

ОБРАЗ ПРЕСТОЛА И ЗАГРОБНЫЙ МИР (THRONOSIS ДЕМЕТРЫ, ТРОН ЭРЕШКИГАЛЬ И ПРЕСТОЛ В АПОКАЛИПСИСАХ ВОЗНЕСЕНИЯ)¹

Кожевников Михаил Геннадьевич,

*лаборант-исследователь Лаборатории анализа и прогнозирования
интеграционных процессов современной Евразии*

Института философии и права

Новосибирского государственного университета,

Россия, 630090, г. Новосибирск, ул. Пирогова, 1

ORCID: 0000-0003-3836-6297

mihailkosh@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена анализу образа престола в гомеровском гимне «К Деметре», «Схождении Инанны в подземный мир» и в нескольких иудео-христианских апокалипсисах вознесения: в Первой и Второй «Книге Еноха», «Видении пророка Исаяи» и «Откровении Авраама». Эти тексты объединяет тема перехода в иной мир, смерти-перерождения, инициации и связанного с этим познания тайн иного мира. Примечательно, что во всех тематически близких текстах значительную роль в развитии сюжета играют сцены с принципиально статичным образом – степенно сидящей Деметрой, с тронном подземной богини Эрешкигаль или престолом Божьим. В статье последовательно рассматриваются эти три образа, их вариации и их роль в развитии сюжета. Первая часть статьи посвящена анализу роли Деметры сидящей в тексте гимна. Выдвигается предположение, что значимость образа сидящей богини в тексте об основном мифе Элевсина выразилось в его отражении в ритуальной практике мистерий и в дальнейшем в репрезентации таких практик в афинской драме – в ритуале $\theta\rho\nu\nu\omega\sigma\iota\varsigma$ и пародии на него в комедии Аристофана «Облака», что кратко описывается в статье. Вторая часть исследования посвящена кульминационной сцене «Схождения Инанны» в тронном зале Эрешкигаль. Приближение к трону становится окончательным этапом «антиинициации», прирастания богини к миру мертвых и потери ею своих земных и небесных сил, закономерным итогом чего становится смерть Инанны и начало новой сюжетной линии – спасения из мира мертвых. В заключительной части статьи анализируется роль престола как объекта, для приближения к которому необходимо перерождение героя, его посвящение и приобщение к небесной свите – инициация,

¹ Работа выполнена при поддержке РФФ № 22-18-00025.

необходимая для продолжения повествования и получения божественного откровения, т. е. для раскрытия основного содержания апокалипсисов.

Ключевые слова: апокалиптическая литература, элевсинские мистерии, инициация, Thronosis, катабасис, откровение, вознесение.

Библиографическое описание для цитирования:

Кожевников М.Г. Образ престола и загробный мир (Thronosis Деметры, трон Эрешкигаль и престол в апокалипсисах вознесения) // Идеи и идеалы. – 2023. – Т. 15, № 3, ч. 2. – С. 398–419. – DOI: 10.17212/2075-0862-2023-15.3.2-398-419.

В истории литературы встречаются примеры, когда движущую роль в развитии сюжета играют не только действия героев, но и само пространство или же определенный образ – тот или иной хронотоп или топос задает логику развития действия, предопределяет поведение помещенных в него героев; либо искомый предмет (будь то Золотое руно или Святой Грааль) ставит героев на заранее определенный путь. Об одном из таких неподвижных образов, направляющих сюжет, далее и пойдет речь.

Предметом этой статьи выступает любопытное сходство ключевой, сюжетно организующей роли образа престола в текстах трех различных традиций, связанных с переходом в иной мир и тематикой преодоления смерти: гомеровского гимна «К Деметре» (сер. VII–VI век до н. э.)², шумерского «Схождения Инанны в подземный мир» (1900–1600 годы до н. э.)³ и корпуса иудео-христианских апокалипсисов вознесения⁴.

Особый интерес это сходство обнаруживает ввиду типологической (а в каком-то смысле и жанровой) близости текстов трех традиций. Ранее мы говорили о возможности отнесения греческого и шумерского памятника к жанру откровения или апокалипсиса⁵ с точки зрения их содержания [8, с. 140] – оба текста повествуют о переходе в иной мир, связанном с инициацией и открытием тайн иного мира⁶.

Значимая роль престола в иудео-христианских апокалипсисах неувидительна: откровение в текстах этой традиции дается с дозволения Бога и часто в его присутствии, поэтому образ престола Божьего закономерно встречается в большинстве текстов. Однако значимость его для развития сюжета и системы образов текста варьируется. Подробно в этой статье

² Согласно N. J. Richardson [3], R. Janko [26], а также K. Clinton [20].

³ Согласно N. S. Kramer, D. Wolkstein [30].

⁴ «Видение пророка Исая», Первая и Вторая «Книга Еноха», «Откровение Авраама» и др. – ввиду более обширного материала историографическая справка будет дана отдельно в соответствующем разделе статьи.

⁵ Тематические схожие тексты, преимущественно катабасисы, появившиеся до появления самого термина «апокалипсис», были однажды метко охарактеризованы исследователем Античности Робером Турканом как «apocalypses avant la lettre».

⁶ Что сближает их с самим наименованием жанра откровения (греч. ἀποκαλύπτω – «открываю»).

будут рассмотрены только те случаи, когда с престолом связаны кульминационные сцены.

Представляется наиболее логичным начать анализ с разбора сцен, значимость престола в которых менее очевидна: сперва Thonosis'a Деметры, затем тронного зала Эрешкигаль из «Схождения Инанны в подземный мир» и, наконец, престола Божьего в апокалипсисах вознесения.

Цитаты из гомеровского гимна приводятся по переводу В.В. Вересаева [3].

Цитаты из «Схождения Инанны» приводятся по двум наиболее авторитетным академическим изданиям памятника⁷, поскольку в них практически всегда встречаются значимые разночтения. Последнее обусловлено более сложной текстологической и источниковедческой обработкой текстов Древнего Шумера. Оригинал текста, на основе которого выполнены оба перевода, воссоздается не по одному списку и даже не по нескольким спискам одной редакции (с незначительными конъектурами), но представляет собой так называемый композитный текст, т. е. основанную на множестве вариантов⁸ и конъектур реконструкцию предполагаемого полного оригинального текста.

Цитаты из апокалипсисов вознесения приводятся по академическим изданиям славянских версий апокрифов: из «Памятников отреченной русской литературы» Н.С. Тихонравова и «Библиотеки литературы Древней Руси» (далее – БЛДР) Пушкинского дома.

Thronosis Деметры

Гомеровский гимн «К Деметре» повествует о похищении дочери богини плодородия Деметры Персефоны правителем подземного мира мертвых, о скитаниях скорбящей богини в поисках дочери, последующем «ужаснейшем году, снизошедшем на кормилицу-землю»⁹ и, наконец, о воссоединении богини с дочерью Корой¹⁰. Параллельно развитию божественной части сюжета происходит встреча Деметры с жителями Элевсина (правлящее семейство Келея и Метаниры, их дети, служанка Ямба), утешение богини, вскармливание ею царского сына Демофонта (должное да-

⁷ Kramer, Wolkstein, 1983 [30, p. 41–91] и Black, Cunningham, Robson and Zólyomi, 2004 [15, p. 63–83].

⁸ Обломков глиняных табличек, которые могли быть найдены в самых разных местах раскопок, а затем объединены на основе принципа внутренней непротиворечивости, что различительно отличает этот источник от гомеровского гимна «К Деметре». Его академические издания базируются на одном манускрипте (M), найденном Х.Ф. Маттеи в Москве в 1777 году, и на нескольких папирусах.

⁹ «К Деметре» (305, 306).

¹⁰ Отметим, что речь идет о неполном спасении: Персефона может покидать мир мертвых на две трети года, в зимнюю пору смерти природы она должна возвращаться – после съеденного зернышка граната, пищи мертвых, она остается привязанной к подземному миру («К Деметре», 393–404).

ровать ему бессмертие)¹¹ и основание ею элевсинского культа¹², дающего посвященным возможность облегчить свою посмертную участь¹³.

Таким образом, в самом раннем литературном источнике об основном мифе Элевсина через встречу божественного и земного мира происходит зарождение мистерий со всеми их характерными аспектами: связь чередования циклов плодородия, смерти и воскрешения природы, со смертью личной, связь сотериологической составляющей с необходимостью посвящения в таинство для спасения¹⁴.



Рис. 1. Апулийская краснофигурная гидрия Варрезского вазописца, изображающая Деметру с Метанирой (ок. 340 до н. э.)

Pic. 1. Apulian red-figure hydria of the Varrese vase painter, depicting Demeter with Metanira (340 BC)

¹¹ «К Деметре» (256–261).

¹² «Жертвенный чин показала священный и всех посвятила в таинства» («К Деметре», 476, 477).

¹³ «Счастливы те из людей земнородных, кто таинство видел. Тот же, кто им непричастен, по смерти не будет вовеки доли подобной иметь в многосумрачном царстве подземном» («К Деметре», 480–482).

¹⁴ Важно подчеркнуть, что речь идет именно о личном «спасении от смерти» (пусть и неполном), определении своей посмертной судьбы в результате *индивидуального* выбора – в противоположность представлению об одинаково безрадостном посмертном существовании всех душ в эпоху до Осеевого времени, до развития индивидуального сознания, признаки которого начинают проявляться одновременно в мистериях, в философии, лирической поэзии и драме. Подробнее см. [5, с. 42].

Любопытно, что основные сюжетные повороты (сближение Деметры в человеческом облике с жителями Элевсина, результатом чего становится основание элевсинского культа, и спасение Персефоны) происходят после *бездействия* богини – во время сцен *Thronosis*'а.

Рассмотрим сцену первой встречи Деметры в образе скорбящей старушки с царицей Метанирой. Отметим, что божественная часть сюжета, связанная с судьбой Персефоны, к этому моменту уже не развивается: узнав о похищении дочери Аидом, богиня скитается в образе смертной скорбящей старушки, не предпринимая никаких активных действий.

*Благоговенье и бледный испуг
охватили царицу.
С кресла она поднялась и его
уступила богине.
Не пожелала, однако, присесть
на блестящее кресло
Пышнодарящая, добропогодная
мать Деметра,
Но молчаливо стояла, прекрасные
очи потупив.
Пестрый тогда ей придвинула стул
многоумная Ямба,*

*Сверху овечьим руном серебристым
покрывши сиденье.
Села богиня, держа пред лицом
покрывало руками.
Долго без звука на стуле сидела,
печалуясь сердцем,
И никого не старалась порадовать
словом иль делом.
Но без улыбки сидела, еды и питья
не касаясь,
Мучаясь тяжелой тоскою по дочери
с поясом низким*

(Гимн Деметре. 190–201).

В следующем за этой сценой стихе Ямбе удастся рассмешить богиню, после чего та просит подать ей напиток, «позже ставший обрядным»¹⁵, принимает гостеприимство царицы и становится кормилицей Демофонта. Сближение Деметры с элевсинцами, озаглавленное сценой Деметры сидящей, с одной стороны, закладывает основу для посвящения богиней элевсинцев в таинства, но также и запускает цепочку событий, которая в итоге приведет ко второй сцене *Thronosis*'а, а уже непосредственно через нее – к спасению Персефоны. После сцены опаления Демофонта разгневанная невежеством людей Деметра повелевает воздвигнуть себе храм и садится «во храме одна, вдалеке от блаженных бессмертных», начинается год неурожая¹⁶ (рис. 1). Последнее вынуждает Зевса приказать вернуть Персефону, а сама сцена воссоединения также происходит перед Деметрой сидящей: «Там, где сидела Деметра

¹⁵ То есть в этой сцене мы уже наблюдаем введение практик культа («К Деметре», 211).

¹⁶ «К Деметре», 302–315.

в прекрасном венке, колесницу остановил он [Гермес], – пред храмом душистым»¹⁷. После кульминационной сцены воссоединения Деметра оживляет бесплодные пашни и дарует жителям Элевсина свои таинства.

Важность *Thronosis*'а богини в основном мифе Элевсина подтверждается не только его внутритекстовой ролью в гомеровском гимне (в самом подробном текстовом источнике о мифе), но также и его имитацией в обряде инициации мистов. Подобно Деметре, переживающей горе утраты дочери (первый *Thronosis*), во время мистерий¹⁸ посвящаемый усаживался на сиденье, покрытое бараньим руном, его взор был закрыт вуалью¹⁹, и молчаливо ожидал в темноте, прежде чем мистагог мог провести посвящаемого к финальной стадии посвящения к новой жизни²⁰.

Об отражении двух сюжетно значимых (при отсутствии активного действия) сцен «Деметры сидящей» в ритуальной практике мистерий Элевсина может свидетельствовать не только религиозный, эпиграфический или археологический, но и собственно литературный материал.

Пожалуй, первым широко известным литературным источником, в котором церемониальное «посаждение»-инициация связывалось исследователями с элевсинскими мистериями (пусть, возможно, и ошибочно), является комедия Аристофана «Облака». Накануне срока оплаты долгов сына главный герой Стрепсиад отправляется в «мыслильню» Сократа (*Φροντιστήριον*), чтобы научиться софистской риторике и диалектике (или «диалектике»), которая, как говорят, позволяет победить в любом споре, в том числе – в судебной тяжбе. Но удостоиться обучения может только посвященный в мистерии Облаков, которому после «медитативного» восседания явились богини-Облака. В пародийной манере Сократ усаживает Стрепсиада на скамью («маленькую кровать»), надевает венки и посыпает мукой²¹. Далее, после сцены явления Облаков, следует второе «усаживание». Мнения исследователей о том, какой именно посвятельный ритуал пародируется в этой сцене, расходятся, за исключением признания,

¹⁷ «К Деметре», 384–385.

¹⁸ Следует отметить, что, хотя посвятельный ритуал, скорее всего, имел отношение к Великим Мистериям, в изобразительном искусстве (на саркофаге из Торре Нова и урне Лователли) обряд неизменно ассоциируется с инициацией Геракла, что, скорее, должно связывать ритуал с Малыми Мистериями. Однако последнее заключение не является столь очевидным, поскольку Малые Мистерии не проводились в римский период – во время создания обоих рельефов. Отметив неоднозначность ассоциации изображений ритуала с имитацией скорбящей Деметры сидящей (на которой отчасти выстраивает свою реконструкцию ритуала *θρόνωσις* Вальтер Буркерт применительно к Элевсину), оставим этот вопрос для отдельной работы.

¹⁹ Ср. гимн «К Деметре», 190–201. Ключевыми моментами, сближающими ритуал с гимном, выступают: сидение на стуле, покрытом руном, благоговейное степенное молчание, склоненная голова, прикрытый взор, воздержание от питья и пищи (до принятия кикеона).

²⁰ Подробнее о ритуале см. [19, р. 268; 24, р. 237; 25, р. 38].

²¹ Аристофан «Облака» (250–260).

что предметом пародии должны были выступать знакомые афинянам ритуальные практики, что исключает (или, по крайней мере, делает маловероятной) пародию на ритуал $\theta\rho\acute{o}\nu\omega\sigma\iota\varsigma$ в самофракийских мистериях²² и таинствах корибантов²³, помимо своей географической удаленности от Афин, отличавшихся от пародии Аристофана гораздо большей динамичностью²⁴.

Версия о связи этой пародии с инициацией орфических мистерий была выдвинута Альбрехтом Дитрихом в 1893 году²⁵ и вскоре нашла поддержку во влиятельной работе Джейн Эллен Харрисон «Введение в исследование греческой религии» [27, р. 511–515]. Пьер Боннешпер указывал на сходства пародийной инициации с культом оракула Трофония из Левадии – не исчерпывающиеся одним лишь упоминанием «спуска в пещеру Трофония» в тексте «Облаков» (что отмечалось и ранее) [16, р. 169–193]. Однако наибольшее число сторонников, в том числе и под влиянием знаменитой «Номо Несанс» Вальтера Буркерта [19, р. 268, 269], нашла элевсинская версия²⁶.

В заключение раздела про *Thronosis* Деметры и соответствующий ему элевсинский ритуал нельзя не упомянуть весьма убедительную критику употребления самого термина «*thronosis*» применительно к инициации мистов в Элевсине, как и критику элевсинской версии источника пародии. В своей статье 2006 года [23] Р.Г. Эдмондс III приводит аргументы против расширительного употребления термина «*thronosis*», популяризованного Вальтером Буркертом. Последний использовал термин (описывающий ритуал корибантов) из диалога Платона «Эвтидем» для описания элевсинского ритуала, подкрепляя выбор термина ссылкой на определение Гесихия (779.1): «Тронозис – начало ритуала всех посвящаемых», которое Эдмондс трактует как комментарий к платоновскому термину [23, р. 348–350]. Далее Эдмондс приводит весьма ограниченный список примеров употребления слов «*thronosis*», «*thronismos*» и «*enthronismos*» из корпуса *Thesaurus Linguae Graecae*, первые два из которых отсылают исключительно к таинствам корибантов, а последний – и вовсе к сидящим христианским епископам (преимущественно в эпистолярном жанре) [23, р. 5, 6]. Другой предмет критики в статье опирается на бо-

²² Следует отметить, что предположение о наличии этого ритуала в Самофракии [17, р. 181–183; 21, р. 62–65; 22, р. 78, 245] в последнее время оспаривается [2, с. 23, 24; 18, р. 24; 34, р. 79].

²³ Подробнее о ритуале в таинствах корибантов см. [18, р. 51–54].

²⁴ Так, согласно «Географии» Страбона (10.3.7), ритуал сопровождался неистовым воинственным танцем вокруг сидящего.

²⁵ В работе «О сцене аристофановых Облаков». Более подробный разбор ранних версий источника пародии см. [23, р. 1].

²⁶ Более подробный список сторонников элевсинской версии см. в. [23, р. 1, 2].

лее оценочные, субъективные доводы: образ сидящего Стрепсиада, напуганного перспективой быть принесенным в жертву и ошеломленного эксцентричным чудачеством Сократа, гораздо больше напоминает растерянного и напуганного посвящаемого в мистерии корибантов, окруженного группой исступленных, охваченных воинственным танцем посвященных, нежели сидящего в благоговейной тишине миста в Элевсине [23, р. 15–18]. Однако для предмета нашей статьи этот терминологический спор непринципиален.

«Схождение Инанны в подземный мир». Трон Эрешкигаль

Мотивы схождения богини плодородия, плотской любви и войны в царство своей сестры разнятся в зависимости от того, на какой из композитных текстов мы опираемся. В издании Kramer, Wolkstein 1983 года ее цели не совсем ясны, равно как и гневная реакция «Великой подземной госпожи» Эрешкигаль на неожиданный визит, в то время как в издании 2004 года ее мотивы очевидно захватнические, что вполне соответствует страстной и ненасытной натуре «царицы неба и земли». С гимном «К Деметре» памятник сближает переплетение темы перехода в иной мир, смерти, спасения от смерти и этиологии чередования циклов плодородия, однако важным отличием является отсутствие сотериологической составляющей по отношению к мертвым²⁷, а также связь смерти-возрождения и плотской любви. Последнее подробнее раскрывается с привлечением примыкающих памятников об Инанне и ее супруге Думмузи²⁸, который становится заменой богини в царстве мертвых. Поскольку в этой статье нас интересует образ престола, мы сосредоточимся на кульминационной сцене «Схождения».

Непосредственно сцене в тронном зале предшествует семиступенчатое схождение Инанны: облаченная в семь своих атрибутов власти, она должна снять один из них при прохождении каждого из семи врат Иркалы, проходя своего рода «антиинициацию» в царство мертвых и становясь его частью, теряя свою силу и всё больше погружаясь во власть Эрешкигаль²⁹. В итоге она предстает перед сестрой нагой и лишённой атрибутов власти³⁰.

Рассмотрим два варианта сцены в тронном зале.

²⁷ Что может быть связано с возникновением памятника до Осевого времени.

²⁸ «Сон Думмузи» и «Возвращение Думмузи».

²⁹ В каком-то смысле мы наблюдаем расширенную версию «прирастания» к миру мертвых Персефоны после принятия пищи мертвых.

³⁰ Повышенное внимание к атрибутам власти в обоих вариантах текста позволяет предположить их не только символическую значимость.



Рис. 2. Богиня (вероятно, Инанна), окруженная демонами. Отгиск цилиндрической печати (ок. 2330–2150 гг. до н. э.)

Pic. 2. Goddess (probably Inanna) surrounded by demons. Cylinder seal impression (2330–2150 BC)

Kramer, Wolkstein [30, p. 60]: *Нагая и склонившаяся, Инанна вошла в тронный зал. Эрешкигаль встала со своего трона, Инанна устремилась к ее трону.*

Black, Cunningham, Robson and Zólyomi [15, p. 70]: *Она склонилась, чтобы позволить снять свои одежды, и их унесли. Затем она вынудила свою сестру Эрешкигаль встать с ее трона и воссесть на престол сама.*

Эта сцена выступает кульминацией «антиинициации» Инанны и заканчивается ее немедленным осуждением (либо ануннаками, как в тексте из издания 1983 года, либо самой Эрешкигаль – согласно изданию 2004 года) и умерщвлением: «Инанну превратили в труп, кусок гниющего мяса. И труп был подвешен на крюк» [30, p. 60]. В обоих вариантах сцены мы видим, что конечной целью перехода Инанны в подземный мир³¹ является трон Эрешкигаль, а достижение этой цели приводит к закономерному завершению перехода в мир мертвых – к смерти (см. рис. 2). На этом моменте первая часть текста заканчивается (собственно схождение) и внимание переключается на выведение из мира мертвых, которое будет иметь своим результатом чередование природных циклов в связи с ежегодным пленением и освобождением пастуха Думмузи из мира мертвых.

³¹ Катабасиса или даже апокалипсиса Инанны, поскольку в ходе схождения ей открываются знания о подземном мире, недоступные живущим на поверхности, с которыми богиня в конечном итоге воссоединяется.

Престол в апокалипсисах вознесения

Наиболее важную роль в сюжете, образной структуре и организации пространства кульминационной сцены образ престола Божьего играет в трех иудео-христианских апокалипсисах, дошедших до нас в своих славянских версиях: в «Славянской книге Еноха»³², «Видении пророка Исая»³³ и «Откровении Авраама»³⁴. Значительную роль престола мы можем наблюдать также в иудейском апокалипсисе III века до н. э. «Первая книга Еноха»³⁵ (в древнейшей части памятника – «Книге стражей»³⁶), к которому весьма вероятно восходят ранее упомянутые тексты. Разумеется, образ престола Божьего присутствует во множестве древнерусских памятников, а иногда также играет ключевую роль (как в «Видении апостола Павла» и «Хождении Богородицы по мукам»)³⁷. Но в этой работе мы сосредоточимся на образе престола в апокалипсисах вознесения.

Во всех трех древнерусских памятниках главный герой возносится на небо³⁸ и удостоивается откровения о тайнах творения и священной истории, недоступных ни одному из людей (или даже ни одному из ангелов). Получение откровения, кульминация произведения, происходит у престола Божьего на седьмом небе. Однако для вступления на седьмое небо или для приближения к престолу герою необходимо пройти инициацию, духовно переродиться. Всё это сближает христианские памятники со своим иудейским прообразом – «Первой книгой Еноха»³⁹.

³² Также известной как «Вторая книга Еноха». Христианская версия памятника возникла в VII веке н. э., однако восходит к более раннему иудейскому тексту I века н. э. (но не позднее 70 года н. э., даты разрушения Второго храма, поскольку в тексте встречаются отсылки к паломничествам и священнодействиям, связанным с Храмом). На древнерусской почве существуют краткая и пространная редакции. Цитаты приводятся по изданию БЛАДР, основанному на списке краткой редакции XVI века.

³³ Текст был известен на Руси уже в XI веке. Его упоминания мы находим в Индексе отреченных книг из Изборника 1073 года. Известны латинские, греческие и коптские фрагменты V века н. э. Цитаты приводятся по изданию БЛАДР, основанному на древнейшем древнерусском списке из Успенского сборника XI–XII веков.

³⁴ Первоначальная версия возникла, предположительно, во II веке н. э. Сохранился лишь славянский текст откровения – в Сильвестровском сборнике XIV века и в Толковой Палее. Нами использован текст, опубликованный Н.С. Тихонравовым в «Памятниках отреченной древнерусской литературы» (на основе Сильвестровского сборника).

³⁵ Цитаты из иудейского апокрифа приводятся либо по переводу А.В. Смирнова [13], либо по переводу G.W.E. Nickelsburg, J.C. van der Kam [32].

³⁶ Или «Книге грегоров», «Книге наблюдателей». Слово «игригорьи» (Григоры, Грегоры) восходит к греческому ἐγρηγόροι – «бдящие» (ср. Дан. 4, 10).

³⁷ Престол находится в центре кульминационной сцены во время моления Архистратига Михаила, небесного воинства, Павла и Богородицы за осужденных на мучения грешников. Его образ доминирует в сложной многоакторной картине, которую в терминах перотопии можно описать как пространственную икону-денсис, т. е. денсис, развернутый в пространстве и времени.

³⁸ Возносится физически или «в духе», как пророк Исая.

³⁹ Наиболее подробно связь позднейших, преимущественно христианских, апокалипсисов с иудейским прообразом исследуется в работах Марты Химмельфарб [28, 29].

К иудейскому апокалипсису восходит и образ небесного храма, представленный в интересующих нас памятниках⁴⁰. Можно сказать, что образ Иерусалимского храма, «дома Господа», перенесенный на небо, затем воспроизводится во всех последующих апокалипсисах вознесения, в которых визионер входит в «дом Господа». Подобные явления в истории культуры исчерпывающе объясняются с помощью понятия образа-парадигмы, разработанного в рамках иеротопии – области междисциплинарных исследований, создание сакральных пространств в которой рассматривается как особый тип творчества [10].

В иеротопии под этим термином понимается первичное сакральное пространство, согласно определенной религиозной традиции заданное Самим Богом в процессе иерофании и сознательно воспроизводимое в дальнейшем создателями новых сакральных пространств. Примерами такого творческого замысла могут быть попытка перенесения Святой Земли на Русь при планировании Ново-Иерусалимского монастыря или же незримое присутствие образа Небесного Иерусалима в византийских храмах [11, с. 5–8]. Святая Земля и Небесный Иерусалим в этих примерах играют парадигмальную роль в замысле, планировании и создании новых сакральных пространств, но тем не менее не могут считаться чистой абстракцией (символической отсылкой, аналогией), поскольку содержат в себе образ, видение первоначального (и заданного Самим Богом) образа. Будучи воплощенным в конкретном сакральном ансамбле, замысел уже не может считаться «парадигмой» в обычном смысле. В то же время образ-парадигма остается замыслом⁴¹, он не изображен непосредственно в этом конкретном сакральном пространстве, поэтому он не является и «образом» в обычном смысле слова [12, с. 1].

В литературе довольно часто встречается наименование неба как «дома Божьего» или «небесного храма». Однако для рассмотрения этого топоса как образа-парадигмы важно объяснить логику апокалиптической литературы в перенесении «первичного образца, заданного Самим Богом», – Иерусалимского храма – на небо. В своей работе об иудео-христианских апокалипсисах Марта Химмельфарб [29, р. 12–15] формулирует эту логику следующим образом: 1) изначально Иерусалимский храм видится израильтянам как единственный дом Божий (Бог является пророку Исайе непосредственно в Иерусалимском храме, в окружении небесных слуг); 2) 586–582 годы – дом Господа разрушен, а потому в видении Иезекииля Бог предстает на троне-колеснице (Иез 1:4–28) (рис. 3); 3) Храм восстанавливается

⁴⁰ С последним неразрывно связан интересующий нас образ престола. Вокруг него организуется всё пространство небесного храма и всё действие (не только получение визионером откровения и необходимая для этого инициация, но и ангельская литургия). Таким образом, анализ образа престола в апокалипсисах невозможен без анализа определяемого им образа небесного храма.

⁴¹ «Образ-парадигма конкретного сакрального пространства “действует” как его стержневой образ-замысел, способствуя его формированию и восприятию» [12, с. 2].



Рис. 3. «Видение Иезекииля». Гравюра немецкого художника Юлиуса Шнорра фон Карольсфельда (1794–1872)

Pic. 3. «Vision of Ezekiel» Engraving by German artist Julius Schnorr von Karolsfeld (1794–1872)

Зоровавелем при поддержке властей Персидской империи, но Второй Храм не признается всеми правоверными. Некоторые верующие, видевшие Первый храм, плачут при заложении основания храма (1Езд 3:10–13)⁴²; 4) через 250–300 лет с момента восстановления храма (время создания древнейшей части «Первой книги Еноха» – «Книги стражей»), с точки зрения ряда иудейских сект Второй Храм «осквернен» – и был таким с самого начала; в связи с этим дом Господа в «Книге стражей» локализуется не во Втором Храме, но на небе⁴³. Описание небесного «дома Бога», в свою очередь, несет в себе черты как Первого храма из книги Царств, так

⁴² «Когда строители положили основание храму Господню, тогда поставили священников в облачении их с трубами и левитов, сыновей Асафовых, с кимвалами, чтобы славить Господа по уставу Давида, царя Израилева. И начали они попеременно петь: “хвалите” и: “славьте Господа”, “ибо – благ, ибо вовек милость Его к Израилю” <...> И весь народ восклицал громогласно, славя Господа за то, что положено основание дома Господня. Впрочем, многие из священников и левитов и глав поколений, старики, которые видели прежний храм, при основании этого храма пред глазами их, плакали громко, но многие и восклицали от радости громогласно. И не мог народ распознать восклицаний радости от воплей плача народного, потому что народ восклицал громко, и голос слышен был далеко».

⁴³ Отметим, что это логика именно апокалиптической литературы, содержащей образ Небесного храма, но не всей апокрифической иудейской литературы [31].

и скинии Завета из Пятикнижия⁴⁴, Енох «предстоит» на службе ангелов перед престолом, престол «воспроизводит первичный, заданный Самим Богом образец» трона-колесницы из видения Иезекииля (мы находим схожее описание относительно окружающего его огня и сияния, а также необъяснимые практической необходимостью, в отличие от версии Иезекииля, колеса на неподвижном троне в центре небесного храма) и т. д.

Далее мы разберем сцены с образом престола в небесном храме в иудейском прообразе и трех интересующих нас древнерусских апокалипсисах. Образ небесного храма характеризуется рядом практически универсальных маркеров «иномирности» пространства⁴⁵: «драматургия огня и света»⁴⁶, взвешенные размеры и изобилие⁴⁷, неопишувемость увиденного и пережитого⁴⁸. В «Первой книге Еноха» он охарактеризован следующим образом:

*«И во всемъ было такъ **преизобильно**, – въ славѣ, въ великолѣпїи и величїи, что я не могу дать вамъ описанїя его славы и его величїя. Почвою же дома былъ огонь, а поверхъ его былъ пылающїй огонь. И я взглянулъ и увидѣлъ въ немъ возвышеннїй престолъ; его видъ былъ какъ иней, и вокругъ него было какъ-бы блистающее солнце и херувимскїе голоса. И изъ подъ великаго престола выходили рѣки нылающаго огня, такъ что нельзя было смотрѣть на него. И Тотъ, Кто великъ во славѣ, сидѣлъ на немъ; одежда Его была блестящѣе, чѣмъ само солнце, и бѣлѣе чистаго снѣга. Ни ангелъ не могъ вступить сюда, ни смертный созерцать видъ лица самого Славнаго и Величественнаго. Пламень пылающаго огня былъ вокругъ Него, и великїй огонь находился предъ Нимъ, и никто не могъ къ Нему приблизиться изъ тѣхъ, которые находились около Него: тмы темъ были предъ Нимъ, но Онъ не нуждался во святомъ совѣтѣ».*

«Первая книга Еноха» (3.14.16–22)⁴⁹ [13].

В древнерусских памятниках нашей эры сохраняются эти же маркеры сакральности пространства, но образная структура усложняется семиуровневой моделью небес (в противоположность одноуровневой модели небес, более характерной для древнейших текстов), что отражается во всё возрастающей интенсивности этих маркеров, всё возрастающей «славе» небес и пения ангелов при переходе на следующее небо, в перенесе-

⁴⁴ Храм имеет двусоставную структуру – наличие Святая святых, отделенной завесой от внешнего помещения.

⁴⁵ Большинство из них были подробно проанализированы в исследованиях, выполненных в рамках неротонии.

⁴⁶ Подробнее о роли комплексных визуальных явлений огня и света см. [6].

⁴⁷ Вариацией этого маркера может выступать взвешенная яркость света, непроглядность тмы или насыщенность света.

⁴⁸ Вариацией чего может быть невозможность увидеть, запрет увидеть или невозможность осознать увиденное.

⁴⁹ В соответствии с рубрикацией по главам и разделам, представленным в переводе А.В. Смирнова (рубрикация в современных изданиях отличается).

нии кульминации комплексного процесса ангельской литургии на седьмое небо (параллельно с кульминацией сюжетной).

После этой сцены герою предстоит приблизиться к престолу, чтобы получить божественное откровение. Но Еноха сковывает ужас и трепет. Сперва ему нужно переродиться и стать частью ангельской свиты, стоящей вокруг престола (о чём будет свидетельствовать последующее участие праотца в ангельской литургии):

«Я упал на свое лицо, и моя плоть плавилась, и душа моя преобразилась. И я закричал во весь голос с духом (\approx в духе) силы (могущества), и я благословил, и восславил, и восхвалил...» (1 Enoch 71:11) [32].

В аналогичном положении находят себя и герои древнерусских апокалипсисов вознесения. Заглавного героя «Славянской книги Еноха» также сковывает ужас и трепет, он не в силах приблизиться к престолу: «И увидел я Господа, лицо Его могущественное, преславное и внушающее страх <...> И пал я ниц, и поклонился Господу». Однако после облачения в ангельские одежды⁵⁰ Енох становится «как один из славных»⁵¹ [7]. После этого как член небесной свиты Енох может приблизиться к Богу и получить божественное откровение – тайны космогонии и космологии, неведомые никому иному, ни ангелу, ни человеку⁵².

Пророк Исая не может перейти на седьмое небо для получения откровения⁵³, пока право «живущего во плоти» войти не будет подтверждено тем, что на седьмом небе ему уже уготовано ангельское одеяние⁵⁴ [4].

Отметим, что герой получает откровение не от Бога, а от ангела-проводника⁵⁵ (значительной частью откровения также является и увиденное им на седьмом небе, в отличие от откровения Еноха, визуальная составляющая которого меркнет по сравнению с обращенной к нему речью Бога), но также в небесном храме у престола Божьего, вокруг которого также организуется действие и пространство храма: ангельская литургия, не приемлющие до поры своих венцов и престолов славы праведники (пока не прославится Сын человеческий) и сходжение Сына Божьего из Святаго святых небесного храма вниз по всем небесам на землю с последовательным кенозисом (спускаясь на каждое нижестоящее небо, Сын Божий принима-

⁵⁰ «И сказал Господь Михаилу: “Возьми Еноха, и сними с него земные одежды, и умасти елеем благим, и облачи в ризы славы”» – здесь и далее цитаты приводятся по [7].

⁵¹ «Оглядел же всего себя: стал я, как один из славных, и не было различия по виду».

⁵² «Прежде, когда не было всего в начале, что я сотворил из небытия в бытие, и из невидимого в видимое, и ангелам моим не возвестил я тайны моей, и не поведал им о создании (всего), и не постигли (они) бесконечного моего и непостижимого творения, – тебе же возвещаю ныне».

⁵³ «Куда восходит живущий во плоти?» – здесь и далее цитаты приводятся по [4].

⁵⁴ «Не препятствуйте, путь войдет достойный Бога, ибо одежда (его) здесь».

⁵⁵ Отсутствие разговора с Богом у престола может объясняться тем, что Исая не может облачиться в уготованную ему одежду, оставаясь «живущим во плоти».

ет обличие ангелов этого неба, и те не узнают Его), предвосхищающим евангельские события. Таким образом, через приближение к престолу ветхозаветному пророку открываются неизвестные никому из людей тайны священной истории.

В «Откровении Авраама» праотец переносится сразу же к престолу Божьему на седьмое небо⁵⁶, минуя предыдущие, посредством пения священного гимна, которому его обучает ангел-проводник Иалоил⁵⁷, когда они уже находятся «на высоте» (по-видимому, парят в небе) [14, с. 42, 43]. Пение гимна возносит Авраама всё выше, пока он не оказывается среди ангелов, возносящих хвалу Богу в небесном храме словами того же гимна – теперь вместе с Авраамом. Таким образом, переход и инициация (как и другие герои, праотец становится частью небесной свиты) в памятнике совмещаются, и Авраам оказывается перед престолом уже готовым принять откровение⁵⁸. Отметим, что экстраординарному (по сравнению с другими апокалипсисами) процессу перехода в иной мир и инициации соответствует и экстраординарность полученного ветхозаветным праведником откровения: ему открываются тайны и космогонии, и космологии, и священной истории. Причем открываются они ему посредством погружения в некое «образование» – в материализованный замысел Бога до Творения [14, с. 46–49].

Подводя итоги, отметим ряд ключевых особенностей образа престола. Такой принципиально статичный объект (или же такое статичное действие, как сидение на престоле) может играть движущую роль в развитии сюжета. Приближение к престолу требует либо знаменует собой окончание инициации при переходе в иной мир, что мы наблюдали в апокалипсисах вознесения и «Схождении Ианань». Механизм инициации может быть разным: через пение священного гимна обитателей иного мира, облачение в их одежды или же, напротив, разоблачение, но также и через подражание богине, посвящающей в таинства загробной жизни. Кроме того, во всех рассмотренных примерах мы наблюдали, как неподвижный объект или степенная неподвижность сидящей Деметры были необходи-

⁵⁶ Особенностью образа престола в этом памятнике является наличие на нем колес, «полных очей окрест» и держащих его огненных животных – отзвуки трона-колесницы из видения Иезекииля [14, с. 44].

⁵⁷ Скорее всего, искаженное Yaho'el.

⁵⁸ О перерождении-инициации в данном случае свидетельствует не только участие в ангельской литургии, но и исчезновение парализующего ужаса и трепета, ранее красочно описанного (иногда в довольно физиологичных терминах: Авраам близок к потере сознания при видении иномирных образов до окончания вознесения) [14, с. 42]. Также о перерождении может свидетельствовать способность Авраама понимать ангельские языки – способность, которой до окончания вознесения Авраам не обладал (подтверждается последнее текстом или нет, остается дискуссионным вопросом среди исследователей ввиду различной интерпретации фрагментов текста).

мы для начала новой сюжетной линии: перерождения и получения праведником божественного откровения, завершения «главы» непосредственного схождения Инанны в мир мертвых и начала спасения из него, возвращения Персефоны из Аида и дарования ставшим тому свидетелями смертным – посвященным – надежды на облегчение посмертной участи.

Литература

1. *Аристофан*. Комедии; Фрагменты. – М.: Наука, 2008. – 1033 с.
2. *Афонасин Е. В.* Греческие мистериальные культы. Ч. 1. Святилище Великих богов на о. Самофракия и мистерии Кабиров // Идеи и идеалы. – 2022. – Т. 14, № 4, ч. 1. – С. 11–40.
3. *Вересаев В.В.* Эллинские поэты. – М.: Художественная литература, 1963. – 404 с.
4. Видение пророка Исайи // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3. XI–XII века. – СПб., 1999. – URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=5117> (дата обращения: 25.08.2023).
5. *Донских О.А.* Истину ты говорил и о всём рассуждал справедливо (понятия правды и справедливости от Гомера до орфиков) // Идеи и идеалы. – 2022. – Т. 14, № 4, ч. 1. – С. 41–55.
6. Иеротопия огня и света в культуре византийского мира / ред.-сост. А.М. Лидов. – М.: Феория, 2013. – 556 с.
7. Книга Еноха // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 3. XI–XII века. – СПб., 1999. – URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4921> (дата обращения: 25.08.2023).
8. *Кожевников М.Г.* Схождение Инанны и похищение Персефоны: очерк о двух литературных источниках о мифах смерти и возрождения // Scholē. – 2013. – Т. 17, № 1. – С. 138–151.
9. *Лидов А.М.* Драматургия Огня и Света как вид иеротопического творчества // Огонь и свет в сакральном пространстве: материалы Международного симпозиума. – М.: Индрик, 2011. – С. 8–19.
10. *Лидов А.М.* Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. – М.: Индрик, 2006. – С. 9–31.
11. *Лидов А.М.* Новые Иерусалимы. Перенесение Святой Земли как порождающая матрица христианской культуры // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. – М.: Индрик, 2009. – С. 5–10.
12. *Охоцимский А.Д.* Образы-парадигмы в иеротопии: онтологические и функциональные аспекты // Фонарь Диогена: Человек в многообразии практик. – 2016. – № 2. – С. 357–373.
13. Книга Еноха: историко-критическое исследование, русский перевод и объяснение апокрифической книги Еноха / сочинение священника Александра Смирнова. – Казань: Тип. Имп. ун-та, 1888. – 489 с.

14. *Тихонравов Н.С.* Памятники отреченной русской литературы. Т. 1. – СПб., 1863. – С. 32–78.
15. The literature of ancient Sumer / J.A. Black, G. Cunningham, E. Robson, G.G. Zólyomi. – Oxford: Oxford University Press, 2004. – 437 p.
16. *Bonnechere P.* Trophonius of Lebadea: mystery aspects of an oracular cult in Boeotia // Greek Mysteries: The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults / ed. by M. Cosmopoulos. – New York: Routledge, 2003. – P. 169–193.
17. *Boutsikas E.* The Cosmos in Ancient Greek Religious Experience (Sacred Space, Memory, and Cognition). – Cambridge: Cambridge University Press, 2020 – 278 p.
18. *Bremmer J.N.* Initiation into the Mysteries of the Ancient World. – Berlin; Boston: De Gruyter, 2014. – 256 p.
19. *Burkert W.* Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth / transl. by P. Bing. – University of California Press, 1983 – XXV, 335 p.
20. *Clinton K.* The Author of the Homeric Hymn to Demeter // Opuscula Atheniensia. – 1986. – Vol. 16. – P. 43–49.
21. *Clinton K.* Stages of Initiation in the Eleusinian and Samothracian Mysteries // Greek Mysteries: The Archaeology of Ancient Greek Secret Cults / ed. by M. Cosmopoulos. – New York: Routledge, 2003. – P. 50–78.
22. *Dimitrova M.N.* Theoroi and Initiates in Samothrace: The Epigraphical Evidence. – Princeton, N.J: American School of Classical Studies at Athens, 2008. – 296 p. – (Hesperia Supplements; 37).
23. *Edmonds R.G.* To Sit in Solemn Silence? Thronosis in Ritual, Myth, and Iconography // American Journal of Philology. – 2006. – Vol. 127, N 3. – P. 347–366.
24. *Farnel L.R.* The Cults of the Greek States. Vol. 3. – Oxford: Oxford University Press, 1907. – 237 p.
25. *Frazer J.G.* The Golden Bough: A Study in Magic and Religion. Vol. 7. Spirits of the Corn and of the Wild (Part 1). – London: Macmillan, 1912. – 354 p.
26. *Janko R.* Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction. – New York: Cambridge University Press, 1982. – 338 p.
27. *Harrison J.E.* Prolegomena to the Study of Greek Religion. – Cambridge: Cambridge: The University press, 1908. – 682 p.
28. *Himmelfarb M.* Ascent to Heaven in Jewish and Christian Apocalypses. – Oxford: Oxford University Press, 1993. – 171 p.
29. *Himmelfarb M.* The Apocalypse: a Brief History. – Blackwell Publishing, 2010. – 192 p.
30. *Kramer S.N., Wolkstein D.* Inanna: Queen of Heaven and Earth. – Toronto: Fitzhenry&Whiteside, 1983. – 227 p.
31. *Keddie G.A.* Judaeon Apocalypticism and the Unmasking of Ideology: Foreign and National Rulers in the Testament of Moses // Journal for the Study of Judaism. – 2013. – Vol. 44. – P. 301–338.
32. 1 Enoch: a new translation: based on the Hermeneia commentary / G.W.E. Nickelsburg and J.C. VanderKam. – Minneapolis: Fortress Press, 2004. – 170 p.

33. *Richardson N.J.* The Homeric Hymn to Demeter. – New York: Clarendon Press, 1974. – 365 p.

34. *Wescoat B.D.* Coming and Going in the Sanctuary of the Great Gods, Samothrace // *Architecture of the Sacred* / ed. by B.D. Wescoat and R. Ousterhout. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – P. 66–113.

Статья поступила в редакцию 06.06.2023.

Статья прошла рецензирование 06.07.2023.

THE THRONE IMAGERY AND THE OTHERWORLD (THRONOSIS OF DEMETER, ERESHKIGAL'S THRONE AND THE DIVINE THRONE IN ASCENT APOCALYPSES)⁵⁹

Kozhevnikov, Mikhail,

*Laboratory research assistant of the Center for Analysis of Integration Processes
in Contemporary Eurasia of the Institute of Philosophy and Law,*

Novosibirsk State University,

1 Pirogova Street, Novosibirsk, 630090, Russian Federation

ORCID: 0000-0003-3836-6297

mihailkosh@mail.ru

Abstract

The article investigates the throne imagery in the Homeric hymn “To Demeter”, “Inanna’s Descent to the Underworld” and in several Judeo-Christian ascent apocalypses: in the First and Second “Books of Enoch”, “The Ascension of Isaiah” and “The Apocalypse of Abraham”. These texts are united by the theme of transition to another world, death-rebirth, initiation and related revelation of the secrets of another world. It is noteworthy that in all thematically related texts, a significant role in the development of the plot is played by scenes with a fundamentally static image: a solemnly seated Demeter, the throne of the underground goddess Ereshkigal or the throne of God. The article consecutively examines these three images, their variations and their role in the development of the plot. The first part of the article is devoted to the analysis of the role of seated Demeter in the text of the hymn. It is suggested that the significance of the image of the seated goddess in the text about the main myth of Eleusis resulted in its reflection in the ritual practice of the mysteries and, subsequently, in the representation of such practices in the Athenian drama, in the ritual of *θρόνωσις* and in a parody of it in Aristophanes’ comedy “The Clouds”, which is briefly discussed in the article. The second part of the research is devoted to the climactic scene of “The Descent of Inanna” in the throne room of Ereshkigal. Approaching the throne becomes the final stage of “anti-initiation”, the immersion of the goddess into the world of the dead and the loss of her earthly and heavenly powers, the logical outcome of which is the death of Inanna and the beginning of a new storyline: the salvation from the world of the dead. The final part of the paper deals with the divine throne acting as a milestone, both requiring and signifying the completion of protagonist’s initiation and rebirth, resulting in them becoming a member of the angelic heavenly host. The latter is shown as a prerequisite for the character’s ability to receive the divine revelation – that is, to reveal the essence of any apocalypse.

Keywords: apocalyptic literature, Eleusinian mysteries, initiation, Thronosis, katabasis, revelation, ascension.

⁵⁹ The research is funded by the Russian Scientific Foundation no. 22-18-00025.

Bibliographic description for citation:

Kozhevnikov M. The Throne Imagery and the Otherworld (Thronosis of Demeter, Ereshkigal's Throne and the Divine Throne in Ascent Apocalypses). *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2023, vol. 15, iss. 3, pt. 2, pp. 398–419. DOI: 10.17212/2075-0862-2023-15.3.2-398-419.

References

1. Aristophanes. *Komedii. Fragmenty* [Comedies. Fragments]. – Moscow, Nauka Publ., 2008. 1033 p. (In Russian).
2. Afonasin E. V. *Grecheskie misterial'nye kul'ty*. Ch. 1. *Snyatilisbche Velikikh bogov na o. Samofrakiya i misterii Kabirov* [Greek Mystery Cults. Pt. 1. The Sanctuary of the Great Gods on Samothrace]. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2022, vol. 14, iss. 4, pt. 1, pp. 11–40.
3. Veresaev V.V. *Ellinskie poety* [Greek poets]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1963. 404 p.
4. Videnie proroka Isaii [The Ascension of Isaiah]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi*. T. 3. *XI–XII veka* [Library Literature of Ancient Rus. Vol. 3. XI–XII cent.]. St. Petersburg, 1999. (In Russian). Available at: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5117> (accessed 25.08.2023).
5. Donskikh O.A. Istinu ty govoril i o vsem rassuzhdal spravedlivo (ponyatiya pravdy i spravedlivosti ot Gomera do orfikov) [The Truth Thou Hast Spoken and Judged Rightly of all Things. (Notions of Truth and Justice from Homer to the Orphics)]. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2022, vol. 14, iss. 4, pt. 1, pp. 41–55.
6. Lidov A. M., ed. *Ierotopiya ognya i sveta v kul'ture vizantiiskogo mira* [Hierotopy of light and fire in the culture of the Byzantine world]. Moscow, Feoriya Publ., 2013. 556 p.
7. *Kniga Enokha* [The Book of Enoch]. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi*. T. 3. *XI–XII veka* [Library Literature of Ancient Rus. Vol. 3. XI–XII cent.]. St. Petersburg, 1999. (In Russian). Available at: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4921> (accessed 25.08.2023).
8. Kozhevnikov M.G. Skhozhdenie Inanny i pokhishchenie Persefony: ocherk o dvukh literaturnykh istochnikakh o mifakh smerti i vrozozhdeniya [The Descent of Inana and the Rape of Persephone: a Study of Two Literary Sources on the Myths of Death and Resurrection]. *Schole*, 2023, vol. 17, no. 1, pp. 138–151. (In Russian).
9. Lidov A. M. [The Dramaturgy of Light and Fire as a Form of Hierotopical Creativity]. *Ogon' i svet v sakral'nom prostranstve* [Fire and Light in Sacred Space]. Proceedings of an International Symposium. Moscow, Indrik Publ., 2011, pp. 8–19. (In Russian).
10. Lidov A.M. Ierotopiya. Sozdanie sakral'nykh prostranstv kak vid tvorchestva i predmet istoricheskogo issledovaniya [Hierotopia. The creation of sacred spaces as a type of creation and a subject of historical research]. *Ierotopiya. Sozdanie sakral'nykh prostranstv v Vizantii i Drevnei Rusi* [The creation of sacred spaces in Byzantium and medieval Russia]. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 9–31.
11. Lidov A.M. Novye Ierusalimy. Perenesenie Svyatoi Zemli kak porozhdayushchaya matritsa khristianskoi kul'tury [New Jerusalem. Transferring of the Holy Land as generative matrix of Christian culture]. *Novye Ierusalimy. Ierotopiya i ikonografiya sakral'nykh*

prostranstv [New Jerusalem. Hierotopy and the Iconography of Sacred Spaces]. Moscow, Indrik Publ., 2009, pp. 5–10.

12. Okhotsimsky A.D. Obrazy-paradigmy v ierotopii: ontologicheskie i funktsional'nye aspekty [Image-paradigms in hierotopy: ontological and functional aspects]. *Fonar' Diogena: Chelovek v mnogoobrazii praktik = Diogenes' Lantern: the Human Being in Diversity of Practice*, 2016, no. 2, pp. 355–372. (In Russian).

13. Smirnov A.V., protoiereus. *Kniga Enokha: istoriko-kriticheskoe issledovanie, russkii perevod i ob'yasnenie apokrificheskoi knigi Enokha* [The book of Enoch: a historical and critical study]. Kazan', Imperial University Publ., 1888. 489 p.

14. Tikhonravov N.S. *Pamyatniki otrechennoi russkoi literatury*. T. 1 [Records of Russian apocrypha. Vol. 1]. St. Petersburg, 1863, pp. 32–78.

15. Black J.A., Cunningham G., Robson E., Zólyomi G.G. *The literature of ancient Sumer*. Oxford, Oxford University Press, 2004. 437 p.

16. Bonnechere P. Trophonius of Lebadea: mystery aspects of an oracular cult in Boeotia. *Greek Mysteries: The Archaeology of Ancient Greek Secret Cults*. New York, Routledge, 2003, pp. 169–193.

17. Boutsikas E. *The Cosmos in Ancient Greek Religious Experience (Sacred Space, Memory, and Cognition)*. Cambridge, Cambridge University Press, 2020. 278 p.

18. Bremmer J.N. *Initiation into the Mysteries of the Ancient World*. Berlin, Boston, De Gruyter, 2014. 256 p.

19. Burkert W. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Transl. by P. Bing. University of California Press, 1983. XXV, 335 p.

20. Clinton K. The Author of the Homeric Hymn to Demeter. *Opuscula Atheniensia*, 1986, vol. 16, pp. 43–49.

21. Clinton K. Stages of Initiation in the Eleusinian and Samothracian Mysteries. *Greek Mysteries: The Archaeology of Ancient Greek Secret Cults*. New York, Routledge, 2003, pp. 50–78.

22. Dimitrova M.N. *Theoroi and Initiates in Samothrace: The Epigraphical Evidence*. Princeton, N.J, American School of Classical Studies at Athens, 2008. 296 p.

23. Edmonds R.G. To Sit in Solemn Silence? Thronosis in Ritual, Myth, and Iconography. *American Journal of Philology*, 2006, vol. 127, no. 3, pp. 347–366.

24. Farnell L.R. *The Cults of the Greek States*. Vol. 3. Oxford, Oxford University Press, 1907. 237 p.

25. Frazer J.G. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Vol. 7. *Spirits of the Corn and of the Wild (Part 1)*. London, Macmillan, 1912. 354 p.

26. Janko R. *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*. New York, Cambridge University Press, 1982. 338 p.

27. Harrison J.E. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Cambridge, Cambridge University press, 1908. 682 p.

28. Himmelfarb M. *Ascent to Heaven in Jewish and Christian Apocalypses*. Oxford, Oxford University Press, 1993. 171 p.

29. Himmelfarb M. *The Apocalypse: a Brief History*. Blackwell Publishing, 2010. 192 p.

30. Kramer S.N., Wolkstein D. *Inanna: Queen of Heaven and Earth*. Toronto, Fitzhenry&Whiteside, 1983. 227 p.
31. Keddie G.A. Judaeon Apocalypticism and the Unmasking of Ideology: Foreign and National Rulers in the Testament of Moses. *Journal for the Study of Judaism*, 2013, vol. 44, pp. 301–338.
32. Nickelsburg G.W.E., VanderKam J.C., eds. *1 Enoch: a new translation: based on the Hermeneia commentary*. Minneapolis, Fortress Press, 2004. 170 p.
33. Richardson N.J. *The Homeric Hymn to Demeter*. New York, Clarendon Press, 1974. 365 p.
34. Wescoat B.D. Coming and Going in the Sanctuary of the Great Gods, Samothrace. *Architecture of the Sacred*. Ed. by B.D. Wescoat and R. Ousterhout. Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 66–113.

The article was received on 06.06.2023.

The article was reviewed on 06.07.2023.