

Литература

1. Рикер П. Религия и вера // Рикер П. Конфликт интерпретаций. – М.: Академический проект, 2008. С. 512–662.
2. Рикер П. Символика интерпретации зла // Рикер П. Конфликт интерпретаций. – М.: Академический проект, 2008. С. 373–511.
3. Ricoeur P. The Symbolism of Evil. – New York: Harper and Row, 1967. XV + 357 p.
4. Humphreys W.L. The Tragic Vision and the Hebrew Tradition. – Philadelphia: Fortress Press, 1985. XVII + 151.

Псалмы в вавилонских богослужебных практиках

К.А. Шперл

*Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет,
Москва, Россия
ksenia.sperl@mail.ru*

В докладе рассматривается вопрос использования псалмов в вавилонских богослужебных практиках. Определяются их ключевые черты, структурные элементы, а также те элементы, в которых они проявляют схожесть с ветхозаветными псалмами. Особое внимание уделяется колофонам (замечаниям, приписываемым непосредственно после молитвословия) и внутритекстовым заметкам. Делается вывод, что колофоны имеют преимущественно богослужебное значение (т. к. они могут обозначать тип молитвословия или способ исполнения). Данные сведения могут представлять значительный интерес при сравнении функциональности вавилонских псалмов с таковой у псалмов ветхозаветных.

Ключевые слова: псалмы, Вавилон, Ветхий Завет, колофоны, надписания, молитвословия.

Psalms in babylonian worship

К.А. Shperl

*Saint Tikhon's Orthodox University,
Moscow, Russia*

The paper deals with the topic of psalm use in Babylonian worship. Here the key features, structural parts of and aspects in which Babylonian psalms resemble those present in the Old Testament are identified. Special attention is paid to colophons (postscriptions) and remarks within texts. It is suggested that colophons had a predominantly worship-related function (as they might signify the type of a prayer or the way in which it was supposed to be sung). This information can contribute to research into the function of Old Testament psalms.

Keywords: psalms, Babylon, Old Testament, colophons, superscriptions, prayers.

Как известно, ветхозаветные псалмы – не единственные представители этого жанра литературы. Наиболее часто проводятся параллели с вави-

лонскими и шумерскими псалмами¹, в которых находится немалое количество элементов, сходных с теми, что мы находим в псалмах иудеев. Мы предпримем попытку проанализировать особенности использования поэтических произведений в жанре псалмов в вавилонских богослужениях с целью определить, какова структура вавилонских псалмов, назначение их надписаний (точнее, колофонов) и общий характер настроения, а также, по выражению Г. Гункеля, их *Sitz im Leben*, в сравнении с ветхозаветными псалмами.

Поэзия Вавилона, Шумера и Ассирии, их молитвы и гимны отличаются большим разнообразием тематик. Несмотря на то, что на первый взгляд вавилонские псалмы содержат элементы, сходные с теми, что мы находим в ветхозаветных псалмах, следует быть очень осторожными в выводах относительно преемственности и влияния. Некоторые образы, которые могут показаться заимствованными, необязательно являются таковыми. И хотя псалмы и моления Вавилонии обладают определенной красотой, в них нет явного выражения межличностных отношений молящегося и божества, ощущения диалога души и Бога, которое чувствуется в ветхозаветных псалмах, что выражается в месопотамской литературе, прежде всего, в выборе лексики и большем акценте на самом божестве (или, как это часто наблюдается в вавилонской поэзии, отношениях между божествами), чем на чувствах и опыте самого псалмопевца.

В числе вавилонских поэтических произведений, которыми мы располагаем, есть псалмы на тему восхваления богов, возвеличивания царя-бога, а также присутствуют и общенародные псалмы-плачи, которые поются после какого-либо важного исторического события, например, разрушения поселения врагом.

¹ Необходимо отметить, что вавилонским и шумерским молитвенным произведениям нельзя однозначно усваивать наименование «псалом» в качестве единственно возможного определения, поскольку оно является переводом библейского термина מִזְמוֹר, означающего, согласно словарю Браун-Драйвера-Бриггса, «мелодию»; это слово восходит к глаголу זָמַר – «играть музыку, восхваляя Бога» (см. New American Standard Exhaustive Concordance). Технически слово «псалом» (ψαλμός), применяемое преимущественно к текстам Псалтири, не является прямым соответствием вавилонских песнопений, тем более что греческое ψαλμός относится к игре на струнном инструменте (букв. – «бряцанье»). Тем не менее, во многих исследованиях, посвященных ближневосточной литературе, принято именовать молитвенные произведения (или, по крайней мере, их часть) псалмами (например, этого принципа придерживаются Стивен Лэнгдон, Клаус Вестерманн, Герман Гункель и др.). Можно сказать, что такой подход во многом продиктован удобством обозначения ближневосточных произведений, особенно в их сопоставлении с ветхозаветными псалмами. В данном случае мы предпочтем не отходить от устоявшейся традиции. Кроме того, как свидетельствуют авторитетные словари (Оксфордский словарь, словарь Merriam-Webster), значение слова «псалом» (psalm) в настоящее время уходит от узкоспециализированного обозначения одного из 150/151 произведения, входящего в состав Псалтири, и наблюдается тенденция к большей генерализации – во многих из них «псалмом» называется «священная песнь, гимн, песнь восхваления, особенно в отношении Псалтири».

Как и в случае ветхозаветных псалмов, вавилонская поэзия может быть классифицирована по жанрам. Так, мы видим псалмы-плачи и псалмы-восхваления, что некоторым образом отсылает нас к классификации ветхозаветных псалмов Г. Гункеля. В целом, есть судить по доступному корпусу вавилонских и шумерских молений, дошедших до наших дней, тема восхваления богов явно доминировала: жалобные гимны уступают им по количеству. Прославление творений богов, множество эпитетов, акцент на плодородии и фертильности характеризуют большинство молитвенных произведений Вавилона. Не менее важна тема священного бракосочетания. Так, при проведении праздников имитировалась женитьба богов (напр., Инанны и Думузи), роли которых играли царь и царица. Действо сопровождалось характерными любовными песнопениями, избыточными эпитетами и обращениями, поэтому «любовную песнь», несомненно, можно также выделить в отдельный жанр.

При сравнении вавилонских псалмов с ветхозаветными нельзя не заметить определенного сходства образов и стиля, однако первые явно отличаются самоповторяемостью. Если для поэтики Псалтири (и Ветхого Завета в целом) характерно повторение не дословное, но развивающее предыдущую мысль, поясняющее ее и представляющее с другой стороны, то во многих образцах вавилонских псалмов наличествуют дословные повторения строк. Например, даже в таком эмоционально насыщенном тексте, как любовная песнь, псалмопевец не избегает буквального повторения:

«Сияющего родила, сияющего родила,
Царица сияющего родила.
Абисимти сияющего родила,
Царица сияющего родила» [2].

Вавилонские псалмы-жалобы говорят примерно о том же, что и ветхозаветные: болезнь и страдания, страх и несчастья, притеснения со стороны власть имущих, Божий гнев, смертельная опасность и т.д. Однако в вавилонских песнях эти события описываются с менее выраженной эмфатичностью²: «По Твоему могущественному повелению, по властному проявлению Твоей Божественной ярости я сделался... большим и страдающим от боли. Твоего слугу схватила рука духа смерти и магии. Она провела меня через все страдания, и я исцелился» [4, р. 157]. Описания жалоб, касающихся душевного состояния и бедственного положения молящегося, встречаются не так часто: «Я оборачиваюсь, но никто не берет меня за руку. Я кричу, но никто не приходит ко мне. Я даю волю стенаниям, но никто не слышит. Я преисполнен страданий. Я повержен и не в силах поднять глаз». Мы читаем о «каждодневных несчастьях», о «призывах, которые никто не слышит», о «стонах и стенаниях» [Ibid.]. В этих элементах нельзя не заметить сходство с израильскими жалобами.

² Ср. «Я пролился, как вода; все кости мои рассыпались; сердце мое сделалось, как воск, растаяло посреди внутренности моей. Сила моя иссохла, как черепок; язык мой прильпнул к гортани моей, и Ты свел меня к персти смертной. Ибо псы окружили меня, скопище злых обступило меня, пронзили руки мои и ноги мои» (21:15–17).

Однако они – скорее исключения и, в отличие от библейских псалмов-жалоб, не являются характерными.

Вавилонские и месопотамские псалмы-жалобы объединяет тема отчужденности псалмопевца, его одиночества: «Я оборачиваюсь, но никто не берет меня за руку. Я кричу, но никто не приходит ко мне. Я даю волю стенаниям, но никто не слышит. Я преисполнен страданий. Я повержен и не в силах поднять глаз».

Для шумерской поэзии характерно применение анафоры и эпифоры, особенно ярко проявлявшихся в гимнах. Как отмечает Г.В. Синило, «для стилистики гимна характерно сочетание повествовательных эпических фрагментов от третьего лица с типично гимническими звываниями, обращениями к богу, обилием восклицательных конструкций» [1, с. 96].

Таким образом, хотя стилевая преемственность зачастую отмечается многими библеистами, нельзя сказать, что вавилонские и ветхозаветные псалмы являются зеркальными отражениями друг друга.

Вавилонские псалмы обнаруживают сходство с ветхозаветными не только относительно стили и образов, но и в наличии пояснений к тексту, призванных нести или богослужебную, или экзегетическую, или идентификационную функцию – то, что в ветхозаветных псалмах практически всегда (за исключением לַלְלֵה וְיִתְּי) значитсся в начале, предваряет текст и потому называется надписанием, в других ближневосточных текстах приводится после самого текста и именуется колофоном. Подобные колофоны мы находим не только в вавилонских текстах, однако именно здесь они позволяют проследить определенную преемственность традиции.

Так, в «Любовной песни к царю» [6], найденной на табличке из Ниппура, относящейся к первой половине второго тысячелетия до нашей эры, пылкие речи, адресованные Шу-Сину, четвертому правителю третьей династии Ура, заканчиваются фразой «Это есть *balbale* Бау». Что касается Бау, слова, стоящего в данном случае в родительном падеже, то, вероятно, жрица, составившая песнь, принадлежала к культуре богини Бау (или Баба, как ее еще называли). Однако нас более интересует термин *balbale*, который, предположительно, обозначает тип сочинения и имеет техническое значение.

Традиция указания технических терминов после окончания повествования явственно проявляется во многих текстах корпуса шумерской литературы. В священной брачной песни «Думузи и Инанна» диалог брачующихся богов завершается замечанием «Это есть *durgar* Инанны» [6, р. 637]. За ним следует дополнение: «Написано тростником на табличке, тростником». Термин *durgar*, согласно лексикону манускрипта *Proto-Lu* Сивила 1969 года, обозначает «трон», однако прямое значение может служить названием поэтического жанра.

Единственная дошедшая до нас шумерская колыбельная подписана *Ua-ua* – это ономатопеический аналог слова «колыбельная». «Гимн Энлилю, правящему божеству вселенной» обозначен как «*irshemma*-песнь» (тер-

мин встречается также в «Ишкур и разрушение мятежной земли» («Это есть *irshemma* Ишкура»³)).

Некоторую уверенность в трактовке значений колофонов придает тот факт, что шумерский язык является агглютинативным, а значит, однозначность аффиксов позволяет с определенной долей категоричности относить технические термины к обозначениям музыкальных инструментов, манеры исполнения, вида песен и литургическим особенностям, поскольку мы можем руководствоваться семантикой отдельных морфем, входящих в состав колофона в целом (пример тому – *sagidda* и *sagarra*).

В псалме «Стенание Ишме-Даган о Ниппуре», имевшем литургическое значение, неоднократно упоминается указание на используемые музыкальные инструменты и манеру исполнения при богослужении: «Под барабаны и цимбалы я пою» [5, р. 249], «Пойте под звуки лиры!» [5, р. 250]. Колофоном второй части псалма служит «*ki-šub*» – «мелодия с поклонами» (в других фрагментах встречается вариант «мелодия поклонов»).

Как видно из приведенных выше примеров, традиция добавления технических примечаний к тексту была широко распространена. Помимо указаний на музыкальные инструменты и типы песен, практиковалось документирование процесса копирования табличек и идентификация автора (писца). Так, на третьей табличке корпуса *e-lum didara* («Поступь Превозносимого») в конце литургического текста присутствует следующая надпись: «Копия из Барсиппы, согласно оригиналу, написано и сопоставлено. Табличка Беликшура, сына Белишкунни, сына Иддин-Папсуккала, чтущего Небо».

Пожалуй, одним из самых интересных является колофон из литургического гимна Энлило: «Молитва за кирпичные стены Экура, чтобы они вернулись на свое место: *молитвенная песнь*» [5, р. 279]. Здесь мы видим прямое указание на тип молитвенного произведения, сходное с теми, что наблюдаются в ветхозаветных псалмах (*mikhtam*, *maskil* и др.).

Подобно псалмам Псалтири, вавилонские псалмы содержат дополнительные сведения, которые призваны сообщить читателю (а скорее – участнику богослужения) исторические подробности, особенности исполнения песни и музыкальные инструменты, которые принято использовать в данном случае. В колофонах упоминаются имена божеств, к которым обращено моление, случай, в котором поется псалом, а также возможно указание на имя автора [7, р. 141].

Анализируя месопотамские псалмы, можно отметить и еще одну особенность, которая прослеживается и в ветхозаветных псалмах, а именно неизвестное указание в середине молитвенного произведения. В шумерских псалмах это *sagidda*, *kiuruguda* (*kirugu*⁴) и *sagarra*, в ветхозаветных – загадочное דָּוִד .

Среди общих черт вавилонского и еврейского пластов литературного творчества можно выделить следующие:

³ Лэнгдон полагает, что *irshemma* означает «плач на двойной флейте» [5, р. 38].

⁴ Встречается в «Плаче на разрушение Шумера и Ура» [6, р. 614].

1. Указание на тип произведения (молитва, плач, песнь). Это одно из ключевых наблюдений, которое следует сделать при анализе вавилонских молений – на Ближнем Востоке третьего-второго тысячелетия до нашей эры определенно существовала традиция определения жанра псалма (однако не все молитвенные произведения сопровождалась колофонами⁵).

2. Указание типа исполнения мелодии. Хотя этот пункт является спорным, большинство библеистов относит малопонятные термины надписаний Псалтири к числу обозначений музыкальных инструментов и соответствующих мелодий⁶.

3. Употребление дополнительных указаний в середине текста.

4. Неоспоримая древность вавилонских колофонов свидетельствует в пользу древности и аутентичности надписаний Псалтири⁷.

Среди множества загадок надписаний и колофонов есть и еще одна – вопрос причины трансформации последних в первые. О том, что побудило еврейских писателей переместить дополнительные сведения из конца в начало, достоверно неизвестно, однако эту тенденцию можно проследить даже в Септуагинте, поскольку в МТ $\text{לְהַלֵּל בְּהַתְּחִלָּה}$ значит как в начале, так и в конце псалмов 146–150, в то время как в греческом тексте конечное «*Аллилуйя*» опущено.

Литература

1. Синило Г.В. Древние литературы Ближнего Востока и мир Танаха (Ветхого Завета). Минск: Экономпресс, 1998. 474 с.
2. «Badbale к Бау». Электронный корпус Шумерской литературы (ETCSL) Оксфордского университета. (<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=c.2.4.4.1&display=Crit&charenc=gcirc&lineid=c2441.1> . Дата обращения: 13.10.2019)
3. Fraser J.H. The Authenticity of the Psalm Titles. PhD diss., Grace Theological Seminary, 1984. 100 p.
4. Gunkel H. Introduction to Psalms: The Genres of the Religious Lyric of Israel. Macon, GA: Mercer University Press, 1998. 402 p.
5. Langdon S. Babylonian Liturgies. Paris: P. Geuthner, 1913. 157 p.
6. Pritchard J.B. (ed.) Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament with Supplement. Princeton: Princeton University Press; 3rd Revised ed. edition, 1969. 735 p.
7. Wilson R.D. A Scientific Investigation of the Old Testament (Revised by Edward J Young). Chicago: Moody Press, 1959. 196 p.

⁵ Насколько можно судить по имеющимся месопотамским текстам, колофоны употребляются в плачах (напр., «Плач на разрушение Шумера и Ура»), текстах для празднования священного брака и гимнах. При этом строгих правил указания колофона не прослеживается: в рамках каждого жанра могут быть как подписанные тексты, так и тексты без колофонов. Особенно часто колофоны встречаются в текстах празднования священного брака.

⁶ Пожалуй, самым ярким представителем этой теории является З. Мовинкель, рассматривавший подавляющее большинство надписаний и псалмов в целом исключительно в контексте культа.

⁷ Подробное исследование вопроса аутентичности надписаний Псалтири изложено в источнике [3].