

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ
АРМЯНСКИЙ ЦЕНТР ЭТНОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ "АЗАРШЕН"

АРХЕОЛОГИЯ, ЭТНОЛОГИЯ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА КАВКАЗА

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
ЕРЕВАН, 17-18 НОЯБРЯ, 2003

Редколлегия.

МИФ И ИКОНОГРАФИЯ СЮЖЕТА СОШЕСТВИЯ ИНАННЫ НА ШУМЕРСКОЙ ПЕЧАТИ

Целью нашего сообщения является сопоставление шумерского текста конца III – начала II тыс. до н.э. «С великих небес к великим недрам»¹ с оттиском хурритской цилиндрической печати, на которой по атрибуции И.М.Дьяконова изображена богиня Шавушка (рис.1). Мы предлагаем также реконструкцию некоторых сюжетов армянского ритуала на основе типологического сравнения с мифами переднеазиатских народов.

Миф повествует о сошествии богини Инанны в преисподнюю. Типологически этот сюжет был распространен у многих народов Передней Азии. Рассказывается о том, что Инанна покидает свои владения, наряжается и «в нутро земное уходит». Царицей «страны без возврата» является ее старшая сестра Эрешкигаль, которая наказывает главному стражу преисподней Нети отодвинуть все семь засовов ворот. При подходе Инанны к каждой двери подземного мира страж последовательно требует выкуп: венец, «знаки владычества и суда», ожерелье, подвески, золотые запястья, сетку, покрывающую грудь. «И когда в седьмые вошла ворота, / Повязку, одеянье владычиц, с бедер снял»². Обнаженная Инанна предстала перед сестрой.

Миф об Инанне был известен в Шумере и Аккаде. Территория государства Митанни ориентировочно совпадает с территорией Северной Месопотамии и занимает часть Армянского нагорья и Сирии. Уже во II тыс. до н.э. рядом находилась этническая территория урартов, которые были близки к хурритам.

На печати слева изображен мужчина в высоком головном уборе со змеем, держащий в опущенных руках какие-то предметы. Он смотрит на обнаженную женщину, которая обращается к мужчине справа от нее. Его руки опущены, но, видимо, он тоже держит в руках какие-то предметы. За мужчиной изображены четыре маленьких подпоясанных человека в юбочках. Каждый из них положил правую руку на плечо рядом стоящего; левые руки согнуты и отведены за спину. Предводитель в поднятой руке держит предмет, напоминающий платок. Ноги их расставлены намного шире, чем у других фигур. Можно предположить, что они двигаются в танце. Над танцорами помещен плетеный орнамент, который, вероятно, является планом танца.

В.К.Афанасьева, переводчик мифа, считает, что текст-диалог пели двое ведущих и хор, два хора и двое ведущих и т.д.³ Несомненно, действующие лица мистерии сопровождали пение пляской, что подтверждается изображением танцоров. Обнаженная женщина – Инанна аналогична по функциям Шавушке, Иштар и армянской Астхик. Атрибуция женской фигуры именно как Инанны, а не Шавушки, позволяет нам обратиться к сюжету мифа о ее сошествии в преисподнюю.

¹ С великих небес к великим недрам // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973, с.144-155.

² И.М.Дьяконов. Предыстория армянского народа. М., 1968, с.17. На печать обратила мое внимание музыковед К.М.Худабашян. Приношу ей искреннюю благодарность.

³ В.К.Афанасьева. О переводах шумерской поэзии // Переднеазиатский сборник, III. История и филология стран Древнего Востока. М., 1979, с.38-59.

Кто такие мужчины, стоящие рядом? Змеи на головном уборе указывают на их хтоническую сущность. Возможно, именно они запеваляли, которым отвечает хоровод. По тексту: «Тот, кто перед ней, – не гонец, но жезл у него в руке. / Тот, кто за ней, – не боец, но оружие у него на боку»⁴. Можно предположить, что за Инанной стоит главный сторож подземного царства Нети, который представляет ее верховному судье демону Ануннаку. По тексту, Инанну окружают большие и малые демоны. На печати хорошо видны размеры фигур: малые демоны ведут хоровод, а большие стоят справа и слева от нее. Они же после выхода богини из преисподней хватают и мучают ее.



Рис.1

Шавушка (Инанна).

Оттиск хурритской цилиндрической печати.



Рис.2

Ардвисура Анахита

На печати Инанна изображена с гирляндой или с шарфом – постоянными атрибутами жриц-богинь в мистериях, где необходимо было обнажаться⁵. Изображения обнаженной Анахиты с гирляндой или с шарфом встречаются на многих серебряных изделиях V-VII вв. (рис.2). Сопоставление гирлянд Инанны и Анахиты позволяет предположить, что обращенные вверх непонятные предметы в руках Инанны – концы гирлянд. Но если поднятая гирлянда Анахиты символизирует небосвод, то опущенная гирлянда Инанны – небо преисподней, где все наоборот относительно земного мира.

«Пришла Ардвисура Анахита со звезд на землю»⁶, т.е. она богиня утренней зари. На печати Инанну окружают луна и звезда, а над ней простираются крылья птицы-солнца. На вопрос Нети: «Кто же ты, кто?» Инанна отвечает: «Я – звезда солнечного восхода!», т.е. тоже богиня утренней зари. В армянской мифологии имя богини любви и плодородия Астхик – «звездочка». Типологически не исключено, что и она спускалась в преисподнюю в поисках своего супруга Вахагна, расплачиваясь перед каждым воротами одеждой.

Пляски с постепенным обнажением были записаны мной в ходе полевых

⁴ С великих небес..., с.151.

⁵ Э.Петросян. Восток – Запад: сюжет танца с шарфом в изобразительном искусстве // Հայաստանի անկախության 25-ամյակի նշանակալից իրադարձություններ, Եր., 2003, с.222-224. «Чело увенчала свое / Ардвисура Анахита прекрасным обручем, / Сотнями самоцветов украшенным, златоконным, / Осьмичастным, словно колесница, / Перевитым лентами, чудесным, / С кольцом посредине, искусно сделанным» (Авеста, Яшт, XXX) // Поэзия и проза Древнего Востока, с.525.

⁶ Авеста, Яшт, XVI // Поэзия и проза Древнего Востока, с.515.

работ в разных этнографических регионах Армении. Они носят названия Ղազ-ղազի (Гуси-гуси), Հրնվալցնի (Журавлиная), Зопи, Шарани. Их плясали еще в первой половине XX в. Пляски коллективные, мужские и плясали их в помещении, куда женщины не имели права заходить.

Предводитель обеими руками, как гирлянду, держал над головой тонкий гибкий прут. Музыкант-зурначи вставлял в мелодию специальное звукоподражание крику птиц. В этот момент предводитель снимал какую-либо часть одежды. Все обязаны были сделать то же самое. Если кто-либо из танцоров не успевал за предводителем, тот отпускал один конец гирлянды, и она становилась розгой, которой он бил опоздавшего и выгонял из хоровода.

Плясали долго, до полного обнажения, хотя некоторые информанты утверждали, что танцоры оставались в нижнем белье. Плата за участие в ритуале состояла в своевременном снятии одежды, точно так же, как Инанна платила за право пройти в ворота.

В приведенных танцах интересен не только момент обнажения, но и «птичьи» названия плясок. Если попытаться реконструировать архаичную семантику танца, то можно предположить, что сойти в преисподнюю можно было в птичьем или ином образе, т.е. преобразившись (ср. шапку-невидимку Аида). Так, в египетской культовой драме жрицы, исполнявшие в заупокойном ритуале роли Изиды и Нефтиды, найдя тело Озириса, оплакивали его в образе соколиц.

Другой мотив поведения в ином мире – молчание. Когда Нети требует от Инанны снять деталь одежды, она возмущенно спрашивает: «Что это, что?» Привратник поясняет: «Смирись, Инанна, всеильны законы подземного мира! Инанна, во время подземных обрядов молчи!» Точно так же молчат армяне-танцоры упомянутых выше плясок, ибо нельзя сопротивляться решению высших сил. А также, если на этом свете люди обладают даром речи, то на том свете должно быть наоборот.

Обнажение в ритуалах имело разное значение в зависимости от того, в каком сюжете оно имело место. В примере с Инанной обнажение связано с платой за право войти в преисподнюю и «увидеть» ее богов. Мотив «видения» божества встречается и в армянском мифе об Астхик. Она, по преданию, каждый вечер купалась (вероятно, как и Афродита), чтобы восстановить свою девственность. «Прослышав про это, несколько отчаянных юношей разожгли на ближайшем холме костер, чтобы осветить реку и увидеть прекрасную богиню во всей ее наготе. Но Астхик рассердилась, обволокла всю местность густым туманом, и область с тех пор стала называться Мшуш (Туман)»⁷.

То, что юноши пытаются увидеть обнаженную богиню, можно охарактеризовать как акт «смотрения» – эротического показа страстей божества. Из истории религии известно, что для достижения возможности «смотреть» надо пройти множество испытаний и преград. Преграды могли быть разного характера. Часто это были подземные помещения, через которые надо было пройти, стучась в двери, спасаясь от преследований Страха и Ужаса – спутников богов. Посвящаемые стучались в двери, молили открыть их, как это имело место в элевсинских мистериях. Неизвестно, какой выкуп они да-

⁷ А.Т.Ганалаян. Армянские предания. Ер., 1979, с.147-148.

вали за право пройти. Но типологическое соотнесение их с шумерским ритуалом и описанными армянскими танцами позволяет предположить, что выкуп состоял в постепенном обнажении как свидетельстве половой зрелости или умении владеть собой («молчи, молчи»). Обнаженность также делала личность беззащитной.

Изобразительное искусство древней Греции запечатлело всех атлетов обнаженными. Они свою «зрелость» доказывали участием в состязаниях и преодолении преград, чтобы получить право быть посвященными в таинство зарождения жизни. Так, в элевсинских мистериях посвящаемые после прохождения через подземные коридоры доходили до светлого прекрасного святилища, где им показывали и открывали ларец с колосом, а по другой версии – фаллические символы.

Можно предположить, что во многих мистериях имелся эпизод «моления» с просьбой открыть врата и стуком в дверь. Правда, Инанна, стоя у ворот подземного царства, не умоляет Нети открыть их, а гневно кричит: «Открой дворец, привратник, открой!»⁸. Но из истории религии нам известны и другие примеры. Так, в средневековых западноевропейских мистериях «страстей» Адам, изгнанный из рая, стучался в ворота и умолял снова впустить его.

Мотив стука в дверь с просьбой войти и увидеть светлый, сияющий мир, характерный для люстрационных обрядов⁹, встречается в литургическом действе армянской церкви в Вербное воскресенье. Обряд называется Страшный суд или Отпирание дверей. В этот день, как и в течение всего Великого поста, церковный занавес закрыт. Священник становится на колени перед занавесом, держа в руках крест, несколько раз стучит по специально сооруженному для этого дня помосту (двери рая) и умоляющим голосом просит: «Открой, Владыко, открой, Владыко, открой нам дверь, чтобы со слезами просить тебя о помиловании». Другой священник, стоящий за занавесом, спрашивает: «Кто это просит открыть дверь, чтобы вошли праведные?». Диалог продолжается, и священник, стоящий перед занавесом, просит впустить и покаявшихся грешников, и праведных. Так повторяется несколько раз и, наконец, открывается занавес и перед взором верующих (т.е. посвященных) предстает сияющее видение зажженных свечей, блеск лампад и туман от благоухающих благовоний.

На этом примере четко проступает символика дверей (ворот) как предел между миром света и мрака, жизни и смерти, как основной мотив мифа о сошествии Инанны в преисподнюю. Изображение этого сюжета на печати, на наш взгляд, совпадает с текстом мифа, а некоторые топологические совпадения позволяют сделать предположение о бытовании аналогичной литургической драмы в армянской традиции.

⁸ С великих небес..., с.146.

⁹ Подробно см. О.М.Фрейденберг. Миф и литература древности. М., 1978, с.230-242; К.М.Худабашиян. Музыкально-поэтические пережитки культа Анаит // Народная культура армян, XI Республиканская конференция. Тезисы докладов. Ер., 2001, с.45-48 (на арм. яз.).