вполне совершенной поэме из одиннадцати таблиц? Гипотез на этот счет немало. Одна из них опирается на текст колофона (сопроводительной записи) в одном из сохранившихся экземпляров XII таблицы: из него мы видим, что таблица была «переписана с древнего оригинала» в 705 году до н. э. известным современной науке ассирийским придворным ученым Набу-зуккуп-кену, по-видимому, в тот момент, когда до него дошло известие о гибели на поле брани ассирийского царя Саргона II. Тело Саргона так и не было найдено и, соответственно, не было погребено, — по древним представлениям, большая беда. Такое событие могло бы, наверное, побудить Набу-зуккуп-кену добавить древний шумерский текст о загробном мире к «серии о Гильгамеше»¹; но лексика XII таблицы кажется скорее среднеавилонской, то есть более ранней, чем время Набу-зуккуп-кену. Есть и другие обстоятельства, говорящие в пользу того, что XII таблица была добавлена во время,

¹ *Frahm E. Nabu-zuqup-kenu, das Gilgameš-Epos und der Tod Sargons II // Journal of Cuneiform Studies. 1999. Vol. 51. P. 73–90; Nabu-zuqup-kenu, Gilgamesh XII, and the Rites of Du'uzu // N.A.B.U. 2005. № 1. P. 5.*

близкое к созданию ниневийской, или канонической, версии, — и тогда это добавление, по предположению Эндрю Джорджа, могло быть делом рук Син-леки-уннинни.

Если Син-леки-уннинни и вправду жил в касситское (среднеавилонское) время, в последние века II тысячелетия до н. э., то его деятельность могла проходить в общем контексте предпринятого тогда собирания старовавилонских литературных произведений в канонические серии — своего рода обращение к «корням» в эти тяжелые для Южного Двуречья времена, когда многие прежде цветущие города были покинуты. Таким эпохам бывает свойственно схоластичное отношение к прошлому, в котором хочется почерпнуть силу, но пока неизвестно, как это сделать.

Вместе с тем, говоря столь общие слова о целых территориях и эпохах, будем помнить, насколько по-разному смотрят на вещи современники. «Темные века» темны для нас — главным образом по недостатку источников, но так ли они были темны для самой эпохи? Так или иначе, «темные века» нередко готовят новое возрождение.

Текст эпоса, найденный в Ниневии — может быть, результат труда Син-леки-уннинни, — получил широкое распространение в Месопотамии и на Ближнем Востоке во второй половине I тысячелетия до н. э. В современной российской ассириологии эта версия эпоса называется канонической или младовавилонской, в англоязычной литературе — *Standard Babylonian*; Дьяконов называл ее ниневийской. Именно с нее были сделаны европейские, а затем и русские переводы.

Начало русской истории «Эпоса о Гильгамеше» символически связано с великим русским поэтом Анной Андреевной Ахматовой: первые два русских переводчика эпоса, Николай Гумилев и Владимир Шилейко, были, один за другим, ее мужьями и, что важнее, частью общего культурного круга. Вряд ли здесь только жизненная случайность, скорее, это свидетельство того,

насколько значительную роль Древний Восток сыграл в русской культуре XX века. «Надо заниматься Востоком», — говорила учительница литературы школьнице из рабочей семьи, будущему ассириологу Нинели Янковской, в блокадном Ленинграде. Эта необходимость ощущалась многими.

Владимир (Вольдемар) Казимирович Шилейко (1891–1930), ассириолог, поэт, выдающийся ученый, в 1925 году рассказывал историю перевода «Эпоса о Гильгамеше» так:

«„Гильгамеш“ начал переводиться весной 1914 г. Я читал кусочки из него у Лозинского, и это ужасно понравилось Николаю Степановичу [Гумилеву], и он решил: я ему должен был переводить это с подлинника, и он хотел укладывать это в стихи. При чем делал он это очень <банально?> (в расшифровке знак вопроса. — А. Я.). Я тогда был моложе и суровее и скоро перестал переводить, считая, что это будет пересказ. А затем, в 1918 г., он вернулся к нему (после возвращения из Парижа). В 1914-м [было еще] не больше 100 стихов, и они во второй перевод не вошли, он наново начал. Второго перевода я совсем не касался, я просто дал ему эту книжку: *Choix de textes religieux assyriobabyloniens*. Paris, 1907. Он эту книжку взял у меня, вероятно, в апреле 1918-го. Вернулся [из Парижа и перевел поэму о Гильгамеше] — самостоятельно. Я увидел ее уже только напечатанной. После смерти Гумилева мне поручили переделать, и я отказался, сказав, что в книге мертвого человека ничего менять нельзя»¹.

Говоря другими словами, в 1914 году Владимир Казимирович Шилейко начал переводить «Эпос о Гильгамеше» с оригина-

¹ Н. Гумилев, А. Ахматова. По материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. СПб., 2005. С. 94. Расшифровка Т. В. Двинятиной. Цитируется по: Ассирио-вавилонский эпос. М. 2007. С. 507. Павел Лукницкий, записавший этот рассказ, в 1920-е гг. был доверенным лицом А. А. Ахматовой и вел дневник, запечатлевая детали ее жизни вплоть до бытовых подробностей. Текст в квадратных скобках дополнен мной — А. Я., также исправлено название французской публикации «Эпоса о Гильгамеше», ссылка на которую приведена Лукницким неверно.

нала, пользуясь доступными тогда публикациями клинописных текстов. Н. С. Гумилев, понимая значение этой книги, увлекся ею, но сотрудничество двух поэтов не сложилось, и, вместо того чтобы продолжать переводить для Гумилева подстрочник, Шилейко просто дал ему французский перевод Поля Дорма¹. Получив эту книгу, по словам Шилейко, в апреле 1918 года, уже в августе 1918 года Гумилев закончил переложение Дорма на русский язык. Весьма обширные пропуски — разбитые и к тому времени еще не найденные фрагменты — Гумилев досочинял по-своему; мало того — к моменту публикации Дорма порядок клинописных фрагментов, из которых следовало составить поэму, еще не был до конца установлен.

В том же 1918 году В. К. Шилейко передал в издательство Сабашникова в Москве собственный перевод «Эпоса о Гильгамеше», а в 1919 году вышел перевод Гумилева, по поводу чего Николай Степанович написал шуточное стихотворение:

Над сим Гильгамешем трудились
Три мастера, равных друг другу,
Был первым Син-Лики-Уннинни,
Вторым был Владимир Шилейко,
Михал Леонидыч Лозинский
Был третьим, а я, недостойный,
Один на обложку попал².

К этому изданию В. К. Шилейко написал введение, в котором сформулировал принципы ритмики аккадской поэмы:

«Единицей вавилонской поэзии является стих, состоящий из двух полустиший. Оба полустишия могут иметь по два или три ударяемых слога или первое — три, а второе — два. (Встре-

¹ Уже упомянутая у Лукницкого книга: *Choix de textes religieux assyro-babyloniens. Traduction, transcription, commentaire par le P. Paul Dhorme. Paris, 1907.*

² Ассиро-вавилонский эпос. С. 508.

чаются также трехдольные стихи из 2+2+2 ударений.) Количество неударяемых слогов между двумя ударениями безразлично, но не должно превышать четырех; два ударяемых слога не могут следовать непосредственно друг за другом».

Николай Гумилев этим принципам не следовал; он не сохранил и ритмику Дорма, более близкую к оригиналу, вероятно, в поисках большей музыкальности:

О том, кто все видел до края вселенной,
Кто скрытое ведал, кто все постиг,
Испытывал судьбы земли и неба,
Глубины познания всех мудрецов.
Неизвестное знал он, разгадывал тайны,
О днях до потопа принес нам весть,
Ходил он далеко, и устал, и вернулся,
И выбил на камне свои труды.
Стеною обвел он Урук блаженный...

и т. д.¹

Не пускаясь в дискуссию с Гумилевым, Шилейко, который знал много древних и новых языков и ценил поэзию первоисточника, просто включил в свое Введение отрывки из собственного перевода:

Об увидавшем все [до кра]я мира,
О проницавшем [вс]е, [постигшем] все.
[Он проч]ел совокупно [все писанья],
[Глубину] премудрости всех [книгочетов].
Потаенное видел, сокровенное [знал],
И принес он весть о днях до пото[па].
Далеким путем он ходил, но устал и вер[нулся],
И записал на камне весь свой тр[уд].

Обратим внимание на квадратные скобки: ими переводчик отмечает разрушенные места оригинала, где текст нужно домысливать и для которых на момент издания еще не нашлось

¹ Гильгамеш. Вавилонский эпос / Перев. Н. Гумилева, введение В. Шилейко. Пг., 1919.

параллелей в других найденных фрагментах. Поскольку речь идет все же о переводе, а не об аккадском тексте, то размещение квадратных скобок не лишено условности. Сохранив ритмику оригинала, Шилейко, однако, в отличие от Гумилева, не считал нужным воспроизводить метрику окончаний аккадских строк — в оригинале они всегда женские (последний слог безударный, предпоследний ударный). Обе ритмические особенности оригинала — четырехударная строка с цезурой и женские окончания строк — будут использованы вместе только на следующем этапе развития русского «Гильгамеша».

Перевод В. К. Шилейко, который, по-видимому, был записан под его диктовку Анной Ахматовой, был утрачен еще при его жизни — вероятно, выброшен уборщицей в его квартире во флигеле Мраморного дворца в Петербурге, в то время как сам Шилейко был в Москве¹. Кроме фрагментов, процитированных во Вступлении к переводу Гумилева, сохранился еще перевод VI таблицы «Гильгамеша», опубликованный через десятилетия после смерти автора².

Первым русским переводчиком «Гильгамеша», кто смог донести текст «Эпоса о Гильгамеше» от аккадской клинописи до широкого читателя, стал Игорь Михайлович Дьяконов (1915–1999), глубокий знаток множества языков древнего Ближнего Востока. В его семье поддерживалась культура стихотворного перевода непосредственно с языка оригинала, без подстрочника — с норвежского, с английского, с немецкого, с латыни,

¹ Устное сообщение В. В. Емельянова, много лет сотрудничавшего с сыном В. К. Шилейко Алексеем Вольдемаровичем над публикацией сохранившихся бумаг. Более подробно об истории «Гильгамеша» В. К. Шилейко см.: Ассиро-вавилонский эпос. С. 516 и примеч. 32.

² Вслед за публикациями Вяч. Вс. Иванова и Т. И. Шилейко («Всходы вечности», 1987; «Через время», 1994) обнаруженные к настоящему моменту переводы В. К. Шилейко с шумерского, аккадского и мандейского (также относящегося к Двуречью) опубликованы В. В. Емельяновым в книге «Ассиро-вавилонский эпос» (М. 2007).

с древнееврейского; с персидского переводил его брат, Михаил Михайлович Дьяконов (1907–1954).

В 1930 году Реджинальд Кэмпбелл-Томпсон, британский ассириолог, археолог и офицер разведки, который и сам вел раскопки дворцов Ашшурбанапала на холме Куянджик, опубликовал транслитерации и прорисовки всех известных к тому времени клинописных фрагментов эпоса¹. Его книга знаменовала новый этап в изучении и публикации «Эпоса о Гильгамеше».

В. К. Шилейко эту книгу, скорее всего, уже не застал — он тяжело болел с лета 1930 года и осенью умер. Несомненно, с этой книгой познакомился ученик Шилейко, профессор аккадского языка в Ленинградском университете Александр Павлович Рифтин. От него или от его коллеги, работавшей в Эрмитаже Натальи Давыдовны Флиттнер, о книге Кэмпбелла узнали студенты, и среди них Игорь Дьяконов. Еще до войны Н. Д. Флиттнер включила отрывок из «Гильгамеша» в его переводе в свою популярную книгу².

Вернувшись с войны в 1945 году, Дьяконов продолжил работу над новым русским переводом «Эпоса о Гильгамеше» на фоне совершенно других занятий, связанных с изучением политической и социально-экономической истории Ассирии и Шумера. В 1951 году появилась новая публикация его отрывка из «Гильгамеша»³:

¹ *Campbell Thompson R. The Epic of Gilgamesh. Oxford, 1930.*

² *Флиттнер Н. Д. На берегах Евфрата и Тигра. Л., 1938. С. 62.*

³ Древний Восток: Книга для чтения. М., 1951. В первой строчке стояло слово «дом», которое мы здесь исправили на «домы», как в последующих дьяконовских изданиях этого текста. В аккадском оригинале окончания строк всегда женские, за редчайшими исключениями. Предпоследняя же строка этого отрывка (таблица X, стк. 321 аккадского оригинала) и в окончательном переводе Дьяконова использует мужское окончание (последний слог ударный). В аккадском тексте в этом месте стоит не вполне обычная трехударная строчка вместо более обычной четырехударной. Эта ритмическая особенность как в аккадском, так и в русском тексте, вероятно, служит для большей выразительности финала таблицы.

Разве навеки мы строим дома?
Разве навеки ставим печати?
Разве навеки делятся братья?
Разве навеки ненависть в людях?
Разве навеки река несет половодье?
Стрекоза над осокой навсегда ли реет
И лицо ее видит сияние солнца?
С давних времен ничто не вечно, —
Спящий и мертвый друг с другом схожи —
Не смерти ли образ они являют?..
Боги назначили смерть и жизнь,
Смерти дня они ведать не дали!

Полный русский текст эпоса в переводе И. М. Дьяконова, с его большой сопроводительной статьей и подробным научным комментарием, вышел в 1961 году в серии «Литературные памятники». Он получил подзаголовок «О все издавшем», по первой строчке поэмы¹. Это издание много раз воспроизводилось стереотипно, в том числе после смерти Дьяконова, несмотря на то что он правил свой перевод в 1973 и 1981 годах. Мы наконец решили порвать с традицией стереотипных изданий и познакомить читателя с наиболее совершенным на сегодня русским текстом «Эпоса о Гильгамеше» — однако, как читатель уже мог понять, «совершенное на сегодня» в этом деле ни в коем случае не значит «окончательное».

В своей сопроводительной статье Дьяконов дает широкий обзор культурно-исторического и мифологического контекста поэмы, глядя из той идейной системы, к которой он принадлежал. Назвать эту систему марксистской было бы неточно. Немалая доля марксистской риторики была необходима, чтобы книга могла увидеть свет в 1961 году. Что можно сказать с уве-

¹ Поэма начинается со слов *ša naqba īmuru* — «[тот,] кто увидел *naqbu*». Слово *naqbu* может иметь два значения: 1) «источник, подземные воды»; 2) «совокупность, всё». Вплоть до открытий конца 1990-х гг., уточнивших первые строчки поэмы, второе значение казалось предпочтительным.

ренностью — это что Дьяконов воспринимал историю как процесс, который имеет свои закономерности, связанные и с социально-экономическими явлениями, и с движением идей, с переменами в понимании человеком своего места в истории.

Слова «рабовладельческое общество» могут показаться нынешнему читателю архаичными; но тема рабовладения воспринималась в советское время острее, чем мы можем сегодня вообразить: вспомним опасные споры вокруг трактовки рабовладения во «Всемирной истории», где Дьяконов был одним из участников редколлегии.

Стоит ли упрекать ученых старшего поколения за слишком широкие обобщения? Теперь мы видим больше деталей — как в силу стремительного развития ассириологии, так и благодаря появлению новых компьютерных инструментов, баз данных клинописных текстов и словарей с удобным поиском, позволяющих находить и исследовать многие частности. Понимание истории как процесса отходит на второй план; перестает ли от этого история быть процессом?

В 1961 году «Гильгамеш» Дьяконова находился на высоте достижений мировой ассириологии. Дьяконов поставил себе две задачи: 1) «довести до читателя древнюю поэму как целостное художественное произведение» и 2) «в максимальной степени отвечать требованиям научной точности». На пути решения этих задач находилось и до сих пор находится принципиальное препятствие: текст ниневийской (канонической, младовавилонской) версии дошел до нас не полностью; в 1961 году было известно немногим более половины ниневийской версии эпоса.

Для заполнения разрушенных мест, которые нельзя было восстановить по ритмическим повторам и параллелям, Дьяконов использовал предыдущую, старовавилонскую, а временами и другие (так называемые периферийные) версии эпоса. Тем самым, «Гильгамеш» Дьяконова стал законченным произведени-

ем русской литературы, но по-аккадски такой текст, в буквальной точности, никогда не существовал: он составлен из разновременных версий. Правда, в большей или меньшей степени то же можно сказать о любом древнем сочинении, восстановленном в наше время из фрагментов, а временами и домыслов, — восстановленный текст есть современная конструкция, предмет нашего времени, а не древности. Он дает нам представление о древности, но не принадлежит ей каждой своей буквой.

После 1961 года были найдены (как в новых раскопках, так и в старых коллекциях) и изданы многие десятки клинописных фрагментов, относящихся к «Эпосу о Гильгамеше». Одновременно с находками новых фрагментов не прекращалась работа над клинописными текстами вообще, над изучением шумерского, аккадского и других древних языков этого региона, что проясняло значение ранее непонятных мест эпоса.

В 2003 году книга британского ассириолога Эндрю Джорджа «Вавилонский эпос о Гильгамеше» сменила издание Кэмпбелла-Томпсона, и в истории реконструкции и переводов аккадской поэмы начался очередной новый этап¹. Книга Джорджа — образцовый труд, где отражено состояние современного знания обо всех известных материальных носителях эпоса, их чтении и трактовке, об их взаимном сопоставлении для получения цельного текста, а также ряд других важных сведений. Разумеется, после выхода книги Джорджа новые находки не прекратились, и текст «Гильгамеша» продолжает меняться в руках ученых — в движении находятся и шумерские «былины», и старовавилонская, и каноническая ниневийская версии; при этом версии, для которых существует много разновременных «манускриптов» (отдельных глиняных таблиц и их фрагментов), представляют собой скорее «облако вероятностей», чем фиксированный синхронный текст.

¹ George A. R. The Babylonian Gilgamesh Epic. Oxford, 2003.

На фоне этих событий русский перевод «Гильгамеша» не может оставаться неизменным. В кругу учеников И. М. Дьяконова были предприняты, независимо друг от друга, две попытки совершенствования перевода: в Москве под руководством крупнейшего отечественного семитолога Леонида Ефимовича Когана была запланирована коллективная работа над различными версиями эпоса, а в Петербурге авторитетный ассириолог Владимир Аронович Якобсон взялся за создание нового русского текста «Гильгамеша» в одиночку. В группе Л. Е. Когана непосредственную работу над переводом канонической версии взял на себя Рим Маратович Нуруллин.

Перевод Дьяконова уже стал фактом русской литературы, а принятые в нем художественные приемы стали образцом для других переводов древневосточной поэзии на русский язык. Поэтому и В. А. Якобсон, и Р. М. Нуруллин поставили своей задачей не замену, а *реставрацию* перевода И. М. Дьяконова — сохранив его удаchi, дополнить его новым знанием.

В. А. Якобсон умер в 2015 году, не успев окончить свой труд. Из двенадцати таблиц ниневийской версии он сделал, по-видимому, перевод четырех в разной степени завершенности. Первая таблица опубликована¹.

У Р. М. Нуруллина на сегодня готова I таблица отреставрированного перевода, которую мы и приводим в нашем издании, заменив ею I таблицу дьяконовского перевода². Остальные десять таблиц основного текста эпоса мы приводим в переводе И. М. Дьяконова по изданию 1981 года, а XII таблицу — по изданию 1961 года (в книге 1981 года ее нет).

¹ «Поэма о Гильгамеше» («О видевшем Бездну...» / «Ša naqba īmuru...») / Перев. с аккадского и коммент. В. А. Якобсона // Письменные памятники Востока. 2011. № 2(15). С. 5–14.

² Коган Л. Е., Нуруллин Р. М. Гильгамеш И. М. Дьяконова: попытка реставрации / Вступит. ст. Л. Е. Когана, перев. и коммент. Р. М. Нуруллина // Вестник древней истории. 2012. №3. С. 191–232; №4. С. 220–263.

Пострадает ли от реставрации поэтическое единство дьяконовского текста, признанного и любимого многими читателями? Возможно. Но Дьяконов считал себя прежде всего ученым. Для ученого же поэзии вне истины не бывает. В конце жизни, работая с Л. Е. Коганом над своими ранее опубликованными переводами древнееврейских текстов, Игорь Михайлович соглашался на правки там, где развитие библеистики открывало дорогу к новым решениям. В. К. Шилейко, как мы помним, отказался переделывать «книгу мертвого человека», а мы собираемся делать обратное. На наш взгляд, в 2020 году мы находимся совсем в другом положении, чем В. К. Шилейко в 1921 году. Николай Гумилев был расстрелян тогдашней государственной властью; вмешиваться в его книгу хотя бы поэтому могло быть для Владимира Казимировича неприемлемо. Текст Гумилева был переложением французского перевода без соблюдения ритма оригинала и с произвольным заполнением лакун. «Переделать» такую книгу было, очевидно, нельзя — можно было только перевести «Гильгамеша» заново, что В. К. Шилейко и сделал. Что же касается «Гильгамеша» И. М. Дьяконова, то для его учеников это не «книга мертвого человека», не памятник историографии, а звено в живой традиции, донесшей до нас аккадскую поэму.

Трудность работы с текстом «Эпоса о Гильгамеше» ставит жесткие условия отбора для его переводчиков и исследователей — нужно знать как минимум аккадский и шумерский, совершенно непохожие друг на друга древние языки с необыкновенно сложной письменностью; чтобы работать с периферийными версиями, нужно знать еще хеттский и хурритский — также древние языки из разных языковых семей; и конечно, иметь хорошее представление об истории, культуре и мифологии большого и очень разнообразного региона, древнего Ближнего Востока. Поэтому круг людей, которые достигли существенных успехов на пути реконструкции и перевода эпоса, — это особый круг.

«Клуб» переводчиков «Гильгамеша» с аккадского на национальный язык — это плеяда ученых, как правило сыгравших выдающуюся роль в гуманитарной науке своих стран, как Игорь Дьяконов в России, Вольфрам фон Зоден в Германии, Жан Боттеро во Франции, Таха Бакир в Ираке. Этот список можно продолжить.

Перевод «Эпоса о Гильгамеше» — не только научный подвиг, но и большое поэтическое достижение. Для того чтобы на русском языке появился последьяконовский «Гильгамеш», нужно новое поэтическое осмысление поэмы в целом и ее нового места в русской литературе. Пока такой возможности нет, мы удержались от искушения дополнить V таблицу новооткрытым фрагментом — прекрасным описанием кедрового леса, который собираются рубить Гильгамеш и Хумбаба: «...Перед самой горой кедр несет свои дары, хороша его тень, полна наслаждения. Спутан колючий кустарник, дремучим был лес, так спутаны кедр и дерево балукку, что нет прохода. Пустил саженцев кедр на *беру* в округе, кипарис — на две трети *беру*. На шестьдесят локтей в высоту кедр покрыт потеками смолы; сочится смола, словно дождь, капая, стекая, чтобы ее уносили овраги. На весь лес птица стала щебетать; птицы отвечали друг другу, зазвучали крики. Цикада стрекот издает, стонет вяхирь, горлица ему отвечает; обезьяны поют песни, их детеныши кричат, — словно музыканты, каждый день они гремят перед Хумбабой. Бросил тень свою кедр — ужас обрушился на Гильгамеша»¹.

Остановимся на некоторых технических особенностях нашего издания. Подобно предыдущим публикациям «Гильгамеша», вышедшим при жизни И. М. Дьяконова, в нашей книге *курсивом* выделены переводы отдельных слов, фраз и строк, которые не сохранились в аккадском оригинале и восстановлены

¹ Адаптированный перевод М. Д. Лопатина.

переводчиками с помощью принятых в современной науке способов. Бывает, что курсивом выделена часть слова — это значит, что в оригинале сохранились не все клинописные знаки, составляющие данное слово. Желающих разобраться в том, как это выглядит в оригинале, мы отсылаем к уже упомянутой книге Э. Джорджа, где аккадский текст сопровождается английским параллельным построчным переводом и очень подробными комментариями¹. Длинные пробелы внутри строк обозначают цезуры — ритмические паузы, делящие строку на две части, подобно тому как это бывает в клинописном оригинале. В текст Р. М. Нуруллина цезуры добавлены по образцу дьяконовского перевода.

В издании древних поэм принято нумеровать строки. Поскольку текст дьяконовского перевода составной, эта нумерация представляет собой непростую задачу и делает графический образ текста довольно громоздким. В данном издании, рассчитанном на широкую читательскую аудиторию, мы решили отказаться от нумерации строк и от обозначения источника каждой отдельной строки (ниневийская, старовавилонская или другая версия). Читатель, которому важны технические аспекты эпоса, легко найдет всю эту информацию в предыдущих изданиях дьяконовского перевода; что же касается перевода Р. М. Нуруллина, то он основан полностью только на ниневийской версии.

Отдельной непростой задачей было воспроизведение комментария к поэме. Подробный научный комментарий к отдельным стихам 1961 года отчасти устарел; его исправление и дополнение вышло бы далеко за пределы возможностей популярного издания. По той же причине мы не стали воспроизводить здесь чрезвычайно подробный комментарий Р. М. Нуруллина

¹ При этом надо иметь в виду, что аккадский текст у Э. Джорджа может немало отличаться от того, который составил для себя И. М. Дьяконов в 1930–1980-е гг.

к I таблице, предназначенный для специалистов. Комментарии к нашему изданию сделаны так, чтобы по возможности пояснить все имена собственные, редкие слова и непонятные выражения, которые могут быть препятствием для адекватного понимания текста читателем-неспециалистом. Сведения из них взяты из актуальных комментариев 1961 года, из словарика к изданиям 1961 и 1981 годов, из комментариев Р. М. Нуруллина к I таблице, в единичных случаях — из комментариев Э. Джорджа и наших собственных наблюдений (последнее касается реалий Южного Двуречья, известных нам из собственной археологической работы там).

Техническая подготовка текста, сверка изданий 1961 и 1981 годов и комментариев к ним легла на плечи участника новой российско-иракской археологической экспедиции Лики Гусак. Помимо чисто технической работы, мы благодарны ей за разумные советы с позиции широкого читателя, которые помогли найти непростой баланс между детализацией и доступностью этого непростого текста.

Мы благодарим ассириологов, друзей и учеников И. М. Дьяконова, которые так или иначе участвовали в нашем издании — советом, прочтением и правкой материалов, собственными работами: помимо Рима Нуруллина, чей перевод I таблицы эпоса приводится в этой книге, это Вероника Афанасьева и Надежда Чехович, а также Матвей Лопатин, опубликовавший русский перевод знаменитого среди ассириологов фрагмента V таблицы, ставший доступным в результате трагических для Ирака событий 2003–2008 годов.

Благодаря им и их коллегам в нашей стране продолжается жизнь этого древнего и вечно меняющегося текста. Но меняются и читатели. В 1961 году Дьяконов считал невозможным перевести *Uruk supūri*, эпический эпитет города Урука, как «Урук-овчарня» (буквально «Урук овчарни»). В годы дискуссий о работе, «во времена немыслимого быта», «овчарня» порождала

мрачные ассоциации. Дьяконов перевел *Uruk supūri* более общим выражением «Урук огражденный» (что включало в себя и идею овечьего загона), и в таком виде Урук вошел в русскую литературу — как скандинавский *gaḡḡr*, «город» от древнеисландского «ограда, двор», или *garda*, что по-готски означает все тот же «хлев»¹. Сегодня предполагаемый читатель «Гильгамеша» уже так далек от настоящего хлева, что Рим Нуруллин (в отличие от Владимира Якобсона) без опасения пишет «Урук-овчарня»: эпитет снова читается как признак благосостояния, а не нищеты и неволи. Другие времена — другие читатели.

Сложнее обстоит дело там, где аккадский текст содержит многозначность, а в русском переводе надо выбрать одно значение. Три первые строчки эпоса стали благодаря новым находкам хорошо читаться по-аккадски, но из-за нового чтения пришлось отказаться от общего и глубокого начала «О все видавшем», *ša naqba itūni*, ставшего подзаголовком дьяконовского перевода. Отказаться в пользу чего? Владимир Якобсон, пытаясь в своем переводе сохранить «всеобъемлющее» вступление Дьяконова и следуя за Джорджем, перевел слово *naqbi* как «бездна». У В. А. Якобсона эпос начинается со слов «О видевшем Бездну». Но по филологическим соображениям более вероятно значение «исток», оно и лучше согласуется со следующими словами «страны устои»: «Тот, кто увидел истоки, страны устои». Вместе с тем «страны устои» могут быть сопоставлены с поминовением умерших, которое находится в центре внимания загадочной XII таблицы. Это домысел, но, может быть, домыслы — это необходимая часть нашего восприятия эпоса, неотъемлемая часть его жизни?

О делах Гильгамеша, царя Урука, И. М. Дьяконов писал для тогдашних современников в расцвете своих творческих сил, на фоне невиданных исторических бедствий и собственных

¹ Благодарим В. О. Казанского за это замечание.

личных потерь — гибели отца и младшего брата, многих, многих друзей, учителей, коллег, сверстников, смерти матери.

Новые времена приносят нам новые испытания и новые надежды, в которых нас будет и дальше сопровождать эта книга. И она, и мы не можем не измениться.

Алексей Янковский-Дьяконов
26 декабря 2020 г.

Эпос о Гильгамеше

ТАБЛИЦА I

Тот, кто видел истоки, страны устои,
Все *пути* ему были известны,
Гильгамеш, что видел истоки, страны устои,
Все *пути* ему были известны¹.
Следил он равно за каждой святыней,
Вся мудрость была ему знакома,
Сокровенное видел, тайное ведал,
Принес он весть о днях до потопа,
В дальний путь ходил, но устал и смирился,
Рассказ о трудах на камне *остался*.
Стеною обнес Урук-овчарню,
Светлый амбар Э́анны² священной.
Осмотри стёнү, что, как медь, *сверкает*,
Погляди на зубцы, что не знают подобья,
Взойди на ступени, что там издревле,
Подойди к Эанне, жилищу Йштар —
Даже будущий царь не построит такого!
Поднимись и пройди по стене Урука,

¹ Первые строки ниневийской версии «Эпоса о Гильгамеше» в настоящее время полностью восстановлены благодаря недавним текстовым находкам. Фрагмент, в котором надёжно читается слово «устои», был опубликован за год до смерти И. М. Дьяконова. Подробные комментарии к I таблице см. в статьях Л. Е. Когана и Р. М. Нуруллина (Вестник древней истории. 2012. № 3–4).

² *Эанна* — знаменитый храм богини Иштар в Уруке, главный символ этого города. При храмах хранилось зерно, сданное туда с храмовых имений или в виде пожертвования. В голодные годы храмы служили житницей, поддерживающей горожан.

Изучи основанье, осмотри кладку:
 Ее кирпичи не обожжены ли,
 Основанье заложено не семью ль мудрецами?
 Один *сар*¹ — город, один *сар* — насаждения,
 Один *сар* раскопан², пол*сара* — храм Иштар.
 Три с половиной *сара* — площадь Урука.
Открой ларец, что из кедра,
Отмкни замки, что из бронзы,
Отвори дверцу, что хранит его тайну,
 Прочти табличку из лазурита —
 О том, что прошел Гильгамеш, обо всех невзгодах.
 Он знатней всех царей³, прославленный, видный,
 Мощный отпрыск Урука, тур бодливый.
 Идет впереди — он предводитель,
 Позади идет — опора собратьям;
 Верный берег, защита для войска,
 Злая волна, что рушит стену из камня.
 Гильгамеш, тур Лугальбанды, совершенный силой,
 Вскормлен дикой коровой, буйволицей Нинсун⁴.
 Высок Гильгамеш, совершенен и грозен.
 В горах он открыл проходы,
 В предгорьях вырыл колодцы;
 Пересек океан, широкое море,
 Достиг тех мест, солнце восходит.

¹ *Сар* — по старовавилонской системе мер примерно 3,9 кв. км. По археологическим данным, площадь Урука того времени в пределах городских стен была около 6 кв. км. Урук был одним из крупнейших городов древнего мира, значительно больше древних Афин (3,5 кв. км).

² Ради добычи глины для построек, изготовления керамики и клинописных табличек.

³ С этой строки начиналась предыдущая, старовавилонская версия поэмы.

⁴ В ниневийской версии эпоса отражена широко распространенная традиция, согласно которой родителями Гильгамеша были богиня Нинсун («Госпожа диких коров») и обожествленный царь Урука Лугальбанда, герой двух шумерских эпических поэм.

Весь мир осмотрел он в поисках жизни,
 Достиг Утнапишти¹ благодаря своей силе.
 Отстроил храмы, что смыло потопом,
 Для всех людей утвердил обряды.
 Царственностью кто с ним сравнится?
 «Я один только царь», — кто, как он, скажет?
 С того дня, как родился, Гильгамеш — его имя².
 На две трети он бог, на одну — человек он,
 Облик тела его создала Белет-Или,
 Нудиммуд же стану придал совершенство.
 Велика его сила, *красота его славна,*
 [...]... одиннадцать локтей в нем роста,
 [...] [...] [.....]
 [...] [...] [.....]
 Два локтя — ширина его бедер,
 Три локтя — его стопы, шесть локтей — его ноги,
 Грудь его в шесть локтей шириною,
 В три локтя бородой заросли его щеки —
 Словно *шерстью* они покрылись;
 Пряди волос *как хлеба* густые.
 Когда вырос, стал он прекрасен,
 Красотой на земле ему не было равных.
 По овчарне Урука он *бродит*,
 Кажет мощь, словно тур с головою подъятой,
 Нет ему равных, *оружье* его наготове,
 Из-за мяча³ нет *его* людям покоя,

¹ Вавилонский прообраз библейского Ноя, легендарный царь города Шуруппака (совр. Фара), который по совету бога Эа построил ковчег и спас в нем свою семью, домашний скот, диких зверей и «всех мастеров».

² Возможно, имя Гильгамеш возводилось по «народной этимологии» к выражению «могучий предводитель». Тогда значение этой строки будет таково: «С того дня, как он родился, Гильгамеш (что значит „могучий предводитель“) было его имя».

³ Аккадское *pikku*, по-шумерски *giš.ellag* — круглый предмет, сделанный из дерева. Это слово снова встретится в XII таблице (см. примеч. на с. 110).

Беззаконья страшатся мужи Урука:
 Отцу Гильгамеш не оставит сына,
 Днем и ночью буйствует яро!
 Гильгамеш ...
 Он — пастырь Урука-овчарни!
 Матери Гильгамеш не оставит дочку,
 Он их пастырь, они — его стадо.
 Жалобы женицин до богов доходят:
 «Мощный, славный, всё постигший,
 Супругу Гильгамеш не оставит девы,
 Зачатой героем, суженой мужу!»
 Часто их жалобу слышала Иштар.
 Боги небес, властители слова,
 К Ану¹ пришли, к нему воззвали:
 «Не ты ли создал буйного тура в Уруке-овчарне?
 Нет ему равных, оружие его наготове,
 Из-за мяча нет его людям покоя,
 Он страшит беззаконно мужей Урука:
 Отцу Гильгамеш не оставит сына,
 Днем и ночью буйствует яро!
 Он — пастырь Урука-овчарни!
 Гильгамеш ... [.....]
 Он их пастырь, они — его стадо!
 Мощный, славный, всё постигший,
 Супругу Гильгамеш не оставит девы,
 Зачатой героем, суженой мужу!»
 Часто их жалобу слышал Ану
 Воззвали боги к великой Арúру²:
 «Аруру, ты создала человека,
 Теперь воплоти замысел Ану!
 Его бурному сердцу да будет равный,

¹ Бог неба и покровитель Урука.

² Древнейшая богиня-мать; ниже она отождествляется с Дингирмах и с Иштар, однако такое отождествление не обязательно.

Пусть соревнуются, Урук да отдыхает!»
 Аруру, услышав эти речи,
 Замысел Ану воплотила в своем сердце.
 Умыла Аруру руки,
 Отщипнула глины, бросила на землю,
 В степи Энкиду создала героя,
 Тишины порождение, творенье Нинурты,
 Шерстью покрыто все его тело,
 Подобно женщине, волосы носит,
 Пряди волос как хлеба густые,
 Ни людей, ни мира не ведал,
 Словно Шаккан¹, одеждой одет он
 Вместе с газелями ест он травы,
 Вместе со зверьми к водопою теснится,
 Вместе с тварями сердце радуется водою.
 Человек — ловец-охотник
 Перед водопоем его встречает.
 Первый день, и второй, и третий
 Перед водопоем его встречает.
 Увидел охотник — в лице изменился,
 Тот же домой со зверьми вернулся.
 Устрашился охотник, умолк, онемел он,
 В груди его — *скорбь*, его лик затмился,
 Тоска *проникла* в его утробу,
Идущему дальним *путем* стал лицом подобен.
 Охотник *уста* открыл и молвит, *отцу* своему он вещает:
 «Отец, некий муж, что пришел с водопоем, —
 Во всей стране рука его могуча,
 Как из камня с небес, крепки его руки, —
 Целый день по степи он бродит,

¹ Бог — покровитель копытных животных, ранее его имя читали как Сумукан. «Одет как Шаккан» — по-видимому, означает, что единственной одеждой на нем является шерсть.

Постоянно со зверьем к водопою теснится,
 Постоянно шаги направляет к водопою.
 Боюсь я его, приближаться не смею!
 Я вырою ямы — он их засыплет,
 Я поставлю ловушки — он их вырвет,
 Из рук моих уводит зверье и тварь степную, —
 Он мне не дает в степи трудиться!»
 Отец его уста открыл и молвит, охотнику он вещает:
 «Сын мой, живет Гильгамеш в Уруке,
 Нет никого его сильнее,
 Как из камня с небес, крепки его руки!
 Отправляйся в путь, лицо обрати к Уруку.
 Не нужна тебе людская сила,
 Даст тебе он блудницу — приведи ее с собою:
 Победит его женщина, как муж могучий!
 Когда зверье придет к водопою,
 Пусть сорвет она одежду, красы свои откроет, —
 Увидев ее, приблизится к ней он —
 Покинут его звери, в чьей пустыне он вырос!»
 Совету отца он был послушен,
 Охотник отправился к Гильгамешу,
 Пустился в путь, лицо обратил к Уруку,
 Царю Гильгамешу промолвил слово:
 «Некий есть муж, что пришел к водопою,
 Во всей стране рука его могуча,
 Как из камня с небес¹, крепки его руки!
 Целый день по степи он бродит,
 Постоянно со зверьем к водопою теснится,
 Постоянно шаги направляет к водопою.
 Боюсь я его, приближаться не смею!
 Я вырою ямы — он их засыплет,

¹ Имеется в виду метеорит и метеоритное железо, единственный источник железа до тех пор, пока в старовавилонское время на территории совр. Турции люди не научились выплавлять железо из руды.

Я поставлю ловушки — он их вырвет,
 Из рук моих уводит зверье и тварь степную,
 Он мне не даст в степи трудиться!»
 Гильгамеш охотнику вещает:
 «Иди, мой охотник, блудницу Шамхат¹ приведи
 с собою,
 Когда зверье придет к водопою,
 Пусть сорвет она одежду, красы свои *откроет*, —
 Ее увидев, к ней подойдет он —
 Покинут его звери, в чьей пустыне он вырос».

Пошел охотник, блудницу Шамхат увел с собою,
 Отправились в путь, пустились в дорогу,
 В третий день достигли условленного места.
 Охотник и блудница сели в засаду —
 Один день, два дня сидят у водопоя.
 Приходят звери, пьют у водопоя,
 Приходят твари, сердце радуют водою,
 И он, Энкиду, в степи рожденный,
 Вместе с газелями ест он травы,
 Вместе со зверьми к водопою теснится,
 Вместе с тварями сердце радуется водою.
 Увидала Шамхат дикаря-человека,
 Мужа-истребителя из глубины степи:
 «Вот он, Шамхат! Раскрой объятья,
 Свой срам обнажи, красы твои да постигнет,
 Не смущайся, прими его дыханье!
 Увидев тебя, к тебе подойдет он —
 Расстели одежду, на тебя да ляжет!
 Дай ему наслажденье, дело женщин, —
 Покинут его звери, в чьей пустыне он вырос,
 Ласки его тебе будут приятны».

¹ *Шамхат* — прилагательное женского рода со значением «пышная», «изобильная», используется так же, как существительное со значением «блудница».

Раскрыла Шамхат груди, свой срам обнажила —
 Красы ее постиг Энкиду.
 Не смущалась, приняла его дыханье,
 Расстелила одежду, и лег он сверху,
 Наслажденье дала ему, дело женщин,
 Ласки его ей были приятны.
 Шесть дней миновало, семь ночей миновало —
 Неустанно Энкиду познавал блудницу;
 Когда же насытился лаской —
 К зверью своему обратил лицо он.
 Увидав Энкиду, убежали газели.
 Степное зверье его избегает —
 Осквернил Энкиду свое чистое тело.
 Устремился к зверям, но застыли ноги.
 Ослаб Энкиду — ему, как прежде, не бегать!
 Но стал он *умней*, разуменьем глубже, —
 Вернулся и сел у ног блудницы,
 Блуднице в лицо он смотрит,
 И *что* скажет блудница — его слушают уши.
Блудница ему вещает, Энкиду:
 «Ты *красив*, Энкиду, ты богу подобен, —
 Зачем со зверьем в степи ты бродишь?
 Давай введу тебя в Урук-овчарню,
 К светлomu дому, жилищу Ану и Иштар,
 Где Гильгамеш совершенен силой
 И, словно тур, кажет мощь свою людям!»
 Сказала — ему эти речи приятны,
 Его мудрое сердце ищет друга.
 Энкиду вещает блуднице:
 «Давай же, Шамхат, меня приведи ты
 К светлomu дому, жилищу святому Ану и Иштар,
 Где Гильгамеш совершенен силой
 И, словно тур, кажет мощь свою людям.
 Нападу на него, силой его одолею,

Стану хвалиться в Уруке: я — могучий,
 Я один лишь меняю судьбы;
 Кто в степи рожден — велика его сила!»
 «Идем, пусть увидят лицо твое люди!
 Что в Уруке творится — я подлинно знаю.
 Пойдем же, Энкиду, в Урук-овчарню,
 Где мужи повязывают пояс, —
 Что ни день, то здесь праздник бывает, —
 Где гремят барабанов звуки,
 А девы красотою славны:
 Сладострастьем полны, сулят отраду.
 Здесь великих уводят с ночного ложа.
 Энкиду, ты не ведаешь жизни, —
 Покажу Гильгамеша, что рад стенам.
 Взгляни на него, в лицо погляди ты —
 Прекрасен он мужеством, силой мужескою,
 Несет сладострастье все его тело,
 Больше тебя он имеет мощи,
 Покоя не знает ни днем ни ночью!
 Энкиду, укроти свою дерзость:
 Гильгамеш — его любит Шамаш¹,
 Ану, Эллиль и Эйя его вразумили.
 Прежде чем ты из степи явился,
 Гильгамеш среди Урука во сне тебя видел.
 Встал Гильгамеш и сон толкует, матери своей
 он вещает:
 «Мать моя, сон я увидел ночью:
 Мне явились в нем небесные звезды,
 Падал на меня будто камень с неба.
 Приподнял его — тяжел для меня он,
 Толкнул его — не могу сдвинуть
 Весь Урук к нему поднялся,

¹ Шамаш — бог Солнца, особый покровитель Гильгамеша.

Мать Пильгамеша мудрая — все она знает, — вещает она
своему сыну,
Буйволица Нинсун мудрая — все она знает, — вещает она
Пильгамешу:

Второй сон он увидел.
Встав, пошел к матери своей, богине,
Гильгамеш ей, матери своей, вещает:

38

Мать Гильгамеша мудрая — все она знает, — вещает она
своему сыну,
Буйволица Нинсун мудрая — все она знает, — вещает она
Гильгамешу:

Гильгамеш ей, матери своей, вещает:
 «Мать моя, да свершится премудрого Энлиля воля:
 Да обрету я мудрого друга,
 Мудрого друга *да обрету я!*»
 Эти сны Гильгамеш *видел*.
 Рассказала Энкиду Шамхат сны Гильгамеша,
 И стали они *любить*ся¹.

¹ На этом заканчивается доступная на сегодня (2020 г.) отреставрированная версия перевода И. М. Дьяконова, выполненная Р. М. Нуруллиным по современным публикациям. Далее следует перевод И. М. Дьяконова с подстрочными комментариями и последней авторской правкой самого текста эпоса 1981 г. С тех пор были найдены новые фрагменты эпоса, заполнены многие лакуны, уточнены непонятные места, однако полного русского перевода последующих таблиц пока нет. Читатели, интересующиеся современным состоянием «Эпоса о Гильгамеше», могут обратиться к книге Andrew George «The Babylonian Gilgamesh Epic» (Oxford, 2003) и к последующим статьям того же автора.

ТАБЛИЦА II¹

(В начале таблицы ниневийской версии недостает, если не считать мелких обломков с клинописью, приблизительно 135 строк, содержавших эпизод, который в старовавилонской версии — так называемой пенсильванской таблице — излагается так:)

«...Энкиду, встань,	тебя поведу я
К храму Эане,	жилищу Ану,
Где Гильгамеш	совершенен в деяньях.
А ты, как себя,	его полюбишь!
Встань с земли,	с пастушьего ложа!»
Услышал ее слово,	воспринял речи,
Женщины совет	запал в его сердце.
Ткань разорвала,	одной его одеда,
Тканью второю	сама оделась,
За руку взяв,	повела, как ребенка,
К стану пастушьему,	к скотым загонам.
Там вокруг них	пастухи собралися,
Шепчут они,	на него взирая:
«Муж тот с Гильгамешем	сходен обличьем,
Ростом пониже,	но костью крепче.

¹ В отличие от Р. М. Нурулина, выполнившего свою реставрацию дьяконовского перевода целиком на основании реконструированной ниневийской версии, И. М. Дьяконов для восстановления несохранившихся фрагментов текста пользовался предыдущей по времени, так называемой старовавилонской версией, а изредка и другими клинописными версиями эпоса.

То, верно, Энкиду, порожденье степи,
Во всей стране рука его могуча,
Как из камня с небес, крепки его руки:
 Молоко звериное сосал он!»
 На хлеб, что перед ним положили,
 Смутившись, он глядит и смотрит:
Не умел Энкиду питаться хлебом,
Питью сикеры обучен не был.
Блудница уста открыла, вещает Энкиду:
«Ешь хлеб, Энкиду, — то свойственно жизни,
Сикеру пей — суждено то миру!»
Досыта хлеба ел Энкиду,
Сикеры испил он — семь кувшинов.
 Взыграла душа его, разгулялась,
Его сердце веселилось, лицо сияло.
Он ощупал свое волосатое тело,
Умастился елеем, уподобился людям,
Одеждой оделся, стал похож на мужа.
Оружие взял, сражался со львами —
 Пастухи покоились ночью.
Львов побеждал и волков укрощал он —
 Великие пастыри спали:
Энкиду — их стража, муж неусыпный.
[.....] [.....]
Весть принесли в Урук огражденный Гильгамешу:

(Далее в старовавилонской версии недостает пяти-шести стихов.)

Энкиду с блудницей предавался веселью,
Поднял взор, человека видит, —
Вещает он блуднице:
 «Шамхат, прогони человека!
Зачем он пришел? Хочу знать его имя!»

Кликнула блудница человека,
Тот подошел и его увидел.
«Куда ты, о муж, поспешаешь? Для чего поход твой
трудный?»

Человек уста открыл, вещает Энкиду:

«В брачный покой меня позвали,
Но удел людей — подчиненье высшим!
Грузит город кирпичом корзины,
Пропитанье города поручено хохотуньям,
Только царю огражденного Урука
Брачный покой открыт бывает,
Только Гильгамешу, царю огражденного Урука,
Брачный покой открыт бывает, —
Обладает он суженой супругой!
Так это было; скажу я: так и будет,
Совета богов таково решение,
Обрезая пуповину, так ему судили!»
От слов человека лицом побледнел он,

(Недостает приблизительно пяти стихов.)

Впереди идет Энкиду, а Шамхат сзади,

(Далее сохранился отрывок из основной, ниневийской версии.)

Вышел Энкиду на улицу огражденного Урука:
«Назови хоть тридцать могучих, сражусь я с ними!»
В брачный покой преградил дорогу.
Край Урука к нему поднялся,
Против него весь край собрался,
Народ к нему толпою теснится,
Мужи вокруг него собрались,
Как слабые ребята, целуют ему ноги:
«Прекрасный отныне герой нам явился!»

Было в ту ночь для Ишхары *постелено ложе,*
 Но Гильгамешу, как бог, *явился соперник:*
 В брачный покой Энкиду *дверь заградил ногою,*
 Гильгамешу войти он не дал.
 Схватились у двери *брачного покоя,*
 Стали биться на улице, *на широкой дороге, —*
Обрушились сени, *стена содрогнулась.*
 Преклонил Гильгамеш *на землю колено,*
 Он смирил свой гнев, *унял свое сердце.*
 Когда унялось его сердце, Энкиду вещает Гильгамешу:
 «Одного тебя мать *родила такого,*
 Буйволица Ограды¹, Нинсун!
 Над мужами главою *ты высоко вознесся,*
 Эллиль над людьми *судил тебе царство!»*

*(Из дальнейшего текста II таблицы в ниневийской версии
 опять сохранились лишь ничтожные отрывки: ясно лишь, что
 Гильгамеш приводит своего друга к своей матери Нинсун.)*

*«Во всей стране *рука его могуча,*
 Как из камня с небес, *крепки его руки!*
 Благослови его *быть мне братом!»**
 Мать Гильгамеша уста открыла, вещает своему господину,
 Буйволица Нинсун вещает Гильгамешу:
 «Сын мой, [.....] [.....]
 Горько [.....] [.....].
Гильгамеш уста открыл и матери своей вещает:
 «[.....] [.....]
 Подошел он к дверям, *вразумил меня мощью,*
 Горько упрекал он *меня за буйство.*
 Не имеет Энкиду *ни матери, ни друга,*
 Распущенные волосы *никогда не стриг он,*

¹ Ограда — здесь: то же, что Урук.

В степи он рожден, с ним никто не сравнится». Стоит Энкиду, его слушает речи,
Огорчился, сел и заплакал,
Очи его наполнились слезами:
Без дела сидит, пропадает сила.
Обнялись оба друга, сели рядом,
За руки взялись, как братья родные.

(Далее содержание может быть восстановлено по III, так называемой йельской таблице старовавилонской версии.)

Гильгамеш наклонил лицо, вещает Энкиду:

«Почему твои очи наполнились слезами,
Опечалилось сердце, вздыхаешь ты горько?»

Энкиду уста открыл, вещает Гильгамешу:

«Вопли, друг мой, разрывают мне горло:
Без дела сию, пропадает сила».

Гильгамеш уста открыл, вещает Энкиду:

«Друг мой, далеко есть горы Ливана,
Кедровым те горы покрыты лесом,
Живет в том лесу свирепый Хумбаба, —
Давай его вместе уьем мы с тобою,
И все, что есть злого, изгоним из мира!
Нарублю я кедра — поросли им горы, —
Вечное имя себе создам я!»

Энкиду уста открыл, вещает Гильгамешу:

«Ведомо, друг мой, в горах мне было,
Когда бродил со зверьем я вместе:
Рвы там в поприще¹ есть вокруг леса, —
Кто же проникнет в средину леса?
Хумбаба — ураган его голос,
Уста его — пламя, смерть — дыханье!

¹ Словом «поприще» мы здесь и далее переводим аккадское слово «бэру» — расстояние двух часов ходу по ровной дороге.

(Недостает двух-трех стихов.)

(Продолжается текст йельской таблицы.)

¹ *Ве'эр* — одна из ипостасей бога грома и дождя Адду.

Ты и сейчас боишься смерти,
 Где же она, сила твоей отваги?
 Я пойду перед тобою, а ты кричи мне: „Иди, не бойся!“
 Если паду я — оставлю имя:
 „Гильгамеш принял бой со свирепым Хумбабой!“
 Вот родился в моем доме ребенок —
 К тебе подбежал: „Скажи мне, все ты знаешь:
 [.....] [.....]
 Что совершил мой отец и друг твой?“
 Ты ему откроешь мою славную долю!
 [.....] [.....]
 А своими речами ты печалишь мне сердце!
 Подниму я руку, *нарублю* я кедра,
 Вечное имя себе создам я!
 Друг мой, мастерам я дам *повинность*:
 Оружие пусть отольют перед нами.
 Повинность мастерам они дали —
 Сели мастера, обсуждают.
 Секиры отлили большие —
 Топоры они отлили в три таланта;
 Кинжалы отлили большие —
 Лезвия по два таланта,
 Тридцать мин — выступы по сторонам у лезвий,
 Тридцать мин золота — *рукоять* кинжала, —
 Гильгамеш и Энкиду несли по десять талантов¹.
 С ворот Урука сняли семь запоров;
 Услыхав о том, народ собрался,
 Столтился на улице огражденного Урука.
 Гильгамеш ему *явился*,
 Собрание огражденного Урука перед ним уселось.
 Гильгамеш так им молвит:
 «Слушайте, старейшины огражденного Урука,

¹ Талант — 60 мин, то есть 30 кг.

Слушай, народ *огражденного Урука,*
Гильгамеша, что сказал: хочу я видеть
Того, чье имя опалает страны.
В кедровом лесу его хочу победить я,
Сколь могуч я, отпрыск Урука, мир да услышит!
Подниму я руку, нарублю я кедра,
Вечное имя себе создам я!»

Старейшины ограженного Урука

Гильгамешу отвечают такую речью:
«Ты юн, Гильгамеш, и следуешь сердцу,
Сам ты не ведаешь, что совершаешь!
Мы слышали, — чудовищен образ Хумбабы, —
Кто *отразит* его оружие?
Рвы там в поприще есть вокруг леса, —
Кто же проникнет в середину леса?
Хумбаба — ураган его голос,
Уста его пламя, смерть — дыханье!
Зачем пожелал ты — свершать такое?
Неравен бой в жилище Хумбабы!»
Услыхал Гильгамеш советников слово,
На друга он, смеясь, оглянулся:
«Вот что теперь скажу тебе, друг мой, —
Боюсь я его, *страшусь я сильно:*
В кедровый лес пойду я с тобою,
Чтобы там не бояться, — *убьем Хумбабу!»*

Старейшины Урука вещают Гильгамешу:

«[.....] [.....]
[.....] [.....]

Пусть *идет* с тобой *богиня*, пусть *хранит* тебя
бог твой,

Пусть *ведет* тебя дорогой благополучной,
Пусть возвратит тебя к пристани Урука!»
Перед Шамашем встал Гильгамеш на колени:
«Слово, что сказали *старцы, я слышал —*

Я иду, но к Шамашу руки воздел я:
Ныне жизнь моя да сохранится,
Возврати меня к пристани Урука,
Сень твою прости надо мною!»
Позвал Гильгамеш Энкиду, стал творить гаданье.

(В старовавилонской версии следуют несколько разрушенных стихов, из которых можно предположить, что Шамаш дал двусмысленный ответ на гадание героев.)

Когда услышал предсказанье — [.....]
 [.....] он сел и заплакал,
 По лицу Гильгамеша побежали слезы.
 «Иду я путем, где еще не ходил я,
 Дорогой, которую весь край мой не знает.
 Если ныне я буду благополучен,
 В поход уходя по доброй воле, —
 Тебя, о Шамаш, я буду славить,
 Твои кумиры посажу на престолы!»
 Было положено перед ним снаряжение —
 Секиры, кинжалы большие,
 Лук и колчан, — их дали ему в руки.
 Взял он секиру, набил колчан свой,
 На плечо надел он лук аншанский¹,
 Кинжал заткнул он себе за пояс.
 Приготовились они к походу.

(Следуют две неясные строки. Затем две строки, соответствующие несохранившейся первой строке III таблицы ниневийской версии.)

¹ *Анишан* — область в Эламе (Юго-Западном Иране), там росли более разнообразные деревья, чем на месопотамской равнине, и можно было сделать лук лучшего качества.

ТАБЛИЦА III

Старейшины его благословляют,
На дорогу Гильгамешу дают советы:
«Гильгамеш, на силу ты свою *не* надейся,
Лицом будь спокоен, ударяй же верно;
Впереди идущий сотоварища спасает:
Кто ведал тропы, сохранил он друга;
Пускай Энкиду идет пред тобою —
Он знает дорогу к кедровому лесу,
Битвы он видел, бой ему ведом.
Энкиду, береги сотоварища, храни ты друга,
Через рытвины носи на руках его тело;
Мы в совете тебе царя поручаем;
Как вернешься ты — нам царя поручишь!»
Гильгамеш уста открыл и молвит, вещает он Энкиду:
«Давай, мой друг, пойдем в Эгальмах¹
Пред очи Нинсун, царицы великой!
Нинсун мудрая — все она знает, —
Путь разумный нашим стопам установит!»
За руки взялись они друг с другом,
Гильгамеш и Энкиду пошли в Эгальмах
Пред очи Нинсун, царицы великой.
Вступил Гильгамеш в покой царицын:
«Я *решился*, Нинсун, *идти походом*,

¹ *Эгальмах* — название храма в Уруке.

Дальней дорогой, туда, где Хумбаба,
 В бою неведомом буду сражаться,
 Путем неведомым буду ехать.
 Пока я хожу и назад не вернулся,
 Пока не достигну кедрового леса,
 Пока мной не сражен свирепый Хумбаба
 И все, что есть злого, не изгнал я из мира, —
 Облачись в одеянье, достойное тела,
 Кадильницы Шамашу ставь пред собою!»
Эти речи сына ее, Гильгамеша,
Печально слушала Нинсун, царица.
 Вступила *Нинсун* в свои покои,
Умыла тело мыльным корнем,
 Облачилась в одеянья, достойные тела,
 Надела ожерелье, достойное груди,
 Отоясана лентой, увенчана тиарой,
 Чистой водой окропила землю,
 Взошла по ступеням, поднялась на крышу,
 Поднявшись, для Шамаша свершила воскуренье.
 Положила мучную жертву и перед Шамашем

воздела руки:

«Зачем ты мне дал в сыновья Гильгамеша
 И вложил ему в грудь беспокойное сердце?
 Теперь ты коснулся его, и пойдет он
 Дальней дорогой, туда, где Хумбаба,
 В бою неведомом будет сражаться,
 Путем неведомым будет ехать,
 Пока он ходит и назад не вернулся,
 Пока не достигнет кедрового леса,
 Пока не сражен им свирепый Хумбаба
 И все, что есть злого, что ты ненавидишь, не изгнал
 он из мира, —
 В день, когда ты ему знаменье *явишь*,

Пусть, тебя не страшась, тебе Айа-невеста¹ напомним,
Чтобы ты поручал его стражам ночи
В час вечерний, когда на покой ты уходишь!»

(Далее недостает приблизительно 90 строк.)

Потушила курильницу, завершила молитву,
Позвала Энкиду и весть сообщила:
«Энкиду могучий, не мною рожденный!
Я тебя объявила посвященным Гильгамешу
Вместе с жрицами и девами, обреченными богу»².
На шею Энкиду талисман надела,
За руки взялись с ним жены бога,
А дочери бога его величали.
«Я — Энкиду! В поход Гильгамеш меня взял
с собою!» —

«Энкиду в поход Гильгамеш взял с собою!»

[.....] [.....]

[.....] [.....]

«...Пока он ходит и назад не вернулся,
Пока не достигнет кедрового леса, —
Месяц ли пройдет — я с ним буду вместе,
Год ли пройдет — я с ним буду вместе!»

(Далее недостает свыше 130 строк.)

¹ Айа — невеста Шамаша, Нинсун просит ее, чтобы она обеспечила охрану Гильгамеша небесными светилами ночью, когда Солнце-Шамаш опускается в преисподнюю.

² Культ богов было посвящено несколько категорий жриц — во-первых, *энту*, участницы обряда «священного брака» (в нашем переводе — просто жрицы или жены бога), во-вторых, «священные» — *кадийшту*, то есть жрицы, жертвовавшие свою девственность чужому мужчине, принося ее в жертву божеству (у нас: «девы, обреченные богу»); к ним относились и *кезёрту*, упоминаемые в VI таблице, — там переведено «любодеицы»; *кезерту* отличались особым убором волос (по-видимому, они носили косу). Что касается «дочерей бога», то это, по-видимому, дочери энту от священного брака и сами — будущие энту.

ТАБЛИЦА IV

(От этой таблицы во всех версиях сохранились только фрагменты, взаимное расположение которых не вполне ясно.)

[.....]	[.....]
Через двадцать поприщ	отломили ломтик,
Через тридцать поприщ	на привал остановились,
Пятьдесят прошли они	за день поприщ,
Путь шести недель прошли —	на третий день
	достигли Евфрата.

Перед Солнцем	вырыли колодец,
[.....]	[.....]
Поднялся Гильгамеш на гору,	поглядел на окрестность:
«Гора, принеси мне	сон благоприятный!»
[.....]	[.....]

(Следуют четыре непонятные строки: по-видимому, Энкиду сооружает палатку для Гильгамеша.)

Гильгамеш подбородком	уперся в колено —
Сон напал на него,	удел человека.
Среди ночи	сон его прекратился,
Встал, говорит со своим он другом:	
«Друг мой, ты не звал?	Отчего я проснулся?
Друг мой, сон	я ныне увидел,
Сон, что я видел, —	весь он страшен:
Под обрывом горы	стоим мы с тобою,

Гора упала *и нас придавила,*
 Мы [.....] [.....]».
 Кто в степи рожден — *ему ведома мудрость,*
 Вещает другу Гильгамешу, ему сон толкует:
 «Друг мой, твой сон прекрасен, сон этот для нас
 драгоценен,
 Друг мой, гора, что ты видел, — не страшна
 нисколько:
 Мы схватим Хумбабу, *его повалим,*
 А труп его бросим на поруганье!
 Утром от Шамаша мы слово доброе услышим!»
 Через двадцать поприщ отломили ломтик,
 Через тридцать поприщ на привал остановились,
 Пятьдесят прошли они за день поприщ,
 Путь шести недель прошли — на третий день
 достигли [.....]
 Перед Солнцем вырыли колодец,
 [.....] [.....]
 Поднялся Гильгамеш на гору, *посмотрел*
на окрестность:
 «Гора, принеси мне сон *благоприятный!*»
 [.....] [.....]
 Среди ночи сон его прекратился,
 Встал, говорит со своим он другом:
 «Друг мой, ты не звал? Отчего я проснулся?
 Друг мой, второй я сон увидел:
 Земля растрескалась, земля опустела, земля была
 в смятенье,
 Я схватил было тура степного,
 От рева его земля раскололась,
 От поднятой пыли затмилось небо,
 Перед ним я пал на колени;
 Но схватил [.....] [.....],

Руку протянул, с земли *меня поднял*,
Утолил мой голод, водой напоил из меха».
«Бог, мой друг, к которому идем мы,
Он не тур, а тот не враждебен вовсе;
Тур в твоём сне — это Шамаш светлый,
Руку нам в беде подаёт он;
Тот, кто водою тебя поил из меха, —
Это почтил тебя твой бог, Лугальбанда!
Некое свершим мы дело, какого в мире не бывало!
Утром от Шамаша мы слово доброе услышим!»

Через двадцать поприщ отломил ломтик,
Через тридцать поприщ на привал остановились,
Пятьдесят прошли они за день поприщ —
Путь шести недель прошли и достигли горы Ливана,
Перед Солнцем вырыли колодезь,
[.....] [.....]
Поднялся Гильгамеш на гору, *посмотрел*
на окрестность:

«Гора, принеси мне сон *благоприятный!*»
Гильгамеш подбородком уперся в колено —
Сон напал на него, удел человека.
Среди ночи сон его прекратился,
Встал, говорит со своим он другом:
«Друг мой, ты не звал? Отчего я проснулся?
Ты меня не тронул? Отчего я вздрогнул?
Не бог ли прошёл? Отчего трепещет моё тело?
Друг мой, третий сон я увидел,
Сон, что я видел, — весь он страшен!
Вопияло небо, земля гроыхала,
День затих, темнота наступила,
Молния сверкала, полыхало пламя,
Огонь разгорался, смерть лила ливнем, —
Померкла зарница, погасло пламя,
Жар опустился, превратился в пепел —

В степь *мы* вернемся, совет нам нужен!»
Тут Энкиду сон его понял, вещает Гильгамешу:

(Далее недостает приблизительно 120 стихов; сохранились отдельные отрывки, из которых можно заключить, что герои, возможно, отступили, но затем повторили путешествие, во время которого Гильгамеш видел еще три сна. Последний (?) из снов, в котором Гильгамеш видел великана, Энкиду истолковывает так:)

«Друг мой, таково тому сну толкованье:
Хумбаба — того, что подобен великану, —
Пока свет не забрезжит, *мы* его одолеем,
Над ним *мы* с *тобою* победу добудем,
На Хумбабу, кого *мы* ненавидим яро,
Мы наступим ногою победоносно!»

(Однако по каким-то причинам героям нет удачи, и Гильгамеш вновь вызывает к богу Шамашу.)

Перед Шамашем, воином, бегут его слезы:
«Что ты *Нинсун* в Уруке поведал,
Вспомни, приди и *услышь нас!*»
Гильгамеша, отпрыска *огражденного* Урука, —
Уст его речь *услышал Шамаш* —
Внезапно с неба призыв раздался:
«Поспеши, подступи к нему, чтоб в лес не ушел он,
Не вошел бы в заросли, *от вас бы не скрылся!*
Он еще не надел свои семь одеяний *ужасных*¹,

¹ *Одеяния Хумбабы* — они же «страхи» или «лучи сиянья». В шумерском сказании повествуется о борьбе Хуавы (по-аккадски Хумбаба) с Гильгамешем и его дружиной: Хуава пускает на них поочередно свои семь магических ужасных лучей, окружающих его, как оболочки; эти лучи связаны с кедрами, и как только Хуава сбрасывает один из своих лучей, так один из кедров становится смертным и его можно рубить; как только срубается кедр, слабеют силы Хуавы.

Одно он надел, а шесть еще *сняты*.
А они *меж собою схватились*¹,
Словно буйные туры, бодают *друг друга*:
Всего раз закричал еще, полный *гнева*,
Страж лесов закричал *из зарослей дальних*,
Хумбаба, как гром, *закричал издалика!*

Гильгамеш уста открыл, ему вещает, Энкиду:
«Один — лишь один, ничего он не может,
Чужаками мы здесь будем поодиночке:
По круче один не взойдет, а двое — взберутся,
[.....] [.....]
Втрое скрученный канат² не скоро порвется,
Два львенка вместе — льва сильнее!»

(Далее недостает приблизительно 20 строк.)

Энкиду уста открыл, ему вещает, Гильгамешу:
«Если бы в лес мы с тобою спустились,
Ослабеет тело, онемеют мои руки».
Гильгамеш уста открыл, вещает он Энкиду:
«Друг мой, *ужели* мы будем так жалки!
Столько *гор* уже перешли мы,
Убоимся ли той, что теперь перед нами,
Прежде чем мы нарубим кедра?
Друг мой, в сраженьях ты сведущ, битвы тебе знакомы
Натирался ты зельем и смерти не страшишься,
[.....] [.....]
Как большой барабан гремит *твой голос!*
Пусть сойдет с твоих рук онеменье, пусть покинет
слабость *твое тело*,

¹ Быть может, героев смутил крик Хумбабы и они пытались силой заставить друг друга прекратить поход (?).

² Обычная веревка скручена из двух шнуров, поэтому втрое скрученный канат (или нить) — образ дружбы двоих.

Возьмемся за руки, пойдём же, друг мой!
Пусть загорится твоё сердце сраженьем!
 Забудь о смерти — *достигнешь* жизни!
 Человек осторожный *и неустрашимый*,
 Идя впереди, себя сохранил бы и товарища
 спас бы, —
 Далеко они свое прославили бы имя!»
 Так достигли они до кедрового леса,
 Прекратили свои речи и встали оба.

ТАБЛИЦА V

Остановились у края леса,
Кедров высоту они видят,
Леса глубину они видят,
Где Хумбаба ходит — шагов не слышно:
Тропы проложены, путь удобен.
Видят гору кедра, жилище богов, престол
Ирнини¹.
Пред горою кедры несут свою пышность,
Тень хороша их, полна отрады,
Поросло там терньем, поросло кустами,
Кедры *растут*, *растут* олеандры.
Лес на целое поприще рвы окружают,
И еще на две трети *рвы окружают*.

(Далее недостает почти 60 стихов. В сохранившихся отрывках говорится о «выхваченных мечах», «отравленном железе», о том, что Хумбаба (?) «надел» свои ужасные одеяния-лучи (?), и о возможном «проклятье Эллиля». Далее следует речь Энкиду.)

Энкиду уста открыл, вещает Пильгамешу:

«Хумбаба] [.....]
Один — лишь один, *ничего он не может*,
Чужаками *мы здесь будем* *поодиночке*,

¹ Ирнини — имя Иштар как богини мертвых.

По круче один не взойдет, а двое — взберутся,
[.....] [.....]
Втрое скрученный канат не скоро порвется,
Два львенка вместе — льва сильнее!»

(Далее до конца V таблицы текст ниневийской версии не сохранился; судя по отрывку хеттского перевода эпоса, герои принялись рубить кедры, но были уstraшены появлением Хумбабы; однако Шамаш закричал им с неба, чтобы они не боялись, и послал на помощь восемь ветров, с помощью которых герои одолели Хумбабу; Хумбаба стал просить пощады, но Энкиду отсоветовал Гильгамешу щадить его. Помимо того, нужно было еще «убить» по отдельности волшебные «лучи-одеяния» Хумбабы. Дальнейшее известно лишь из старовавилонской версии, в так называемом фрагменте Бауэра.)

Гильгамеш ему вещает, Энкиду:

«Когда подойдем мы убить Хумбабу,
Лучи сиянья в смятенье исчезнут,
Лучи сиянья исчезнут, свет затмится!»

Энкиду ему вещает, Гильгамешу:

«Друг мой, птичку поймай — не уйдут и цыплята!
 Лучи сиянья потом поищем, —
Как цыплята в траве, они разбегутся.
Самого срази — а прислужников позже».
Как услышал Гильгамеш сотоварища слово —
 Боевой топор он поднял рукою,
Гильгамеш поразил его в затылок,
Его друг, Энкиду, его в грудь ударил;
 На третьем ударе пал он,
 Замерли его буйные члены,
Сразили они наземь стража Хумбабу —
На два попроща вокруг застонали кедры:
С ним вместе убил Энкиду леса и кедры.

Сразил Энкиду стража леса,
Чье имя *чтили* Ливан и Сарйа¹,
Покой объял *высокие* горы,
Покой объял *лесистые* вершины.
Он сразил *защитников* кедра —
Разбитые *лучи Хумбабы*.
Когда их всех семерых убил он,
Боевую сеть и кинжал в семь талантов —
Груз в восемь талантов — снял с его тела,
Жилище Ануннаков тайное открыл он.
Гильгамеш деревья рубит, — Энкиду пни корчует.
Энкиду ему вещает, Гильгамешу:
«Друг мой, Гильгамеш! Мы кедр убили, —
Повесь боевой топор на пояс,
Возлей *перед Шамашем* возлиянье, —
На берег Евфрата доставим кедры».

(Далее до конца таблицы от текста сохранились только ничтожные фрагменты.)

¹ *Сариа* — гора Хермон на юге Сирии, у пределов Палестины.

ТАБЛИЦА VI

Он умыл свое тело,	все оружие блестело,	
Со лба на спину	власы он закинул,	
С грязным он разлучился,	чистым он облачился ¹ .	
Как накинул он плащ	и стан подпоясал,	
Как венчал Гильгамеш	себя тиарой, —	
На красоту Гильгамеша	подняла очи	государыня Иштар:

«Давай, Гильгамеш,	будь мне супругом,
Зрелость тела	в дар подари мне!
Ты лишь будешь мне мужем,	я буду женою! ²
Приготовлю для тебя	золотую колесницу,
С золотыми колесами,	с янтарными рогами ³ ,
А впрягут в нее бури —	могучих мулов.
Войди в наш дом	в благоухании кедра!
Как входить ты	в дом наш станешь,
И порог и престол	да целуют твои ноги,
Да преклонят колени	государя, цари и владыки,
Да несут тебе данью	дар холмов и равнины,
Твои козы трóйней,	а овцы двойней да рожают,
Твой выучный осел	пусть догонит мула,
Твои кони в колеснице	да будут горды в беге,

¹ В этом месте аккадского оригинала полустипия рифмуются между собой; это сохранено в русском переводе.

² Иштар произносит обязательную для невесты брачную формулу.

³ *Рога колесницы* — устройство, на котором укреплялись колчаны для метательных дротиков.

Под ярмом волы твои да не ведают равных!»
 Гильгамеш уста открыл и молвит, вещает он государыне Иштар:
«Зачем ты хочешь, *чтоб я взял тебя в жены?*
Я дам тебе платье, *еся для тела,*
Я дам тебе мяса *в пропитанье и в пищу,*
Накормлю тебя хлебом, *достойным богини.*
Вином напою, *достойным царицы,*
Твое жилище *пышно украсу,*
Твои амбары *зерном засыплю,*
Твои кумиры *одену в одежды, —*
Но в жены себе *тебя не возьму я!*
Ты — жаровня, *что гаснет в холод,*
 Черная дверь, что не держит ветра и бури,
 Дворец, обвалившийся *на голову* герою,
 Слон, растоптавший свою попону,
 Смола, которой *обварен* носильщик,
 Мех, из которого *облит* носильщик,
 Плита, *не сдержавшая* каменную стену,
 Таран, предавший *жителей* во вражью землю,
 Сандалия, жмущая ногу господина!
 Какого супруга ты любила вечно,
 Какую славу тебе возносят?
 Давай перечислю, с кем ты блудила!
 [.....] [.....]
 Супругу юности твоей, Думузи,
 Из года в год ты судила рыданья.
 Птичку-пастушка еще ты любила —
 Ты его ударила, крылья сломала;
 Он живет среди лесов и кричит: «Мои крылья!»
 И льва ты любила, совершенного силой, —
 Семь и семь ему ты вырыла ловушек.
 И коня ты любила, славного в битве, —
 Кнут, узду и плетъ ты ему судила,
 Семь поприщ скакать ты ему судила,

Мутное питье ты ему судила,
 Его матери, Силили¹, ты судила рыдания.
 И еще ты любила пастуха-козопаса,
 Что тебе постоянно носил зольные хлебцы,
 Каждый день сосунков тебе резал:
 Ты его ударила, превратила в волка, —
 Гоняют его свои же подпаски,
 И собаки его за ляжки кусают.
 Ишуллану², садовника отца, ты любила,
 Что тебе постоянно носил фиников гроздь,
 Каждый день тебе стол украшая, —
 Подняла ты очи, к нему подошла ты:
 „О мой Ишулану, твоей зрелости вкусим,
 И, рукою обнажась, коснись нашего лона!“
 Ишулану тебе отвечает: „Чего ты от меня пожелала?
 Чего мать не пекла моя, того не едал я, —
 Как же буду есть хлеб прегрешенья и скверны?
 Будет ли рогожа мне от стужи укрытьем?“
 Ты же, услышав эти речи,
 Ты его ударила, в *наука* превратила,
 Поселила его среди *тяжкой работы* —
 Из *паутины* не вылезть, не спуститься на пол.
 И со мной, полюбив, ты так же поступишь!»
 Как услышала Иштар эти речи,
 Иштар разъярилась, поднялась на небо;
 Поднявшись, Иштар пред отцом своим, Ану, плачет,
 Пред Анту, ее матерью, бегут ее слезы.
 «Отец мой, Гильгамеш меня посрамляет,

¹ О богине Силили — судя по этому тексту, мифической прародительницы коня — из других источников ничего не известно. То, что она богиня, видно по знаку-детерминативу перед ее именем.

² Возможно, вариант известного в первой половине II тысячелетия до н. э. имени Шулану, обозначающего какой-то серьезный физический недостаток, наподобие карликовости или глухоты.

От дыханья Быка разверзлась яма,
Сто мужей Урука в нее свалились.
От второго дыханья разверзлась яма,
Двести мужей Урука в нее свалились.
При третьем дыханье стал плевать на Энкиду;
Прыгнув, Энкиду за рог Быка ухватился,
Бык в лицо ему брызнул слюною,
Всей толщей хвоста его ударил.

Энкиду уста открыл и молвит, вещает он Гильгамешу:
«Друг мой, гордимся мы нашей отвагой;
Что же мы ответим на эту обиду?»
«Друг мой, видал я Быка свирепость,
Но силы его для нас неопасны.
Вырву ему сердце, положу перед
Шамашем, — я и ты — *Быка убьем мы,*
Встану я над его трупом в знак победы,
Наполню рога елеем — подарю Лугальбанде!
За толщу хвоста его ухвати ты,
А я между рогами, меж затылком и шеей,
 поражу его кинжалом,

[.....] [.....].
Погнал Энкиду, Быка повернул он,
За толщу хвоста его ухватил он,
[.....] [.....]

А Гильгамеш, как увидел дело храброго героя
 и верного друга, —
Между рогами, меж затылком и шеей, Быка
 поразил кинжалом,
Как Быка они убили, ему вырывали сердце, перед
 Шамашем положили;

Удалившись, перед Шамашем ниц склонились,
Отдыхать уселись оба брата.
Возбралась Иштар на стену огражденного Урука,
В скорби распростерлась, бросила проклятье:

Гильгамеш во дворце устроил веселье,
Заснули герои, лежат на ложе ночи,
Заснул Энкиду — и сон увидел,
Поднялся Энкиду — и сон толкует,
Вещает своему он другу:
«Друг мой, о чем совещаются великие боги?»

ТАБЛИЦА VII

«Друг мой, о чем совещаются великие боги?»¹

(О дальнейшем известно лишь по отрывку из «периферийной» версии на хеттском языке, содержание которой приводится ниже, в переложении, имитирующем стихосложение основной версии.)

[.....] [.....]
 Слушай мой сон, что я видел ночью:
 Ану, Эллий и Шамаш меж собой говорили.

И Ану Эллийю вещает:

«Зачем они сразили Быка и Хумбабу?»
 Ану сказал: «Умереть подобает
 Тому, что у гор похитил кедры!»
 Эллий промолвил: «Пусть умрет Энкиду,
 Но Гильгамеш умереть не должен!»

Отвечает Шамаш Эллийю-герою:

«Не твоим ли веленьем убиты Бык и Хумбаба?
 Должен ли ныне Энкиду умереть безвинно?»

¹ Первая строка VII таблицы записана, как это принято в аккадском эпосе, в конце предыдущей, VI таблицы; начало самой VII таблицы не сохранилось. Для того чтобы не прибегать к прозаическому пересказу, мы решились включить здесь отрывок из хеттского перевода периферийной версии эпоса и из отрывка аккадской периферийной версии, тоже II тысячелетия до н. э., найденного в виде плохой школьной копии в Мегиддо, в Палестине. Однако периферийная версия сильно отличалась от ниневийской.

Разгневался Эллияль на Шамаша-героя:
 «То-то ежедневно в их товарищах ты ходишь!»
 Слег Энкиду перед Гильгамешем,
 По лицу Гильгамеша побежали слезы:
 «Брат, милый брат! Зачем вместо брата меня
 оправдали?»
 И еще: «Неужели сидеть мне с призраком у могильного
 входа?»
 Никогда не увидеть своими очами любимого
 брата?»

(Возможно, сюда же относится отрывок периферийной версии на аккадском языке, найденный в Мегиддо в Палестине.)

[.....] [.....]
 Энкиду прикоснулся к его руке, говорит Гильгамешу:
 «Не рубил я кедра, не убивал я Хумбабу.
 [.....] [.....]
 [.....] [.....]
 В кедровом лесу, где обитают боги,
 Не убил ни одного я кедра!»
 Гильгамеш от голоса его пробудился,
 И герою так он вещает:
 «Благ этот сон и благоприятен,
 Драгоценен и благ, хотя и труден...»

(После нескольких сильно разрушенных стихов из речи Энкиду следует текст ниневийской версии.)

Энкиду уста открыл и молвит, вещает он Гильгамешу:
 «Давай, мой друг, пойдем и Эллия попросим!»
 У входа в храм они остановились,
 Деревянную дверь они увидели,
 Ибо Эллию ее подарил Энкиду.

Энкиду уста открыл и молвит, вещает он Гильгамешу:

«Из-за двери деревянной беда случилась!»

[.....] [.....]

Энкиду поднял на дверь свои очи,

С дверью беседует, как с человеком:

«Деревянная дверь, без толка и смысла,

Никакого в ней разума нету!

Для тебя я дерево искал за двадцать поприщ,

Пока не увидел длинного кедра, —

Тому дереву не было равных в мире!

Восемнадцать сажен ты высотой, шесть сажен

ты шириною,

Твой засов, петля и задвижка длиною двенадцать

локтей.

Изготовил, доставил тебя, в Ниппуре¹ украсил —

Знал бы я, дверь, что такова будет расплата,

Что благо такое ты принесешь мне, —

Взял бы топор я, порубил бы в щепы,

Связал бы плот — и пустил бы по водам!

(Далее четыре непонятных стиха.)

Ану и Иштар мне того не простили!

Ныне же, дверь, — зачем я тебя сделал?

Сам погубил себя благочестивым даром!

Пусть бы будущий царь тебя оправил,

Пусть бы бог изготовил твои дверные створки,

Стер бы мое имя, свое написал бы,

Сорвал бы мою дверь, а свою поставил!»

Его слово услышав, сразу жарко заплакал,

Услыхал Гильгамеш слово друга, Энкиду, —

побежали его слезы.

¹ Священный город Эллиля к северу от Урука.

Гильгамеш уста открыл и молвит, вещает Энкиду:
«Тебе бог даровал глубокий разум, мудрые речи —
Человек ты разумный — а мыслишь так странно!
Зачем, мой друг, ты мыслишь так странно?
Драгоценен твой сон, хоть много в нем страха:
Как мушинные крылья, еще трепещут твои губы!
Много в нем страха, но сон этот дорог:
Для живого — тосковать — его доля,
Сон тоску оставляет для живого!
А теперь помолюсь я богам великим, —
Милость взыскаю, обращусь к твоему богу:
Пусть, отец богов, будет милостив Ану,
Даже Эллиль да сжалится, смиляется Шамаш, —
Златом без счета их украшу кумиры!»
Услыхал его Шамаш, воззвал к нему с неба:
«Не трать, о царь, на кумиры злата, —
Слово, что сказано, бог не изменит,
Жребий, что брошен, не вернет, не отменит, —
Судьба людская проходит — ничто не останется
в мире!»

На веление Шамаша поднял голову Энкиду,
Перед Шамашем бегут его слезы.
«Я молю тебя, Шамаш, из-за судьбы моей
враждебной —
Об охотнике, ловце-человеке, —
Он не дал достичь мне, чего друг мой достигнул,
Пусть охотник не достигнет, чего друзья его
достигли!
Пусть будут руки его слабы, прибыток скуден,
Пусть его пред тобою уменьшится доля,
Пусть зверь в ловушку нейдет, а в щели уходит!
Пусть охотник не исполнит желания сердца!»
На Шамхат во гневе навел он проклятье:
«Давай, блудница, тебе долю назначу,

Что не кончится на веки вечные в мире;
 Прокляну великим проклятьем,
 Чтобы скоро то проклятье тебя бы постигло:
 Пусть ты не устроишь себе дома на радость,
 Пусть ты не полюбишь нагулянной дочки,
 Пусть не введешь на посиделки девичьи,
 Пусть заливают пивом твое прекрасное лоно,
 Пусть пьяный заблюет твое платье в праздник,
 Пусть он отберет твои красивые бусы,
 Пусть гончар вдогонку тебе глину швыряет,
 Пусть из светлой доли ничего тебе не будет,
 Чистое серебро, гордость людей и здоровье,
 Пусть у тебя не водится в доме,
 Пусть будут братья наслажденье от тебя у порогов,
 Перекрестки дорог тебе будут жилищем,
 Пусть-ри пускай тебе будут ночевкой,
 Тень стены обиталищем будет,
 Отдыха пусть твои ноги не знают,
 По щекам пусть бьют калека и пьяный¹,
 Пусть кричит на тебя жена верного мужа,
 Пусть не чинит твою кровлю строитель,
 В щелях стен пусть поселятся совы пустыни,
 Пусть к тебе на пир не сходятся гости,
 [.....] [.....]
 [.....] [.....]
 Пусть проход в твое лоно закроется гноем,
 Пусть дар будет нищ за раскрытое лоно, —
 Ибо чистому мне притворилась ты супругой,
 И над чистым мною ты обман совершила!»
 Шамаш услышал уст его слово —
 Внезапно с неба призыв раздался:

¹ Реконструкция по эпическому обороту, встречаемому в другом вавилонском произведении.

«Зачем, Энкиду, блудницу Шамхат ты проклял,
 Что кормила тебя хлебом, достойным бога,
 Питьем поила, царя достойным,
 Тебя великой одеждой одела
 И в сотоварищи добрые тебе дала Гильгамеша?
 Теперь же Гильгамеш, и друг и брат твой,
 Уложит тебя на великом ложе,
 На ложе почетном тебя уложит,
 Поселит тебя слева, в месте покоя;
 Государи земли облобызают твои ноги,
 Велит он оплакать тебя народу Урука,
Веселым людям скорбный обряд поручит,
 А сам после тебя он рубище наденет,
 Львиной шкурой облачится, бежит в пустыню».
 Услыхал Энкиду слово Шамаша-героя —
 У него успокоилось гневное сердце,
 Усмирилась разъяренная печень.
«Давай, блудница, я иное назначу:
Пусть тебя покинувший к тебе возвратится,
 Государи, цари и владыки пусть *тебя* полюбят,
Тебя увидавший пусть тебе изумится,
Герой для тебя пусть встряхнет кудрями,
 Не задержит тебя страж, а тот пусть пояс развяжет,
 Даст стеклянные блески, лазурь и золото,
 Кованые серьги тебе пусть подарит —
 А за то ему ливнем зерно польется;
 В храм богов заклинатель пусть тебя приводит,
 Для тебя пусть покинут мать семерых, супругу!»
 В утробу Энкиду боль *проникла,*
На ложе ночи, где лежал он одиноко.
 Все свои скорби он *поведал* другу:
 «Слушай, друг мой! Сон я видел ночью —
 Вопияло небо, земля отвечала,
 Только я стою между ними

Живут жрец¹ и служба, живут волхв и одержимый,
Живут священники² богов великих,
Живет Этана³, живет Сумукан,
Живет Эрешкигаль⁴, земли царица;
Белет-цери⁵, дева-писец земли, перед ней
на коленях,
Таблицу судеб держит, пред нею читает, —
Подняла лицо, меня увидала:
„Смерть уже взяла того человека!“.

(Далее недостает приблизительно 50 стихов; Энкиду видел еще сон; рассказ о нем кончается словами:)

«...Мы *с тобою вместе* все труды делили —
Помни *меня, друг мой,* не забудь мои деянья!»
Друг его увидел сон необъясненный⁶;
Когда сон он увидел, его иссякла сила.
Лежит Энкиду на ложе,
Первый день, второй день, что лежит Энкиду
на ложе,
Пятый, шестой и седьмой, восьмой, девятый
и десятый, —
Стал недуг тяжелей у Энкиду;
Одиннадцатый и двенадцатый дни миновались —

¹ «Эн», то есть — жрец, совершавший обряд «священного брака», нередко — сам царь.

² Дословно: «помазыватели океана». «Океаном» назывался большой медный сосуд в храме; по-видимому, он считался олицетворением одного из божеств и поэтому, как живое существо, умащался маслом. «Помазыватели» принадлежали к рядовым служителям культа.

³ Герой вавилонского мифа, поднявшийся на небо на орле за цветком рождения.

⁴ Царица преисподней.

⁵ «Владычица степи», одна из богинь преисподней.

⁶ В оригинале: «Друг мой увидел сон, который не».

На ложе своем приподнялся Энкиду,
Кликнул Гильгамеша, ему вещает:
«Друг мой *отныне* меня возненавидел, —
Когда в Уруке *мы с ним говорили,*
Я боялся сраженья, *а он был мне в помощь;*
Друг, что в бою спасал, — почему *меня покинул?*
Я и ты — *не равно ли мы смертны?»*

(Далее до конца таблицы недостает 25-30 стихов.)

ТАБЛИЦА VIII¹

Едва занялось сияние утра,
Гильгамеш уста открыл и молвит:
«Энкиду, друг мой, твоя мать антилопа
И онагр, твой отец, тебя породили,
Молоком своим тебя звери взрастили²
И скот в степи на пастбищах дальних!
В кедровом лесу стези Энкиду
По тебе да *плачут* день и ночь неумолчно,
Да плачут старейшины огражденного Урука,
Да плачет руку нам вслед простиравший³,
Да *плачут уступы* гор лесистых,
По которым мы с тобою всходили,
Да рыдает пажить, как мать родная,
Да плачут соком *кипарисы* и кедры,
Средь которых с тобою мы пробирались,
Да плачут медведи, гиены, барсы и тигры,
Козероги и рыси, львы и туры,
Олени и антилопы, скот и тварь степная,
Да плачет священный Евлей⁴, где мы гордо ходили
по берегу,

¹ До 35-го стиха от основного текста ниневийской версии сохранились лишь ничтожные отрывки, и текст восстанавливается по ученической записи из Султан-тепе. Этот текст, частично использовавшийся нами и в VII таблице, видимо, писался школьником под диктовку и со многими грубыми ошибками.

² Или: «...хвостатые тебя воспитали...»

³ Или: «Да плачет народ, что нам слал вослед благословенья».

⁴ *Евлей* — река, впадающая в Болотную область (Нижнее Двуречье) с востока, со стороны древнего Элама. Современное название — Кархе.

Да плачет светлый Евфрат, где мы черпали воду
мехом,
Да плачут мужи обширного огражденного Урука,
Да плачут жены, что видали, как Быка мы убили,
Да плачет земледелец доброго града, твое
славивший имя.
Да плачет тот, кто, как древними людьми,
гордился тобою,
Да плачет тот, кто накормил тебя хлебом,
Да плачет рабыня, что умастила твои ноги,
Да плачет раб, кто вина к устам твоим подал,
Да плачет блудница, тебя умастившая добрым елеем,
Да плачет в брачный покой вступивший,
Обретший супругу твоим добрым советом,
Братья да плачут по тебе, как сестры,
В скорби да рвут власы над тобою!
Словно мать и отец в его дальних кочевьях,
Я об Энкиду буду плакать:
Внимайте же мне, мужи, внимайте,
Внимайте, старейшины огражденного Урука!
Я об Энкиду, моем друге, плачу,
Словно плакальщица, горько рыдаю:
Мощный топор мой, сильный оплот мой,
Верный кинжал мой, надежный щит мой,
Праздничный плащ мой, пышный убор мой, —
Демон злой у меня его отнял!
Младший мой брат, гонитель онагров в степи,
пантер на просторах!
Энкиду, младший мой брат, гонитель онагров
в степи, пантер на просторах!
С кем мы, встретившись вместе, поднимались в горы,
Вместе схвативши, Быка убили, —
Что за сон теперь овладел тобою?
Стал ты темен и меня не слышишь!»

А тот головы поднять не может.
 Тронул он сердце — оно не бьется.
 Закрыл он другу лицо, как невесте,
 Сам, как орел, над ним кружит он,
 Точно львица, чьи львята — в ловушке,
 Мечется грозно взад и вперед он.
 Словно кудель, раздирает власы он,
 Словно скверну, срывает одежду.
 Едва занялось сияние утра,
 Гильгамеш по стране созывает кличем
 Ваятелей, медников, кузнецов, камнерезов.
 «Друг мой, сделаю кумир твой,
 Какого никто не делал другу:
 Друга рост и облик в нем будет явлен, —
 Подножье из камня, власы — из лазури,
 Лицо — из алебастра, из золота — тело».

(Далее недостает приблизительно 20 стихов.)

«...Теперь же я, и друг и брат твой,
 Тебя уложил на великом ложе,
 На ложе почетном тебя уложил я,
 Поселил тебя слева, в месте покоя,
 Государи земли облобызали твои ноги,
 Велел оплакать тебя народу Урука,
 Веселым людям скорбный обряд поручил я,
 А сам после друга рубище надел я,
 Львиной шкурой облачился, бегу в пустыню!»
 Едва занялось сияние утра,

(Далее недостает более 100 стихов.)

Едва занялось сияние утра,
 Гильгамеш изготовил из глины фигурку,
 Вынес стол большой, деревянный,

Сосуд из сердолика наполнил медом,
Сосуд из лазури наполнил маслом,
Стол украсил и для Шамаша вынес.

(До конца таблицы недостает приблизительно 50 стихов; содержанием их было гадание Гильгамеша и ответ богов. Вероятно, он был сходен по содержанию с тем, который имеется в старовавилонской версии, но не в этом месте, а в той таблице, которая соответствовала позднейшей десятой, — в так называемой таблице Мейснера. Ниже приводится текст из нее; первые строки представляют собой домысел переводчика.)

*Эллиль услышал уст его слово —
Внезапно с неба призыв раздался:
«Издrevле, Гильгамеш, назначено людям:
Земледелец пашет землю, урожай собирает,
Пастух и охотник со зверьем обитает,
Надевает их шкуру, ест их мясо.
Ты же хочешь, Гильгамеш, чего не бывало,
С тех пор как мой ветер гонит воды».*
Опечалился Шамах, к нему явился,
Вещает он Гильгамешу:

«Гильгамеш, куда ты стремишься?
Жизни, что ищешь, не найдешь ты!»
Гильгамеш ему вещает, Шамашу-герою:
«После того как бродил по свету,
Разве довольно в земле покоя?
Видно, проспал я все эти годы!
Пусть же солнечным светом насытятся очи:
Пуста темнота, как нужно света!
Можно ль мертвому видеть сияние солнца?»

(От этого места в староавилонской версии до конца таблицы еще приблизительно 20 стихов.)

ТАБЛИЦА IX

Гильгамеш об Энкиду, своем друге,
Горько плачет и бежит в пустыню:
«И я не так ли умру, как Энкиду?
Тоска в утробу мою проникла,
Смерти страшусь и бегу в пустыню.
Под власть Утнапíшти¹, сына Убар-Туту²,
Путь я предпринял, иду поспешно.
Перевалов горных достигнув ночью,
Львов я видал, и бывало мне страшно, —
Главу подымая, молюсь я Сину³,
И ко всем богам идут мои молитвы:
Как прежде бывало, меня сохраните!»
Ночью он лег, — от сна пробудившись,
Видит, львы резвятся, радуясь жизни.
Боевой топор он поднял рукою,
Выхватил из-за пояса меч свой, —
Словно копье, упал между ними,
Ударял, повергал, убивал и рубил он.

¹ *Утнапíшти Дальний* — по верованиям вавилонян, единственный из людей, принятый в собрание богов и тем самым снискавший божественное существование для себя и своей жены; как это произошло — будет видно из дальнейшего (см. XI таблицу).

² *Убар-Туту* — правитель города Шуруппака, около 50 км к северу от Урука.

³ *Сину* — бог Луны, брат (по другим мифам, отец) богини Иштар.

Куда путь твой лежит, хочу узнать я!»¹
 Гильгамеш ему вещает, человеку-скорпиону:
 «Младший мой брат, гонитель онагров
 в степи, пантер на просторах,
 Энкиду, младший мой брат, гонитель онагров
 горных, пантер на просторах,
 С кем мы, встретившись вместе, подымались в горы,
 Вместе схвативши, Быка убили,
 В кедровом лесу погубили Хумбабу,
 Друг мой, которого так любил я,
 С которым мы все труды делили,
 Энкиду, друг мой, которого так любил я,
 С которым мы все труды делили, —
 Его постигла судьба человека!
 Шесть дней миновало, семь ночей миновало,
 Пока в его нос не проникли черви.
 Устрашился я смерти, не найти мне жизни:
 Мысль об Энкиду, о герое, не дает мне покоя!
 Дальней дорогой бегу в пустыне:
 Мысль об Энкиду, героя, не дает мне покоя —
 Дальним путем скитаюсь в пустыне!
 Как же смолчу я, как успокоюсь?
 Друг мой любимый стал землею!
 Энкиду, друг мой любимый, стал землею!
 Так же, как он, и я не лягу ль,
 Чтоб не встать во веки веков?
 Теперь же, скорпион, тебя я встретил, —
 Смерти, что страшусь я, пусть не увижу!
 [.....] [.....]

¹ Речь Гильгамеша к человеку-скорпиону, несомненно, отличалась от его же речей в X таблице, так как иначе нарушалось бы эпическое правило троичности. В тексте не хватает 25-30 стихов, которые мы решили дополнить повторением последующих речей Гильгамеша, потому что смысл сказанного им должен был, во всяком случае, быть к ним близок.

К Утнапíшти, отцу моему, я иду поспешно,
К тому, кто, выжив, в собрание богов был
 принят и жизнь обрел в нем:

Я спрошу у него о жизни и смерти!»

Человек-скорпион уста открыл и молвит, вещает он Гильгамешу:

«Никогда, Гильгамеш, не бывало дороги,

Не ходил никто еще *ходом горным:*

На двенадцать поприщ *простирается* внутрь он:

Темнота густа, не видно света —

При восходе Солнца *закрывают ворота,*

При заходе Солнца открывают ворота,

При заходе Солнца опять закрывают ворота.

Выводят оттуда только Шамаша боги,

Опалает живущих он сияньем, —

Ты же — как ты сможешь пройти тем ходом?

Ты войдешь и больше оттуда не выйдешь!»

(Далее недостает более 50 стихов.)

Гильгамеш ему вещает, человеку-скорпиону:

$$\ll \left[\begin{array}{c} \dots \end{array} \right] \quad \left[\begin{array}{c} \dots \end{array} \right]$$

В тоске *моей* *плоти*, в печали *сердца*,

И в жар и в стужу, в темноте и во мраке,

Во вздохах и плаче — *вперед пойду я!*

Теперь *открой* мне *ворота в горы!*»

Человек-скорпион уста открыл и молвит, вещает он Гильгамешу:

«Иди, Гильгамеш, *путем своим трудным,*

Горы Машу ты да минувешь,

Леса и горы да пройдешь отважно,

Да вернешься обратно благополучно!

Ворота гор для тебя открыты».

Гильгамеш, когда услышал это,

Человеку-скорпиону был послушен,

По дороге Шамаша стопы он направил,

Первое поприще уже прошел он —
 Темнота густа, не видно света,
Ни вперед, ни назад нельзя ему видеть.
 Второе поприще уже прошел он —
 Темнота густа, не видно света,
Ни вперед, ни назад нельзя ему видеть.
 Третье поприще пройдя, он всмять обратился.

(В следующих недостающих 18 стихах, вероятно, объяснялось, почему Гильгамеш решил снова предпринять путь сквозь подземелье на краю света.)

С духом собрался, вперед зашагал он.
 Четвертое поприще уже прошел он —
 Темнота густа, не видно света,
Ни вперед, ни назад нельзя ему видеть.
 Пятое поприще уже прошел он —
 Темнота густа, не видно света,
Ни вперед, ни назад нельзя ему видеть.
 Шестое поприще уже прошел он —
 Темнота густа, не видно света,
Ни вперед, ни назад нельзя ему видеть.
 Седьмое поприще пройдя — он прислушался к мраку:
 Темнота густа, не видно света,
Ни вперед, ни назад нельзя ему видеть.
 Восьмое поприще пройдя — в темноту он крикнул:
 Темнота густа, не видно света,
Ни вперед, ни назад нельзя ему видеть.
 На девятом поприще холодок он почуял —
 Дыхание ветра его лица коснулось, —
 Темнота густа, не видно света,
Ни вперед, ни назад нельзя ему видеть.
 На десятом поприще стал выход близок —
 Но как десять поприщ поприще это.

На одиннадцатом поприще перед рассветом брезжит,
На двенадцатом поприще свет появился,
Поспешил он, рощу из каменьев увидев:
 Сердолик плоды приносит,
Гроздьями увешан, на вид приятен.
 Лазурит растет листвою —
Плодоносит тоже, на вид забавен.

*(Далее недостает 34 стихов. Сохранились отрывки дальней-
шего описания волшебного сада.)*

Гильгамеш, проходя по саду каменьев,
Очи поднял на это чудо.

ТАБЛИЦА X¹

Сидури — хозяйка богов ² ,	что живет на обрыве у моря,
Живет она и брагой	<i>их угощает:</i>
Ей дали кувшин,	ей дали золотую чашу —
Покрывалом покрыта,	<i>незрима людям.</i>
Пильгамеш приближается	<i>к ее жилищу,</i>
Шкурой одетый,	<i>покрытый</i> прахом,
Плоть богов	таится в его теле,
Тоска в утробе	<i>его обитает,</i>
Идущему дальним путем	он лицом подобен.
Хозяйка издали	его увидала,
Своему она сердцу,	помыслив, вещает,
Сама с собою	<i>совет она держит:</i>
«Наверное, это	убийца буйный,
Кого хорошего	<i>тут увидишь?»</i>
Увидав его, хозяйка	затворила двери,
Затворила двери,	засов заложила,
А он, Пильгамеш,	<i>тот стук</i> слышал,
Поднял лицо	и к ней обратился.

¹ Между 22-м стихом первого столбца и 11-м стихом второго столбца основной ниневийской версии, стихами позднего фрагмента и 12-м стихом и следующими второго столбца таблицы Мейснера (старовавилонской версии), использованных в нашей X таблице, нет ясных стыков. Самые необходимые «мостики» досочинены переводчиком.

² *Сидури* — «шинкарка богов», держательница божественной пивной, перевод «хозяйка» это подразумевает.

Гильгамеш ей вещает, хозяйке:

«Хозяйка, ты что увидала, зачем затворила двери,
Затворила двери, засов заложила?
Ударю я в дверь, разломаю затворы!»

[.....] [.....]

[.....] [.....]

*Сидури-хозяйка крикнула Гильгамешу,
Потомку богов вещает слово:
«Почему идешь ты путьем далеким,
Какою дорогой меня достиг ты,
Реки переплыл, где трудна переправа?
Зачем ты пришел, хочу узнать я,
Куда путь твой лежит, хочу узнать я!»*

Гильгамеш ей вещает, хозяйке Сидури:

«Я — Гильгамеш, убивший стража леса,
В кедровом лесу погубивший Хумбабу,
Сразивший Быка, что спустился с неба,
Перебивший львов на перевалах горных».

Хозяйка ему вещает, Гильгамешу:

«Если ты — Гильгамеш, убивший стража леса,
В кедровом лесу погубивший Хумбабу,
Сразивший Быка, что спустился с неба,
Перебивший львов на перевалах горных, —
Почему твои щеки впали, голова поникла,
Печально сердце, лицо увяло,
Тоска в утробе твоей обитает,
Идущему дальним путем ты лицом подобен,
Жара и стужа лицо опалили,
И марева ищешь, бежишь по пустыне?»

Гильгамеш ей вещает, хозяйке:

«Как не впасть моим щекам, голове не поникнуть,
Не быть сердцу печальным, лицу не увянуть,
Тоске в утробу мою не проникнуть,
Идущему дальним путем мне не быть подобным,

Жаре и стуже не спалить чело мне?
Младший мой брат, гонитель онагров
в степи, пантер на просторах,
Энкиду, младший мой брат, гонитель онагров
в степи, пантер на просторах,
С кем мы, встретившись вместе, подымались в горы,
Вместе схвативши, Быка убили,
В кедровом лесу погубили Хумбабу,
Друг мой, которого так любил я,
С которым мы все труды делили,
Энкиду, друг мой, которого так любил я,
С которым мы все труды делили, —
Его постигла судьба человека!
Шесть дней, семь ночей над ним я плакал,
Не предавая его могиле, —
Не встанет ли друг мой в ответ на мой голос?
Пока в его нос не проникли черви!
Устрашился я смерти, не найти мне жизни!
Словно разбойник, брожу в пустыне:
Слово героя не дает мне покоя —
Дальней дорогой бегу в пустыне:
Слово Энкиду, героя, не дает мне покоя —
Дальним путем скитаюсь в пустыне:
Как же смолчу я, как успокоюсь?
Друг мой любимый стал землею!
Энкиду, друг мой любимый, стал землею!
Так же, как он, и я не лягу ль,
Чтоб не встать во веки веков?
Теперь же, хозяйка, тебя я встретил —
Смерти, что страшусь я, пусть не увижу!»
 Хозяйка ему вещает, Гильгамешу:
 «Гильгамеш! Куда ты стремишься?
 Жизни, что ищешь, не найдешь ты!
 Боги, когда создавали человека, —

Смерть они определили человеку,
Жизнь в своих руках удержали.
Ты же, Гильгамеш, насыщай желудок,
Днем и ночью да будешь ты весел,
Праздник справляй ежедневно,
Днем и ночью играй и пляши ты!
Светлы да будут твои одежды,
Волосы чисты, водой омывайся,
Гляди, как дитя твою руку держит,
Своими объятьями радуй подругу —
Только в этом дело человека!»

Гильгамеш ей вещает, хозяйке:

«Теперь, хозяйка, — где путь к Утнапишти?
Каков его признак — дай ты его мне.
 Дай же ты мне пути того признак:
 Если возможно — переправлюсь морем,
 Если нельзя — побегу пустыней!»

Хозяйка ему вещает, Гильгамешу:

«Никогда, Гильгамеш, не бывало переправы,
И не мог переправиться морем никто, здесь
бывавший издревле, —
Шамаш-герой переправится морем, —
Кроме Шамаша, кто это может?
Трудна переправа, тяжела дорога,
Глубоки воды смерти, что ее преграждают.
А что, Гильгамеш, переправившись морем —
Вод смерти достигнув, — ты будешь делать?
Есть, Гильгамеш, Уршанаби, корабельщик Утнапишти,
У него есть идолаы, в лесу он ловит змея;
Найди его и с ним повидайся;
Если возможно — с ним переправься,
Если нельзя, то вспять обратися».
Гильгамеш, как услышал эти речи,

Боевой топор он *поднял рукою*,
 Выхватил из-за пояса меч свой,
 Меж деревьев углубился в заросль,
 Словно копье, упал между ними,
Идолов разбил во *внезапном буйстве*,
Змея волшебного *нашел среди леса*,
Удушил его *своими руками*.
 Когда же Гильгамеш *насытился буйством*,
 В его груди *успокоилась ярость*,
 Сказал он в своем сердце: «Не найти мне лодки!
 Как одолею воды смерти,
 Как переправлюсь *чрез широкое море?*»
 Гильгамеш удержал свое буйство,
 Из лесу вышел, *к Реке спустился*.
 По водам Уршанаби *плыл на лодке*,
 Лодку к берегу *он направил*.
 Гильгамеш ему вещает, корабельщику Уршанаби:
 «Я, Гильгамеш, таково мое имя,
 Что пришел из Урука дома Ану,
 Что бродил по горам путем далеким с восхода
 Солнца».

Уршанаби ему вещает, Гильгамешу:

«Почему твои щеки впали, голова поникла,
 Печально сердце, *лицо увяло*,
 Тоска в утробе *твоей обитает*,
 Идущему дальним путем *ты лицом подобен*,
 Жара и стужа *лицо опалили*,
 И марева ищешь, *бежишь по пустыне?»*
 Гильгамеш ему вещает, корабельщику Уршанаби:
 «Как не впасть моим щекам, *голове не поникнуть*,
 Не быть сердцу печальным, *лицу не увянуть*,
 Тоске в утробу *мою не проникнуть*,
 Идущему дальним путем *мне не быть подобным*,
 Жаре и стуже *не спалить чело мне*,

Не искать мне марева, не бежать по пустыне?
 Младший мой брат, гонитель онагров
 в степи, пантер на просторах,
 Энкиду, младший мой брат, гонитель онагров
 в степи, пантер на просторах,
 С кем мы, встретившись вместе, подымались в горы,
 Вместе схвативши, Быка убили,
 На перевалах горных львов убивали,
 В кедровом лесу погубили Хумбабу.
 Друг мой, которого так любил я,
 С которым мы все труды делили,
 Энкиду, друг мой, которого так любил я,
 С которым мы все труды делили, —
 Его постигла судьба человека!
 Шесть дней миновало, семь ночей миновало,
 Пока в его нос не проникли черви.
 Устрашился я смерти, не найти мне жизни,
 Слово героя не дает мне покоя —
 Дальней дорогой бегу в пустыне!
 Слово Энкиду, героя, не дает мне покоя —
 Дальним путем скитаюсь в пустыне:
 Как же смолчу я, как успокоюсь?
 Друг мой любимый стал землею,
 Энкиду, друг мой любимый, стал землею!
 Так же, как он, и я не лягу ль,
 Чтоб не встать во веки веков?»

(Ответ Уршанаби пропущен — может быть, по небрежности писца.)

Гильгамеш ему вещает, корабельщику Уршанаби:
 «Теперь, Уршанаби, — где путь к Утнапишти?
 Каков его признак — дай его мне ты!
 Дай же ты мне пути того признак:

Если возможно — переправлюсь морем,
Если нельзя — побегу пустыней!»
Уршанаби ему вещает, Гильгамешу:

«Идолы те, Гильгамеш, мне оберегом были,
Чтобы я не прикоснулся к водам смерти;
В ярости твоей ты идолы разрушил —
Без тех идолов тебя переправить трудно,
Возьми, Гильгамеш, топор в свою руку,
Углубися в лес, наруби шестов там,
Сто двадцать шестов по пятнадцати сажень,
Осмоли, сделай лопасти и мне принеси их».

Гильгамеш, услышав эти речи,
Боевой топор он поднял рукою,
Выхватил из-за пояса меч свой,

Углубился в лес, нарубил шестов там,
Сто двадцать шестов по пятнадцати сажень, —
Осмолил, сделал лопасти, к нему принес их.
Гильгамеш и Уршанаби шагнули в лодку,
Столкнули лодку на волны *и на ней поплыли,*
Путь шести недель за три дня совершили,
И вступил Уршанаби в воды *смерти.*

Уршанаби ему вещает, Гильгамешу:

«Остановись, Гильгамеш, *и шест возьми ты,*
Воды смерти рукою не тронь, берегись!
Второй, третий и четвертый, Гильгамеш, возьми ты,
Пятый, шестой и седьмой, Гильгамеш, возьми ты,
Восьмой, девятый и десятый, Гильгамеш, возьми ты,
Одиннадцатый и двенадцатый, Гильгамеш, возьми ты».
На сто двадцатом кончились шесты у Гильгамеша,
И развязал он *препоясанье* чресел,
Скинул Гильгамеш одежду, *ее развернул он*¹,
Как парус, ее руками поднял.

¹ Знаки видны, но плохо читаются. Перевод по догадке.

Утнапишти издали их увидел;
 Помыслив, сердцу своему вещает,
 Сам с собою совет он держит:
 «Почему это *идолы* на ладье разбиты
 И плывет *на ней* не ее хозяин?
 Тот, кто подходит, — не мой человек он,
 И справа *гляжу я,* и слева *гляжу я,*
 Я гляжу на него — и *узнать* не могу я,
 Я гляжу на него — и *понять* не могу я,
 Я гляжу на него — и *не ведаю, кто он.*
 [.....] [.....]

(Далее недостает приблизительно 20 стихов.)

Утнапишти ему вещает, Гильгамешу:

«Почему твои щеки впали, голова поникла,
 Печально сердце, лицо увяло,
 Тоска в утробе твоей обитает,
 Идущему дальним путем ты лицом подобен,
 Жара и стужа чело опалили,
 И марева ищешь, бежишь по пустыне?»

Гильгамеш ему вещает, дальнему Утнапишти:

«Как не впасть моим щекам, голове не поникнуть,
 Не быть сердцу печальным, лицу не увянуть,
 Тоске в утробу мою не проникнуть,
 Идущему дальним путем мне не быть подобным,
 Жаре и стуже не спалить чело мне,
 Не искать мне марева, не бежать по пустыне?»

Младший мой брат, гонитель онагров
 в степи, пантер на просторах,
 Энкиду, младший мой брат, гонитель онагров
 в степи, пантер на просторах,
 С кем мы, встретившись вместе, подымались в горы,
 Вместе схвативши, Быка убили,

В кедровом лесу погубили Хумбабу,
На перевалах горных львов убивали,
Друг мой, которого так любил я,
С которым мы все труды делили,
Энкиду, друг мой, которого так любил я,
С которым мы все труды делили, —
Его постигла судьба человека!
Дни и ночи над ним я плакал,
Не предавая его могиле,
Пока в его нос не проникли черви.
Устрашился я смерти и бегу в пустыне —
Слово героя не дает мне покоя,
Дальней дорогой брожу в пустыне —
Слово Энкиду, героя, не дает мне покоя!
Как же смолчу я, как успокоюсь?
Друг мой любимый стал землею,
Энкиду, друг мой любимый, стал землею!
Так же, как он, и я не лягу ль,
Чтоб не встать во веки веков?»¹

Гильгамеш ему вещает, дальнему Утнапишти:

«Я же, чтоб дойти до дальнего Утнапишти,
Чтоб увидеть того, о ком ходит преданье,
Я скитался долго, обошел все страны,
Я взбирался на трудные горы,
Через все моря я переправлялся,
Сладким сном не утолял свои очи,
Мучил себя непрерывным бдением,
Плоть свою я наполнил тоскою,
Не дойдя до хозяйки богов, сносил я одежду,
Убивал я медведей, гиен, львов, барсов и тигров,
Оленей и серн, скот и тварь степную,

¹ Здесь ожидалась бы реплика Утнапишти, однако она отсутствует в имеющихся списках.

Ел их *мясо*, их *шкурой* ублажал свое тело;
При виде меня хозяйка заперла двери,
 Смолой и киром обмазал шесты я;
Когда плыл на ладье, не тронул воды я, —
Да найду я жизнь, *которую ищу я!*»

Утнапишти ему вещает, Гильгамешу:

«Почему, Гильгамеш, ты *исполнен* тоскою?
 Потому ль, что плоть богов и людей в твоём теле,
 Потому ль, что отец и мать тебя создали смертным?
 Ты узнал ли — когда-то для смертного Гильгамеша
 Было ль в собрание богов поставлено кресло?
 Даны ему, смертному, пределы:
Люди — как пахтанье, *боги — как масло,*
Человеки и боги — *как мякина и пшеница!*
 Поспешил ты *шкурою*, Гильгамеш, *облечься*,
 И, что *царскую* перевязь, *ее ты носишь*, —
 Потому что — нет у меня *для тебя ответа*,
 Слова совета нет *для тебя никакого!*
 Обрати лицо свое, Гильгамеш, *к твоим людям*:
 Почему их правитель *рубище носит?*
 [.....] [.....]

(Далее недостает приблизительно 25 стихов.)

Ярая *смерть* *не щадит человека*:
 Разве навеки мы строим дома?
 Разве навеки ставим *печати*?
 Разве навеки *делятся братья*?
 Разве навеки *ненависть в людях*?
 Разве навеки река *несет полые воды*?
 Стрекозой *навсегда* ль *обернется личинка*?
 Взора, что вынес бы *взоры Солнца*,
 С давних времен *еще не бывало*:
 Пленный и мертвый *друг с другом схожи* —

Не смерти ли образ они являют?
Человек ли владыка? Когда Эллиль благословит их,
То собираются Ануннаки, великие боги,
Мамет, создавшая судьбы, судьбу, с ними вместе судит:
Они смерть и жизнь определили,
Не поведали смертного часа».

Светлоокий Эйя	с ними вместе клялся,
Но хижине он	их слово поведал:
«Хижина, хижина!	Стенка, стенка!
Слушай, хижина!	Стенка, помни!
Шуруппакиец,	сын Убар-Туту,
Снеси жилище,	построй корабль,
Покинь изобилье,	заботься о жизни,
Богатство презри,	спасай свою душу!
На свой корабль	погрузи все живое.
Тот корабль,	который ты построишь,
Очертаньем да будет	четыреуголен,
Равны да будут	ширина с длиною,
Как Океан ¹ ,	покрой его кровлей!»
Я понял и вещаю	Эйе, владыке:
«То слово, владыка,	что ты мне молвил,
Почтить я должен,	все так и исполню.
Что ж ответить мне граду —	народу и старцам?»
Эйя уста открыл и молвит,	
Мне, рабу своему, он вещает:	
«А ты такую	им речь промолви:
Я знаю, Эллиль	меня ненавидит, —
Не буду я больше	жить в вашем граде,
От почвы Эллиля	стопы отвращу я.
Спущусь к Океану,	к владыке Эйе!
А над вами дождь	прольет он обильно,
Тайну птиц узнаете,	убежища рыбы,
На земле будет всюду	богатая жатва,
Утром хлынет	ливень, а ночью
Хлебный дождь	вы узрите воочью».
Едва занялось	сияние утра,
По зову моему	весь край собрался,
[.....]	[.....]
[.....]	[.....]

¹ Об «Океане» см. примеч. на с. 82.

Всех мужей *я призвал на повинность* —
 Домá сносили, *разрушали ограду.*
 Ребенок смолу таскает,
 Сильный в *корзинах* снаряжение носит.
 В пятеро суток заложил я кузов:
 Треть десятины площадь, борт сто двадцать локтей
высотой,
 По сто двадцать локтей края его верха¹.
 Заложил я обводы, чертеж начертил я:
 Шесть в корабле положил я палуб,
 На семь частей его разделивши ими,
 Его дно разделил на девять отсеков,
 Забил в него колки водяные²,
 Выбрал я руль, уложил снаряжение.
 Три меры кира³ в печи расплавил;
 Три меры смолы туда налил я,
 Три меры носильщики натащали еля:
 Кроме меры еля, что пошла на промазку,
 Две меры еля спрятал кормчий.
 Для *жителей града* быков колол я,
 Резал овец я ежедневно,
 Соком ягод, маслом, сикерой, вином и красным и белым
 Народ *поил*, как водой речною,
 И они пировали, как в день новогодний.
Открыл я благовонья, умастил свои руки.
 Был готов корабль в час захода *Солнца*.
Сдвигать его стали — он был тяжелым,
 Подпирали кольями сверху и снизу,
Погрузился он в воду на две трети.

¹ Площадь ковчега была равна 1 «ику» — около $\frac{1}{3}$ га, высота «стен» (бортов) — 10 «гар» — около 60 м; каждая сторона также 60 м.

² Что такое «водяные колки» («клинья вод») — неясно.

³ *Кир* — название группы природных битумов. Битум широко применялся в постройке тростниковых судов на юге Ирака.

Нагрузил его всем, что имел я,
Нагрузил его всем, что имел серебра я,
Нагрузил его всем, что имел я злата,
Нагрузил его всем, что имел живой я твари,
Поднял на корабль всю семью и род мой,
Скот степной и зверье, всех мастеров я поднял.

Время назначил мне Шамаш:

«Утром хлынет ливень, а ночью
Хлебный дождь ты узришь воочью, —
Войди на корабль, засмоли его двери».

Настало назначенное время:

Утром хлынул ливень, а ночью
Хлебный дождь я увидел воочью.

Я взглянул на лицо погоды —

Страшно глядеть на погоду было.
Я вошел на корабль, засмолил его двери —
За смоление судна корабельщику Пузур-Амүрри
Чертог я отдал и его богатства.
Едва занялось сияние утра,
С основания небес встала черная туча.
Адду гремит в ее середине,
Шуллат и Ханиш идут перед нею¹,
Идут гонцы горой и равниной,
Эрагаль² вырывает жерди плотины,
Идет Нинурта, гать³ прорывает,
Зажгли маяки Ануннаки⁴,

¹ Адду — бог дождя и грозы, Шуллат и Ханиш — его гонцы.

² Эрра, бог чумы и войны.

³ Имеется в виду так называемый водослив, гидротехническое сооружение (в древности из вязанок тростника), часто использующееся для контроля за стоком рек и каналов в древнем и современном Двуречье.

⁴ Считалось, что большинство богов из рода Ануннаков обитали на земле и под землей, поэтому-то они и пытаются спасти землю. А Нергал принадлежал к небесному роду богов — Игагам.

Их сияньем они тревожат землю.
 Из-за А́дду цепенеет небо,
 Что было светлым, во тьму обратилось,
 Вся земля, как *горшок*, раскололась.
 Первый день бушует Южный ветер,
 Быстро налетел, *затопляя горы*,
 Словно войною, настигая *землю*.
 Не видит один другого,
 И с небес не видать людей.
 Боги потопа устрашились,
 Поднялись, удалились на небо Ану¹,
 Прижались, как псы, растянулись снаружи.
 Иштар² кричит, как в муках родов,
 Госпожа богов, чей прекрасен голос:
 «Пусть бы тот день обратился в глину,
 Раз в совете богов я решила злое,
 Как в совете богов я решила злое,
 На гибель людей моих войну объявила?
 Для того ли рожаю я сама человеков,
 Чтоб, как рыбий народ, наполняли море!»
 Ануннакийские боги с нею плачут,
 Боги смирились, пребывают в плаче,
 Теснятся друг к другу, пересохли их губы.
 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,

¹ По верованиям вавилонян, существовало несколько (три или семь) твердых небес; одно из них — небо Ану.

² *Иштар* — здесь тождественна упоминаемой ниже Дингирмах.

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.
Стал высматривать берег в открытом море —
В двенадцати поприщах поднялся остров,
У горы Ницир корабль остановился.
Гора Ницир корабль удержала, не дает качаться.
Один день, два дня гора Ницир держит
корабль, не дает качаться,
Три дня, четыре дня гора Ницир держит
корабль, не дает качаться.
Пять и шесть гора Ницир держит корабль, не дает
качаться.

При наступлении дня седьмого
Вынес голубя и отпустил я;
Отправившись, голубь назад вернулся:
Места не нашел, прилетел обратно.
Вынес ласточку и отпустил я;
Отправившись, ласточка назад вернулась:
Места не нашла, прилетела обратно.
Вынес ворона и отпустил я;
Ворон же, отправившись, спад воды увидел,
Не вернулся: каркает, ест и гадит.
Я вышел, на четыре стороны принес я жертву,
На башне горы совершил воскуренье:
Семь и семь поставил курильниц,
В их чашки наломал я мирта, тростника и кедра.
Боги почуяли запах,
Боги почуяли добрый запах,
Боги, как мухи, собрались к приносящему жертву.
Как только прибыла богиня-мать¹,

¹ В тексте — Дингирмах, одна из многочисленных шумерских ипостасей богини-матери.

Заврала она мушиное ожерелье,
 Что Ану изготавил себе на радость:
 «О боги! У меня на шее будет лазурный камень —
 Как его воистину я не забуду,
 Так эти дни я воистину помню,
 Во веки веков я их не забуду!
 К жертве все боги пусть подходят,
 Эллиль к этой жертве пусть не подходит,
 Ибо он, не размыслив, потоп устроил
 И моих человетков обрек истребленью!»
 Эллиль, как только туда он прибыл,
 Увидев корабль, разъярился Эллиль,
 Исполнился гневом на богов Игигов¹:
 «Какая это душа спаслася?
 Ни один человек не должен был выжить!»
 Нинурта уста открыл и молвит,
 Ему вещает, Эллилю, герою:
 «Кто, как не Эйа, замыслы строит,
 И Эйа ведаёт всякое дело!»
 Эйа уста открыл и молвит,
 Ему вещает, Эллилю, герою:
 «Ты — герой, мудрец меж богами!
 Как же, как, не размыслив, потоп ты устроил?
 На согрешившего грех возложи ты, —
 На виноватого вину возложи ты, —
 Удержись, да не будет погублен, утерпи, да не будет
 повержен!»
 Чем бы потоп тебе делать,
 Лучше лев бы явился, людей поубавил!
 Чем бы потоп тебе делать,
 Лучше волк бы явился, людей поубавил!

¹ *Игиги* — боги шумеро-аккадского пантеона, обитающие на небесах, в отличие от Аннунаков, действовавших преимущественно на земле и под землей. Однако Нергал, бог преисподней, тоже относился к Игигам.

Чем бы потоп тебе делать,
 Лучше голод настал бы, разорил бы землю!
 Чем бы потоп тебе делать,
 Лучше мор настал бы, людей поразил бы!
 Я ж не выдал тайны богов великих —
 Многоумудрому сон я послал, и тайну богов постиг он¹.
 А теперь ему совет посоветуй!»
 Поднялся Эллиль, взошел на корабль,
 Взял меня за руку, вывел наружу,
 На колени поставил жену мою рядом,
 К нашим лбам прикоснулся, встал
 между нами, благословлял нас:
 «Доселе Утнапишти был человеком,
 Отныне ж Утнапишти нам, богам, подобен,
 Пусть живет Утнапишти при устье рек, в отдаленье!»
 Увели меня вдаль, при устье рек поселили.
 Кто же ныне для тебя богов собрал бы,
 Чтоб нашел ты жизнь, которую ищешь?
 Вот шесть дней и семь ночей не поспи-ка!»
 Только он сел, раскинув ноги, —
 Сондохнул на него, как мгла пустыни.
 Утнапишти ей вещает, своей подруге:
 «Посмотри на героя, что хочет жизни!
 Сондохнул на него, как мгла пустыни».
 Подруга его ему вещает, дальнему Утнапишти:
 «Прикоснись к нему, человек да проснется!
 Тем же путем да вернется спокойно,
 Через те же ворота да вернется в свою землю!»
 Утнапишти ей вещает, своей подруге:
 «Лжив человек! Тебя он обманет:
 Вот, пеки ему хлеба, клади у изголовья,
 И дни, что он спит, на стене помечай-ка».

¹ Многоумудрый — *акк.* atra hasis, *здесь:* Утнапишти.

Пекла она хлеба, клала у изголовья,
И дни, что он спит, на стене отмечала.
Первый хлеб его развалился,
Треснул второй, заплесневел третий,
Четвертый — его побелела корка,
Пятый был черствым, шестой был свежим,
Седьмой — в это время его он коснулся, и тот
 пробудился.

Гильгамеш ему вещает, дальнему Утнапишти:
«Одолел меня сон на одно мгновенье —
Ты меня коснулся, пробудил сейчас же».

Утнапишти ему вещает, Гильгамешу:
«Встань, Гильгамеш, хлеба сосчитай-ка,
И дни, что ты спал, тебе будут известны:
Первый твой хлеб развалился,
Треснул второй, заплесневел третий,
Четвертый — его побелела корка,
Пятый был черствым, шестой был свежим,
Седьмой — в это время ты пробудился».

Гильгамеш ему вещает, дальнему Утнапишти:
«Что же делать, Утнапишти, куда пойду я?
Плотью моей овладел Похититель¹,
В моих покоях смерть обитает,
И куда взор я ни брошу — смерть повсюду!»

Утнапишти ему вещает, корабельщику Уршанаби:
«Не тебя пусть ждет пристань, перевоз тебя пусть
 забудет;
Кто на берег пришел, тот к нему и стремися!²
Человек, которого привел ты, — рубище связало
 его тело,

¹ *Похититель* — бог судьбы, приходящий за умирающим.

² Этими загадочными словами Утнапишти намекает Гильгамешу на волшебные свойства воды у берега моря; они способны все обновлять. Но Гильгамеш понимает его буквально и обновляет только свою одежду, а не самого себя! Объяснение принадлежит А.-Л. Оппенхейму.

Погубили шкуры красоту его членов.
 Возьми, Уршанаби, отведи его умыться,
 Пусть свое платье он добела моет,
 Пусть сбросит шкуры — унесет их море.
 Прекрасным пусть станет его тело,
 Новой повязкой главу пусть повяжет,
 Облачение наденет, наготу прикроет.
 Пока идти он в свой город будет,
 Пока не дойдет по своей дороге,
 Облачение не сносится, все будет новым!»
 Взял его Уршанаби, отвел его умыться,
 Добела вымыл он свое платье,
 Сбросил шкуры — унесло их море,
 Прекрасным стало его тело,
 Новой повязкой главу повязал он,
 Облачение надел, наготу прикрыл он.
 Пока идти он в свой город будет,
 Пока не дойдет по своей дороге,
 Облачение не сносится, все будет новым.
 Гильгамеш с Уршанаби шагнули в лодку,
 Столкнули лодку на волны и на ней поплыли.
 Подруга его ему вещает, дальнему Утнапишти:
 «Гильгамеш ходил, уставал и трудился, —
 Что ж ты дашь ему, в свою страну да вернется?»
 А Гильгамеш багор уже поднял,
 Лодку к берегу он направил.
 Утнапишти ему вещает, Гильгамешу:
 «Гильгамеш, ты ходил, уставал и трудился, —
 Что ж мне дать тебе, в свою страну да вернешься?
 Я открою, Гильгамеш, сокровенное слово,
 И *тайну цветка* тебе расскажу я:
 Этот цветок — как терн на дне моря,
 Шипы его, как у розы, твою руку уколут.
 Если этот цветок твоя рука достанет —

Ты к юности опять возвратишься».

Когда Гильгамеш услышал это,
Открыл он крышку колодца,
Привязал к ногам тяжелые камни,
Утянули они его в глубь Океана¹.
Он схватил цветок, уколов свою руку;
От ног отрезал тяжелые камни,
Вынесло море его на берег.
Гильгамеш ему вещает, корабельщику Уршанаби:
«Уршанаби, цветок тот — цветок знаменитый,
Ибо им человек достигает жизни.
Принесу его я в Урук огражденный,
Накормлю *народ мой,* цветок испытаю:
Если старый от него человек молодеет,
Я поем от него — возвратится моя юность».
Через двадцать поприщ отломил ломтик,
Через тридцать поприщ на привал остановились.
Увидел Гильгамеш водоем, чьи холодны воды,
Опустился в него, окунул в воду.
Змея цветочный учуяла запах,
Из норы поднялась, цветок утащила,
Назад возвращаясь, сбросила кожу.
Между тем Гильгамеш сидит и плачет,
По щекам его побежали слезы;
Обращается к кормчему Уршанаби:
«Для кого же, Уршанаби, трудились руки?
Для кого же кровью истекает сердце?
Себе самому не принес я блага,
Доставил благо льву земляному!
За двадцать поприщ теперь уж качает цветок пучина,
Открывая колодец, потерял я орудья, —
Нечто нашел я, что мне знаменьем
стало, да отступлю я!

¹ С Океаном может сообщаться достаточно глубокий колодец.

И на берегу я ладью оставил!»
Через двадцать поприщ отломили ломтик,
Через тридцать поприщ на привал остановились,
И прибыли они в Урук огражденный.
Гильгамеш ему вещает, корабельщику Уршанаби:
«Поднимись, Уршанаби, пройди по стенам Урука,
Обозри основанье, кирпичи ощупай —
Его кирпичи не обожжены ли
И заложены стены не семью ль мудрецами?

(Позже была прибавлена XII таблица, являющаяся переводом шумерской былины и сюжетно не связанная с остальными.)

ТАБЛИЦА XII

«Если б сегодня барабан¹ я в доме плотника оставил!

Плотника жену,	как родную мать,	<i>я стал</i> <i>почитать бы,</i>
Плотника дочь,	как младшую сестру,	<i>я стал</i> <i>почитать бы!</i>

Кто сегодня из Земли барабан мой достанет?

Кто барабанную палочку из преисподней достанет?»

Энкиду ему вещает, Гильгамешу:

«Гильгамеш, почему ты плачешь, почему печально
сердце?

Барабан твой я сегодня из Земли достану,

Барабанную палочку из преисподней достану!»

Гильгамеш ему вещает, Энкиду:

«Если ты спустишься под Землю,

Моему наставленью ты следовать должен:

Чистой одеждой не облачайся:

Они узнают, что ты чужестранец.

Добрым елеем не умащайся из сосуда:

На его запах они к тебе соберутся.

Дротик на землю бросать ты не должен:

¹ Когда И. М. Дьяконов переведил XII таблицу, еще не было накоплено достаточно свидетельств, которые сегодня дают уверенность, что аккадское *rikku* — это шар для игры («мяч» в I таблице), а *mekkû* («барабанные палочки» у Дьяконова) — это палка для игры с шаром, «клюшка».

Окружат тебя те, что дротиком убиты.

Посох в руке носить ты не должен:

Привиденья тебя одолеют заклятьем.

Сандалии на ноги не надевай ты —

Шума в преисподней ты не должен делать.

Жену, что любил ты, целовать ты не должен,

Жену, что ненавидел, ударять ты не должен.

Дитя, что любил ты, целовать ты не должен,

Дитя, что ненавидел, ударять ты не должен:

Жалоба Земли тебя объемлет.

У спящей, у спящей матери Ниназу¹, у спящей

Чистые плечи не покрыты одеждой,

Грудь, словно чаша, *ничем не одета*».

Совету господина не внял Энкиду,

Чистой одеждой он облачился —

Они узнали, что он чужестранец.

Добрым елеем умастился из сосуда —

На запах его они собрались.

Дротик на землю он бросил —

Окружили его те, что дротиком убиты.

Посох в руке носил он —

Привиденья его одолели заклятьем.

Сандалии на ноги надел он —

Шум в преисподней он делал ими.

Жену, что любил он, — целовал он,

Жену, что ненавидел, — ударял он,

Дитя, что любил он, — целовал он,

Дитя, что ненавидел, — ударял он:

Жалоба Земли его объяла.

У спящей, у спящей, у матери Ниназу, у спящей

Чистые плечи не покрыты одеждой,

¹ *Мать Ниназу* — это Эрешкигаль, царица подземного мира (Ниназу — ее сын, один из подземных богов).

Грудь ее, словно чаша,
Когда Энкиду из земли
Намтар¹ его не держит,
Страж Нérгала беспощадный

ничем не одета.
захотел подняться —
демон его не держит,
его не держит — Земля его
держит!

Там, где бьются мужи, он не пал — Земля его держит!
Тут идет сын Нинсун, об Энкиду, рабе своем, плачет.
К Экуру, храму Эллиля, он пошел одиноко:
«Отец Эллиль, сегодня барабан мой провалился
под Землю,

Барабанная палочка провалилась под Землю!
Энкиду, что пошел их достать, Земля удержала!
Намтар его не держит, демон его не держит,
Страж Нергала беспощадный его не держит —
 Земля его держит!

Там, где быются мужи, он не пал — Земля его держит!»

Отец Эллиль ему не ответил ни слова.

К храму Сина он пошел одиноко:
«Отец Син, сегодня барабан мой провалился под Землю,
Барабанная палочка провалилась под Землю,
Энкиду, что пошел их достать, — Земля удержала!
Намтар его не держит, демон его не держит,
Страж Нергала беспощадный его не держит —
Земля его держит!

Там, где быются мужи, он не пал — Земля его держит!»

Отец Син ему не ответил ни слова.

К храму Эйи он пошел одиноко.

«Отец Эйя, сегодня барабан мой провалился
под Землю,

Барабанная палочка провалилась под Землю,
Энкиду, что пошел их достать, Земля удержала!
Намтар его не держит, демон его не держит,

¹ *Намтар* — бог судьбы и смерти.

Страж Нергала беспощадный его не держит —
Земля его держит,
Там, где бьются мужи, он не пал — Земля его держит».

Как услышал Эйа эти речи,
Нергалу, отважному мужу, промолвил он слово:
«Нергал, отважный муж, меня послушай:

Лишь открыл бы ты в Земле отверстие,
Дух Энкиду из Земли бы поднялся,
Брату своему закон Земли бы поведал!»

Нергал, отважный муж, его послушал,
Лишь открыл он в Земле отверстие,
Дух Энкиду из Земли, как ветер, вышел.
Обнялись они, уселись вместе,
Стали совещаться, беседовать стали:

«Скажи мне, друг мой, скажи мне, друг мой,
Закон Земли, что ты видел, скажи мне!»

«Не скажу я, друг мой, не скажу я, друг мой,
Если б закон Земли, что я видел, сказал я —
Сидеть тебе и плакать!» — «Пусть сижучу и плачу!»

«Друг мой, *тело мое,* которого ты касался, веселил
свое сердце, —
Как старое платье, едят его черви!

Тело мое, которого ты касался, веселил
свое сердце, —
Червь его пожирает, полно оно праха!»

Сказал Гильгамеш, поникнув на Землю,
Сказал царь Гильгамеш, поникнув на Землю:

«Того, кто сына родил, видал ты?» — «Видел,
Он в Земле утешен, хлеб он вкушает».

«Того, кто трех сыновей родил, видал ты?» — «Видел,
Он в Земле утешен, пьет он воду».

«Того, кто четырех сыновей родил, видал ты?» — «Видел,
Его *кормят и поят,* веселится его сердце».

«Того, кто пять сыновей родил, видал ты?» — «Видел,

Как у доброго *воина*, бока его наги,
 Он в *Земле* *утешен*, во Дворец он *входит*.
 «Того, кто шесть сыновей *родил*, *видал ты?*» — «Видел,
 [.....] [.....]
 [.....] [.....]
 «Того, кто семь сыновей *родил*, *видал ты?*» — «Видел,
 [.....] [.....]
 [.....] [.....]
 «Того, кто, *видал ты?*» — «Видел,
 Как значок¹ богов, полный блага, прекрасный,
 [.....] [.....]

(Далее недостает 25 стихов.)

«Того, кто *мачтой* убит, *видал ты?*» — «Видел,
 Только спустится под *Землю*, *вырывает колок*² он».

«Того, кто умер [.....], *видал ты?*» — «Видел,
 На ложе *ночи* *покоится*, *пьет он чистую воду*».

«Того, кто в *сраженье* убит, *видал ты?*» — «Видел,
 Отец и мать его *утешают*,
 И жена его над ним *склонилась*».

«Чье тело брошено в *степи*, *видал ты?*» — «Видел,
 Его *дух* в *Земле* не имеет *покоя*».

«Того, чей *дух* не *чтим*, *видал ты?*» — «Видел,
 Из *горшков* *объедки*, *хлебные крошки*,
 Что на *улице* брошены, *ест он*».

Таблица XII. «О том, кто видел истоки» — история Гильгамеша.
 Согласно древнему подлиннику списано и сверено.

¹ Не вполне понятно, о чем идет речь. Слово *šurintu* означает эмблему, штандарт, символ.

² Может быть, лучше у Э. Джорджа: «Увы его матери и от[цу]! Когда выдернут колок, он бродит». Что за колок — пока неясно.

ЭПОС О ГИЛЬГАМЕШЕ¹

«Эпос о Гильгамеше» — величайшее поэтическое произведение древневосточной литературы. Он представляет интерес для читателя нашего времени не только как высшее достижение художественно-философской мысли одной из первых цивилизаций мира и как древнейшая из известных нам крупных поэм (она старше «Илиады» более чем на тысячу лет). Особый интерес легенды о Гильгамеше заключается также и в том, что ее развитие можно проследить на протяжении длительного времени, так как до нас дошли записи эпических песен, посвященных этому герою, отстоящие друг от друга на полторы тысячи лет. Возможность изучить развитие эпического произведения на протяжении веков, разумеется, очень важна для теоретического исследования эпической поэзии вообще.

Песни о Гильгамеше записаны клинописью на глиняных табличках на четырех древних языках Востока — шумерском, аккадском, хурритском и хеттском. Древнейшие тексты — шумерские, в художественном же отношении наиболее важна аккадская поэма о Гильгамеше.

Шумерские былины о Гильгамеше сложились, вероятно, еще в конце первой половины III тысячелетия до н. э., хотя дошедшие до нас записи лет на 800 моложе. К тому же времени относятся первые сохранившиеся записи аккадской поэмы о Гильгамеше, сложившейся, вероятно, в последней трети III тысячеле-

¹ Статья печатается по изданию: Эпос о Гильгамеше («О все издавшем»). М.; Л.: АН СССР, 1961. С. 91–143.

тия до н. э. От II тысячелетия до н. э. из Палестины и Малой Азии дошли отрывки другой, периферийной версии аккадской поэмы, а также фрагменты ее хурритского и хеттского переводов. Наконец, от конца II тысячелетия, а также от VII и VI вв. до н. э. до нас дошел текст окончательной ниневийской версии поэмы, которая положена в основу настоящего перевода. Отголоски легенды о Гильгамеше доходят до нас и от более позднего времени — вплоть до раннего Средневековья¹. Таким образом, мы можем проследить жизнь легенды в художественном слове на протяжении почти двух тысячелетий и видеть, как изменялся эпос в устах рапсодов различных поколений.

Необходимо сказать несколько слов о той среде, в которой зародилась сначала сама легенда, а затем и эпическая поэма о Гильгамеше.

Мир IV–III тысячелетий до н. э. — это мир конца каменного века и начала века металла. Вся огромная зона лесов Европы, Азии и Африки была заселена полудикими охотничьими племенами, и лишь в полосе сухих субтропиков, от Испании до Китая, посреди степей бродили племена овцеводов (еще не имевших ни коня, ни верблюда и потому не превратившихся в кочевников). Отдельными оазисами были расположены районы расселения примитивных земледельцев. Они жили в родовых селениях, деревянными мотыгами возделывали поля, орошенные из запруженных ручьев, и собирали урожай полудикого ячменя, пшеницы и полбы с помощью деревянных или глиняных серпов с кремневыми зубьями; там, где естественные условия этому благоприятствовали, те же земледельцы впервые начали ковать медь, золото и серебро, а также бронзу из естественного сплава, выделявая шилья, кинжалы, мотыги, грубые украшения. Художественное чувство проявлялось в изготовлении глиняной посуды и тканей с причудливыми узорами, в геометрическом ритме которых, в стилизованном упрощении об-

¹ В IX в. н. э. «Гелемгос» упоминался сирийским писателем Теодором бар Конасем.

разов окружающего мира видны первые попытки обобщить накопленный человечеством опыт, внести систему в представления о наблюдаемой действительности. Пытаясь в простейших формах осмыслить некоторые, часто грозные, явления природы, они слагали предания и мифы о богах — владыках и владычицах зверей, о ежедневном воскресении солнца, о рождении и смерти луны, о ежегодной смерти и воскресении духов растительности. Этот цикл легенд о смене жизни и смерти отразился и в мифе о совершившейся когда-то гибели мира после Всемирного потопа или пожара и о воскресении этого мира к нынешней жизни, на смену которой, быть может, придет новая всемирная гибель. Все эти мифы позже послужили материалом для художественного творчества народов эпохи рабовладения.

Среди оазисов, где поселились разобщенные племена древнейших земледельцев, выделялись два крупнейших, в которых развитие культуры продвинулось дальше, чем в других. Это был Египет — нижняя часть долины Нила, и Шумер — нижняя часть долины Евфрата, в современном Ираке¹.

Оттесненные своими соседями в болотные низовья Евфрата, шумерские племена нашли здесь необыкновенно плодородную почву: даже при тех примитивных орудиях труда, какими располагали шумеры в начале III тысячелетия до н. э., с гектара снимали по 25 центнеров ячменя. Однако эта благодатная почва только тогда стала давать человеку верный и постоянный урожай, когда ему удалось обуздать стихию реки, ежегодно заливавшей низины. В некоторые годы — если половодье совпадало с ураганным ветром с Персидского залива — вода разрушала ветхие тростниковые селения шумеров и надолго затопляла и заболочивала освоенные ими поля. Впоследствии шумерская традиция делила историю своей страны на два резко отделяющихся друг от друга периода — мифическую древность «до потопа» и историческую эпоху «после потопа», иначе говоря, на

¹ Более бурные и текущие в более высоких берегах воды реки Тигра были освоены несколько позже.

время до создания в Шумере системы отводящих и оросительных каналов и бассейнов и после него.

С рекой шумерам удалось в основном справиться к последней четверти IV тысячелетия до н. э. С этого времени начинается бурный рост богатства страны и развитие ее культуры. Земля теперь давала человеку больше продуктов, чем нужно было для прокормления того, кто трудился на ней. Появилась возможность содержать за счет общества известные его прослойки, которые могли специально посвятить себя делам войны и управления, религиозного культа, а также художественного ремесла. Разделение общества на трудящихся и на эксплуатирующих труд требовало насильственного принуждения большей части общества к работе и к уступке прибавочного продукта в пользу меньшинства. Начало создаваться государство с правящими чиновниками и со сборщиками налогов, с вооруженной силой, всегда находившейся в распоряжении правителей. Развивающееся стремление накапливать богатства способствует тому, что войны происходят все чаще и становятся все более кровавыми. Они ведутся и ради грабежа, и для присвоения соседских полей и каналов, и для того чтобы захватить женщин и заставить их работать как рабынь и рожать рабов для своих новых хозяев. Приходится возводить стены вокруг поселений, и военные вожди принуждают к этому жителей своих общин.

Огромную роль в обществе этого времени играют жречество и храмы. Считалось, что жрецы обеспечивают благополучие и плодородие общин как с помощью молитв, культовых действий, магических обрядов — например, священного брака с богиней плодородия, — так и с помощью рациональных средств — организации орошения, от которого зависел сбор урожая, а тем самым и вся жизнь общины.

В центре каждого обнесенного стенами поселения имелся огражденный участок, где помещался дом вождя, амбары, храмы и храмовая ступенчатая башня — искусственная гора «зиккурат», место обитания главного общинного божества, куда оно

спускалось к людям из своего небесного жилища. Храмам принадлежали обширные земли, на которых работала едва ли не половина всего населения. Верховный жрец часто был и военным вождем-правителем. Из зависимых от него самого и от храма людей он создавал свои военные дружины. Главы знатных родов заседали в совете старейшин, призванном давать указания правителю, а свободные граждане, способные носить оружие — члены патриархальных больших семей, или родов, — образовывали народное собрание. Правители обращались к народному собранию за подтверждением важнейших решений, которые обычно принимались криком *хэам!* — «да будет!», — но могли быть и отвергнуты; однако граждане редко отваживались на противодействие могущественному и богатому правителю, который, держа в своих руках и культ, и храмовое хозяйство и опираясь на военную дружину, фактически мог делать, что хотел.

Именно такое общество рисует нам эпос. Быт этого общества во многом еще примитивен. Дома не только рядовых жителей городов, но и правителей — это грубо сложенные из сырцового кирпича или сбитые из глины постройки, а то и просто тростниковые хижины — *киккишу*; в такой хижине живет вождь города Шуриппака Утнапишти. Дома — без окон, свет в помещения проникает через дверные проемы, ведущие во внутренний двор; на этом дворе и на плоской крыше проходит вся жизнь обитателей дома. Деревянная дверь — ценность; когда покидают дом, ее уносят с собой. Грубая глиняная посуда самых различных форм и размеров служит и для варки пищи, и для еды; в глиняных корчагах хранят мелкие вещи. Сидят на глиняном полу, но хозяин дома и почетные гости — на табуретках из связок тростника; спят на полу и на кровати, обычно единственной в доме. Едят ячменный чурек и ячменную кашу с кунжутным маслом, вяленую рыбу, финики, лук, чеснок, различные растительные приправы; свежая рыба (хотя ее много в реках и каналах) и баранина в пищу попадают редко: их труд-

но сохранять в жарком климате. Пьют сикеру (род крепкого пива), знатные люди пьют также привозное вино, но холодная вода, утоляющая жажду во время зноя, — самое желанное питье. Из шерсти ткут широкие полотнища одежды, которую носят и в виде препоясания, и в виде колоколовидной юбки — с нашитой на нее бахромой, — и в виде плащей; женщины носят еще и покрывала. Льняные одежды редки и дороги. Все ходят босые, лишь изредка привязывают кожаные подошвы — сандалии. Мыло еще не изобретено; когда нужно предстать на молитву или жертвоприношение перед богом, совершают омовение с мыльным корнем.

Орудия — медные, но и каменные не вышли еще из употребления; оружие — самое простое: медный кинжал, дротик или пика, каменная булава на палке, медный клевец — переделанная для драки мотыга. Шлем был изобретен в начале III тысячелетия до н. э., но панцирей еще не было. Их заменяют тяжелые плащи-накидки с медными бляхами. У легковооруженного воина щита не было совсем, зато у него могла быть сеть — запутывать противника; только фаланга тяжеловооруженных воинов загоразживалась тяжелыми прямоугольными щитами: их держали щитonosцы, а копьenosцы в промежутки между щитами кололи врага пиками. Знатный воин выезжал на колеснице: это двуколка на сплошных колесах, с сиденьем вроде седла для возничего и с приступкой сзади для копейщика, или же четырехколесная тележка; запряжена она ослами или дорогими мулами — приплодом от скрещивания с редкими полудикими конями (которых называли горными ослами); впереди колесницы — «рога», через перекладину между ними переброшены вожжи; здесь же прикреплены колчаны для дротиков. Лук и стрелы применялись больше на охоте, чем в бою.

Вокруг возделанных полей и рощ финиковых пальм, у подножия которых росла редкая сухая трава и кишели скорпионы и сколопендры, простирались сухие степи и болотистые тростниковые заросли, изобиловавшие дикими зверьми; во множе-

стве водились львы, дикие ослы — онагры, антилопы, пантеры; но страшнее льва был свирепый дикий бык. Пастух был и охотником из-за необходимости постоянной войны со степным зверьем.

Жили патриархальными семьями; жены и дети были в полной власти главы семьи — их можно было даже продать. В распоряжении мужчин были многочисленные храмовые и внехрамовые проститутки. Акт размножения был священен — шумерам смутно казалось, что от него зависит не только плодородие семьи, но каким-то образом и общее плодородие страны; и вожьд-правитель, олицетворявший общину перед лицом бога, гордился не только своим богатством, отвагой в бою и мудростью, но и своей мужской силой.

Работа грубыми орудиями под палящим зноем (как необходимая для себя, так и принудительная), поборы жречества и правителя, антисанитарные условия существования в тесноте за глинобитными стенами города в глинобитных же домишках, частые губительные эпидемии — все это делало жизнь людей невероятно тяжелой; еще более трудной делали жизнь постоянные страхи перед враждебными демонами и духами, от которых приходилось ограждать амулетами, заклинаниями и колдовскими обрядами; каждый поступок человека, каждое самое простое его действие сопровождалось заклинаниями и магией; каждый шаг был регламентирован жрецами. Ни одно важное предприятие не начиналось без запроса к оракулу и гадания по печени ягненка, по поведению птиц и насекомых, по небесным явлениям.

Грамота была уже известна — писали на глиняных плитках (так называемых таблицах или таблечках) тростниковой палочкой, сначала рисуя значки, изображавшие разные предметы и явления, потом упростив эти рисунки до комбинаций клинообразных углублений на глине; значки этой «клинописи» лепятся один на другой на тесном пространстве маленькой глиняной плитки, так что даже умеющий читать должен всматри-

ваться в каждый знак и вертеть в руках таблетку, чтобы тени становились отчетливее в углублениях знака. Были жреческие и светские писцовые школы для мальчиков, некоторых будущих жриц тоже обучали грамоте. Писцы должны были уметь написать хозяйственный документ, письмо, составить надпись. Но литература — предания, песни, молитвы, басни — еще долго была устной; только описание благочестивых и военных деяний царей и их молитвы с середины III тысячелетия до н. э. записывались на каменных или глиняных плитках, кирпичах, конусах и цилиндрах, и лишь к концу этого тысячелетия стали записывать также религиозные, а потом и другие поэтические сочинения. Начиная со II тысячелетия до н. э. в Вавилонии развивается богатая литературная и научная письменность.

В начале III тысячелетия до н. э. в Шумере наибольшее значение имели два города-государства — Урук на юге и Киш на севере. Оба являлись центрами военных союзов. Шумерская историческая традиция перечисляет царей-вождей этих двух городов, и среди вождей Урука упоминается Бильгамес, которого в позднейшее время называли Гильгамешем. Рассказывали, что он не покорился кишскому гегемону Акке, сыну Эн-Менбарагеси, обнес стеной обе составные части Урука — общины Куллаб и Эанну и прославился многочисленными подвигами. Археологические раскопки подтвердили, что стены Урука были построены около того времени, когда должен был, по традиции, жить Бильгамес, и до нас дошла подлинная надпись Мебарагеси — очевидно, Эн-Менбарагеси, отца Акки.

В середине III тысячелетия до н. э., вскоре после I династии Урука, к которой принадлежал Бильгамес/Гильгамеш, в Шумере наступает длительная пора войн; военные вожди-правители, усилившись благодаря постепенному захвату храмовых хозяйств, стараются завоевать соседние общины, чтобы освободиться от опеки местного совета старейшин и создать большое государство. В этом их, по-видимому, нередко поддерживали широкие массы свободных, которые видели в силе правителя

залог усмирения знати, возможность прекращения постоянных стычек с соседями и создания более рациональной системы орошения всей страны. Такое объединение удалось создать в XXIV веке до н. э. Саргону, по происхождению семиту, из той семитской народности, которая впоследствии стала называться аккадцами — по имени столицы, основанной Саргоном.

Семиты составляли издревле скотоводческое население Передней Азии. В долине Тигра и Евфрата, особенно к северу от основных центров Шумера, они давно сосуществовали с шумерским населением; в середине III тысячелетия до н. э. они представляли важную часть также и оседлых жителей севера страны, где семитские и шумерские роды тесно перемешались друг с другом. Ни одно из государств Двуречья III тысячелетия не было чисто семитским, но семитский язык постепенно вытеснял древний язык шумеров, который в начале II тысячелетия окончательно вышел из живого употребления по всей стране, сохранившись только как мертвый язык религии и науки.

По преданию, Саргон Древний вышел из народа — был приемным сыном водоноса и садовником, потом слугой царя Киша. Так или иначе, при Саргоне и его преемниках многие незнатные люди получили возможность выдвинуться в войске и в администрации; постепенно родовая знать отходит на задний план, и создается знать бюрократическая из приближенных царя.

Примечательно, что для нового стиля в искусстве, сложившегося при Саргоне и просуществовавшего около 200 лет, характерен интерес к человеческой, в особенности к героической, личности; раньше изображения человека в скульптуре и в глиптике (всегда только бога, героя, жреца или вождя) носили преднамеренно абстрактный, неподвижный характер, и им придавалось ровно столько человеческих черт, сколько было нужно, чтобы изображение могло быть отождествлено как человекоподобное; старались освободить образ от всего, что напоминало бы о живом и повседневном. Новое искусство, на-

против, изображает героев в самый напряженный момент действия, в бытовой одежде, стремится найти средства портретного изображения. Все это указывает на то, что в период владычества Саргонидов были прорваны какие-то политические и идеологические преграды, появились какие-то новые возможности для развития личности.

При Саргонидях купцы, торговые агенты храмов, которые уже и ранее совершали далекие путешествия в горы Ирана, Сирии и Малой Азии, основывали фактории, через которые доставлялся лес, камень и металлы, необходимые для развития хозяйства страны. Укрепило свое положение жречество, взявшее на себя новую функцию идеологического обоснования и прославления единой царской власти, выдвинулась прослойка чиновников-писцов, целиком зависящих от царя. Храмовые хозяйства были присвоены царями, а работники этих хозяйств постепенно стали низводиться до положения рабов.

Для обеспечения безопасности караванных путей, по которым снабжалось Двуречье, и накопления богатств Саргон и его преемники — особенно внук его, Нарам-Суэн, — совершали большие военные походы; воины из Двуречья впервые достигли горных кедровых лесов Сирии и серебряных рудников Малой Азии. Внутри страны преемники Саргона установили режим жесточайшего деспотизма, а многочисленные попытки противодействия подавлялись кровавыми расправами, жертвой которых пали десятки тысяч аккадцев и шумеров.

После столетия владычества горных племен, которые смели государство Саргонидов, цари города Ура восстановили в XXI веке до н. э. деспотическое государство и еще более усовершенствовали его систему. Было выработано учение о вечности и непрерывности царской власти, о предназначении людей быть рабами богов и царей, создана система единого пантеона богов. Из изобразительного искусства тщательно было вытравлено все живое; так, единственным содержанием релье-

фов и изображений на печатях стали стандартные сцены поклонения богам и прославления царей-жрецов.

После краха урского государства и, в особенности, насаждавшейся им системы гигантских рабовладельческих царских хозяйств при царях старовавилонского периода (XX–XVII вв. до н. э.) возникли некоторые возможности для развития частных хозяйств рабовладельцев. Это привело к подъему в развитии права и некоторых областей науки, но в политической области система царского деспотизма прочно укрепилась в Вавилонии (так по имени новой столицы — Вавилона — принято с этого периода называть Двуречье Тигра и Евфрата).

Развитие частных хозяйств привело к развитию товарных отношений и кредита, а это привело к расцвету ростовщичества, которое все более разоряло земледельцев Вавилонии. К тому же нерациональное использование почвы и оросительных вод вело к засолению почвы и запустению ранее цветущих районов. Поэтому начиная с XVI века до н. э. в истории Вавилона начинается период длительного и глубокого упадка.

Тем временем севернее, на Тигре, возвысилось другое аккадское государство — Ассирия. Выросшее на транзитной торговле товарами, необходимыми земледельческой Вавилонии, это государство, стремясь завладеть всеми караванными путями, постепенно создало военно-грабительское объединение всего Ближнего Востока. Языком Ассирии был диалект того же аккадского языка, который был распространен и в Вавилонии; ассирийцы не создали ничего значительного в собственной литературе, но тщательно переписывали и изучали памятники литературы Вавилонии. Именно ассирийские библиотеки VII века до н. э. сохранили нам большую часть фрагментов величайшей аккадской эпопеи — эпоса о Гильгамеше.

Такова, в самых общих чертах, была та историческая обстановка, в которой создавалась и развивалась эта эпическая поэма.

Для ее понимания необходимо не только общее знакомство с историей страны, но и некоторое представление о мировоззрении ее народа.

Само собой разумеется, в этой глубокой древности религиозные и магические верования не могли не пронизывать всего мышления шумеров и аккадцев. Перед лицом грозных природных явлений — палящего зноя, выжигающего все живое, зимнего холода, разливов рек, бурь, — и прежде всего перед неизбежностью болезней и смерти, которую нельзя отвести ни культовыми действиями, ни добродетельной жизнью, перед лицом не менее грозных общественных явлений — разорения, социальной несправедливости, войны — древний человек был бессилен, бессилен не только бороться, но и объяснить происходящее.

В представлении древнего жителя Двуречья мир населен был духами, добрыми и злыми, и могущественными божествами, управляющими всеми явлениями природы. Каждый род, община, город-государство имели своих богов-покровителей, иногда считавшихся предками; каждый человек имел своих духов-хранителей — *ше́ду* и *ламáссу* — и покровительствующих бога и богиню; но жизни его угрожали злобные демоны: инкуб — *лилу́*; и суккуба — *лили́т*, и загадочная дева — *ардат лили́*, всяческие демоны болезни и смерти. Судьба человека была записана клинописью у богов в «таблице судеб»; в час смерти за ним приходила олицетворенная Судьба — бог На́мар, или *Эккэ́му* — Похититель, и человек был обречен на жалкое существование в вечной темноте города преисподней, где правят бог Не́ргал (Эрагаль) и богиня Эрешкигаль вместе с советом богов земли — Ануннаков. При мысли о безрадостном посмертном существовании человек мог утешить себя только тем, что в зависимости от рода смерти он получит более или менее милостивый приговор от суда Ануннаков и сможет пользоваться едой и питьем от жертв, приносимых оставшимися на земле родичами и потомками — если будут у него потомки-жертвователи.

На небе — тоже свой город-государство с советом богов — Игигов. Главный из них — Эллиль, бог земли и воздуха, бог древнего шумерского племенного союза, чтившийся в Ниппуре, — царь богов и покровитель земных царей; но не менее важны Ану, бог небосвода, и мудрый и благосклонный к людям бог Эа, божество подземных вод и Мирового Океана. К сильнейшим богам принадлежат также Шамаш, всеведущий бог Солнца, блюститель справедливости, вместе со своей подружкой Айей открывающий людям будущее в гаданиях и предсказаниях оракулов; и синебородый бык — бог Луны Син; и своенравная богиня Иштар, богиня планеты Венеры, богиня плотского вожделения и раздора, богиня земного плодородия; и громовник Адду, приводящий грозовые тучи и «воды Адду» — дождь; и воинственный сын Эллиля, Нинурта, и бог чумы и болезней Эра.

В каждой общине чтили своего местного покровителя — бога или богиню — прежде всего как бога плодородия. Нередко о таком божестве рассказывалось, что он сходит в преисподнюю, умирает или исчезает и потом снова возрождается к новой жизни вместе с хлебом. Своего бога — особенно в ранний период, когда еще не была создана единая система пантеона, — чтили больше чужих, ставя его иногда наряду с самим Эллилем. Так, в Уруке главными божествами были Ану и его дочь Иштар, сходявшая в преисподнюю и едва не задержанная там царицей Эрешкигаль, которой она отдала в виде выкупа своего возлюбленного Думузи (Таммуза). Впрочем, по другим мифам, Иштар была не дочерью Ану, а его женой или же внучкой, дочерью бога Луны Сина.

Земля представлялась вавилонянам плоской, плавающей на поверхности пресноводной Великой Реки, или Мирового Океана, из которого в колодцы просачиваются подпочвенные воды; где-то на краю земли — не то по ту сторону Океана, не то по эту — есть Плотина, или Основание Небес, на котором покоится небосвод, — или, вернее, несколько небосводов, так как по каждому из них движутся особые светила: Син — по своему, Ша-

маш — по своему, Иштар — Венера и другие планеты — по своим; выше всего небосвод неподвижных звезд — небо Ану.

На краю света — горы-близнецы, горы Машу с воротами, через которые проходит Солнце-Шамаш, совершая свой ежедневный путь. Судя по тому, что в ранних шумерских погребениях иногда находили лодочки, в этот период существовало поверье, что мертвые должны переправляться в город Эрешки-галь через Великую Реку, или через воды смерти; тот же путь совершал, вероятно, и Шамаш, проходя ночью путь через преисподнюю от заката до восхода, хотя в более поздних текстах об этом не сохранилось воспоминаний и путь солнца представлялся уже как-то иначе.

Люди по велению богов были созданы богиней Арүру из глины, в которую была замешена кровь падшего бога, или же рождены богиней Мах, или Мамой (Мамету). По позднейшему жреческому учению, они были созданы специально с той целью, чтобы служить для богов рабами и кормить их своими жертвами.

Таков был тот фантастический мир, в котором, по представлениям вавилонян, разворачивались события жизни героев, прославлявшихся эпическими песнями.

Шумерские представления были целиком восприняты аккадцами и лишь с небольшими изменениями вошли в верования вавилонского периода. От первоначальной религии бродячих семитских скотоводов почти не осталось следов. Мы излагали вавилонскую религию, пользуясь аккадскими именами богов, упоминаемыми в «Эпосе о Гильгамеше»; у шумеров были те же боги, но они носили другие имена¹. Когда же столицей страны стал город Вавилон, его городской бог Мардук, сын Эа, был вознесен превыше всех остальных богов, и даже выше Эллия.

¹ Акк. Ану, Эллия и Эа — *шум.* Ан, Энлия и Энки; *акк.* Шамаш — *шум.* Уту; *акк.* Син — *шум.* Зуэн или Нанна; *акк.* Иштар — *шум.* Иннин, с ней слились также богини Мах или Нинмах, или Нинхурсаг, — аналогичные богини других шумерских общин; *акк.* Адду или Адад — *шум.* Ишкур и т. д.

Каков был тот материал, из которого слагались эпические песни? Прежде всего это были мифологические, сказочные мотивы. Сложение этих мотивов имеет свои закономерности: есть своя «мифологическая логика». Первобытный человек думает так же, как мы, нет особого «первобытного мышления», отличного от мышления цивилизованного человека. Но в распоряжении первобытного человека часто нет средств для оценки связей между явлениями, для того чтобы выделить существенную связь среди несущественных. Сходство, смежность явлений, причинность — всё это связи между явлениями, но они неравноценны; именно этого часто не может учесть мышление первобытного человека. Проверка истинности, в том числе и основания наших суждений о связи между явлениями, лежит в опыте; но опыт первобытного человека однообразен и ограничен, он передается в одном и том же объеме по традиции от деда к внуку; накопление опыта идет бесконечно медленно, а ошибочные умозаключения закрепляются и освящаются традицией, тем более что они по большей части воспринимаются на веру, даже непосредственно внушаются религией и потому нередко не подлежат никакой критике; да и самая идея критики не скоро приходит в голову. И там, где мы наблюдаем в те времена элемент критики, — это уже огромный подвиг человеческого духа.

Большинство мифологических мотивов представляет собой объяснение явлений природы и общества — причем не всяких, а только тех, которые имеют прямое отношение к общественной практике человека. И большинство таких объяснений антропоморфно, потому что в своей практике первобытный человек наблюдает причинно-следственную связь преимущественно в своей деятельности и деятельности себе подобных; закономерные действия неотличимы для него от разумных действий, поэтому за каждым закономерным и влияющим на его жизнь явлением природы, полезным или вредным ему, он видит сознательное намерение разумного существа, управляющего этим

явлением. Объясняя первобытные верования, мы часто называем эти фантастические существа духами, но первобытный человек — материалист, и эти воображаемые личности для него представляются материальными, подобно реальным людям и животным; даже те неуловимые образы, которые мы видим во сне, даже те «души мертвых», существование которых он признает после смерти живого человека, представляются материальными существами, нуждающимися в еде и питье и действующими так же, как живые люди.

Свет и тьма, день и ночь — почему они сменяются? Потому, что существо, управляющее Солнцем, проходит ежедневно свой путь по небу, а потом движется в обратном направлении под землей. В землю мы хороним мертвых — значит под землей страна мертвых; материальное существо в стране мертвых — мертвое существо; значит бог Солнца, ежедневно уходя под землю и вставая из-под земли, умирает и воскресает; нельзя ли и человеку, умерев, воскреснуть?

Ежегодно растения умирают, подобно человеку, их зерно хоронят в земле, как в могиле, но весной оно воскресает из своей могилы и возрождается вновь. Значит, такова судьба существа, порождающего растительность, — отсюда бесчисленные мифы о юноше, убитом безжалостным оружием, разрезанном на части, погребенном, пережившем различные страшные приключения в стране мертвых и вновь воскресшем, — его смерть оплакивают и радуются его воскресению.

Таинственный акт размножения порождает свои мифы, как и та таинственная и противоречивая пора страстей, которая предшествует ему и следует за ним; мать-земля нуждается в оплодотворении небом или подземными водами, чтобы произвести на свет свое потомство — хлеб; не так ли были сотворены ею и первые люди? Она рождает хлеб для человека, для общины, — следовательно, и оплодотворить ее должен вождь общины, и если он немощен, то можно ожидать неурожая, —

и снова создаются мифы о древних предках общины, разделивших любовь богини плодородия.

Солнце затмилось, вода в источнике иссякла — это борьба сверхъестественного существа с чудовищем, со змеем, поглощающим Солнце или стерегущим воду, — источник мифа и о героях-змееборцах.

Непонятны и неисповедимы пути зверей в степи и в лесу; от кого зависит добыча охотника? Великая мать, предок человечества, предок рода, становится хозяйкой зверей; благополучие охотничьей общины связано со зверем: если «он», или его хозяйка, либо хозяин благосклонны, то добыча будет; хозяин или хозяйка зверей заботится о людях, как отец или мать, и потому и представляется как предок рода. Но в то же время хозяйка зверей — опасное существо, она создает оборотней; если неосторожный охотник исчез — это хозяйка зверей превратила его в животное.

Круг мифологических мотивов, при всем разнообразии сказочных деталей, довольно ограничен. Все мифы тесно связаны с обществом, которое их породило, и варьируют в зависимости от конкретных условий хозяйства и конкретной истории общества. Миф о гибели людей от потопа примет более конкретные формы и займет в мифологии более важное место там, где катастрофические наводнения разрушают хозяйство людей. Там, где земля орошается из каналов, бог Неба реже будет выступать в качестве супруга матери-земли. В земледельческом обществе особое развитие получают мифы об умирающем и воскресшем божестве растительности, а в охотничьем обществе умирать и воскресать будет солнечный герой или дух леса, и важное место в мифологии займут животные-предки и хозяйка зверей.

Мифы строятся в первобытном обществе не так, как это изложено нами выше — путем умозаключений, а по интуитивным ассоциациям, причем миф, родившийся в виде объяснения явления природы, потом живет еще столетиями в виде сказки даже тогда, когда породившие его условия изменились, а само

объяснение мира заменилось уже более совершенным. Умиравший и воскресающий бог, или Солнце, проходящее преисподнюю, превращается в сказочного героя, вынужденного идти за золотыми яблоками за тридевять земель, его смерть заменяется походом в подземелье или сном в заколдованной пещере и т. п. Где божество было зверем, там зверь делается спутником героя или побежденным им чудовищем.

Люди задумывались и над возникновением человеческого общества. Как рассказывает относительно поздний библейский миф, первоначально человек жил среди животных, не зная человеческих забот. Мудрость человеческого образа жизни была куплена ценой грехопадения: первая женщина соблазнила первого мужчину — со страстями он приобрел и мудрость, вкусив от плода дерева познания добра и зла. Отголоски такого же мифа мы встречаем и в эпосе Гильгамеша.

О мифах и сказках древнего Шумера мы знаем главным образом по резным изображениям на цилиндрических печатях того времени, по терракотовым фигуркам, рельефам. В начале III тысячелетия до н. э. на печатях изображали божественного героя среди стад и цветов; или нагого героя — предка, защищающего газелей, на которых нападают львы или леопарды; или дикаря, соединяющегося с женщиной в любовной сцене; или героя, взлетающего в небо на орле; или героя, плывущего на лодке, — с ним какие-то магические предметы, — быть может, он переправляется через воды смерти или спасается от потопа; на рельефах нередко изображалась также богиня в пышной одежде, с лучами сиянья или пучками колосьев за плечами, — таков репертуар важнейших раннешумерских мифологических изображений, которые позволяют нам представить себе круг шумерских мифов.

Со времен аккадской династии, с XXIII века до н. э., в изобразительном искусстве получают отражение другие мифы — здесь мы видим нагую торжествующую богиню; и бога Солнца в одежде царя, в рогатой шапке богов, выходящего из распах-

нутых дверей из-за гор-близнецов; и человекобыка с длинной бородой — подобие древнего божества Месяца¹; и героя в борьбе с быком, или с человекобыком, или со львом.

Некоторые из мифов дошли до нас и в поэтической записи на шумерском языке — таков миф о хождении богини Иннин в преисподнюю, миф о мудреце Зиусудре, «нашедшем жизнь дней дальних», спасшемся в ковчеге, когда мир погиб от потопа.

Сказка была идеологическим оружием, которым пользовались для насаждения определенных идей. Так, уже в классовом Шумере возникает целая серия этиологических мифов — о происхождении земледелия и скотоводства, культурных изобретений, о возвышении тех или иных городов. Действующими лицами здесь оказываются боги, а люди играют пассивную роль. Этиологические мифы явились материалом для целого ряда шумерских эпических и дидактических поэм, записанных раньше других или, во всяком случае, записывавшихся чаще других.

Наряду с мифом и сказкой материалом для эпоса явились исторические легенды. Каждый город-государство имел свой круг легенд о любимых героях. В Кише рассказывали об основателе царства Этане, «летавшем на небо и обошедшем все страны»; о корчмарке Ку-Бау, которая стала царицей; в Эреду рассказывали о рыбаке Адапе, сломавшем крылья Южному ветру и приглашенном быть гостем богов. Но лучше всего нам известен круг легенд города Урука — о мудром и могущественном правителе Эн-Меркаре, о змееборце Лугальбанде, обошедшем далекие страны, и особенно о Гильгамеше.

Как мы теперь знаем, Гильгамеш (или Бильгамес) был, по видимому, исторической личностью — жрецом и военным вождем Урука, жившим около 2800–2700 годов до н. э. От начала II тысячелетия до н. э. до нас дошла шумерская табличка, перечислявшая постройки и посвятельные надписи в храме

¹ Месяц в южных широтах лежит на небосводе горизонтально, как лодочка или рога быка; поэтому божество Месяца часто связывали с образом дикого быка, а божество Солнца — с золотистым львом.

Туммаль в Ниппуре. В ней упоминаются, между прочим, и постройки Гильгамеша и его сына Ур-Нунгалия. Однако Гильгамеш рано стал представляться божественным героем, и вокруг его имени сплелись многочисленные легенды.

В конце III тысячелетия до н. э. и позже Гильгамеш считался сыном героя Лугальбанды и богини Нінсун или богини Нинсун и духа «лилу́», жрецом пригорода Урука — Куллаба.

Имя Гильгамеша в форме «Бильгемес» или «Бильгамес» встречается в числе имен шумерских божеств уже с XXVII века до н. э. Оно становится довольно частым в составе теофорных (включающих наименование божества) собственных имен в правление царя III династии Ура — Шульги, в XXI веке до н. э. В форме «Гиш», «Гишгиммаш», «Гильгамеш» имя Гильгамеша как героя было очень популярно во все эпохи вавилонской, хеттской и ассирийской истории. С этим именем, по-видимому, связан образ героя — борца со зверьми, спутником которого являлся герой полубык-получеловек — образ, известный по изображениям на эламских и шумерских печатях еще с конца IV — начала III тысячелетия до н. э. В позднейшее время Гильгамеш считался благодетельным божеством — защитником людей от демонов, справедливым судьей загробного мира. Изображения его помещались у входа в жилище для защиты от злых духов. В официальном культе он, однако, не играл почти никакой роли.

Некоторые из легенд о Гильгамеше дошли до нас от шумерского времени в виде эпических песен или былин.

Шумерские и аккадские эпические песни могут быть разделены на несколько типов. Оставляя в стороне эпосы космогонического содержания и посвященные мифам о богах, мы обратимся к тем из них, которые имеют отношение к созданию аккадской поэмы о Гильгамеше.

Один из типов эпоса — это *историко-героический*. Предметом его являются подвиги царей-полководцев; содержание их реалистично в том смысле, что фантастический элемент

отсутствует совсем или очень мало вводится; можно предположить, что это дружинный эпос, первоначально складывавшийся в непосредственном окружении самого полководца.

Примером такого шумерского эпоса является поэма о Гильгамеше и Акке, царе Киша. Содержание ее следующее¹. Послы Акки, сына Эн-Менбарагеси, пришли из Киша к Гильгамешу в Урук. Гильгамеш обратился к старейшинам Урука с речью: «Чтобы сооружать колодцы... и черпальные ведра в стране, чтобы сооружать колодцы, чтобы изготавливать (для них) веревки, мы не должны склонять голову перед домом Киша, мы должны поразить его оружием». Старейшины Урука «в устроенном собрании» отвечают Гильгамешу: «Чтобы сооружать колодцы... и черпальные ведра в стране (и т. д. — повторяется тот же текст), мы должны склонить голову перед домом Киша, мы не должны поражать его оружием». Тогда Гильгамеш дословно повторяет свою речь перед народным собранием Урука, и народное собрание поддерживает его: «Те, что стоят, те, что сидят, те, что вознесены с царскими сынами, те, что ездят верхом (?) на ослах, те, в чьих руках жизнь (города), — не склоняйте голову перед домом Киша, пусть мы поразим его оружием! Урук — создание богов; Эанна — храм, спустившийся с небес; боги создали его части, его великая стена касается туч, его великое жилище создано богом Ану. Ты (Гильгамеш), ты заботился о нем, вождь и герой. Как же ты боялся прихода (врага)? Его войско мало, позади будет рассеяно, его люди действуют необдуманно». Тогда Гильгамеш обращается к своему рабу Энкиду со словами: «Пусть мотыга (?) уступит место ярости боя, пусть боевое оружие вернется в твою руку» — и грозит уничтожить врага и смутить его мудрость. «Не прошло пяти дней, не прошло десяти дней», как

¹ Мы отказались от мысли привести шумерские песни о Гильгамеше в поэтическом переводе, так как шумерские литературные тексты до сих пор остаются во многом темными и неясными, толкование многих мест — слишком спорным, а сами законы шумерского стихосложения пока не нашли объяснения. Однако всюду, где это было возможно, наше переложение текста является почти дословным.

Акка осадил Урук. Город в смятении, и Гильгамеш, «жрец Куллаба», вызывает желающих из числа своих воинов пойти к Акке. Пойти решается некий Бирхуртур. Как только он вышел из ворот, он был захвачен в плен и приведен к Акке. В это время один из воинов Гильгамеша (названный по имени) перевесился через стену города, и Акка спросил Бирхуртура, не Гильгамеш ли это. Неясно, отрицал ли это Бирхуртур (текст очень темен), но вид воина Гильгамеша не произвел никакого впечатления на войско Киша — «причал кораблей не был обрублен, и Акка, военный вождь Киша, не сдержал свое воинственное сердце. Они его били, его ударяли, Бирхуртуру они плоть сокрушали». Но стоило появиться самому Гильгамешу, как Акка сдался и признал его главенство над собой. Песня кончается похвалой Гильгамешу.

Жанр историко-героической песни получил особенное развитие в эпоху Саргона и его преемников. Нам известен героический эпос о походе Саргона в Малую Азию через Сирию, к местам добычи кедра и серебра, известен эпос о его внуке Нарам-Суэне, известны поэмы, облеченные в форму якобы подлинных надписей этих царей. По мнению чешского исследователя Л. Матоуша, именно в это время в цикле преданий о Гильгамеше появляется легенда о его походе против чудовища Хуавы (или Хумбабы), хранителя кедрового леса, причем, по крайней мере в аккадской поэме, местопребывание Хуавы точно локализуется в горах Ливана. Тогда же, как полагает Л. Матоуш, в легенде о Гильгамеше начинает играть важную роль бог Солнца — шумерский Уту, аккадский Шамаш, пользовавшийся особым почитанием именно при Саргонидях.

Связанная с этим походом Гильгамеша шумерская поэма, условно называемая «Гильгамеш и Гора живых», ближе всего по своему духу к аккадскому эпосу.

Она начинается с того, что «Жрец к Горе живых¹ обратил свой замысел, жрец Гильгамеш к Горе живых обратил свой замысел, говорит рабу своему Энкиду: „Энкиду, ... я хочу вступить

¹ «Гора живых» — место обитания чудовища Хуавы.

в горы, я хочу установить мое имя (славу); в тех местах, где превозносили имена, я хочу превознести мое имя, в тех местах, где не превозносили имен, я хочу превознести имена богов“. Его раб Энкиду отвечает: „Мой господин, если ты хочешь вступить в горы, сообщи богу Солнца, сообщи богу Солнца, богу Солнца, герою: горы — в ведении бога Солнца, горы ... кедра — в управлении бога Солнца, сообщи богу Солнца“. Гильгамеш приносит жертву и просит бога Солнца быть его союзником. Бог спрашивает — зачем? Гильгамеш отвечает следующей знаменательной речью: «Солнце, я хочу сказать тебе слово, — ухо твое (склони) к моему слову... В моем городе люди умирают, сердце печально! Люди умирают, на сердце тяжело! Я взглянул со стены, увидел трупы... плывущие (?) по реке; что до меня, то и со мной случится то же, поистине так. Самый высокий человек не может достичь неба, самый широкий человек не может покрыть землю... я хочу вступить в горы (кедра), я хочу установить мое имя (славу); в местах, где превозносили имена, я хочу превознести мое имя, в местах, где не превозносили имен, я хочу превознести имя богов». Бог Солнца соглашается помогать Гильгамешу и дает ему в помощь семь богатырей-чудовищ, а сам Гильгамеш выбирает себе дружину из пятидесяти холостых воинов, «граждан своего города». Далее следует чрезвычайно темное и непонятное описание событий похода к кедровому лесу. В конце концов герои рубят кедры и берут в плен Хуаву, хранителя кедров. Хуава молится своему создателю, богу Солнца, и просит Гильгамеша пощадить его: «Он заклинал Гильгамеша жизнью неба, жизнью земли, жизнью преисподней, взял его за руку... сердце Гильгамеша исполнилось жалостью... он говорит своему рабу Энкиду: „Энкиду, пойманная птица пусть идет на свое место, пойманный муж пусть вернется в объятия своей матери“. Энкиду отвечает Гильгамешу: „Самого могучего, но не имеющего разума — Намтар (бог смерти) пожрет его, Намтар, что не ведает различий (?): если пойманная птица пойдет на свое место, если пойманный муж вернется в объятия

своей матери, сам ты не вернешься в город матери, родившей тебя“».

Тогда Энкиду отрубает Хуаве голову, и герои приносят ее верховному богу Эллилю и его жене Нинлиль. Эллиль, поручивший в свое время Хуаве хранить кедровый лес, проклинает Энкиду семью проклятиями; следует описание его болезни, смерти и погребения, весьма сходное, по-видимому, с VII песнью аккадского эпоса, хотя сохранившееся очень плохо. Поэма кончается похвальным гимном.

Поэма «Гильгамеш и Гора живых» — это песнь того типа, который можно назвать *героико-мифологическим*. В нем, однако, уже есть зачаток того философского раздумья, которое столь характерно для аккадской поэмы, — мысль о смертности человека и бессмертии славы.

Другими эпическими поэмами того же типа из цикла Гильгамеша являются «Гильгамеш и Небесный Бык» и «Гильгамеш и ива».

Поэма «Гильгамеш и Небесный Бык», несмотря на большие стилистические отличия, по содержанию очень близка к таблице VI аккадского эпоса. Сюжет ее — любовь богини Иннин к Гильгамешу, посрамление ее Гильгамешем и битва Гильгамеша и его раба Энкиду с чудовищным Небесным Быком, которого богиня наслала на Урук. Мотив посрамления древней богини, владычицы зверей, характерен для времени перехода к патриархальному строю и сочетается здесь с мотивом битвы героя с чудовищем, выпившим реку.

Содержание поэмы «Гильгамеш и ива» следующее. «Когда небо отделилось от земли, земля отделилась от неба, люди получили имя, когда Ану взял себе небо, Энлиль взял себе землю, Эрешкигаль отдала преисподнюю... тогда было некое дерево; этим деревом была ива, что была посажена на берегах чистого Евфрата; Евфрат поил ее своею водою, Южный ветер стремительно вырывал ее корни, ломал ее крону, Евфрат уносил ее на своих волнах».

Богиня Иннин (Иштар) нашла дерево и пересаживала его в Урук, с тем чтобы впоследствии изготовить из него кресло и ложе. Но в дереве поселились чудовища — львиноголовый орел и лилит. Тогда Иннин обратилась за помощью к Гильгамешу, и он изгнал чудовищ, изготовил для Иннин кресло и ложе, а для себя — барабан и палочку. Этим барабаном он созывал жителей Урука на работу, но по молитве дев Урука барабан провалился в преисподнюю. Гильгамеш послал за ним в преисподнюю своего раба Энкиду, но тот нарушил необходимые для такого путешествия табу и остался в преисподней. После долгих просьб Гильгамеша боги разрешили духу Энкиду посетить Гильгамеша. Поэма оканчивается вопросами Гильгамеша о судьбе мертвых и ответами Энкиду.

Мы не знаем, когда были сочинены шумерские мифологические песни о Гильгамеше (они дошли до нас в записях начала II тысячелетия до н. э.), но во всяком случае они были сложены тогда, когда память о Гильгамеше как об историческом лице окончательно померкла. В то же время они поражают примитивизмом своего содержания, архаизмом формы. На фоне этих песен особенно ясно видно, каким огромным художественным достижением была аккадская поэма о Гильгамеше. Между тем по времени своего создания она не намного отстоит от своих шумерских прототипов.

Наиболее старые фрагменты списков аккадского эпоса о Гильгамеше относятся, по-видимому, к XVIII веку до н. э.; однако многочисленные описки и неточности, допущенные писцами, а также самый характер языка, несколько архаичного даже для того времени, заставляют думать, что поэма много старше. В ней (кроме, может быть, одного сомнительного случая) ни разу не упомянут бог Мардук, объявленный в XVIII веке до н. э. царем богов; но и бог Эллиль, занимавший до Мардука — особенно в период господства династии Ура — ведущее место в пантеоне, хотя и играет важнейшую роль, однако уступает в значении местному урукскому небесному богу Ану; поэтому

мы склонны полагать, что поэма сочинена до XXI века до н. э., т. е. до установления при царях Ура единства пантеона. Но на юг Двуречья, где расположен Урук, аккадский язык стал распространяться только после Саргона, в XXIV–XXIII веках до н. э. Поэтому мы полагаем, что создание аккадской поэмы нужно датировать периодом между XXIII и XXI веком до н. э.

Имеется несколько попыток датировать поэму точнее. Один из ее наиболее основательных исследователей, А. Шотт, обратил внимание на популярность теофорных имен, составленных с именем Гильгамеша, в определенный период правления династии Ура. Носители этих имен должны были родиться при втором из царей этой династии, Шульги. А. Шотт отметил также явно отрицательное отношение автора поэмы к царскому деспотизму: поэма как бы полемически заострена против теории божественности деспотической власти, насаждавшейся царями Ура. Все это заставило А. Шотта полагать, что поэма создана при царе Шульги, т. е. в начале XXI века до н. э. Однако популярность имени «Гильгамеш» в это время можно объяснить тем, что основатель династии Ура, Ур-Намму (отец Шульги), был родом из Урука и возводил свой род к Гильгамешу.

Другой исследователь поэмы, Ф. М. Т. де Лиагре Бёль, обратил внимание на исключительную роль, которую в поэме играет бог Солнца, Шамаш. Так как Шамаш почитался в двух центрах Двуречья, в Сиппаре на севере и в Ларсе на юге, и так как, по мнению лучшего знатока аккадского языка В. фон Зодена, язык поэмы ближе к южному, чем к северному говору, то Бёль предложил считать местом создания поэмы Ларсу, издревле связанную с родиной Гильгамеша, Уруком. Бёль полагает, что при Шульги определились «шумерские начала литературно-исторического процесса» сложения эпоса о Гильгамеше, и даже связывает возникновение этого процесса с моментом, когда Шульги, которого жрецы объявили богом, процарствовал свыше 40 лет, все же умер, чем была как бы опровергнута божественность царской власти. После падения династии Ура «возникло

новое, молодое население, другой язык, новый образ мышления»¹. Теперь-то, в XVIII веке до н. э., — при царе Ларсы Рим-Сине I, долговечном, как и Шульги, — и именно в среде жрецов, сторонников его врага Хаммураби, по мнению Бёля, сложился аккадский вариант эпоса.

С этой датировкой мы не можем согласиться по изложенным выше соображениям. Помимо того, каждый непредубежденный читатель поэмы должен прийти к заключению, что она не могла сложиться в жреческой среде. Отношение автора к богам и весь тон поэмы находятся в самом резком противоречии со всей вавилонской официальной жреческой литературой, особенно с литературой послеурского периода, где люди рассматривались как покорные и безгласные рабы богов, созданные для того только, чтобы обслуживать их и приносить им пищу в виде жертвоприношений. Поэтому, с нашей точки зрения, создание поэмы не может иметь никакого отношения к жреческим спекуляциям по поводу жизни и смерти царя-деспота Шульги. О царском достоинстве Гильгамеша в поэме почти и не упоминается, — во всяком случае, не это в ней главное, и вряд ли поэма, связанная с вопросом продления жизни обожествленного деспота, имела бы такую широкую и многовековую популярность.

Исследователи вавилонской литературы, пытаясь определить «мышление шумеров» или «мировоззрение вавилонян», обычно стараются найти какую-то единую его характеристику, не учитывая того, что в древнем Двуречье, так же как и в позднейшие времена, разные социальные группы — разного общественного и имущественного положения, различных устремлений и неодинакового воспитания, — несомненно, отличались по своим политическим и идеологическим взглядам. Достаточно сравнить ту же поэму о Гильгамеше с любым произведением

¹ F. M. Th. de Liagre Böhl. Het Gilgamesj epos. 3. vermeerderde druk. Amsterdam, 1958. С. 117.

жреческой поэзии — с поэмами-надписями правителя Гудеи (XXII в. до н. э.) или с эпосами о богах.

Из аргументации Шотта и Бёля нам кажется правильным, во-первых, что в поэме действительно содержится протест против царского деспотизма и, во-вторых, что следует учитывать место, которое в ней уделяется богу Шамашу. Как отметил Л. Матуш, особое значение культ Шамаша имел при аккадской династии, когда, между прочим, именно и разворачивается впервые борьба за установление царского деспотизма в ущерб пережиткам военной демократии. При этом трудно себе представить, чтобы поэма о Гильгамеше, с ее драматизмом действия, человечностью внутренних характеристик героев, была бы современна иератическому искусству времени династии Ура и послеурского периода, с ее застывшими, стандартными сценами поклонения божествам. Напротив, искусство аккадского и послеаккадского периода, с его драматизмом боевых и мифологических сцен, с попытками портретной характеристики человеческого образа, кажется порождением той же идеологической струи, что и наша поэма. Вершина аккадского искусства — время Нарам-Суэна, вторая половина XXIII века до н. э. Кстати, именно Нарам-Суэн (до Шульги!) был первым из царей Двуречья обожествлен при жизни, и именно он наиболее энергично насаждал деспотические порядки, внутренний протест против которых слышен в поэме. Наконец, характерно, что неопределенная «Гора живых» шумерского эпоса заменена в аккадской поэме конкретными горами Сирии — Ливаном и Гермоном; Сирия входила в состав территории, на которую распространялось политическое влияние династии Аккада; цари ее совершали туда походы; но ни цари Ура, ни цари Ларсы туда не добирались. По всем этим причинам нам кажется правильным датировать создание аккадской поэмы временем Нарам-Суэна или несколько позже — XXIII–XXII веками до н. э. Пантеон поэмы, с нашей точки зрения, не оставляет сомнения в том, что она была написана в Уруке.

Одна из исследовательниц шумерского искусства, Г. Оффнер, обратила внимание на то, что изображения Гильгамеша в глиптике, очень популярные вплоть до династии Аккада, исчезают к тому времени, от которого до нас дошли списки поэмы. Это вполне понятно — резные печати изготовлялись в храмовых и царских мастерских, художники находились в полной зависимости от жречества, и поэтому в их искусстве со времени III династии Ура совершенно исчезают все сюжеты, кроме чисто культовых. Иное дело художественное слово — поэма о Гильгамеше, видоизменяясь в течение веков от поколения к поколению, продолжала жить в устах рапсодов и пережила падение многих царств и официальных идеологий.

До нас дошло три версии поэмы на аккадском языке. Наиболее старая из них («старовавилонская») называлась, по первому стиху, «Велик он более [всех человеков]»; она представлена шестью дошедшими до нас отрывками списков XVIII–XVII веков до н. э.: 1) «Пенсильванская таблица», соответствующая I–II песням позднейшей версии, изданная впервые С. Лэнгдоном; 2) «Иельская таблица», соответствующая II–III песням позднейшей версии и относящаяся, по-видимому, к тому же списку; издана Ястровом и Клэем; 3) первый фрагмент из Телль-Хармаля, изданный ван Дейком; соответствует IV песне позднейшей версии; 4) второй, еще не изданный фрагмент из Телль-Хармаля; 5) «Таблица Бауэра», соответствует V песне; 6) «Таблица Мейснера», соответствует X (и, возможно, частично VIII) песне позднейшей версии.

Нет двух старовавилонских фрагментов, относящихся к одному и тому же месту поэмы, поэтому мы не можем быть уверены, что все они действительно относятся к одной и той же версии, а не к двум или более одновременно. Все же следует отметить, что стилистически и в языковом отношении они очень близки между собой. К сожалению, все они написаны очень беглым, неразборчивым почерком, трудны по языку; лишь от «Пенсильванской таблицы» сохранилось четыре пятых текста, все остальные таблички в очень плохой сохранности.

Текст, параллельный сохранившимся стихам позднейшей версии, лишь частично дают «Пенсильванская» и «Иельская» таблицы и «Таблица Мейснера», в остальных случаях в позднейшей версии на соответствующих местах — лакуны.

Вторую версию поэмы можно назвать периферийной; она представлена небольшим фрагментом, найденным в столице Хеттского царства (ныне городище Богазкёй), — этот фрагмент соответствует VI–VII песням позднейшей версии, но содержание их изложено гораздо короче; второй фрагмент найден в Палестине, в древнем городе Мегиддо; он соответствует VII песне. Оба относятся к XV–XIV векам до н. э.

К периферийной версии можно отнести также хеттский и хурритский переводы поэмы, от которых сохранились небольшие фрагменты, соответствующие I, V и X песням; они также относятся к XIV веку до н. э.

В основу настоящего издания положена третья версия, называемая условно ниневийской — по месту первой находки, — иначе ассирийской. К ней относятся четыре группы списков.

1. Фрагменты из г. Ашшура XIII–XII веков до н. э.; они дают вместе довольно хороший текст VI песни.

2. Более ста фрагментов, относящихся чуть ли не к десятку списков, хранившихся в библиотеке ассирийского царя Ашшур-банапала в Ниневии (VII в. до н. э.); до нас дошли фрагменты всех песен, а песни I, VI, XI и XII сохранились целиком, лишь с небольшими повреждениями. Восемь фрагментов еще не опубликовано.

3. Ученическая копия, сделанная под диктовку, найденная на городище Султан-Тепе в Северной Месопотамии (VII в. до н. э.) — фрагменты VII и VIII песен.

4. Небольшие фрагменты VI века (?) до н. э., найденные в Уруке.

Разночтения всех фрагментов этой группы очень незначительны.

Наиболее отлична от других периферийная версия; она значительно короче, в ней были, по-видимому, опущены неко-

торые эпизоды, имевшие специфически вавилонское значение (все события, предшествовавшие появлению Энкиду в Уруке, разговоры со старейшинами и т. п.) или неприемлемые с религиозной точки зрения (посрамление богини Иштар). Даже те эпизоды, которые имеются и в периферийной, и в собственно вавилонских версиях, в первой из них изложены другими словами. Это полная переработка старовавилонской версии — в сущности, другая поэма на ту же тему.

Старовавилонская и ниневийская версии гораздо ближе между собой. Разночтения здесь сводятся: 1) к замене некоторых слов (главным образом архаических) синонимами; 2) к сокращению или расширению текста; расширение идет отчасти за счет умножения эпических формул или повторов (некоторые из этих эпических формул встречаются не только в эпосе о Гильгамеше, но и в других поэмах, откуда они, вероятно, в отдельных случаях и были заимствованы; в других случаях возможны обратные заимствования); 3) к перестановкам отдельных менее важных эпизодов или отрывков; 4) к интерполяциям. В очень многих случаях (из тех, о которых мы, по состоянию сохранности оригиналов, можем судить) текст практически совпадает в старовавилонской и ниневийской версиях. Очевидно, ниневийская версия — это позднейшая частичная переработка старовавилонской; последняя была положена в основу этого нового варианта.

Нововведением ниневийской версии является вступление к поэме (а также, вероятно, и заключение); вследствие этого поэма получила теперь название по первому стиху вступления — «О всё выдавшем».

Судя по языку и по урукскому патриотизму, еще более усиленному в ниневийской версии, это (несмотря на место нахождения) вавилонская, а не ассирийская поэма.

Самая поздняя часть поэмы, XII песня, представляет дословный перевод части древней шумерской песни «Гильгамеш и ива», механически присоединенный к тексту ниневийской версии

эпоса (уже после заключения, каковым первоначально, очевидно, была в этой версии концовка XI песни).

Древний материал мифов и легенд в аккадской поэме был использован по-новому.

С точки зрения мифологии содержание поэмы разъяснялось в ряде исследований. Не представляет, по-видимому, сомнения, что образы Гильгамеша и Энкиду (в фольклоре называвшихся часто родными братьями или близнецами) — это образы солнечного и лунного божества, принявших также черты духов плодородия. На характер героев как божеств Солнца и Луны указывает связь в изобразительном искусстве Гильгамеша со львом, а Энкиду — с быком (бык — лунное животное в шумерской мифологии), смертность Энкиду и бессмертие (не в поэме, но в мифе) Гильгамеша и т. д. Характерно, что Гильгамеш постоянно связан с богом Солнца — Шамашем. Путешествие Гильгамеша за вечной жизнью — это подземное путешествие Солнца (в образе мертвеца Гильгамеш проходит ворота заката Солнца, идет через темное подземелье, переправляется через воды смерти, — ср. лодочки, которые клали в ранние шумерские погребения). Все время подчеркивается, что этим путем ходил один только Шамаш. Если Шамаш — судья небес и земли, то Гильгамеш в мифе — судья преисподней.

Не представляют ничего оригинального и другие встречающиеся в поэме мотивы — сотворение человека из глины, невинность первобытного человека, пребывающего совместно со зверьми в степи, грехопадение, потоп, битва с чудовищем, хранящим древо жизни¹, коварная богиня любви, обращающая своих любовников в зверей, — общеизвестная «владычица зверей», Кирка греческой мифологии, — и т. д.

Однако существенно важно, что во времена сложения поэмы указанные мифы уже были лишены того значения, которое

¹ Мифологические мотивы эпизодов с Хумбабой и с Небесным Быком подробно освещены В. В. Струве в статье «Иштарь — Исольда в древневосточной литературе» (сб. «Тристан и Исольда». Л., 1932).

они имели с точки зрения первобытных верований. Гильгамеш для вавилонянина и даже для шумера вовсе не был солнечным божеством. С Солнцем у них были связаны уже совсем иные представления, в частности отсутствовало и представление о прохождении Солнца через преисподнюю от заката до восхода. Верование о переправе через реку смерти на пути к преисподней тоже исчезло в Шумере, по крайней мере с середины III тысячелетия до н. э.; Гильгамеш в поэме представлялся теперь древним царем, могущественным и благодетельным и по смерти героем, но в ней он не божество¹.

В то же время, если поэма о Гильгамеше не изложение солнечного мифа, то, как мы увидим, она и не просто песня о деяниях чтимого героя старины.

Для того чтобы установить характер использования мифологических мотивов в поэме как литературном произведении, следует прежде всего попытаться установить, какие части поэмы являются ее органическими составными частями и какие — интерполяциями.

К заведомым интерполяциям можно отнести только вступление и повторяющие его строки заключения (поскольку вступление отсутствовало в старовавилонской версии) и пространную историю потопа, отличающуюся от основного текста как стилистически, так и по составу пантеона. История потопа, как ее рассказывает Утнапишти в XI таблице ниневийской версии, — несомненно, первоначально была отдельной поэмой, существовавшей самостоятельно; хотя и в первоначальной версии должен был иметь место разговор Гильгамеша с Утнапишти и рассказ последнего, но весь эпизод был, вероятно, короче.

Предполагалось выделить в составе поэмы о Гильгамеше следующие четыре первоначально самостоятельные песни:

1. «Энкидиада» — повесть о герое-дикаре и его обращении к культуре.

¹ Культ Гильгамеша, однако, засвидетельствован, но как весьма второстепенный. Как божества, Гильгамеш и Энкиду были главным образом богами плодородия.

2. Поход против Хумбабы (Хувавы).
3. Эпизод с Иштар (шумерской Иннин) и битва с быком.
4. Путешествие Гильгамеша в поисках бессмертия.

Мы действительно знаем теперь шумерские прототипы песен о походе против Хумбабы и о битве с быком. Однако ни ту ни другую нельзя просто изъять из состава эпоса: когда они не входили в поэму, не было и самой поэмы. Мифологически более поздний характер содержания эпизода с Иштар (дискредитация великого женского божества времен матриархата) не означает, что этот эпизод — поздний в составе эпоса; торжество патриархата в Месопотамии намного предшествует написанию не только аккадской поэмы, но и шумерских эпических песен.

Но становление аккадской поэмы нельзя рассматривать и как механическое соединение четырех самостоятельных эпических песен. Эти четыре части находятся в глубоко продуманной композиционной и идейной связи, спаяны единым авторским замыслом. Это станет особенно ясно при сравнении отдельных эпизодов с их шумерскими прототипами. Анализ использования этих более древних эпических песен для большой аккадской эпической поэмы весьма любопытен.

Уже упоминалось, что пока известны четыре самостоятельные шумерские «былины» о Гильгамеше; попытаемся сравнить их с соответствующими эпизодами аккадской поэмы.

1-я шумерская песня
(«Гильгамеш и Акка»)

Город Урук подчинен Акке, правителю Киша. Гильгамеш, правитель Урука, поддержанный своим рабом Энкиду и народным собранием Урука против мнения совета старейшин, отлагается от Акки. Борьба завершается победой Гильгамеша.

Аккадская поэма

Этот эпизод не использован, *как не имеющий отношения к идее поэмы, посвященной общим вопросам человеческой судьбы.*

2-я шумерская песня
(«Гильгамеш и Гора живых»)

Гильгамеш, угнетенный мыслью о смертности человека, отправляется в поход против чудовища Хуавы, обитающего в кедровом лесу, для того чтобы добыть «вечное имя». В походе участвует доверенный раб Гильгамеша — Энкиду, дружина, семь богатырей и т. д.

За противный воле богов совет убить Хуаву Энкиду проклят и должен умереть. Песня кончается сентенциями Гильгамеша о тщете человеческой жизни, добра и зла и т. п.

3-я шумерская песня
(«Гильгамеш и Небесный Бык»)

Очень близка по содержанию (но не по форме) VI песне аккадского эпоса, однако некоторые черты более примитивны, например Иннин (Иштар) запугивает богов угрозой истребить их, чтобы добиться от них создания быка, и т. п.

4-я шумерская песня
(«Гильгамеш и ива»)

Богиня Иннин находит дерево, из которого она желает изготовить кресло и ложе, и для этой цели пересаживает его. Однако в дереве поселяются чудовища.

Этот эпизод имеется (III–V таблицы), но из него исключены все второстепенные персонажи (дружина, богатыри). Философская идея песни значительно более развита. Энкиду не раб, а любимый друг Гильгамеша.

Этот эпизод использован (VI таблица), хотя и с изменениями. Он составляет композиционный центр всей поэмы, ибо здесь решается судьба героев и определяется дальнейшее развитие произведения.

Эта часть песни не вошла в поэму, как явно не вяжущаяся с общим ее содержанием.

Гильгамеш изгоняет чудовищ, изготавливает для Иннин кресло и ложе, за что получает магический барабан, который затем проваливается в преисподнюю.

Слуга Гильгамеша Энкиду решает спуститься за барабаном в преисподнюю, но при этом он должен выполнить ряд магических действий, чтобы отрешиться от страстей, свойственных живому человеку. Нарушив эти магические запреты, он не может выйти обратно. После обращения Гильгамеша к равным богам, благодаря заступничеству бога Энки (Эа), ему удастся вызвать дух Энкиду; этот дух рассказывает о безрадостной судьбе мертвых, которую может скрасить только исполнение обрядов заупокойного культа.

Эта часть шумерской песни в дословном переводе составляет XII таблицу «ниневийской» версии, где она является позднейшим добавлением. Хотя мотивировка смерти Энкиду не вяжется с остальным содержанием поэмы, однако в общем XII таблица имеет целью подчеркнуть важнейшую для всей поэмы мысль о неизбежности смерти. Это, очевидно, и позволило интерполировать аккадский перевод этой шумерской нравоучительной песни в аккадский эпос.

Помимо материала героического эпоса, автор аккадской поэмы (или редактор ниневийской версии) пользовался и мифологическим эпосом — дважды дословно повторяется текст из поэмы «Хождение Иштар в преисподнюю», — и дидактической литературой, к которой, по-видимому, восходит речь героя потопа, Утнапишти, в X песне.

Из приведенного выше сопоставления шумерских песен о Гильгамеше с аккадским эпосом видно, что отбор материала автором аккадской поэмы производился сознательно, причем он руководствовался соображениями не только формально-литературного порядка (исключение композиционно лишних эпизодов и персонажей), но и литературно-философского (ис-

ключение всего, что противоречит общей идее человеческой судьбы, доминирующей в поэме)¹.

Если мы внимательно рассмотрим мифологический состав аккадской поэмы, то убедимся, что он представляет беспорядочное нагромождение мифологических мотивов, не имеющих друг к другу никакого отношения, часто без конца и без начала.

Будь то поэма, будь то сказка, будь то любое поэтическое или вообще литературное изложение мифа — они непременно должны быть подчинены внутренней логике мифа, поскольку миф является не чем иным, как выражением первобытного понимания того или иного явления объективной действительности — природы или общества. Если, например, сказка (или поэма) излагает просто солнечный миф, мифологическую «биографию» Солнца, его странствования по подземному миру от заката до восхода, то она должна окончиться восходом, «воскресением» Солнца, обретением солнечным героем жизни. Ни одна сказка не оканчивается поражением героя. Между тем поэма о Гильгамеше оканчивается именно таким образом; следовательно, здесь мифологический материал подчинен иным, литературно-философским целям, — нечего говорить, что создание человека, его грехопадение, превращение героев в зверей богиней и тому подобные мифологические мотивы по своему происхождению не имеют отношения к солнечному мифу.

¹ Каталог библиотеки Ашшурбанапала сообщает, что поэма о Гильгамеше была записана «из уст Синликиуннинни, заклинателя». Имя это очень редкое, по своему типу не старше середины II тысячелетия до н. э. Вплоть до второй половины I тысячелетия н. э. некий Синликиуннинни считался предком одного из видных семейств в Уруке. Конечно, этот Синликиуннинни не может быть автором поэмы, — он был в лучшем случае обработавшим ее сказителем, например составителем «рамки» — вступления и заключения, для которых характерен ярко выраженный урукский патриотизм, или автором-редактором последней, ниневийской, версии эпоса. Что касается XII таблицы, то она была, как полагают некоторые исследователи, прибавлена к поэме неким ассирийским жрецом конца VIII в. до н. э. по имени Набў-зуккупкёну, известным переписчиком и собирателем литературных и религиозных текстов.

Но если с точки зрения мифологии поэма о Гильгамеше представляет собрание разрозненных, не связанных между собой мифологических мотивов, то с литературной точки зрения она поражает стройностью композиции, подчиненной единой идее.

Не случайно поэма начинается с истории Энкиду. «Энкиди-ада» — вовсе не лишнее звено в поэме. Образ Энкиду, друга и побратима героя поэмы, нужен автору с двух точек зрения:

1) *Судьба Энкиду — судьба всего человечества.* Подобно всему человечеству, он сотворен из глины, он пережил (обязательные для человечества, с точки зрения людей Древнего Востока) периоды развития: невинную жизнь со зверьми, грехопадение, пастушескую жизнь, «городскую цивилизацию»; Энкиду не только человек, он типичный человек.

2) *Судьба Энкиду — типичная судьба индивидуального человека.* Подобно всякому человеку, Энкиду знал любовь женщины и дружбу с товарищем, совершал дела, подобающие мужу, и был побежден неизбежной смертью.

Именно вследствие такой трактовки образа Энкиду восклицание Гильгамеша: «Не умру ли и я, как Энкиду? ... Разве когда-нибудь мертвый увидит сияние солнца?» — воспринимается не как выражение индивидуального переживания героя, а приобретает трагическое общечеловеческое значение, которое и делает поэму выдающимся произведением мысли. Слушатель уже готов к такому восприятию смерти Энкиду — для него, как и для Гильгамеша, судьба Энкиду — судьба всего человечества.

Вся первая часть поэмы, вплоть до кульминационного пункта — битвы героев с небесным быком, которого наслала на Урук разгневанная богиня Иштар, чью любовь отверг Гильгамеш, — очень искусно подводит к этой критической точке; даже эпизод с предсмертным видением Энкиду, подчеркивающий общий и неизбежный удел всех людей, введен как нельзя более кстати.

Весьма любопытно трактован и образ Гильгамеша. Прежде всего, в отличие от обычных сказочных персонажей, он имеет

некоторое внутреннее развитие. Юный Гильгамеш в I таблице, не знающий, куда девать свои силы, и угнетающий свой народ, — не тот Гильгамеш, который в III таблице, когда герои намерены «все зло, мерзкое Шамашу, уничтожить в мире», говорит Энкиду о неизбежности смерти и о бессмертии славы или который утешает друга и плачет о нем в VII и VIII таблицах. Образ героя претерпевает дальнейшее изменение, когда он, полный философского отчаяния, бежит в пустыню (IX таблица). Всего этого, конечно, нет в шумерских прототипах поэмы.

Отметим две черты, характерные для аккадского эпоса о Гильгамеше. Во-первых, грубовато-примитивное, чисто народное отношение к богам. Автор поэмы не боится представить могущественную богиню Иштар в смешном виде; к Лугальбанде, своему родовому богу, Гильгамеш относится с пиететом, но следует помнить, что Лугальбанда — предок героя (по некоторым вариантам мифа — даже отец). Уважительно относится герой к доброму и справедливому, но, увы, не всемогущему богу Солнца Шамашу; однако это не мешает ему вступать с ним в спор; да и к другим богам отношение героев не слишком уж почтительное. Ничего подобного мы не встретим во всей обширной вавилонской религиозной литературе. Отсутствие чувства приниженности человека перед богами — характерная черта поэмы. Образ Гильгамеша очень мало походит на образ человека, единственная функция которого кормить богов своими жертвами, как это проповедуются вавилонскими официальными культовыми поэмами (однако отзвук такой точки зрения на человека ясно слышен во вставной песне о потоке).

Во-вторых, то обстоятельство, что Гильгамеш — царь, совершенно не привлекает внимания автора поэмы. Человеческие, а не царские или божественные черты Гильгамеша играют в поэме главную роль, хотя про ее героя и говорится, что он «на две трети — бог, на одну — человек». Царствует он только над «краем Урука» — не над «Шумером и Аккадом» и не над «вселенной» или «четырьмя странами света», как провозглаша-

ли относительно себя цари Аккада и Ура, — причем его царская деятельность выражается (по-видимому) в постройке стен и в угнетении жителей Урука, у которых он вследствие буйства своих юных сил отбивает женщин. К постройке стен отношение автора двойственное: с одной стороны, это и есть то великое дело, которое сохранит память о Гильгамеше, с другой стороны, оно творится путем угнетения и потому осуждается. К другой стороне царской деятельности Гильгамеша автор относится явно отрицательно: функция Гильгамеша-царя — олицетворять плодородие общины — выступает в поэме только как тирания. Если тенденцию поэмы и нельзя назвать антимонархической, то она, во всяком случае, антидеспотическая. Вместе со всей бытовой и общественной обстановкой поэмы проявление этой тенденции переносит нас в эпоху создания первой деспотической монархии Саргона, когда еще продолжалась активная общественная жизнь отдельных городов-государств, не полностью еще поглощенных деспотией и помнивших свое независимое прошлое.

Под воздействием дружбы с диким, но человечным Энкиду Гильгамеш перестает быть тираном. Пусть он ищет славы для себя и бессмертия — тоже для себя, но так или иначе вся его деятельность идет на пользу людям — истребляет ли он «все зло, мерзкое Шамашу», идет ли в поход за кедром, ищет ли вечную жизнь. При этом в своей деятельности он — богоборец: чудовище Хумбаба, убитое им и его другом Энкиду, находится под покровительством одного из трех верховных богов, Эллия; в лесу Хумбабы герои раскрывают тайное жилище богов земли; Гильгамеш бросает вызов богине Иштар, отвергает совет сочувствующего ему бога Шамаша, вопреки многократно объявленной ему воле богов продолжает поиски вечной жизни. Образ Гильгамеша не укладывается в обычное представление об искусстве Древнего Востока как об искусстве, лишенном интереса к проявлению человеческой личности.

Мы не можем согласиться с Бёлем, который полагает, что содержанием поэмы является борьба двух религиозных концепций — этической религии бога Солнца Шамаша, представленной самим Гильгамешем, и аморальной религии божества плодородия, представленной блудницей Шамхат, самой богиней Иштар и корчмаркой Сидури. Поэма отнюдь не содержит осуждения блудницы: именно ее любовь сделала Энкиду человеком, и когда больной Энкиду проклинает ее в своем отчаянии, то не кто иной, как Шамаш, заступает за нее, да и сама профессия блудницы была, по вавилонским понятиям, вполне почтенной и вовсе не вызывала осуждения. Нам кажется, что автор поэмы безразличен к религиозным концепциям, хотя, будучи человеком своего времени, он полностью разделяет общую веру в богов и демонов. В центре поэмы — иная проблема: проблема тщетности человеческой жизни и неизбежной несправедливости человеческих страданий и смерти, которая уравнивает всех.

Эта проблема занимает большое место в литературе Древнего Востока. Можно назвать в вавилонской литературе эпос об Адапе, поэму «О невинном страдальце» и «Разговор господина с рабом», в древнееврейской — «Екклесиаста» и «Иова», в египетской — «Беседу разочарованного со своим духом», «Песнь арфиста» и «Ответ на песнь арфиста» («Похвалу писцам»). Все эти произведения решают проблему либо утверждением неисповедимости путей божества, либо плоско гедонистически: «Ешь, пей и веселись, ибо завтра умрешь»¹. Несомненно, что поэма о Гильгамеше стоит выше этих произведений. Несмотря на ее трагизм, на поражение героя, она не оставляет пессимистического впечатления. Решение, которое ею дается, — это бессмертие славных дел. Какова бы ни была первоначальная концовка, сказитель, добавивший заключение XI таблицы, выдер-

¹ Исключение составляет «Ответ на песнь арфиста», противопоставляющий смертность личности бессмертию творений человеческого ума.

жал его вполне в духе поэмы: потерпевший поражение в поисках физического бессмертия, герой указывает своему спутнику на стены Урука — бессмертное творение своих рук и рук предков — «семи мудрецов» Шумера. Мотив славы, памяти людей проходит через всю поэму: о ней говорит Гильгамеш своему другу Энкиду перед походом на Хумбабу, о ней же говорит Гильгамеш у его смертного одра. Значение ее нигде не оспаривается, по существу не оспаривается и тогда, когда Гильгамеш бросается в степь в поисках жизни. Точка зрения автора поэмы о Гильгамеше на смерть и жизнь и мужественнее, и вернее точки зрения в других древневосточных произведениях. Она отвергает и легкомысленный гедонизм, рекомендуемый корчмаркой богов Сидури, встреченной Гильгамешем во время его странствий, и жалкую покорность божеству. Гильгамеш остается героем и в своем поражении.

Проблема и не имеет другого решения, кроме как то, которое, хотя и не высказанное всеми словами, содержится в поэме. Пессимизм поэмы — если его можно назвать пессимизмом — не равносителен примирению с бессилием человека. Конечно, Древний Восток не знал атеизма, ни даже философского скептицизма, и победа природы над человеком в поэме о Гильгамеше представляется победой порядка, установленного богами. Но правыми оказываются все-таки не боги, установившие этот несправедливый порядок, а человек, который не может ему покориться и идет в своей борьбе до конца.

По глубине постановки вопроса, глубине трагизма поэму о Гильгамеше в литературе древности можно, с нашей точки зрения, сравнить с одной только аттической трагедией рока, с которой она философски имеет много общего. Нужды нет, что для древних слушателей поэмы — как, впрочем, и для слушателей аттической трагедии — герои представлялись реальными существами, полубогами, могущими реально воздействовать на жизнь слушателя, а для нас они — лишь фантастические обра-

зы; нужды нет, что понятия, содержащиеся в поэме, нами невольно воспринимаются с нашей современной точки зрения, а древними понимались несколько иначе; что, например, память потомства мыслилась ими как вечное существование «имени», а само «имя» — как некая реальная часть субстанции своего носителя; тем не менее гениальное произведение седой древности, поэма о дружбе, о героизме, о величии человеческого духа, несмотря на архаизм многих ее понятий и наивность выразительных средств, находит отклик и у современного читателя: звучные, точные строки, которыми в подлиннике изложена речь Гильгамеша к Энкиду перед походом на Хумбабу, жалоба Нинсун к богу Солнца, плач об Энкиду, речь Утнапишти о бессмертии и многие другие места поэмы не теряют и сейчас, через четыре с лишним тысячи лет после написания, своей силы воздействия на слушателя.

Мысли поэмы содержались в зародыше уже в шумерском эпосе, в особенности в песне о «Гильгамеше и Горе живых», которая и в сюжетном, и в идейном отношении должна считаться главным источником аккадского эпоса. Уже здесь ставится вопрос о неизбежной несправедливости смерти и о «вечном имени», о памяти потомства как единственном подлинном бессмертии. Но лишь в аккадской поэме эти мотивы получили полное выражение.

Мы приходим, таким образом, к следующим заключениям.

Хотя материалом для поэмы о Гильгамеше послужили мифологические мотивы — в частности, в передаче шумерских песен, — действительным содержанием поэмы является тема судьбы человека, разрешаемая не в мифологическом, а в литературно-философском плане. Использование готовых эпических песен не мешает композиционной и идейной целостности поэмы. За время своего существования поэма претерпела чрезвычайно мало изменений — таким изменениям подвергаются в течение ряда поколений и лирические песни в устах народа, что не мешает каждой из них иметь своего автора, хотя

обычно и неизвестного. Поэтому и поэму о Гильгамеше можно считать единым произведением *единого* автора.

Наличие в поэме преимущественно мифологического фабульного материала объясняется характером творчества вообще в древневосточном искусстве. Отдельные композиционные и фабульные элементы берутся здесь в готовом виде либо из народного творчества и народных представлений, либо из канонов, освященных религиозной традицией, но, в свою очередь, тоже восходящих к народным сказаниям; новые создания индивидуального или коллективного творчества также затем повторяются снова и снова мастерами и сказителями. Элементы народного творчества и религиозные каноны на практике тесно переплетаются благодаря тому, что воззрения масс были пронизаны формами идеологии, переработанной верхами господствующего класса.

Так обстоит дело и с отдельными техническими приемами, и с целыми описаниями, эпизодами¹ и даже сюжетами. Но эти готовые элементы осмысляются и строятся автором в нужном ему духе и служат для выражения желательных ему идей. Именно здесь открывается широкий простор для творчества и идейного развития искусства.

В этом смысле поэму о Гильгамеше смело можно считать народной. Индивидуальное авторство не лишает эпос права считаться народным, как оно не лишает этого права и лирическую песню.

¹ В поэме без конца повторяются отдельные поэтические обороты, эпитеты, ритмические приемы; так, целое готовое описание преисподней, переходящее из одной эпической поэмы в другую, использовано в поэме о Гильгамеше и играет в ней свою, вполне конкретную идейно-психологическую роль. Аналогичные явления наблюдаются и в изобразительном искусстве. Например, характерные своей живостью и выразительностью изображения львов на рельефах дворца Ашшурбанапала в Ниневии на самом деле оказываются составленными из канонических иконографических элементов (замечено Б. Б. Пиотровским). Иначе и не могло быть в условиях, когда искусство было видом передававшегося по наследству ремесленного мастерства.

Однако в рабовладельческом обществе между рабовладельцем и свободным, не имеющим рабов, проходит только имущественная грань, а не сословная, и любой свободный при удаче может стать рабовладельцем. Поэтому нет и резкой грани между идеологией массы свободных и официальной религиозной идеологией рабовладельцев, и само народное творчество неизбежно должно быть глубоко пропитано религиозной идеологией. Поэма о Гильгамеше в этом отношении выше других произведений, но и она не лишена религиозных черт не только по материалу, но и по своему идейному содержанию. Но во всяком случае, существенно то, что поэма о Гильгамеше — довольно редкий на Древнем Востоке образец светского литературного произведения, не имеющего прямого отношения к культу.

Вероятно, поэма предназначалась для пения или торжественной рецитации. Читалась ли она на совете, на пирах или в других особых случаях общественной жизни — нам неизвестно. Но хотя стихотворному и вообще необыденному слову на столь ранней ступени развития, надо полагать, приписывалась особая благотворная или магическая сила, поэма о Гильгамеше прежде всего явно рассчитана на идеологическое воздействие не религиозно-магического характера.

Итак, эта древнейшая из известных нам эпических поэм мира, сохраняя народность, является композиционно единым произведением сознательного литературного творчества, отражающего философскую по своему существу идею автора. Несмотря на мифологический материал, аккадский эпос о Гильгамеше — не изложение мифа, а его автор — не мифограф. Поэтому, хотя ценность мифологического анализа эпоса, являющегося неисчерпаемым кладом мотивов, восходящих к древнейшим представлениям, неоспорима, однако кажется правильным при рассмотрении эпоса как литературного произведения исходить не из того, каков был смысл соответствующих мифологических представлений в то время, когда они возникли в сознании первобытного человека, а из того осмысления, ко-

торое давал им автор эпоса. Необходимо учитывать, что для автора эпоса эти мифологические мотивы уже не были объяснениями явлений окружающего мира, а были материалом для выражения новых общественных представлений совсем иного порядка. Уже при самом своем возникновении — безразлично, устном или письменном — эпос отражал существующую в обществе борьбу идей. Не случайно в позднейшее время один из редакторов поэмы счел нужным присоединить к ней в виде XII таблицы перевод шумерской «былины», главная мысль которой — необходимость соблюдения заупокойных обрядов как единственного средства облегчить судьбу мертвого¹. Этим отвлекалось внимание от основного тона поэмы, и ей придавалась необходимая для официальной идеологии пессимистическая концовка, призывающая человека к покорности.

Начало изучению эпоса о Гильгамеше положил выдающийся ассириолог-самоучка Джордж Смит, который обнаружил в 1872 году среди клинописных таблечек Британского музея (составлявших когда-то библиотеку ассирийского царя Ашшурбанапала) описание потопа из XI таблицы древнего эпоса. Находка эта вызвала сенсацию, и Смит был командирован одной английской газетой в Ниневию, где ему удалось найти еще фрагмент этой же таблицы.

Вскоре все фрагменты ниневийской версии поэмы о Гильгамеше (имя которого тогда ошибочно читали «Издубар», сопоставляя самого героя с библейским Немвродом) были изданы американским исследователем Паулем Хауптгом.

Основа исследования текста была заложена Петером Йенсеном в его фундаментальном издании транскрипций и переводов ассиро-вавилонских мифов и эпических текстов. В течение трех четвертей века учеными была проделана головоломная и кропотливая работа по выяснению порядка, в котором

¹ Не случайно также, что черты человечности отсутствуют в образе Гильгамеша, как он передан на рельефе дворца Саргона II, царя Ассирии, в конце VIII в. до н. э.

должны располагаться отдельные фрагменты (всего более сотни!), по уточнению чтения и перевода отдельных мест сохранившихся отрывков.

В начале и середине XX века были найдены отрывки старовавилонской и периферийной версий поэмы, а также фрагменты хеттского и хурритского переводов. В 1930 г. Р. Кэмбелл-Томсон издал новый свод всех известных до тех пор фрагментов эпоса в прорисовке и транскрипции. С тех пор, однако, было найдено и издано довольно много новых фрагментов, были изданы также шумерские прототипы поэмы, ранее известные лишь в незначительных и малопонятных отрывках.

Поэма породила множество исследований, которые появляются и в наши дни; в 1958 году в Париже состоялась специальная международная сессия, посвященная изучению эпоса. Тем не менее далеко не все в нем ясно и сейчас.

Существует немало переводов поэмы о Гильгамеше на современные языки, не считая пересказов, переделок и подражаний; на ее тему была даже написана опера. Оставляя в стороне переделки, не представляющие большого интереса, мы приводим перечень важнейших переводов, имеющих научное значение.

1. На немецкий язык: П. Иенсена (1900), А. Унгнада (1911, 1921), Э. Эбелинга (1926), А. Шотта (1934); последний перевод существенно переработан В. фон Зоденом (1958). 2. На французский: Э. Дорма (1907), Ж. Контено (1939). 3. На английский: Р. Кэмбелл-Томсона (1928); А. Хейделя (1946), Э. А. Спайзера (1950, 1955). 4. На голландский: Ф. М. Т. де Лиagre-Бёля (1941, 1958). 5. На датский: О. А. Равна (1935). 6. На финский: А. Салонена (1943). 7. На шведский: К. Таллквиста (1945); 8. На чешский: Л. Матоуша (1958). 9. На итальянский: Дж. Фурлани (1958).

Кроме того, эпос переводился на иврит, а также на грузинский и армянский языки (за рубежом)¹.

¹ Эти переводы, а также переводы Контено, Равна, Салонена и Таллквиста мне были недоступны.

На русском языке до сих пор появился только перевод-переложение Н. С. Гумилева (1919), основанный на французском переводе Дорма; недостававшие в то время части поэмы досочинены переводчиком.

К сожалению, принятый Дормом, а за ним Н. С. Гумилевым порядок фрагментов во многих частях ошибочен, и досочиненные переводчиком части дают часто совершенно превратное понятие о содержании поэмы.

Выдающийся русский ассириолог В. К. Шилейко, бывший также поэтом, создал в 20-х годах прекрасный художественный перевод поэмы, для своего времени очень точный, но, к сожалению, рукопись его была утеряна; мне пришлось ознакомиться лишь с одной из песен перевода (VI таблица). В 40-х и 50-х годах в различных изданиях появились отрывки из нашего перевода поэмы о Гильгамеше; и он, однако, сейчас устарел; предлагаемый в настоящей книге перевод сделан совершенно заново, с учетом новейших исследований.

Прежде чем перейти к вопросу о принципах нашего перевода, необходимо сказать несколько слов о форме аккадской поэмы и об аккадском стихосложении вообще.

Как все языки, для которых характерно сильное экспираторное ударение, аккадский язык пользовался тоническим стихосложением, основанным на счете ударных слогов. Число неударных слогов безразлично. Для наиболее обычного эпического размера характерен стих, содержащий четыре ударения, разделенный цезурой на два полустипия. В хороших списках цезура отмечается пробелом между полустипиями. Этому обыкновению мы следовали и в нашем переводе.

Все стихи и полустипия — за немногими исключениями (в поэме о Гильгамеше их полдесятка) — имеют женские, т. е. неударные, окончания. Если в стихе есть имя собственное, то он может иметь пять ударений, — дополнительным ударением в этом случае выделяется имя.

«Книжные», культовые эпосы обычно довольно строго придерживаются этот размер, но в народной поэзии, к которой нуж-

но причислить и эпос о Гильгамеше, разрешаются отступления от него. Сюда относятся: 1) стихи с пятью ударениями (2+3, реже 3+2). Такие стихи редки (за исключением стихов, где встречаются собственные имена) и иногда заставляют видеть в них ошибку писца; 2) стихи с тремя ударениями без цезуры; 3) стихи с шестью ударениями с одной цезурой (3+3) или с двумя (2+2+2). Так как правила аккадского ударения нам в некоторых случаях неясны, то иногда могут быть сомнения, имеем ли мы дело, например, с трехударным или четырехударным стихом.

Следует подчеркнуть, что речь идет о *логических* ударениях, поэтому слова, логически тесно связанные между собой, например определяемое с определением, имя с эпитетом, предлог с именем, *могут* нести не два, а только одно ударение; это зависит от конкретных условий дикции, от логического построения фразы и т. д. В то же время на длинных словах в отдельных случаях могут лежать (и идти в счет) два ударения — основное и вспомогательное.

Хотя для счета стоп неударные слоги и не имеют значения, тем не менее они играют важную роль в ритмике стиха. Можно считать, что обычный четырехударный стих составляет четыре музыкальных такта (следует учесть, что поэма, по всей вероятности, пелась или, по крайней мере, читалась нараспев в сопровождении музыкальных инструментов). Но каждый такт может быть заполнен либо четвертями, либо восьмыми, либо шестнадцатыми долями и т. п. Это создает либо ускорение, либо замедление темпа речи, чем поэт широко пользуется для придания своему стиху эмоциональной окраски.

Для пояснения мысли приведем образец (ради простоты приводим аккадский текст в русской транскрипции):

Ймси малёшу,	уббиба белёшу,
Уна́ссис кимма́ссу	э́лу це́рийшу,
Йдди маршү́тишу,	итга́льбиша за́күтишу.
Аца́ти (и)ттахла́памма,	ра́кис агу́хха, —

Гильгамеш агáшу йтепра́мма —
Ана дúnки ша Гильга́меш йна итгáши рубúту Йштар¹.



На этом примере видно, как спокойная размеренность речи (еще подчеркнутая внутренней рифмой) постепенно несколько ускоряется. Во втором периоде идет новое замедление речи, которое затем завершается шестиударным стихом. Слух, привыкший к четырем тактам, требует после шести тактов шестиударного стиха большой паузы, как бы заменяющей два пропущенных такта. И действительно, шестиударные стихи используются обычно как подводные итог определенному логи-

¹ Ударение в аккадских словах и именах собственных лежит на втором слоге от конца, если этот слог закрытый или содержит долгий гласный, в противном случае — на третьем слоге от конца. В некоторых случаях ударение может лежать на долгом гласном последнего слога. Менее ясно, где лежало ударение в именах шумерского происхождения. Перед паузой и перед энклитической частицей ударение может передвигаться на один слог ближе к концу. В переводе ударение в собственных именах ставится согласно этим правилам, но без учета передвижения ударения в паузе. Это создавало некоторые трудности при склонении имен («Гильгамеш» род. падеж — «Гильгамеша», что с трудом втискивается в размер), поэтому мы сделали несколько отклонений от правил в угоду установившейся в русской науке традиции, применяя паузальные формы «Энкíду», «Хумба́ба», «Думúзи», «Сумúкан» (вместо «Энкиду», «Хумбаба», «Сумукан») или формы, вовсе не оправданные оригиналом («Гильгамéш», «Уру́к» вместо «Гильгамеш», «Урук»).

ческому развитию мысли, как ее разрядка перед переходом к новому моменту изложения.

Мы не можем подробнее останавливаться на ритмике поэмы; тут еще много неясного, так как при чтении, несомненно, происходили многочисленные элизии неударных гласных. На это указывают фонетические написания старовавилонских списков и ученической копии из Султан-Тепе. Здесь важно лишь подчеркнуть, что кажущиеся неправильности обычно имеют определенное функциональное назначение.

В приведенном нами примере видно, что аккадский поэт сознательно применяет рифму и ассонанс, однако они являются лишь приемом, применяемым время от времени, а не общим правилом стихосложения. То же касается аллитерации, которой поэт широко пользуется:

Мáти мýту йммарū	шáрūr шáмши?
Можно ли мертвому видеть	сияние солнца?

Прямая речь героев обычно вводится прозаической формулой: «Гильгамеш уста открыл и молвит, вещает он Энкиду», «Энкиду уста открыл, вещает Гильгамешу» и т. п. Эти вводные фразы выпадают из размера и, по всей вероятности, произносились обыкновенной разговорной дикцией, а не пелись. Это придает всему повествованию драматический характер. Вообще, сменяющаяся прямая речь персонажей занимает в тексте очень много места по сравнению с описательными отрывками; поэтому прав Бёль, когда говорит, что эпос о Гильгамеше, как и другие аккадские, а также угаритские (в Финикии) эпические тексты, является предшественником драмы. Не исключена возможность, что эпос читался на два голоса.

Древнейшие эпические песни не разделялись на главы; по видимому, и древнейшая версия аккадской поэмы не имела подразделений, а распределение текста по отдельным таблицам целиком диктовалось соображениями места: новая таблица начиналась тогда, когда предыдущая была записана полностью.

Поэтому, например, II таблица старовавилонской версии кончается посреди речи Энкиду и т. п. Но уж во всяком случае, в ниневийской версии отдельная таблица — это песнь и деление поэмы выдержано достаточно стройно:

- I. Буйство Гильгамеша и создание Энкиду.
- II. Приход Энкиду в Урук и дружба героев.
- III. Приготовления к походу против Хумбабы.
- IV. Поход против Хумбабы.
- V. Битва с Хумбабой.
- VI. Иштар и Гильгамеш. Борьба с небесным быком.
- VII. Болезнь и смерть Энкиду.
- VIII. Оплакивание и похороны Энкиду.
- IX. Странствие Гильгамеша до берега Мирового Океана.
- X. Переправа Гильгамеша через Океан.
- XI. Гильгамеш на острове Утнапишти. Возвращение.
- XII. Вызов духа Энкиду из преисподней¹.

Текст каждой таблицы разделяется горизонтальными линиями на короткие сюжетные разделы, однако это деление довольно произвольно. Разные писцы разделяли текст по-разному. Учитывая эту вольность древних писцов, и мы не строго следовали за делением, данным в том или ином списке, если оно казалось неубедительным. Разделы в переводе выделены звездочками.

В настоящем переводе поэмы о Гильгамеше мы ставили перед собой двоякую задачу. Во-первых, нам хотелось довести до современного читателя эту древнюю поэму как целостное художественное произведение, так как мы убеждены, что она не потеряла силы эстетического воздействия. При этом мы старались максимально сохранить и передать те именно художественные средства, которыми пользовался древний автор. В отношении аккадской поэзии это задача более легкая, чем в отношении античной или, например, арабской и персидской

¹ Эта таблица, не относящаяся к основному тексту поэмы, приводится в нашем переводе отдельно, как «Дополнение».

поэзии, так как аккадскому языку свойственно распространенное и в русском тоническое стихосложение.

Во-вторых, наш перевод должен был в максимальной степени отвечать требованиям научной точности, так как до сих пор еще нет полного научного перевода поэмы на русский язык. Сочетание этих двух задач в стихотворном переводе более сложного в формальном отношении поэтического произведения сделало бы их неразрешимыми. Общеизвестно, что поэтический перевод во многих случаях вызывает неизбежные потери в передаваемом содержании. Эти потери объясняются тем, что слова, достаточно точно передающие понятия и образные ассоциации оригинала, могут не ложиться в требуемый ритм и рифмы, а также тем, что слова языка оригинала и языка перевода могут быть различной длины, так что в строку одинакового размера укладывается неодинаковое количество слов.

В нашем случае эти трудности в значительной мере отпадают. Тонический размер поэмы со счетом логических ударений позволяет широко варьировать длину слов при сохранении размера, а рифма применяется только спорадически; аккадские слова в среднем ненамного короче русских, а отсутствие постоянного места ударения в русском языке позволяет довольно свободно подбирать нужное расположение ударений.

Поэтому по-русски можно достаточно точно передать размер подлинника и все его вариации. Мы пытались хотя бы в общих чертах передавать и ритмический ход подлинника — сокращение и увеличение числа неударных слогов между ударениями. В отличие от всех предшествующих переводов мы строго придерживались правила женского окончания стиха, что и является наиболее важным средством, связывающим стихи поэмы в единое целое и придающим им упругость; при несоблюдении этого правила стих поэмы превращается в рыхлую ритмическую прозу. Однако нам не удалось выдержать правило, согласно которому цезура всегда следует только после неударного слога.

При этом, как общее правило, нам удавалось почти дословно передать содержание стиха, избегая замены одного образа или эпитета другим и т. п. Лишь синтаксический порядок предложений оригинала и идиомы мы не всегда считали нужным воспроизводить. В востоковедении чрезвычайно распространен тот взгляд, что для научной точности перевода необходимо соблюдать порядок слов оригинала и характер его синтаксических конструкций. Нам этот взгляд кажется ошибочным. Синтаксические средства языка — такое же грамматическое явление, как морфология, и оставлять синтаксис без перевода — значит не завершить перевода. В самом деле, значение того или иного расположения слов в разных языках различное. Так, нормально в аккадском языке прилагательное располагается после существительного; если в поэтическом языке допускается вынос прилагательного перед существительным, то этим на прилагательное переносится логическое ударение; по-русски же наоборот. Šarru dannu (в подстрочном переводе «царь сильный») следует по-русски переводить «сильный царь»; перевод «царь могучий» неправилен, потому что в нем логическое ударение переносится на прилагательное, чего нет в оригинале. Другими словами, порядок слов, который для языка оригинала является нормальным, следует передавать таким порядком слов, который нормален для языка переводчика; те или иные отклонения в оригинале от нормального синтаксиса нужно переводить стилистически адекватными отклонениями от нормального синтаксиса языка перевода.

Для семитской поэзии чрезвычайно характерны приемы параллелизма и хиазма, например:

Погляди на вал, что не знает подобья,
 Прикоснись к порогам, что там издревле. (*Параллелизм.*)
 Остановились, дивятся лесу,
 Кедров высоту они видят. (*Хиазм.*)

В целях соблюдения русского ритма мы иной раз в переводе позволяли себе переставить члены параллелизма в пределах

одного стиха, или заменить параллелизм хиазмом, или наоборот. В редких случаях из тех же соображений мы заменяли трехударный или шестиударный стих четырехударным; однако мы нигде не пытались сделать древний стих более гладким, чем он является в подлиннике. Все более серьезные случаи отклонения перевода от дословного содержания текста (потери отдельных эпитетов, нарушения стиховой формы и т. п.) мы оговаривали в комментарии; таким образом, привлекая примечания, читатель в каждом случае получит представление о точном словоупотреблении подлинника.

О степени точности передачи ритмики и содержания можно судить из сравнения двух взятых наудачу отрывков, которые мы даем в звучании подлинника (в русской транскрипции), в подстрочном и в стихотворном переводе.

Оригинал:

Иззи́зума, ина́пшату кй́шга,
 Ша э́рени итгана́пласу ме́лашу,
 Ша кй́шти итгана́пласу не́рэбшу, —
 Ашар Ху́мбаб(а) итга́ллаку ша́кин кй́бсу, —
 Харра́нату шу́тешура́ма ту́ббат ги́рру.
 Э́мару шад э́рени, му́шаб ила́ни па́рак Ирни́ни.

Подстрочный перевод:

Встали и (затем) дивятся лесу,
 Ке́дра наблю́дают (рассматрива́ют) высоту́ его,
 Ле́са наблю́дают (рассматрива́ют) проход его,
 Где Хумба́ба ходит (взад и вперед) по́ложен шаг, —
 Доро́ги выпря́млены и удо́бен путь.
 Ви́дят го́ру ке́дра, жили́ще богов, возвы́шение
 (для трона) Ирни́ни.

Стихотворный перевод:

Остано́вились, дивя́тся ле́су,
 Ке́дров высо́ту́ они ви́дят,
 Ле́са они ви́дят прохо́ды,
 Где Хумба́ба, бродя́, прото́птал тропи́нки, —¹

¹ Расхождение с оригиналом оговорено в комментарии.

Дорóги прýмы, пугí удóбны.
Гóру кéдра зрят, жилище богóв, престóл Ирнiни.

Более значительные отклонения от текста допущены в тех редких случаях, когда в подлиннике — рифмовка, которую желательно было сохранить. Так, приведенный выше (с. 163, 164) отрывок дословно переводится следующим образом:

[illegible]

В стихотворном переводе это звучит так:

Он умыл свое тѣло, все оружье блестяло¹,
Со лба на спину власы он закинул²,
С грязным он разлучился, чистым он облачился¹,
Как накинул он плащ и стан подпоясал²,
Как венчал Гильгамеш себя тиарой² —
На красоту Гильгамеша подняла очи государыня
Йштар.

Из всего сказанного видно, что наш перевод носит экспериментальный характер. В нем мы стремились наиболее точно передать форму оригинала, включая все ее непоследовательности и неровности. Переводы Гумилева, Унгнада, Шотта, Спайзера (отчасти), Бёля и Матоуша — ритмические, однако без соблюдения правила женских окончаний и обычно даже без строгого соблюдения числа ударений на стих. Перевод Р. Кэмбелл-Томпсона сделан гекзаметром. Наилучший в смысле передачи ритмики подлинника — чешский перевод Л. Матоуша.

¹ Отступление от текста ради рифмовки оговорено в комментарии.

² Отступление от текста оговорено в комментарии.

Ниневийская версия поэмы в своем первоначальном виде содержала около 3000 стихов; из них до нас дошло более или менее полностью около 1200, еще примерно столько же стихов дошло частично или восстанавливается благодаря эпическим повторам. Стремясь передать художественное звучание поэмы, мы встали перед проблемой — как быть с местами, которые совсем не дошли до нас с поврежденными и неполностью сохранившимися стихами, и стихами, точный перевод которых спорен (а таких довольно много)? Обычно спорные переводы даются со знаком вопроса в скобках, восстановление разрушенных мест — в квадратных скобках; там же, где связный текст невозможно восстановить с уверенностью или где вовсе отсутствует кусок текста, переводчики обыкновенно прерывают стихотворное повествование и дают прозаический пересказ предполагаемого содержания разрушенного отрывка.

Нам казалось, что все эти средства рассеивают внимание читателя и разрушают целостное впечатление. Поэтому восполнения разрушенного текста мы давали тут же, но выделяли другим шрифтом (курсивом); некоторые из этих восполнений, как читатель заметит, основаны на эпических повторах и потому вполне достоверны, другие более или менее произвольны, и их так и следует рассматривать — как домысел переводчика; однако шрифт ясно отделяет то, что действительно сохранилось в тексте и что имеет полноценное научное значение, от более или менее условных предположений переводчика. Что касается спорных мест, то мы выбирали какой-либо один вариант перевода, никак не оговаривая в тексте его спорности; но в комментарии читатель найдет и другие предложенные варианты объяснений этого места.

Наконец, в случаях, когда тот или иной отрывок текста совсем не сохранился, мы прибегали к различным решениям.

Если отрывок не имел большого значения или если мы не имеем никакого представления о том, что он содержал, то мы указываем, сколько стихов недостает.

Если отрывок не сохранился в ниневийской версии, но известен соответствующий отрывок из старовавилонской или периферийной версии или хотя бы из хеттского перевода (хурритский перевод, к сожалению, непонятен), то мы дополняли ниневийский текст, вставляя стихи из более старой версии (в отдельных случаях мы добавляли оттуда же и некоторые представляющие интерес отрывки, почему-либо опущенные редактором ниневийской версии, если это было целесообразно для более полного раскрытия содержания поэмы).

Мы сознавали, что этот прием (в котором мы следовали А. Шотту) может вызвать нарекания, так как не позволяет читателю воспринимать старовавилонскую, периферийную и ниневийскую версии как самостоятельные произведения, каковыми они являются на самом деле. Но мы полагали, что при современном уровне наших знаний независимое изучение первых двух фрагментированных версий еще невозможно, — более важным нам казалось представить поэму современному читателю как цельное художественное произведение.

Если же отрывок хотя и не сохранился полностью ни в одной из версий, но есть возможность пересказать его содержание, то мы, чтобы не разрушать единства впечатления, пересказываем предполагаемое его содержание не прозой, а *стихами* же, — разумеется, и в данном случае курсив указывает на то, что данный отрывок в подлинном тексте не сохранился.

Как нам кажется, читатели, интересующиеся поэмой как источником для научного изучения мифологии и фольклора, смогут найти в переводе и в комментарии достаточно данных, чтобы судить о точном содержании текста. В то же время переводчик надеется, что русский текст эпоса о Гильгамеше сможет дать хотя бы некоторое представление и о художественном звучании этой древнейшей эпической поэмы мира.

И. М. Дьяконов

Содержание

<i>А. И. Янковский-Дьяконов. Кто увидел истоки</i>	5
--	---

ЭПОС О ГИЛЬГАМЕШЕ

Таблица I	29
Таблица II	40
Таблица III	49
Таблица IV	52
Таблица V	58
Таблица VI	61
Таблица VII	68
Таблица VIII	77
Таблица IX	81
Таблица X	87
Таблица XI	98
Таблица XII	110
<i>И. М. Дьяконов. Эпос о Гильгамеше</i>	115

Э 72 **Эпос** о Гильгамеше / пер. И. М. Дьяконова, Р. М. Нуруллина ; ст., примеч. А. Янковского-Дьяконова. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. — 176 с. — (Азбука-классика).

ISBN 978-5-389-16327-0

«Эпос о Гильгамеше» — старейшее художественное произведение, известное человечеству. Когда в XVIII веке до нашей эры шумерские поэты начали заполнять первые глиняные таблички, повествуя о подвигах правителя города Урук, не существовало еще ни одного европейского государства, а на Древнем Востоке едва брезжила заря цивилизации. Тем интереснее современным читателям главные герои эпоса — полубог Гильгамеш и его друг-соперник Энкиду. Их чувства и поступки нам близки и понятны. Приобщение к высокой культуре, скорбь после смерти друга, желание бессмертия — эти главные темы древнего эпоса можно назвать вечными. С тех пор как «Эпос о Гильгамеше» был открыт, а случилось это только в XIX веке, ученые и поэты не перестают обращаться к древнему тексту, пытаясь проникнуть в его тайны и передать красоту стихотворной формы. Настоящее издание по-своему уникально: представленный в нем перевод отражает находки и открытия, сделанные в связи с изучением «Эпоса о Гильгамеше» за недавнее время.

УДК 82-131
ББК 84(0)3

Литературно-художественное издание

ЭПОС О ГИЛЬГАМЕШЕ

Выпускающий редактор Алла Степанова
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.
Технический редактор Татьяна Раткевич
Корректоры Валерий Камендо, Лариса Ершова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 27.01.2023. Формат издания $76 \times 100 \frac{1}{32}$.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 7,75. Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

Отпечатано в Акционерном обществе
«Можайский полиграфический комбинат»
143200, Россия, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru, тел.: (49638) 20-685



A-AKB-24769-03-R

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В М О С К В Е

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (495) 933-76-01,
факс: (495) 933-76-19

e-mail: sales@atticus-group.ru;
info@azbooka-m.ru

В С А Н К Т - П Е Т Е Р Б У Р Г Е

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (812) 327-04-55,
факс: (812) 327-01-60

e-mail: trade@azbooka.spb.ru

Информация о новинках и планах на сайтах:

www.azbooka.ru
www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей
и творческого сотрудничества
размещена по адресу:
www.azbooka.ru/new_authors/

«Эпос о Гильгамеше» — старейшее художественное произведение, известное человечеству. Когда в XVIII веке до нашей эры шумерские поэты начали заполнять первые глиняные таблички, повествуя о подвигах правителя города Урук, не существовало еще ни одного европейского государства, а на Древнем Востоке едва брезжила заря цивилизации. Тем интереснее современным читателям главные герои эпоса — полубог Гильгамеш и его друг-соперник Энкиду. Их чувства и поступки нам близки и понятны. Приобщение к высокой культуре, скорбь после смерти друга, желание бессмертия — эти главные темы древнего эпоса можно назвать вечными. С тех пор как «Эпос о Гильгамеше» был открыт, а случилось это только в XIX веке, ученые и поэты не перестают обращаться к древнему тексту, пытаясь проникнуть в его тайны и передать красоту стихотворной формы. Настоящее издание посвоему уникально: представленный в нем перевод отражает находки и открытия, сделанные в связи с изучением «Эпоса о Гильгамеше» за недавнее время.

ISBN 978-5-389-16327-0

03



9

785389 163270



Cover Art

© Diomedia.com/DeAgostini/
G. DAGLI ORTI

www.azbooka.ru