

## АВАНЕСОВ СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ



Профессор кафедры теории, истории  
и философии культуры  
Новгородского университета  
им. Ярослава Мудрого.  
Доктор философских наук, профессор,  
главный редактор  
научного журнала «ПРАЭНМА.  
Проблемы визуальной семиотики»  
Постоянный автор журнала.

E-mail: iskiteam@yandex.ru

УДК 111

### ПУТЬ КАК АВТО-БИО-ГРАФИЯ

**Аннотация.** Аннотация. Представленная статья открывает собой ряд исследований, посвящённых анализу *пути* как автобиографии. Мною принята опора на исходный тезис о том, что существование человека есть открытое, перспективное бытие. Поэтому личная жизнь должна рассматриваться не как развитие всегда наличной «человеческой сущности», но как самосозидание, как индивидуальная история, как биография, созданная собственными намерениями и усилиями. Одним из непреходящих контекстов такой автобиографии является пространство – и физическое, и культурное. Выстраивая свою жизнь, человек движется и в своём внутреннем мире, и в окружающей среде, оставляя в ней свой «след», свой «маршрут», свою «карту» – пространственные проекции своих личных трансформаций. При этом человек отличается способностью организовать это движение, превратить его из хаотического в осмысленное. Такая осмысленность биографической траектории задана с помощью тех ценностей, которые человек полагает в качестве своих *экзистенциальных ориентиров*, вынесенных им за пределы себя самого. Эти ориентиры являются опорными «навигационными» пунктами, благодаря которым человек в процессе своего личного становления способен выходить за наличные пределы собственной бытийной определённости, способен *становиться иным*. Таким образом, существует корреляция между географией как движением в пространстве и биографией как процессом внутреннего «роста». Названную корреляцию я рассматриваю ниже на примере сюжета эпической поэмы о Гильгамеше.

**Ключевые слова:** антропология, человек, биография, автобиография, личная история, путь жизни, маршрут, самосозидание, эпос, Гильгамеш.

© Аванесов С. С. 2018

**Sergey S. Avanesov****A PATH AS AN AUTO-BIO-GRAPHY**

**Abstract.** In article the attention that the antique care for the self set practices in initial value of Ancient Greek “practice” is focused. Ancient Greek practice of cares for the self, which was implemented. In this article, I begin to study the concept of the “path” as an image of a person’s autobiography. I rely on the initial thesis that the existence of man is open. Therefore, personal life should be viewed not as a development of the always existing “human essence”, but as self-creation, as an individual story, as a biography created by one’s own intentions and efforts. Space (both physical and cultural) is one of the necessary contexts for such an autobiography. Building its life, a person moves both in his inner world and in the environment, leaving in it his “trace”, his “route”, his “map” – the spatial projections of his personal transformations. The person is distinguished by the ability to organize this movement, to turn it from chaotic into meaningful. Such a meaningfulness of the biographical trajectory is established with the help of those values that a person believes as his *existential reference points* and which a person places outside himself. These landmarks are the basic “navigation” points, thanks to which a person, in the course of his personal formation, is able to go beyond the limits of his own existential certainty, is able to become different. Thus, there is a correlation between geography as a movement in the physical space and a biography as a process of internal “growth”. I here consider this correlation on an example of the plot of an epic poem about Gilgamesh.

**Keywords:** anthropology, person, biography, autobiography, personal history, path of life, route, self-creation, epic poem, Gilgamesh.

**DOI:** 10.32691/2410-0935-2018-13-44-65

Человеческое существование как особый род (или «способ») бытия происходит по типу движения *к себе самому, положенному для себя в качестве собственного идеала*. Человек есть *цель собственных усилий*. Такой род бытия предполагает не развитие или раскрытие изначально «заложенного» (сущностно «данного», наличного), но созидание себя самого как ещё никогда не бывшего. В любой момент этого экзистенциального движения от себя к себе человек всё ещё не «весь», всё ещё не «ставший», не «сбывшийся». В любом пункте своей личной истории он всё ещё *на пути* к себе самому. Прокладывающий для себя этот собственный, уникальный путь и «есть» конкретный человек – всегда себе неравная, несамотождественная идентичность.

Человек, таким образом, – существо хроническое, осуществляющееся в координатах временности. Однако линия жизни, отмечающая «земной» путь человека между небытием и смертью, проходит не только через время, но и через пространство. Биография *размещается* во времени; события на жизненном пути имеют место. Путь человека как траектория его жизни наложена на географическое пространство; эта траектория есть «карта Пути» [Смирнов 2016: 11] как проекция личной биографии. Всякая индивидуальная жизнь отмечена на поверхности земли, иногда – *под* ней, иногда – *и над* ней. Вопрос в том, сохраняет ли сам человек эти отметки в своей памяти и своём тексте, сохраняются ли они помимо его желания и намерения.

Внутренняя история личности имеет себе определённое соответствие во всевозможных *внешних* (физических, географических, климатических, социальных, культурно-семиотических и прочих) обстоятельствах, выступающих

в роли контекста любого события личной биографии. Но и обратно: названные обстоятельства приобретают полноту своей конкретизации лишь в экзистенциальном переживании человека, оказавшегося в них. Отсюда проблема интерпретации «места действия» в соотношении с действующим в этом месте человеком. Можно ли противопоставить действующего, как «изменяющееся», «движущееся», и место его действия, как неподвижное, самотождественное, как то стабильное и равное себе пространство, в котором действует и становится человек? Иначе говоря, человек помещается в пространстве или пространство есть «функция» человека, одно из его «как» (один из аспектов его бытийной динамики)? Можно ли, наконец, разделить место действия от субъекта действия?

Если мы производим такое отделение «места» от человека, то мы получаем для себя «тошноту» (Ж.-П. Сартр), «абсурд» (А. Камю) и «ужас» (В. Набоков) – состояние отсутствия взаимной бытийной корреспонденции между субъектом и «средой». Мир и человек становятся непроницаемыми друг для друга. Тогда путь человека превращается для него в «жуть» [Тульчинский 1998: 154–156], в безнадежную борьбу с обстоятельствами, выталкивающими его во «тьму внешнюю». Выход, видимо, в том, чтобы перестать ошибочно полагать, будто внешние факторы личной жизни отделены от самой этой жизни, непроницаемы для нашей воли и не связаны с нашим отношением к ним, с нашим *расположением* относительно этих обстоятельств.

Расположение и перемещение человека в пространстве образуют некую *карту* его пути; сумма всех произведённых человеком перемещений производит итоговую картину его жизни<sup>1</sup>, его совокупный пространственный *след*. Это след поиска человеком самого себя, рисунок его биографического пути. Карта – главный способ ориентирования человека в пространстве, основное средство навигации [Смирнов 2017: 39]; в соответствии с этой картой формируется и внутренний путь личности. Потеря *своей* траектории влечёт состояние биографической турбулентности, чреватой потерей себя самого, распылением себя в массовых симуляциях, в которых индивид становится «вездесущим» [Липовецки 2001: 67], переставая быть *собой*.

Казалось бы, любой участок земной поверхности давно картографирован, а все возможные варианты человеческой биографии многожды описаны и изучены. Однако всякий конкретный человек способен поверх «общей», готовой карты изобразить свою собственную, отражающую *его* пространственные интересы, *его* жизненные цели и ориентиры, *его* личную траекторию [см.: Смирнов 2017: 40–42], планируемую или действительную. Человек может подчиниться наличному, выбрав для себя один из готовых биографических «сценариев» (чтобы, по выражению В. Маяковского, «делать жизнь» с какого-либо героя, по мере сил копируя его) или приняв навязанную ему извне схему

<sup>1</sup> Если же принять во внимание, что «жизнь – не созерцание, а проживание пути» [Тульчинский 1998: 162], то здесь скорее будет уместна метафора иконы, требующей, в отличие от живописной картины, не созерцания (разглядывания), а переживания, проживания как внутреннего пути. Если же принять во внимание, что «жизнь – не созерцание, а проживание пути» [Тульчинский 1998: 162], то здесь скорее будет уместна метафора иконы, требующей, в отличие от живописной картины, не созерцания (разглядывания), а переживания, проживания как внутреннего пути

жизни; но он может и сам написать свой жизненный текст поперёк или поверх готовых сценариев, создав некий *биографический палимпсест*. Тогда это будет действительная авто-био-графия, собственной волей написанная (изображённая) личная жизнь.

Увы, «современность» всё более приучает человека обходиться без авто-биографии, без навигации и вообще без пути. В опыте человека, овладевшего навыками имитации и мимикрии, привыкшего к «показному» и симулятивному, стираются такие навигационные оппозиции, как истина и ложь, правда и фальшь, прекрасное и уродливое, нормальное и извращённое, осмысленное и абсурдное; «антагонистические установки становятся “расплывчатыми”, люди начинают понимать <...>, что отныне можно жить, не имея перед собой ни цели, ни смысла, словно по кем-то написанному сценарию» [Липовецки 2001: 63], а то и вовсе без сценария. Чтобы так «жить», должно поменяться само понятие жизни, то есть надо допустить, что теперь человек может называть жизнью *бытие без цели*. Но чтобы жить без цели, человек должен уничтожить в себе человека, довести до логического конца ту тенденцию *озверения* человека, которую сформировали ещё Дарвин и Фрейд.

Тема самосозидания человека необходимо связана с поиском и фиксацией тех ориентиров, которые могут выступать для человека опорными пунктами в его сознательном бытийном движении, формирующем его личную историю. Иначе говоря, это тема «самоопределения и навигации человека в мире» [Смирнов 2016: 247]. Особую актуальность (обусловленную вовсе не массовым «спросом») проблема биографической навигации приобретает «в эпоху, из которой ушла жизнь», когда многие люди обходятся «без твёрдых ориентиров и главного направления» [Липовецки 2001: 67]. В этой ситуации требуется особо акцентировать «отношение к онтологии человека как к его навигации», а концепты ориентирования и навигации должны стать «важнейшей, ядерной составляющей в антропологическом дискурсе» [Смирнов 2016: 248]. Таким способом можно было бы попытаться вернуть человека самому себе.

Образ пути как автобиографии является одним из главных и устойчивых компонентов человеческой культуры. Этот образ выражен и прямо – в описаниях жизненного пути исторических персонажей и литературных героев, в эпических поэмах древности и житиях средневековых святых, в «хождениях» и записках путешественников, и неявно – в архитектонике храмов и структуре икон, в градостроительных «матрицах» и религиозных символах. И в мифе, и в эпосе, и в житии путь представляется одновременно как пространственная траектория и как внутренняя трансформация самого путника, его преобразование [Смирнов 2016: 300]. Поход героя через пространство мира – это самотворчество в борьбе с препятствиями за торжество ценностей-ориентиров, лично для себя установленных человеком. Только так человек становится собой. Только так складывается подлинная авто-биография – «синтез творчества и самой жизни, творца и предмета творения, дистанции и сопричастности, самой реальности и её альтернативы» [Тульчинский 1998: 163]. Варианты таких личных биографий мы видим в историях Гильгамеша и Одиссея, Авраама и Энея, Моисея и Лао цзы, святого Брендана и святого Василия Нового, Данте и неизвестного автора «Откровенных рассказов странника духовному своему отцу». Каждый из этих и подобных им вариантов несёт свой антрополо-

гический смысл, актуализирует особый антропологический опыт. Обращение к этим случаям, прочно закрепившимся в фонде общечеловеческой культуры, а также иным – семантическим, символическим и концептуальным – формам фиксации опыта пути как подлинной автобиографии, сочетающей внешнее движение и внутреннее созидание (вплоть до концептов синергии и трансгрессии), входит в состав фундаментального антропологического «инструментария» и способствует сохранению человеком своей бытийной специфики. Ведь именно эта специфика находит себе выражение в текстах пути, каким бы способом ни были созданы эти тексты.

Далее представлена авторская попытка философско-антропологического осмысления и актуализации ряда таких текстов культуры.

### Идущий дальним путём

*Люди охотно завершают круг.*

Фридрих Дюрренматт. *Судья и его палач.*

Описание и своеобразный художественный «анализ» человеческой жизни как *пути* содержится уже в древней месопотамской эпической поэме «О всём видавшем», посвящённой царю, жрецу и герою-полубогу Гильгамешу, который принадлежал, согласно «Царскому списку», к I династии города Урука [Дьяконов и др. 1983: 56] и правил около 2600 г. до н. э. [Якобсен 1995: 235]. Гильгамеш – реальное историческое лицо, правитель и верховный жрец (эн) Урука, довольно рано обожествлённый [см.: Афанасьева 1979: 111–113; Якобсен 1995: 236]. Устный эпос о Гильгамеше сложился, по всей видимости, в XXIII–XXII вв. до н. э. в Аккаде, а позже (в XIX–XVIII вв. до н. э.) он был записан на двенадцати глиняных таблицах и переведён на хурритский и хеттский языки [Дьяконов 1973: 673]. Названный эпос, в свою очередь, восходит к древнейшим шумерским «былинам», одним из главных героев которых является как раз Гильгамеш. В настоящее время известно пять шумерских сказаний о Гильгамеше, которые принято также называть «эпическими песнями» [Афанасьева 1979: 83]:

*Песня о Гильгамеше и небесном быке;*

*Песня о смерти Гильгамеша (сохранились лишь небольшие фрагменты);*

*Гильгамеш и Ага;*

*Гильгамеш, Энкиду и подземный мир;*

*Гильгамеш и гора живого.*

Эти шумерские «историко-героические песни» [Дьяконов 2006: 110] ещё нельзя воспринимать как «монументальную эпопею» или как её сохранившиеся фрагменты: это скорее завершённые в себе «волшебные сказки», былины [Афанасьева 1973: 125]. Их содержание – отдельные эпизоды из жизни шумерского царя, владыки города Урука; их герой на протяжении каждого описанного эпизода – всегда один и тот же. Такая статичность образа Гильгамеша в шумерских «былинах» связана, прежде всего, с самой жанровой формой героической песни, повествующей об отдельном событии, а не об их последовательности, образующей развитый нарративный сюжет. Однако содержание этих ранних произведений, сложившихся, вероятно, ещё в конце первой половины III тыс. до н. э. [Дьяконов 1973: 673], представляется чрезвычайно важным в перспективе прояснения отдельных фундаментальных идей, поло-



женных позднее в основание аккадского эпоса. Этот последний является уже «эпопеей, сходной с гомеровскими»; и дело тут, конечно, не в объёме текста, а «в продуманном компоновании материала, пронизанного единым авторским замыслом <...>, в глубине мысли, последовательно развиваемой автором, в силе чувства, в трагизме образов» [Афанасьева 1973: 125], что и даёт нам право соотносить эти образы и мысли с содержанием гомеровских поэм.

Аккадский эпос о Гильгамеше – «о всё выдавшем до края мира, о познавшем моря, перешедшем все горы» [Дьяконов 2006: 7] – доступен нам в трёх своих главных версиях:

1. *Ниневийская*, из библиотеки Ашшурбанапала (VII в. до н. э.); её отрывки дошли до нас также из Ашшура, Урука и Султан-тепе; эта версия, видимо, была создана не ранее второй половины II тысячелетия до н. э.

2. *Периферийная* (к ней относится и хетто-хурритская поэма о Гильгамеше); её фрагменты были найдены в Богазкёе и Мегиддо; данная версия не старше второй половины II тысячелетия до н. э.

3. *Старовавилонская* – наиболее древняя и основная версия; дошла до нас в копии первой четверти II тысячелетия до н. э. [Афанасьева 1979: 110].

Содержание отдельных таблиц аккадского эпоса очевидно близко упомянутым выше шумерским песням, но всё же перед нами уже совсем другое произведение; это принципиальное различие можно увидеть, считает В. К. Афанасьева, если сравнить «композицию памятников, их стилистическое развитие и в первую очередь эволюцию образов главных героев эпоса – Гильгамеша и Энкиду» [Афанасьева 1979: 111]. Самое важное при этом заключается в том, что *образ героя* действительно «эволюционирует» во времени в связи с многовековым развитием эпического жанра – от песен-былин Шумера к сложному, «многоактному» поэтическому эпосу Аккада и Вавилона. В древних песнях нет и намёка на какое-то развитие образа в рамках самих этих песен как законченных, завершённых в себе произведений. В эпической поэме мы, напротив, видим акцентированную динамику центрального образа, который «имеет некоторое внутреннее развитие» [Дьяконов 2006: 125]; однако это вовсе не «эволюция» как развитие в точном смысле слова, а личная *история*, включающая резкие переломы биографии, отказ и уход от самого себя, переоценку жизненных ценностей, борьбу за самого себя и тому подобное. Всё это не выражает, а скорее нарушает плавное течение эволюции как «естественного» *развития одного и того же*. Герой эпоса принципиально внутренне меняется на протяжении жизненного пути; тем неожиданнее выглядит итог этого пути героя.

В своей исходной позиции Гильгамеш предстаёт перед читателем поэмы как герой, у которого есть фиксированный *статус*, но нет *биографии*. Константа его высокого происхождения не осложнена никакой динамикой, никакими признаками индивидуальных биографических свершений. Из этой константы определяется вся жизнедеятельность героя. Ниоткуда не следует, что сам Гильгамеш хоть что-то сделал для приобретения своего положения в обществе; его титул достался ему по наследству, волей богов<sup>2</sup> и совершенно независимо от его личных способностей или заслуг, то есть *фатально*. Всё, что о нём можно сказать, – это то, что он самый сильный и красивый из жителей Урука: «велик он более всех человеков», «образ его тела на вид несравненен»

<sup>2</sup> Например, Энкиду заявляет, что бог Энлиль «судил» царство Гильгамешу [Дьяконов 2006: 19].

[Дьяконов 2006: 7]. Всё, что он может и умеет, – это *самовыражаться*, проявлять себя в своём наличном статусе. Он – всемогущий царь и при этом «на две трети – бог, на одну <треть> человек» [Дьяконов 2006: 7, 58]; и все его поступки механически проистекают из этого его стабильного положения *над всеми*. Он – владыка Урука, «буйный муж» [Дьяконов 2006: 8] и гроза врагов. Когда он (в песне «Гильгамеш и Ага») появляется на городской стене, войско противника приходит в ужас [Афанасьева 1979: 84]; такой же ужас на троянцев наводит появившийся на стене ахейского лагеря Ахилл (II XVIII 215-218):

*Вышел на стену, он стал надо рвом; но с народом ахейским,  
Матери мудрой завет соблюдая, герой не мешался;  
Там он крикнул с раската; могучая вместе Паллада  
Крик издала; и троян обуял неописанный ужас.*

Когда Гильгамеш «на стену поднялся, на малых и старых <...>пало его сиянье» [Афанасьева 1973: 129]; в аналогичном случае «от главы Ахиллесовой блеск подымался до неба» (II XVIII 214). При этом Ахиллу помогает Афина, Гильгамеш «на Инанну надеется» [Афанасьева 1973: 127]. Очевидно, что Гильгамешу в его «исходной» позиции соответствует у Гомера именно Ахилл<sup>3</sup>. Поведение Гильгамеша продиктовано исключительно его статусом, но не его разумным и волевым целеполаганием. Поэтому он поступает стандартно: деспотически управляет городом-государством, исполняет исключительные обязанности верховного жреца и постоянно демонстрирует своё доминирующее положение, грубо подавляя права других: «кажет мощь свою людям» [Дьяконов 2006: 12]. В этой позиции «мощный, славный» [Дьяконов 2006: 8] эпический герой Гильгамеш вполне совпадает с Гильгамешем как персонажем шумерских героических песен [Афанасьева 1973: 129]:

*Людей он поверг, людей он вознёс,  
с пылью он людей смешал.*

До тех пор, пока Гильгамешу некому было себя сопоставить, он, можно сказать, *не знал* самого себя. Не испытывая себя, герой не имеет представления о своих внутренних ресурсах и потому не использует их. К тому же, он вопиюще одинок: «мощь и несравненная жизненная сила правителя поставили его особняком, обрекли на одиночество» [Якобсен 1995: 221]. Появление Энкиду инициирует начало *автобиографии* Гильгамеша: бездумная, безответственная и практически «игровая» самореализация сменяется настоящей *заботой о себе*. Повторение одного и того же замещается последовательным выдвижением экзистенциальных целей: совершенства в дружбе, вечной славы и реального бессмертия. Начинается осмысленный *путь* Гильгамеша. Трагедия же этого жизненного пути заключается в том, что он заканчивается в своей исходной точке. И если Одиссей настойчиво стремится вернуться в начало своего путешествия и вынужден *силой* завоёвывать право на это возвращение, то Гильгамеш оказывается в начальном пункте *невольно*, в силу «логики вещей», в согласии с постепенно открывающимся ему мировым *порядком*.

В со-отношении с Энкиду, который ему практически во всём равен<sup>4</sup>, Гильгамеш преодолевает «монадность» своего бытия и свою пассивность в отноше-

<sup>3</sup> О развитии личной истории Ахилла см.: [Апресян 2013].

<sup>4</sup> К моменту встречи Гильгамеша и Энкиду последний уже растерял часть своей дикой животной мощи и поэтому уравнился силой с первым; следовательно, поначалу он был го-

нии себя самого; в противоборстве с соперником-другом он выходит за границы привычного, «автоматического» существования и тем самым начинает лучше узнавать себя в своей индивидуальности. Столкнувшись с достойным противником, Гильгамеш впервые вынужден поставить под вопрос свой исключительный статус как что-то *само собой* разумеющееся. Благодаря этому событию герой переходит в активное отношение к себе самому; теперь он должен принимать участие в своей судьбе, которая превращается из готового дара в продукт его собственных усилий. Именно Энкиду, ставший другом и «побратимом» Гильгамеша, провоцирует его на первое «автобиографическое» действие – поход в Ливан за кедровой древесиной. В ответ на вопли товарища об отсутствии настоящего «дела» Гильгамеш выдвигает такой план [Дьяконов 2006: 20-21]:

*Друг мой, далёко есть горы Ливана,  
Кедровым эти горы покрыты лесом,  
Живёт в том лесу свирепый Хумбаба.  
Давай его вместе убьём мы с тобою,  
И всё, что есть злого, изгоним из мира!  
Нарублю я кедра – заросли им горы –  
Вечное имя себе создам я!*

Борьба с мировым злом, которая должна увенчаться вечной славой, – такова теперь цель Гильгамеша, мотивирующая его жизненную активность<sup>5</sup>. Даже возможная гибель представляется герою оправданной в свете его будущей славы: «Если паду я – оставлю имя» [Дьяконов 1973: 177]; скорее всего, героическая гибель в битве со злом представляется Гильгамешу пока что довольно абстрактным событием [Якобсен 1995: 228]. Одна из древних шумерских песен о Гильгамеше называет ещё одну причину похода в Ливан: призрак *реальной* смерти, который уже в это время замаячил перед Гильгамешем. В песне «Гильгамеш и гора бессмертного»<sup>6</sup> (или «Гора живого», буквально – «Гора человека жизни»<sup>7</sup>) Гильгамеш, собираясь в поход на Хумбабу (в шумерской версии – Хуаву), говорит Уту, богу солнца [Афанасьева 1973: 130]:

*В моём городе умирают люди, горюет сердце!  
Люди уходят, сердце сжимается!  
Через стену городскую свесился я,  
Трупы в реке увидел я.  
Разве не так уйду и я? Воистину так, воистину так!  
<...>  
В горы пойду, добуду славы!  
Среди славных имён себя прославлю.*

раздо сильнее Гильгамеша.

<sup>5</sup> Ср.: «Доброе имя лучше дорогой масти» (Еккл 7:1); «... и сделаем себе имя», – провозглашают строители Вавилонской башни (Быт 11:4).

<sup>6</sup> Эта шумерская песня «и в сюжетном, и в идейном отношениях 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» [Дьяконов 2006: 129].

<sup>7</sup> О других вариантах перевода см.: [Якобсен 1995: 288].



В этом контексте вечная память потомков представляется Гильгамешу альтернативой индивидуальной смерти, а добыча кедра и убийство Хуавы прямо связываются со стремлением героя «добыть себе вечное, бессмертное имя», что усилено смысловым противопоставлением «смертных» (жителей Урука, чьи тела уносит река) и «бессмертного», «человека жизни» [Афанасьева 1979: 9]. Лично избранный путь в горы должен отсрочить уход в иной мир, а возможная героическая, славная смерть – компенсировать неизбежность этого ухода. Для Гильгамеша это совершенно неизведанный, *новый* путь [Дьяконов 1973: 178]:

*Иду я путём, где ещё не ходил я,  
Дорогой, которую весь край мой не знает.*

Герой, желающий собственными силами снискать себе славу, должен отправиться в дальний путь. И хоть «тяжек путь к тому лесу» [Дьяконов 2006: 22], но достойная цель оправдывает смертельный риск действий и огромную величину затраченных усилий. К тому же, на этом пути Гильгамешу помогает солнечный бог Уту, вручивший герою семь амулетов; эти волшебные помощники – «звёзды небесные, пути на земле знающие» [Афанасьева 1973: 130-131], некие *путеводные* (навигационные) обереги. Сам же кедр (вечнозелёное дерево) символизирует бессмертие; поэтому-то срубить кедр означает приобрести бессмертное имя: «Кедр надо убить, и это можно сделать, только убив Хуаву, который в какое-то более древнее время и был самым кедром <...>. Убив бессмертного Хуаву, нарубив вечнозелёного кедра, Гильгамеш добудет себе бессмертное имя» [Афанасьева 1979: 94]. Таким образом, цель героя – не просто взять то, чего у него нет, но *стать* иным – именно таким, каким он *сам* себя полагает, преобразиться в носителя вечной славы и тем самым продлить себя за границы своей невольной определённости. А значит, во-первых, кедр – не самоцель, он – только средство для достижения настоящей цели; во-вторых, результат героических усилий Гильгамеша (добыча кедра) – не столько факт (некий объём древесины), сколько *знак*, отсылающий к *славному имени* героя, совершившего этот подвиг. Поэтому совершенно правильным будет считать центральной темой всей этой истории похода в Ливан «не борьбу с чудовищем, а именно мотив срубания дерева», ради чего снаряжается экспедиция и «отправляется в путь герой» [Афанасьева 1979: 104], начинающий созидание личной биографии.

Вероятно, кедр, как *вечное* дерево, ассоциативно связан здесь и с «Мировым Древом», центральной осью космоса, скрепляющей «порядок мира» [Смирнов 2016: 254]. Героическое деяние Гильгамеша, таким образом, замышляется как некое вмешательство в космогонический процесс, покушение на мировой порядок. Отсюда оборотная сторона подвига, в известном смысле обесценивающая его результат, – наказание смертью: «За убийство Хуавы (духа дерева) приносится искупительная жертва – умирает Энкиду» [Афанасьева 1979: 94]. Итак, плата за добычу вечнозелёного кедра и бессмертного имени – *смерть* Энкиду, которая как бы уравнивает, компенсирует, нейтрализует дерзание Гильгамеша<sup>8</sup>, тем самым возвращая ситуацию в исходное положение.

<sup>8</sup> Дерзость главного героя эпоса проявляется не только в срубании священных кедров и убийстве их сторожа, но ещё и в оскорблении богини Иштар, навязывающей ему свою

Путь Гильгамеша к центру мира как центру жизни, путь в надежде на приобщение к вечности обрывается смертью Энкиду. В шумерской «Песне о Гильгамеше, Энкиду и преисподней» также звучит эта тема. Здесь рассказывается о *путешествии* бога Энки в подземном мире (Кур), а потом об Инанне, которая пересаживает некое дерево *hulurri*, принеся его с берега Евфрата в Урук и желая сделать из него трон. Но в дереве поселяются чудовища (в том числе «дева Лилит»). Инанна обращается за помощью к Гильгамешу, и тот изгоняет чудовищ; после этого он вырывает дерево с корнем, ствол преподносит Инанне для её трона, а из корней делает себе *rukku*, из ветвей же – *mikku*. Это некие «загадочные предметы магического характера, точное значение которых неясно» [Афанасьева 1979: 85-86]. Дальнейший рассказ в аккадском переводе был присоединён к эпосу о Гильгамеше и составляет содержание XII таблицы поэмы. Речь здесь идёт о следующем.

Предметы *rukku* и *mikku*<sup>9</sup> проваливаются в подземный мир, и Гильгамеш сетует об их пропаже. Энкиду вызывается спуститься под землю и достать потерянные магические предметы [Афанасьева 1979: 86-87]. Но для этого он не должен нарушать определённые запреты, иначе он не сможет вернуться обратно. Энкиду нарушает эти запреты, и преисподняя не отпускает его; Гильгамеш может теперь только дистанционно общаться с ним (точнее, с его «духом») при посредстве богов Эа и Нергала [Дьяконов 2006: 83-85]. Энкиду сообщает Гильгамешу об участи, постигающей людей после смерти. Эта участь различна: наиболее благополучная судьба ожидает людей, оставивших после себя большое потомство, а также воинов, павших в сражении; хуже всего приходится людям, погибшим при несчастных случаях и похороненным без погребальных обрядов [Афанасьева 1979: 88]. Таков «закон земли»; человеку, узнавшему этот закон, остаётся только «сидеть и плакать» [Дьяконов 2006: 85-86], будучи не в силах что-либо изменить.

Та же тема необходимости сопровождения умерших в последний путь как важнейшей предпосылки их «устройства» в преисподней звучит у Гомера. Предать тело героя огню – значит почтить его «последнею честью» (*Il* XXIV 38); лишить его погребения – значит оскорбить саму землю (*Il* XXIV 54). Тени же-нихов в Аиде сокрушаются, что ещё лежат на земле их «погребенья лишённые трупы», что «наши кровавые раны ещё не омыты, ещё нас пламень не сжёг, и никто не оплакал, и почести нет нам» (*Od* XXIV 187-190). Погребение покойника означает, по словам Лаэрта, оказание ему *положенной чести* (*Od* XXIV 296). По всем правилам погребённый герой оставляет наследникам «великую славу на все времена»; пропавший без вести, «безгробный» – «одно сокрушение и вопли» (*Od* I 233-239; ср. *Od* XXIV 32-33). Даже великое преступление – ещё не повод для отказа в погребении преступника; так, Орест, отомстивший за убийство своего отца Агамемнона, «пир учредив для аргивян великий, свершил погребенье он и преступнице матери вместе с Эгистом презренным» (*Od* III 309-310). Призрак Патрокла говорит Ахиллу, что без совершения похоронно-

---

близость, и в убийстве Небесного Быка, посланного богами на Урук [см.: Дьяконов 2006: 39-45].

<sup>9</sup> И. М. Дьяконов считает, что эти таинственные предметы – барабан и барабанная палочка [Дьяконов 2006: 204]. Торкильд Якобсен полагает, что это шайба и клюшка – инвентарь для игры, напоминающей современный хоккей [Якобсен 1995: 238-239].

го обряда он не может войти в Аид: «О! погребй ты меня, да войду я в обитель Аида!» (II XXIII 71). Одиссей встречается в Аиде тень Эльпенора (*Od* XI 51-54):

*Прежде других предо мною явилась душа Эльпенора;  
Бедный, ещё не зарытый, лежал на земле путеносной.  
Не был он нами оплакан; ему не свершив погребенья,  
В доме Цирцеи его мы оставили: в путь мы спешили.*

Эльпенор умоляет Одиссея вспомнить о нём после возвращения из Аида (*Od* XI 71-78):

*Вспомни тогда обо мне, Одиссей благородный, чтоб не был  
Там неоплаканный я и безгробный оставлен, чтоб гнева  
Мстящих богов на себя не навлёк ты моею бедою.  
Бросивши труп мой со всеми моими доспехами в пламень,  
Холм гробовой надо мною насыпьте близ моря седого;  
В памятный знак же о гибели мужа для поздних потомков  
В землю на холме моём то весло водрузите, которым  
Некогда в жизни, ваш верный товарищ, я волны тревожил.*

По представлениям древних греков, пишет В. Н. Ярхо, «душа умершего не находит себе успокоения в Аиде, пока тело его не похоронено или хотя бы не совершены необходимые погребальные обряды» [Жуковский 2000: 409]. Мёртвое тело включается в культуру через положенное ему ритуальное погребение; благодаря этому душа умершего занимает отведённое ей место в космосе. Собственно, смерть и представляется как *переход*, как *перемена места*; этот переход должен обеспечиваться совершением специального ритуала. В противном случае жизненный путь человека не заканчивается посмертным успокоением души [Дьяконов 2006: 87]:

*Чьё тело брошено в степи, видал ты? – Видел,  
Его дух в земле не имеет покоя.*

Срубание кедров в эпосе о Гильгамеше связано в итоге с уходом (переходом) Энкиду в преисподнюю. Побратим главного героя отправляется «в путь, по которому не выйти обратно» [Дьяконов 2006: 51]. Такова расплата за подвиг. Возможно, что и смерть Энкиду в песне о дереве *hulurri* также каким-то образом связана с идеей «искупительной жертвы» [Афанасьева 1979: 105] за уничтожение священного древа. Эта кара настигает нарушителя мирового порядка с необходимостью, отменить которую не в силах даже сами боги [Дьяконов 2006: 48]:

*Слово, что сказано, не изменят боги,  
Слово, что сказано, не вернут, не отменят,  
Жребий, что брошен, не вернут, не отменят,  
Судьба людская проходит, ничто не останется в мире!*

Смерть друга переживается Гильгамешем как экзистенциальная катастрофа [Дьяконов 2006: 54]:

*Я об Энкиду, моём друге, плачу,  
Словно плакальщица, горько рыдаю  
<...>  
Демон злой у меня его отнял!*

Похожим образом и Ахилл оплакивает своего погибшего друга Патрокла (II XVIII 79-82):

*Зевес громовержущий всё мне исполнил.  
Но какая в том радость, когда потерял я Патрокла,  
Милого друга! Его из друзей всех больше любил я;  
Им, как моею главой, дорожил; и его потерял я!*

Эта потеря воспринята Гильгамешем и как явный знак его собственной смертности [Дьяконов 2006: 57]:

*И сам я не так ли умру, как Энкиду?  
Тоска в утробу мне проникла,  
Смерти страшусь и бегу в пустыню.*

Облачившись в рубище и львиную шкуру, герой бежит за пределы обитаемого мира, «в пустыню». Теперь Гильгамеша гонят в дорогу страх личной смерти и тоска по вечной жизни [Якобсен 1995: 243] – два взаимосвязанных чувства [Дьяконов 1973: 201-202]:

*Устрашился я смерти, не найти мне жизни:  
Мысль о герое не даёт мне покоя!  
Дальней дорогой бегу в пустыне:  
Мысль об Энкиду, героя, не даёт мне покоя –  
Дальним путём скитаюсь в пустыне!  
Как же смолчу я, как успокоюсь?  
Друг мой любимый стал землёю!  
Энкиду, друг мой любимый, стал землёю!  
Так же, как он, и я не лягу ль,  
Чтобы не встать во веки веков?*

В период похода за кедрами Гильгамеш ещё не воспринимает смерть в качестве своего главного и личного врага. Героическая гибель в бою ради завоевания вечной славы входит в «правила игры» [Якобсен 1995: 243]: «кто в сражение падёт – тот славен» [Дьяконов 2006: 52]. Да и в преисподней погибшего героя ожидает сравнительно сносное положение. Теперь же, потрясённый смертью друга (как, вероятно, и Платон был потрясён смертью Сократа) и прозревший в этом событии свою будущую участь, Гильгамеш пытается найти способ *изменить* принудительный порядок жизни и смерти [Дьяконов 2006: 56]:

*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 мёртвому видеть сияние солнца?*

Теперь бессмертное имя уже не устраивает Гильгамеша; прежние героические ценности рушатся со смертью Энкиду, и ужас перед смертью овладевает им. Жажда подлинного, личного бессмертия становится навязчивой идеей героя [Якобсен 1995: 229] и гонит его в новый поход – на поиски вечной жизни. Однако в самом этом пути Гильгамешу, «до гор дошедшему, к морю сошед-

шему» [Афанасьева 1973: 135], *сопутствует смерть*; она заставляет его покинуть Урук и она же отражается на всём его облике [Дьяконов 2006: 62]:

*Шкурой одетый, покрытый пылью,  
Плоть богов таится в его теле,  
Тоска в утробе его обитает,  
Идущему дальним путём он лицом подобен.*

Эвфемизм «идущий дальним путём» означает умершего [Дьяконов 2006: 148]. Так, охотник, увидавший в степи Энкиду, «устрашился, умолк, онемел», то есть стал как мёртвый; «тоска проникла в его утробу, идущий дальним путём стал лицом подобен» [Дьяконов 1973: 168]. Гильгамеш как бы несёт на себе знак, клеймо смерти. Его *дальний путь* – дорога из жизни в преисподнюю, где уже оказался его «брат» Энкиду. Новая дерзость Гильгамеша воспринимается богами как бесперспективное покушение человека на порядок бытия. «Ты же хочешь, Гильгамеш, чего не бывало», – говорит ему Энлиль. Провал предприятия предсказывает ему и Шамаш [Дьяконов 2006: 56], аналог шумерского Уту:

*Гильгамеш! Куда ты стремишься?  
Жизни, что ищешь, не найдёшь ты!*

Наконец, бесплодность дерзания Гильгамеша подробно обосновывает богиня Сидури [Дьяконов 2006: 64-65], речь которой<sup>10</sup> – смысловой акцент всей поэмы, её квинтэссенция:

*Гильгамеш! Куда ты стремишься?  
Жизни, что ищешь, не найдёшь ты!  
Боги, когда создавали человека,  
Смерть они определили человеку,  
Жизнь в своих руках удержали.  
Ты ж, Гильгамеш, насыщай желудок,  
Днём и ночью да будешь ты весел,  
Праздник справляй ежедневно,  
Днём и ночью играй и пляши ты!  
Светлы да будут твои одежды,  
Волосы чисты, водой омойся,  
Гляди, как дитя твою руку держит,  
Своими объятьями радуй супругу –  
Только в этом дело человека!*

Если неизбежный приход смерти невозможно предотвратить даже «на две трети богу», то остаётся тратить время жизни на всевозможные доступные человеку удовольствия – таков рецепт Сидури. О том же говорит своим спутникам Одиссей (*Od X 174–177*):

*Ободритесь, товарищи, в область Аида  
Прежде, пока не наступит наш день роковой, не сойдём мы;  
Станем же ныне (едой наш корабль запасён изобильно)  
Пищей себя веселить, прогоняя мучительный голод!*

И о том же советы автора книги Экклесиаста: «И похвалил я веселье; потому что нет лучшего для человека под солнцем, как есть, пить и веселиться: это

<sup>10</sup> См. также эту речь в переводе Н. С. Гумилёва: [Гумилёв 1988: 226].



сопровождает его в трудах во дни жизни его, которые дал ему Бог под солнцем» (Еккл 8:15). «Вот ещё, что я нашёл доброго и приятного: есть и пить и наслаждаться добром во всех трудах своих, какими кто трудится под солнцем во все дни жизни своей, которые дал ему Бог; потому что это его доля. И если какому человеку Бог дал богатство и имущество, и дал ему власть пользоваться от них и брать свою долю и наслаждаться от трудов своих, то это дар Божий. Недолго будут у него в памяти дни жизни его; потому Бог и вознаграждает его радостью сердца его» (Еккл 5:17-19). «Итак, иди, ешь с весельем хлеб твой, и пей в радости сердца вино твоё, когда Бог благоволит к делам твоим. Да будут во всякое время одежды твои светлы, и да не оскудевает елей на голове твоей. Наслаждайся жизнью с женою, которую любишь, во все дни суетной жизни твоей, и которую дал тебе Бог под солнцем на все суетные дни твои; потому что это – доля твоя в жизни и в трудах твоих, какими ты трудишься под солнцем. Всё, что может рука твоя делать, по силам делай; потому что в могиле, куда ты пойдёшь, нет ни работы, ни размышления, ни знания, ни мудрости» (Еккл 9:7-10).

Но Гильгамешу теперь нужны не скромные радости быта и даже не славное имя; он взыскует жизни в чистом виде<sup>11</sup>, продолжая, как Иов, вопить о несправедливости общего порядка. Ему потребно *реальное* бессмертие: «Да найду я жизнь, которую ищу я!» [Дьяконов 1973: 210]; «смерти, что страшусь я, пусть не увижу!» [Дьяконов 2006: 64]. В этом своём дерзновении Гильгамеш остаётся одиноким. Граждане Урука умирают без всякого бунта; они плывут по течению жизни, как затем плывут по реке их мёртвые тела. Даже Энкиду – несомненный *герой* – при явном приближении смерти только проливает слёзы и расточает жалобы [см.: Дьяконов 1973: 192-197]; он парализован своей неотвратимой участью. Видимо, порыв Гильгамеша во многом обусловлен его особым положением среди смертных: он – не как все, и он хочет сохранить это своё отличие в самом его экстремальном значении.

Гильгамешу нужен надёжный рецепт выживания в мире смерти, и он хочет получить его от человека, избежавшего всеобщей участи. Поэтому Гильгамеш спешит «под власть Утнапишти, сына Убар-Туту» [Дьяконов 2006: 57]: «к Утнапишти, отцу моему, иду я поспешно, <...> я спрошу у него о жизни и смерти!» [Дьяконов 1973: 202]. Речь идёт о единственном человеке (не считая его жены), который выжил во время всемирного потопа и которому боги даровали бесконечную жизнь. Чтобы добраться до него, Гильгамешу приходится преодолеть пространство внешних вод, тождественных изначальному океану.

Однако, добравшись до Утнапишти, Гильгамеш всё же не достигает поставленной цели: оказывается, подарок богов человеку был единственным и исключительным событием в истории мира [Дьяконов 1973: 217]:

*Кто же ныне для тебя богов собрал бы,  
Чтоб нашёл ты жизнь, которую ищешь?*

Рассказ о потоке и о даровании бессмертия оказывается повествованием об уникальном событии, а вовсе не тайным рецептом или секретной инструк-

<sup>11</sup> Ещё в шумерской песне о смерти Гильгамеша (сохранившейся лишь фрагментарно) повествуется о том, «как смерть в урочный час пришла к Гильгамешу, как он бурно протестовал и как самому Энлилю пришлось вступить с ним в спор, доказывая неотвратимость конца человеческой жизни» [Якобсен 1995: 238].

цией, которые пригодны для всех. Случай Утнапишти никак не приложим к Гильгамешу и к его ситуации. Иначе говоря, Гильгамеш искал общее правило, а нашёл частный случай; ожидал открытия универсального рецепта, а услышал рассказ об уникальном событии, которое к его *личной* истории не имеет никакого отношения. Теперь «всякая опора для надежды, побудившей его отправиться на поиски, рушится» [Якобсен 1995: 232]. Гильгамеш не в силах победить даже сон, общий «удел человека» [Дьяконов 1973: 181], и засыпает в гостях у бессмертной пары на целых семь суток. Тем самым подтверждён известный всем древним тезис о близости смерти и сна<sup>12</sup> [Дьяконов 2006: 71]:

*Спящий и мёртвый друг с другом схожи –  
Не смерти ли образ они являют?*

Бессилие Гильгамеша в борьбе со сном доказывает «полнейшую неосуществимость мечты о бессмертии» [Якобсен 1995: 244]. Так герой поэмы терпит самое чувствительное поражение на своём пути жизни, оказавшемся путём смерти. Получив от Утнапишти «утешительный приз» – омолаживающий цветок, – Гильгамеш теряет и это своё небольшое завоевание: он купается в озере, оставив одежду на берегу, и змея похищает спрятанное в одежде растение, пожирает его и меняет кожу. Интересный факт, характеризующий героя: добыв цветок молодости, Гильгамеш не употребляет его сразу, а забирает его с собой в Урук, чтобы испытать его действие на своих подчинённых [Дьяконов 1973: 219]:

*Принесу его я в Урук ограждённый,  
Накормлю народ мой, цветок испытаю:  
Если старый от него человек молодеет,  
Я поем от него – возвратится моя юность.*

Таким образом, в отношении к своей последней (и единственной) добыче Гильгамеш руководствуется недоверчивостью и хитростью, но при этом не проявляет необходимой осторожности, и его намерения губит элементарная беспечность, «минута беззаботности» [Якобсен 1995: 245]. Ко всему прочему, это свидетельствует и о склонности героя делать поспешные заключения и подводить преждевременные итоги: его поход ещё не закончился, а он уже посчитал, что достиг финала и обрёл свою законную добычу. Это последнее на своём долгом пути происшествие герой воспринимает как предельно ясный знак своего окончательного поражения: «Нечто нашёл я, что мне знаменьем стало: да отступлю я!» [Дьяконов 2006, 82]. Теперь ему приходится не просто возвращаться в исходную точку, но возвращаться *с пустыми руками*.

Сюжетный апофеоз аккадской поэмы – возвращение героя к стенам родного Урука. «В дальний путь ходил, но устал и вернулся» [Дьяконов 2006: 7] – как ветер, возвращающийся «на круги свои» (Еккл 1:6). Так пространственно обозначается в поэме, по словам Т. Якобсена, «запоздалое и дорогой ценой завоёванное смирение», принятие героем действительности как она есть; эта единственная действительность выражена «в возвращении героя эпоса к началу – к стенам Урука, прочно противостоящим времени» [Якобсен 1995: 234];

<sup>12</sup> «Что за сон теперь овладел тобою?» – вопрошает в горе Гильгамеш, обращаясь к умирающему Энкиду [Дьяконов 1973: 198].

очередная иллюзия! Круговой характер пути героя отражён в циклической форме самой поэмы: она завершается тем же, с чего началась (описанием Урука); поэтому начало эпоса читается как его итог [Дьяконов 2006: 7, 82]:

*Осмотри стену, чьи зубцы, как из меди,  
Погляди на вал, что не знает подобья,  
Прикоснись к порогам, что там издревле,  
И вступи в Эанну, жилище Иштар, –  
Даже будущий царь не построит такого, –  
Поднимись и пройди по стенам Урука,  
Обозри основание, кирпичи ощупай:  
Его кирпичи не обожжены ли,  
И заложены стены не семью ль мудрецами?  
<...>*

*Поднимись, Уршанаби, пройди по стенам Урука,  
Обозри основание, кирпичи ощупай:  
Его кирпичи не обожжены ли,  
И заложены стены не семью ль мудрецами?*

Конечный пункт путешествия героя – тот же Урук с его стенами<sup>13</sup>. Круг жизненного пути замкнулся в границах неизбежного, прочертив траекторию от рождения к смерти, от точки входа – в совпавшую с ней точку выхода. Круг выражает собой замкнутость, завершённость; недаром эта идея конечности жизненного пути человека отразилась в форме *погребальных* сооружений. Таковы круглые в плане древние могильные курганы, тумулусы этрусков, античные мавзолеи и раннехристианские мартирии; в Средние века ротонды зачастую использовались как раз для погребения (напр., Либенфрауэнкирхе в Трире) или отмечали собой их места. Перенесение этой идеи завершённости на мироздание в целом выразилось в форме римского Пантеона. Семантический сдвиг, связанный с утверждением христианского мировоззрения, осложнил геометрическую фигуру круга дополнительным и важнейшим значением, возведя её в символ *вечности будущего века*, Царства Небесного, путь в которое открывает иерусалимский Гроб Христа как видимый образ Его спасительной жертвы.

Сама поэма о Гильгамеше, замкнутая, закруглённая, как погребальный курган, прочитывается одновременно и как карта жизненного пути её героя, и как могильный памятник ему же.

Если взглянуть на путь Гильгамеша, так сказать, не сверху, а сбоку, то мы увидим не «карту» его походов, а некий весьма показательный «график» его взлётов и падений. Каждый подъём этой биографической линии связан с осознанным выдвижением *новой* цели, основанной на признании новой *жизненной ценности*, а каждое его падение обусловлено крушением этой ценности. Первый подъём над горизонтом ежедневного повторения одного и того же связан с обретением друга-побратима и с полаганием ценности *вечной славы*; эта ценность обуславливает выдвижение героических целей: победу над Хумбабой, добычу кедра, уничтожение Небесного Быка. Этот подъём заканчивается катастрофой: смертью Энкиду и осознанием реальной смертности Гильга-

<sup>13</sup> Кстати, Гильгамеш в древней Месопотамии почитался в качестве «создателя градостроения» [Афанасьева 1998: 154].

меша. Теперь Гильгамеш ценит *жизнь* выше, чем славу, и достижение бессмертия становится его главной целью, ради которой он отправляется в опасный путь по неведомой территории и встречается с человеком, который должен помочь ему достичь этой цели. Но и здесь Гильгамеша ожидает крушение надежд: боги не дадут ему бессмертия, а сам он не может победить даже сон. В последний раз траектория жизни приподнимается, когда Гильгамеш получает перспективу омоложения (хотя тут и цель, и средства её достижения уже максимально *снижены*: колодец – это не океан, да и цветок молодости – далеко не вечная жизнь), и окончательно падает вниз, когда он теряет волшебный цветок. Дальше график представляет собой ровную горизонтальную прямую, вернувшуюся в своё исходное положение. Таков жизненный путь Гильгамеша «в разрезе», в его *аксиологических* координатах.

Путь Гильгамеша прокладывается им через *места тьмы*: «Темнота густа, не видно света, ни вперёд, ни назад нельзя ему видеть» [Дьяконов 2006: 60-61]. Его опыт на этом пути – это опыт первопроходца, то есть *его собственный* опыт: «Никогда, Гильгамеш, не бывало дороги, не ходил никто ещё ходом горным», – говорит ему человек-скорпион [Дьяконов 1973: 202]. О том же сообщает и Сидури: «Никогда, Гильгамеш, не бывало переправы, и не мог переправиться морем никто, здесь бывавший издревле» [Дьяконов 2006: 65]. В этих пространствах первичного жизненного опыта нет устойчивой навигации, нет известных ориентиров, нет божественных амулетов-помощников (в частности, и потому, что сам герой их нечаянно уничтожает), и Гильгамешу приходится самостоятельно прокладывать маршрут на свой страх и риск, самому искать «пути того признак» [Дьяконов 1973: 206: 208]. Как призрачное видение, мелькает на этом пути окаменевший сад [Дьяконов 2006: 61] – тот Эдем, в который уже нельзя вернуться.

Место тьмы – это место смерти. В шумерском сказании о смерти Гильгамеша герою так сообщают о приближении смерти: «Тьма, которой нельзя противостоять, прибыла за тобой» [Якобсен 1995: 240]. Гильгамеша на всём протяжении его пути сопровождает *смерть*. Он видит тела умерших горожан, и эта картина гонит его в ливанские горы. Умирает его лучший друг, сходя в преисподнюю, из которой нет выхода. Он бежит в пустыню – место тьмы и гибели. Он достигает изначального моря, «кругом омывающего землю» [Якобсен 1995: 230], и вынужден его пересекать, рискуя погибнуть. Гильгамеш – человек земли, «сухопутный» герой (в отличие от Одиссея и Энея); море для него – водяной *хаос*, вечная угроза, мир смерти: «Трудна переправа, тяжела дорога, глубоки воды смерти, что её преграждают» [Дьяконов 2006: 65]. Странствие героя по водам традиционно интерпретируется как «метафора загробных скитаний» [Мяло 1987: 244]. Путь героя завершается полным и окончательным личным поражением, то есть победой *мирового порядка*, принуждающего человека к смерти. Причастность к божественной природе может лишь отсрочить конец жизни, но не предотвратить его.

Таков же вывод гомеровского Ахилла, в известном смысле «двойника» Гильгамеша, который прекрасно понимает, что он, даже отличаясь от обычных людей, в конечном итоге не бессмертен (*Il* XXI 108-111):

*Видишь, каков я и сам, и красив, и величествен видом;  
Сын отца знаменитого, мать имею богиню;*

*Но и мне на земле от могучей судьбы не избежать;  
Смерть придёт и ко мне ...*

Сама лексика аккадской поэмы подчёркивает эту неизбежность судьбы: отправляясь в «дальний путь» на поиски вечной жизни, герой с роковой неизбежностью идёт «дальним путём» – дорогой в преисподнюю. Гильгамешу остаётся только признать очевидное [Дьяконов 2006: 79-80]:

*Плотью моей овладел Похититель,  
В моих покоях смерть обитает,  
И куда взор я ни брошу, – смерть повсюду!*

И «тьма внешняя», и смерть, угрожающая человеку из преисподней<sup>143</sup>, окрашены мистически и переживаются героем как элементы его *религиозного* опыта. Наряду с прочим, это всегда опыт *действия*, система «правильного» ритуального поведения в экстремальных обстоятельствах. Поэтому можно предположить, что Гильгамеш не просто передвигается с места на место, но совершает своеобразный религиозный ритуал, связанный с темой жизни и смерти. Так, представители неомифологической школы (прежде всего Г. Р. Леви) тесно сближают эпос и миф с магией и обрядом, а сюжет мифа сводят к воспроизведению важнейших элементов религиозного ритуала. На этом основании путешествие Гильгамеша как церемониальное движение в пространстве оказывается *смысловым ядром* эпоса. «Такие поэмы, как аккадский эпос о Гильгамеше, Рамаяну, Одиссею, Леви относит к “эпосу поисков”, причём для неё также важно, что Гильгамеш – историческое лицо, правитель Урука, – отмечает В. К. Афанасьева. – Но исторические моменты – это внешний фон; основные элементы сюжета и композиции возводятся к обрядам посвящения» [Афанасьева 1979: 99], то есть *инициации*.

Обряд инициации, по утверждению Эмиля Дюркгейма, представляет собой длинный ряд церемоний, цель которых – ввести человека в *религиозную* жизнь. Человек «выходит из сугубо светского мира» (как, например, Гильгамеш, из своего «ограждённого Урука») для того, чтобы «войти в круг священных явлений». Этот переход «рассматривается не как простое и постепенное развитие предсуществующих зародышей, но как трансформация *totius substantiae*. Утверждается, что в этот момент молодой человек умирает, что определённая личность, которою он был, перестаёт существовать, а другая мгновенно заменяет предыдущую. Он возрождается в новой форме. Считается, что подобающие церемонии осуществляют эту смерть и это возрождение, понимаемые не просто в символическом смысле, но буквально» [Дюркгейм 1998: 220]. Таким образом, в обряде *перехода* человек теряет себя для того, чтобы обрести себя в совершенно ином онтическом качестве. Человек должен пройти через смерть, чтобы стать собой. В ключевые моменты переходного обряда возникают, по словам Л. Леви-Брюля, «мистические опыты высокого напряжения»; в такие моменты человек «не просто ощущает себя в непосредственном контакте с теми невидимыми существами, от которых зависит его жизнь»; «он оказывается до такой степени глубины причастным к их сущности, что они становятся основанием его индивидуальности: это в буквальном смысле сло-

<sup>14</sup> В одном из эпизодов эпоса Иштар угрожает: «Проложу я путь в глубину преисподней, подниму я мёртвых, чтоб живых пожирали» [Дьяконов 1973: 189].



ва истинное единство, состояние экстаза, сопровождающегося сужением или утратой сознания» [Леви-Брюль 1998: 342]. Такого рода мистическую одержимость не раз демонстрирует Гильгамеш на своём пути, то беспричинно истребляя горных львов, то разбивая навигационные амулеты Уршанаби [см.: Дьяконов 2006: 57, 66].

Как видим, при совершении обряда инициации человек под воздействием мистических инстанций проходит ряд церемониальных испытаний, связанных с переживанием страха, боли и смерти. Всеми этими признаками отмечены «путешествия» Гильгамеша, начиная с его похода на Хумбабу: «с добычей дерева связаны сложные испытания, которые кончаются смертью одного из участников экспедиции» [Афанасьева 1979: 104]. Это «трудный поход, сопряжённый с множеством испытаний и приключений» [Якобсен 1995: 224]. Гильгамеша во всех его передвижениях сопровождают «ужас и страх» [Дьяконов 2006: 58], та самая «жуть» пути человека в *бесчеловечном мире*, о которой писал Г. Л. Тульчинский [Тульчинский 1998: 156]. Путешествие через «страну мёртвых» или через «места смерти» (Гильгамеш, Одиссей, Данте) воспроизводит топику инициации, которая, в свою очередь, выражает собой *качественный* сдвиг в личной биографии. При этом важно, что главная цель всякой инициации – *адаптация* индивида к наличному (сакральному, то есть *реальному*) космосу, его полное и окончательное включение в этот космос, в универсальный порядок сущего. Человек становится тем, кем ему предписывает быть *общее правило* бытия. Даже пережив ритуальную смерть, он не становится бессмертным; он «возрождается» посвящённым в извечный порядок, полностью погружённым в него. Пожалуй, главное, что происходит с человеком в ходе такого обряда, принципиально далёкого от христианской «метафизики временной смерти ради вечной жизни» [Мяло 1987: 237], – это потеря иллюзии *быть вне* этого тотального порядка жизни и смерти.

Путь инициации должен пройти мальчик, в результате превращающийся в мужчину. С этой точки зрения «Гильгамеш предстаёт юношей, даже мальчиком», который, не желая взрослеть, «упорно держится за этот статус» и всеми силами отказывается от «обретения зрелости, сопряжённой с женитьбой и отцовством» [Якобсен 1995: 245]; именно так можно прочесть эпизод отказа от брака с Инанной. В ответ на *материнское* увещание Сидури герой «решительно отвергает женитьбу и детей как приемлемую жизненную цель»; более того, на протяжении всей истории Гильгамеша его *детская* дружеская «привязанность к Энкиду соревнуется с потенциальной возможностью женитьбы и оттесняет её на задний план» [Якобсен 1995: 246]. Другое дело, что все эти отказы и возражения Гильгамеша могут оказаться лишь обязательными *ритуальными формулами*, произносимыми в ходе обряда инициации независимо от действительных желаний посвящаемого.

Если всерьёз относиться к «приключениям» Гильгамеша, то из его путевого опыта можно вывести три взаимосвязанных мировоззренческих тезиса.

Во-первых, фатализм: всё *так* и *только так*. Порядок один для всех. Поэтому человек как таковой с неизбежностью смертен: «Даны ему, смертному, пределы» [Дьяконов 1973: 211]. Конец пути заранее и навсегда определён: *nos habebit humus*.

Во-вторых, пессимизм: ничего нельзя изменить в установленном навсегда порядке; нельзя выйти из этого герметично упорядоченного космоса; любые человеческие усилия бесплодны, а бунт обречён на неизбежное поражение. Гильгамеш вынужден констатировать [Дьяконов 1973: 176]:

*Только боги с Солнцем пребудут вечно,  
А человек – сочтены его годы,  
Что б он ни делал, – всё ветер!*

В такой вселенной всякий человеческий труд пропадает даром: «Какая же польза ему, что он трудился на ветер?» (Еккл 5:15). Человек должен оставить свои бесплодные попытки изменить наличный порядок сущего.

В-третьих, гедонизм: ешь, пей и веселись, пока жив. Это всё, что остаётся человеку перед лицом неотвратимой смерти. Именно такую программу излагает Гильгамешу Сидури, богиня-трактирщица, богиня-виночерпий. Ergo bibamus.

Главная идея аккадского эпоса – *победа космического порядка над личным дерзанием человека*. Это не норма, а именно порядок. Это закон, который выражается не фразой «ты должен умереть», но безапелляционным утверждением «ты умрёшь». Это диктатура наличного положения дел, тирания принуждающего факта. Она подчиняет себе любого земного тирана. Названная идея выражена художественными средствами как «недостижимость для человека участи богов, тщетность человеческих усилий в попытках получить бессмертие» [Афанасьева 1998: 155]; как «победа природы над человеком», которая «представляется победой порядка, установленного богами» [Дьяконов 2006: 128]. Человеку остаётся только смириться перед неподвластным ему мировым порядком.



Рис. 1 Половина моей жизни  
(рис. С. С. Аванесова. 2012)

Но к этому жестокому заключению герой поэмы приходит *сам*, проверяя на себе, *что* из его убеждений и представлений о себе самом и о собственных возможностях является правдой, а *что* – заблуждением, иллюзией, фантазией или привычкой. Испытывая, что в нём – его собственность, а что в нём – извне, а значит – не принадлежит ему самому. Выясняя, до какой степени он может распорядиться собой. Путь Гильгамеша – это путь *к себе* через отрицательный (и отрицающий) опыт. Лишь теперь он знает себя не по титулу или статусу, а по сути.

Эпос о Гильгамеше – это повествование о том, как герой посредством чудовищного напряжения физических и психических сил добивается нулевого результата. Согласно высказыванию Э. Левинаса, книга Экклесиаста, которую мы уже не раз упоминали в связи с историей Гильгамеша, – это «идеальный реестр проигранных партий» [Левинас 2000: 49]. Эту характеристику можно по справедливости отнести и к аккадскому эпосу, в центре которого – «проблема тщетности человеческой жизни и неизбежной несправедливости человеческих страданий и смерти, которая уравнивает всех» [Дьяконов 2006: 127].

Фигура, выражающая собой жизненный путь Гильгамеша, может быть выстроена по-разному – в зависимости от того, *что* мы будем называть собственно «путём». Это будет либо сумма физических маршрутов, проложенных героем в географическом пространстве (вид сверху), либо график-аксиограмма, либо смысловой круг. Да и саму поэму о Гильгамеше можно прочитать по-разному – в зависимости от того, какой из тематических слоёв читателю покажется более актуальным. Можно прочитать её как пособие по *сакральной географии*: здесь и металлические небеса, на которых обитают боги, и «священный» Евфрат, и «лесистые горы» Ливана, и наполненная живностью степь, и дикая пустыня, и пограничная горная цепь, «чьё имя – Машу», и туннель Шамаша-Уту, выводящий за край обитаемого мира [см.: Дьяконов 2006: 53-57], и, наконец, воды смерти, окружающие землю и скрывающие в себе острова блаженных. Можно понять её как «историю взросления» [Якобсен 1995: 247], описывающую проблемы приспособления ребёнка к миру взрослых с их невыблемыми правилами и нерушимыми (но такими нежеланными) «истинами». Можно видеть в ней художественное описание обряда инициации с его сакральными пространствами, ритуальными движениями и магическими формулами, с его прямым обращением к темам умирания, загробного мира, выхода за пределы обитаемого места и возвращения на родину [Афанасьева 1979: 106-107]. Но можно читать этот текст и как аналог «аттической трагедии рока» [Дьяконов 2006: 128] или как *экзистенциальный роман*, смысл которого напрямую связан с фундаментальными дилеммами человеческого существования: одиночеством и общим делом, индивидуальным действием и тотальным порядком, личным дерзанием и универсальной судьбой, *жизнью и смертью*. Ко всему прочему, поэма несёт в себе и, так сказать, «педагогический» смысл: нет никакого резона повторять дерзостный путь Гильгамеша, ибо результат теперь известен заранее.

Эпитафия, которую заслужил Гильгамеш и которую автор этой статьи хотел бы поместить на своём могильном памятнике – Я ПЫТАЛСЯ.

Путь Гильгамеша, как мы видели, – это путь к самому себе, но не к прежнему, а к новому – к тому же самому, но *обогащённому опытом отчаяния*. Герой ищет для себя высоких целей, а находит самого себя в границах своих строго определённых и весьма незначительных возможностей. *Ясное и окончательное отчаяние* – главный результат биографического пути Гильгамеша. География этого пути оборачивается биографией героя, а биография выстраивается в географических пространствах – физических и мистических. Поскольку же эта личная география обживается и размечается собственным сознательным действием Гильгамеша, постольку она *авто-биографична*. Из отвлечённого содержания географических и мифических нарративов она превращается

в пространственный контекст автобиографии, становится топологией личной жизни. Так мы сегодня можем прочесть актуальную историю одного из царей давно исчезнувшего города.

### Литература

- Апресян 2013 – *Апресян Р. Г.* Нравоперемена Ахилла: Истоки морали в архаическом обществе (на материале гомеровского эпоса). Москва: Альфа-М, 2013.
- Афанасьева 1973 – *Литература Шумера и Вавилонии* / Вступ. ст., пер. В. К. Афанасьевой // *Поэзия и проза древнего Востока*. Москва: Художественная литература, 1973. С. 115–165.
- Афанасьева 1979 – *Афанасьева В. К.* Гильгамеш и Энкиду: эпические образы в искусстве. Москва: Наука, 1979. 220 с.
- Афанасьева 1998 – *Афанасьева В. К.* Гильгамеш // *Мифология: Большой энциклопедический словарь* / Под ред. Е. М. Мелетинского. Изд. 4-е. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 154–155.
- Гнедич 1990 – *Гомер. Илиада* / Пер. Н. И. Гнедича. Изд. подг. А. И. Зайцев. Ленинград: Наука, 1990.
- Гумилёв 1988 – *Эпос о Гильгамеше* / Пер. Н. С. Гумилёва // *Дорогами тысячелетий*. Кн. 2. Москва: Молодая гвардия, 1988. С. 204–237.
- Дьяконов 1973 – *О всё выдавшем* / Пер., прим. И. М. Дьяконова // *Поэзия и проза древнего Востока*. Москва: Художественная литература, 1973. С. 166–220.
- Дьяконов 2006 – *Эпос о Гильгамеше («О всё выдавшем»)* / Пер. с аккад., комм. И. М. Дьяконова. Санкт-Петербург: Наука, 2006.
- Дьяконов и др. 1983 – *История древнего мира. Ранняя древность* / Под ред. И. М. Дьяконова и др. Изд. 2-е. Москва: Наука, 1983.
- Дюркгейм 1998 – *Дюркгейм Э.* Элементарные формы религиозной жизни // *Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология*. Москва: Канон, 1998. С. 174–231.
- Жуковский 2000 – *Гомер. Одиссея* / Пер. В.А. Жуковского. Изд. подг. В. Н. Ярхо. Москва: Наука, 2000.
- Леви-Брюль 1998 – *Леви-Брюль Л.* Мистический опыт и символы первобытных людей // *Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология*. Москва: Канон, 1998. С. 333–358.
- Левинас 2000 – *Левинас Э.* Избранное: Тотальность и Бесконечное / Пер. с фр. Москва, Санкт-Петербург: Университетская книга, 2000. 416 с.
- Липовецки 2001 – *Липовецки Ж.* Эра пустоты: Эссе о современном индивидуализме / Пер. с фр. В. В. Кузнецова. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2001. 332 с.
- Мяло 1987 – *Мяло К. Г.* Космогонические образы мира: между Западом и Востоком // *Культура, человек и картина мира* / Отв. ред. А. И. Арнольдов, В. А. Кругликов. Москва: Наука, 1987. С. 227–262.
- Смирнов 2016 – *Смирнов С. А.* Антропологический навигатор. К событийной онтологии человека. Новосибирск: ООО «Офсет-ТМ», 2016. 438 с.
- Смирнов 2017 – *Смирнов С. А.* Образ города: от карты к картоиду // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 4 (14). С. 28–48.
- Тульчинский 1998 – *Тульчинский Г. Л.* Жуть и путь, или Опыт обыденного философствования // *Фигуры танатоса: Искусство умирания*. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 1998. С. 152–168.
- Якобсен 1995 – *Якобсен Т.* Сокровища тьмы. История месопотамской религии / Пер. с англ. С. Л. Сухарева. Москва: Восточная литература, 1995. 294 с.