

КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ БЛИЖНЕГО И СРЕДНЕГО ВОСТОКА

В. В. Емельянов

ИСКУССТВО КАК ВОЗВЫШЕННОЕ И НЕБЕСНОЕ В ШУМЕРО-АККАДСКОЙ КУЛЬТУРЕ*

Аннотация: В статье, продолжающей серию исследований автора по эстетике древней Месопотамии, рассматривается терминология возвышенного и процедуры возвышения изделия до статуса небесного объекта. На примере клинописных знаков, сюжетов литературы и обрядов установлено, что искусство уже в самых древних текстах провозглашается «вещью великой» и вещью не от мира сего. В древней Месопотамии понятие искусства было связано с понятием Неба и лестницы, возводящей наверх, что совершенно соответствует аналогической функции искусства в современной эстетике. Существовало понятие «небесного образа», по которому делалась идеальная модель вещи. Известен также ритуал разлучения вещи с мастерами, при котором они символически лишаются своих рук и отрекаются от себя как от создателей вещи в пользу небесных богов, которые и провозглашаются истинными создателями. Отсюда понятно разделение всякой вещи на небесную и земную в старошумерских каталогах инструментов. Понятно и то, почему богиня-мать Аруру, создавшая из глины человека, нарекает его не своим именем, а именем бога мудрости, который создает людей по своему небесному подобию.

Ключевые слова: шумеро-аккадская культура, эстетика, ритуал, возвышенное, небесное.

* Статья написана по материалам одноименного доклада на конференции «Азиатские философии», состоявшейся в Институте философии РАН 23–25 октября 2023 г. Сердечно благодарю В.Г. Лысенко за приглашение на эту конференцию и за возможность выступить именно в секции индийской философии. Эта секция снабдила меня любопытной параллелью в области ритуала, и я признателен Н.Р. Лидовой за ознакомление с текстами *пуджи*.

Art as the Sublime and the Celestial in the Sumerian-Akkadian Culture

Abstract: The article, continuing a series of studies of the author on the aesthetics of ancient Mesopotamia, examines the terminology of the sublime and the procedures for elevating an item to the status of a celestial object. Using cuneiform signs, literary plots, and ritual ceremonies as examples, it has been established that art is already proclaimed in the most ancient texts as a “great thing” and a thing not of this world. In ancient Mesopotamia, the concept of art was associated with the concept of Heaven and a ladder leading upward, which is completely consistent with the analogical function of art in modern aesthetics. There was a concept of a “heavenly image,” according to which an ideal model of an item was made. There is also a known ritual of separating an item from its craftsmen, during which they symbolically lose their hands and renounce themselves as the creators of the item in favor of the heavenly gods, who are proclaimed the true creators. This explains the division of all things into heavenly and earthly in the Old Sumerian catalogs of implements. It is also clear why the mother goddess Aruru, who created man from clay, calls him not by her own name, but by the name of the god of wisdom, who creates people in his heavenly likeness.

Keywords: Sumerian-Akkadian culture, aesthetics, ritual, sublime, celestial.

Эта статья продолжает мою работу по изучению эстетических представлений в культуре древней Месопотамии, начатую много лет назад. Кратко напомню читателю результаты предыдущих исследований.

В статье о возможности доклассической эстетики была выдвинута гипотеза о том, что специфическим произведением культуры Древнего Востока является храм как центр производственной, государственной и художественно-эстетической деятельности его народов. Храм создан по образу дерева и горы. Он, как растение, тянется вверх, к небу. Он жив и исполнен желания расти. Храм, как и гора, является средством соединить верхнее и нижнее, мужское и женское, властное и покорное начала мира. Но храм — еще и подобие небесного мира, многие детали его декора связаны с планетами и созвездиями видимого свода. Именно в храме

находятся статуи живущих здесь божеств, именно в пределах храма совершаются важнейшие ритуалы годового календарного цикла. Вся эстетическая система Древнего Востока, включавшая представления о прекрасном, совершенном, идеальном, возвышенном — не что иное, как совокупный продукт общины и храма, совместными усилиями преодолевавших хаос естественного мира дикой природы. В этой же статье были выделены основные эстетические термины шумеров и вавилонян — «прекрасное» ($sag_8 = damqu$) и «доброе, благоприятное» ($du_{10} = \hat{i}abu$) — и показана их взаимозаменяемость, в результате чего образуется категория добро-прекрасного, близкая греческой *калокагатии*. На примере гимна на путешествие Энки в Ниппур было определено, что важнейшими свойствами, которыми описывается совершенство шумерского храма, являются ослепительное сияние, небесная святость, производительная мощь, наводимый им на окрестности ужас, состояние ярости, и вместе с тем — связь с мудростью богов и с искусством письма [1].

Отдельное исследование посвящено шумерской основе *mah*, выражающей синтез высокого и могущественного¹. В шумерском языке основа *mah* может выступать в функции существительного, прилагательного и глагола. Вот данные силлабариев и билингв, в которых приводятся аккадские соответствия этого слова:

(*ma-ah*)*mah* = *ka-[ab-tum]* ‘heavy, important’ [2, s. 418]

mah = *ma-ah* = *МАН* = *ṣi₂-i-rum* ‘exalted, supreme, splendid, outstanding’

mah = *ma-du-um* ‘to be(come) many, numerous’

mah = *ra-bu-[u₂-um]* ‘to be big, to grow’

¹ Основа *mah*, по-видимому, относится к т.н. «бореальной лексике», встречающейся во многих языковых макросемьях. Помимо шумерского и индоевропейских языков, она зарегистрирована также в афразийских, дравидских и картвельских. Во всех упомянутых языках основа имеет значения ‘to increase, to swell, to exceed, to surpass, to be great’ [8, p. 634–635].

mah = *ma-[am]-lum!*? ‘to be impetuous, fierce’; ‘Ungestüm im Kampf’ [2, s. 600]; ‘hero, noble, mighty’ [3, p. 195]

lu₂ al-mah = [*ši-ru-u₂*] [4]

mah = *gap-šu* ‘massig; stolz’ [2, s. 281; 5, s. 264].

Основа mah толкуется как «(to be) very big, huge, greatest, main, magnificent, enormous, sublime, to make eminent» [6, p. 336). В литературных текстах определение-эпитет — mah, согласно данным ETCSL, применяется к следующим словам: город, одеяние, дракон, болото, ME, обряд, знамение, святилище, имя, слово, судно, пристань, престол, храм, река, корова, бык, корона, скипетр, вода, рука, битва, дерево, ошейник, крепость, двор, жилище, отец, мать, сын, табличка, поле, сад, штандарт, ворота, колесница, сияние, разум, хлеб, дворец, трон, женщина, бог, богиня (894 контекста). Этим эпитетом обозначали все имеющее ценность, значение, и вследствие этого — особую магическую силу, влияющую на жизнь людей [7, с. 237–239].

В третьей части эстетических штудий следует обратиться к самой терминологии возвышенного и к процедурам возвышения земных изделий. Однако перед этим нужно поставить вопрос: существует ли единство общечеловеческих представлений об эстетическом? Во введении к своему учебнику эстетики В.В. Бычков ставит эстетику как философскую дисциплину в зависимость от присущего человеку эстетического сознания. Его основные тезисы таковы:

1. Эстетика имеет анагогическую² функцию, возводя человека к духовному миру.

2. Эстетическое сознание — наиболее древняя и универсальная форма духовного мира человека, при этом высококоразвитая и ориентированная на глубинные, сущностные основы бытия.

² От греч. *anagoge* «возведение, возвышение». Это такое художественное выражение, которое сопровождается духовной радостью, наслаждением [9, с. 16].

3. Можно говорить об эстетических представлениях, предшествующих научно-теоретическому и философскому мышлению. И ярчайшим примером здесь будет эстетика Древнего Востока³.

Разумеется, такое представление об эстетике во многом связано с символистскими установками Андрея Белого, которые затем были восприняты М.М. Бахтиным, и наиболее характерная для русской культуры формула эстетики звучит в статье А. Белого «Смысл искусства» (1907) так:

«Сущность искусства есть открывающееся посредством той или иной эстетической формы безусловное начало. <...> При такой постановке вопроса углубление смысла эстетики неминуемо подчиняет искусство более общим нормам; в эстетике обнаруживается сверхэстетический критерий; искусство становится здесь не столько искусством, сколько творческим раскрытием и преобразованием форм жизни» [10, с. 147].

Любое такое представление неизбежно восходит к отцу эстетики А. Баумгартену, который писал в сочинении 1750 года «Эстетика»: «Эстетика — теория свободных искусств, низшая гносеология, искусство прекрасно мыслить, искусство аналога разума, — есть наука о чувственном познании (*scientia cognitionis sensitivae*). <...> Цель эстетики — совершенство чувственного познания как такового, и это есть красота. При том следует остерегаться его несовершенства как такового, которое есть

³ «Эстетика — это наука о таком опыте освоения реальности, который основан на созерцании или выражении в чувственно воспринимаемой форме абсолютных ценностей, не поддающихся адекватному словесному выражению, но явленных субъекту в переживании им сопричастности полноте Бытия. Или совсем коротко: эстетика — это наука о гармонии человека с Универсумом» [9, с. 15]; «Эстетический опыт как совокупность неутилитарных отношений с действительностью с глубокой древности присущ человеку (является сущностным качеством его природы)» [9, с. 22]; «Имплицитная эстетика уходит корнями в глубокую древность и представляет собой свободное несистематическое осмысление эстетического опыта внутри других дисциплин (в философии, риторике, филологии, богословии и др.)» [9, с. 24].

безобразность» [11; 12, с. 95). И.С. Нарский пишет: «...в рамках более широкой, чем “возвышенное”, категории эстетического “величия (magnitudo)”⁴ Баумгартен впервые в Германии теоретически выдвинул вопрос об отношении искусства и морали. А. Баумгартен подверг критике высказанную Декартом, а затем Лейбницем в “Теодицее” мысль, что роль искусства состоит в обучении добродетели посредством примеров: мысль эта закрепляла движение художника на узкой дорожке скучного и сухого рационалистического морализаторства и резонерства. По мнению Баумгартена, искусству не пристало быть прислужницей морали, оно само должно воспитывать красотой» [13, с. 47]. Таким образом, в искусстве уже с самого начала эстетики угадывается соединение благого и величественного как основы для нового вида познания, отличного как от логики, так и от морали.

Теперь проверим, существовало ли подобное представление об искусстве на большей глубине. Рассмотрим представления об искусстве и искусности в клинописных текстах древней Месопотамии. Для начала нужно выписать всю известную нам лексику на данную тему. В качестве источника нам послужат статьи ePSD.

galam [SKILFUL] (116x: Old Babylonian) wr. galam «(to be) skilful, elaborate, clever; to make artfully» Akk. *naklu*⁵.

namgalam [SKILLFULLNESS] (8x: Old Babylonian) wr. namgalam “skillfulness”


niĝgalam [SKILL] wr. niĝ₂-galam “skill” Akk. *nikiltu*⁶.

galam [STAIRCASE] wr. ^{ges}galam “staircase, ladder” Akk. *simmiltu*

⁴ Слово, образованное все от той же «бореальной» основы meĝ(h)-, что и шумерское mah.

⁵ Вероятно, происходит из gal-am₃ «великое есть».

⁶ То есть, «вещь великая есть». См. также: galam niĝ₂-galam-ma niĝ₂-gu-lu-da = *ni-ki-il-tu* [15, p. 220] «вещь великая» = «мастерство, искусство». В этом синлабном соответствии есть попытка лексикографа поиграть звуками разных языков, представив аккадское *nikiltu* происходящим из священного шумерского языка, где есть сочетание слов niggal(u)da.

Из приведенных лексических примеров следует, что «искусство» и «лестница» обозначаются в шумерском языке одним словом, а различаются лишь детерминативом «дерево», предшествующим слову *galam* в значении «лестница». Для обозначения искусства и лестницы в шумерской клинописи используется один и тот же клинописный знак , изображающий лестницу или пандус, ведущий к седьмой — самой высокой и последней — платформе храма. Он также имеет значение *sukud* (аккад. *mēlû*) «высота, возвышенность» [14, p. 115]. Таким образом, мы наглядно видим анагогическую функцию эстетического чувства. Искусство, подобно лестнице, ведет человека наверх, дает ощущение великого. Мы можем наблюдать такое представление как на терминологическом, так и на идеографическом уровне.

Если говорить об аккадском эквиваленте шумерских слов для искусства, то все они происходят от семитского корня NKL с тремя значениями: 1. Быть хитроумным. 2. Обманывать, быть мошенником. 3. Быть искусным⁷. В данном случае искусство связано с умением проводить, мошенничать, поступать хитроумно. И это неслучайно. Все, касающееся сферы искусства, это нечто интеллектуальное, оригинальное, чего ранее не было и что создано в обход некоторых общеизвестных правил. Однако в семантике семитского корня нет никакой связи искусства с возвышенным и небесным⁸.


⁷ Аккад. *nakālu* «to act cleverly, to play a trick, to deceive, to cheat»; *nukkulu* «to execute in an ingenious, artistic, refined, sophisticated way» [16, p. 155].

⁸ Возможно, это связано с различным представлением о божественном у шумеров и у семитских народов. Шумер. знак AN объединяет слова *an* «небо» и *dingir* «бог». Бог шумеров — сияющее тело, удаленное от Земли. Вполне возможно, что шумерское *dingir* связано с алтайской основой **teŋri* «небо, бог», откуда *tinkir* «клясться». Та же основа встречается в енисейском **tingVr* — «высокий». В алтайских также есть лексема **taŋ* — «1 тонкий, нежный; 2 удивляться, восхищаться», что связывает высоту и восхищение [17, p. 1401–1402]. Здесь есть уже материал для работы эстетического сознания. Напротив, семит. *ʾl, ilu* связано с основой *ʾyl* «to be powerful», а эпитетом Эла является «Бык». [18, p. 16–21], бог семитов — тот, кто имеет силу и повелевает. Поэтому у искусства здесь нет связи с Небом.

Исследуя феномен деификации предметов в шумерской религии, Гебхард Зельц приходит к следующим выводам:

1. Обожествленные вещи воспринимались как формы, содержащие в себе божественную силу. Поэтому они почитались как особые сущности, общение с которыми могло служить средством трансляции божественной силы верующим.

2. Это означает, что в сознании людей того времени существовала определенная дуализация мира. Статуя божества воспринималась и как жилище божества, и как само божество. Аналогичным образом статуя царя воспринималась и как отдельный культовый предмет, и как некое существо, связанное с земным обликом царя.

3. Предмет мог иметь культовое значение как в силу своего употребления в храмовой службе, так и в силу своего особого, божественного происхождения. В некоторых списках предметов сперва шло написание с детерминативом  «небо, бог», а затем без детерминатива⁹. Следовательно, можно предположить, что у предмета существовала небесная модель, предшествующая его изготовлению.

4. На основании приведенных фактов следует говорить о «небесном» и «земном» планах мироздания в шумерской религии, с явным приоритетом «небесного» [19; 20].

Продолжим теперь рассматривать эстетическую терминологию шумеров и вавилонян.

⁹ В списке есть «божественный медный кинжал для забоя овец», «божественный медный кинжал для забоя коров», «божественный медный кинжал для разделки рыбы», «божественный медный кинжал для потрошения», «божественный медный кинжал каменотеса», «божественный медный кинжал кожевника», «божественный медный кинжал для рубки тростника», «божественный медный кинжал для жатвы ячменя», «божественный медный кинжал для резки хлеба» [19, p. 170–171].

1. Гармония и пропорция

hamun [HARMONY] (12x: ED IIIa, Old Babylonian) wr. ha-mun “harmony” Akk. *mithurtu*¹⁰

igiten [FRACTION] (6x: Old Babylonian) wr. igi-te-en; i-gi₄-te “fraction (math.); proportion” Akk. *igitennum*

2. Излучение и сияние

ašme [RADIANCE] (8x: Old Babylonian) wr. aš-me; aš-me^{zabar} “radiance; sun-disk ornament” Akk. *barīru; šamšatu*

dirig [EXCEED] (2166x: ED IIIb, Old Akkadian, Lagash II, Ur III, Early Old Babylonian, Old Babylonian, Middle Babylonian, unknown) wr. diri; RI “(to be) very great, supreme, excellent; more than; (to be) powerful, competent; (to be) big, huge; (to be) abundant; on, over, above; against; radiance; to project, stick up, build high; (to be) surplus” Akk. *atru; eli; rabû; kapāšu; zaqāru; šarūru; šūturu; lē’û*

ilim [RADIANCE] (8x: Old Babylonian) wr. i-lim “radiance; deathly silence” Akk. *šalummatu; šaqummatu*

iši [RADIANCE] (3x: Old Babylonian) wr. i-ši “radiance” Akk. *šalummatum*

melim [SPLENDOR] (159x: ED IIIb, Lagash II, Ur III, Old Babylonian) wr. me-lim₄ “frightening splendor” Akk. *melammu*¹¹

nigal [RADIANCE] wr. ni₂-gal “awe-inspiring radiance” Akk. *namrīru; namurratu*

¹⁰ Семантическое поле аккад. *mithurtu* «1. conflict, contrast, clash (of opposing forces), opposition (of sun and moon); 2. correspondence» [21, p. 137–138] показывает происхождение гармонии как соответствия из расхождения и конфликта. Сразу вспоминается высказывание Гераклита по этому поводу: «Враждебное полезно, и из противоположных начал — наилучшая гармония, и все возникает в силу вражды» (фр. 8). Становится понятно, что шумеры и вавилоняне поняли связь между конфликтом и происходящим от него соответствием гораздо раньше Гераклита.

¹¹ Об этимологии и наиболее ранних контекстах *melammu* см. [22].

simuš [BRILLIANCE] (20x: Old Babylonian) wr. si-muš₃; si-muš₂
“brilliance, radiance” Akk. *šarūru*

sulim [RADIANCE] (31x: Old Babylonian) wr. su-lim; su-li₂-im
“awesome radiance” Akk. *šalummatu*; *rašubbatu*

suzi [RADIANCE] wr. su-zi “awesome radiance” Akk. *šalummatu*

šerzid [RADIANCE] (28x: Old Babylonian) wr. še-er-zid “radiance” Akk. *šarūru*

dalla [BRIGHT] (68x: ED IIIb, Old Babylonian) wr. dalla “(to be) bright; (to be) impetuous, fierce” Akk. *ellu*

dalla [RING] (20x: Ur III, Old Babylonian) wr. dalla “ring; crown” Akk. *kamkammatu*

dalla e [APPEAR] (112x: Ur III, Old Babylonian) wr. dalla e₂ “to appear, shine” Akk. *šūpū*

ni il [RISE] (7x: Old Babylonian) wr. ni₂ il₂ “to rise high” Akk. *šaqū*

3. Совершенство и соответствие идеальному вечному образцу

niġdu [APPROPRIATE THING] (50x: ED IIIb, Old Akkadian, Ur III, Old Babylonian) wr. niġ₂-du₇ “that which is appropriate”

šu du [COMPLETE] (306x: Old Babylonian) wr. šu du₇ “to complete, perfect; to be in working order (of tools)” Akk. *šuklulu*

mete [APPROPRIATE THING] (74x: Old Babylonian) wr. me-te; te “appropriate thing, ornament” Akk. *simtu*

mete [IMAGE] wr. me-te “image” Akk. *simtu*

niġul [EVERLASTING] (33x: ED IIIb, Lagash II, Old Babylonian) wr. niġ₂-ul “an everlasting thing”

4. Благоприятное и неблагоприятное

dug [GOOD] (1613x: ED IIIa, ED IIIb, Old Akkadian, Lagash II, Ur III, Early Old Babylonian, Old Babylonian, unknown) wr. dug₃; ze₂-eb; du-uq “(to be) good; (to be) sweet; goodness, good (thing)” Akk. *tābu*

mun [SALT] (427x: ED IIIb, Old Akkadian, Ur III, Old Babylonian, unknown) wr. mun; mun₄; munu₃ “(to be) brackish; salt” Akk. *marru*; *tābtu*

ses [BITTER] (42x: ED IIIa, ED IIIb, Ur III, Old Babylonian, unknown) wr. ses “(to be) bitter, brackish” Akk. *marru*

niĝdug [GOOD THING] (25x: Ur III, Old Babylonian) wr. niĝ₂-dug₃ “that which is good, well-being; sweet”

niĝgig [BAD THING] (89x: Ur III, Old Babylonian) wr. niĝ₂-gig “that which is bad, forbidden; evil” Akk. *ikkibu; lemnūtu*

niĝkukuda [SWEET THING] wr. niĝ₂-ku₇-ku₇-da “that which is sweet, sweet(ness)”

niĝmuzug [IMPURITY] (4x: Old Babylonian) wr. niĝ₂-u₂-zug₄; niĝ₂-ussu-zug₄; niĝ₂-ussu “impure thing, unclean thing, impurity”

niĝsaga [GOODNESS] (1x: Ur III) wr. niĝ₂-sag₉-ga “goodness, good (thing)” Akk. *dumqu*

sag [GOOD] (2955x: ED IIIb, Old Akkadian, Lagash II, Ur III, Early Old Babylonian) wr. sag₈; sag₉; sag₁₀; šeg₁₀; sag₁₂ “(to be) good, sweet, beautiful; goodness, good (thing)” Akk. *banū; damāqu; dumqu; ṭābu*

Из приведенных лексем следует, по крайней мере, следующее. Мироощущению шумеров и вавилонян было присуще понимание прекрасного как благоприятного для человеческого тела. Все, что прекрасно, то сладко, гармонично, пропорционально, совершенно, сообразно вечным образцам и излучает свет подобно небесным телам. Его связь с небом и возвышенным не в высоте как таковой, а в соотношении с образцами, существовавшими до земного воплощения и несущими сияние. Напротив, безобразное нечисто на вид, солоно/горько на вкус или связано с гнилым/испорченным продуктом.

Теперь рассмотрим несколько частных сюжетов, связанных с процессом творения.

Сюжет первый. Энки создает человека по своему образу и подобию.

В начале мира старшие боги наблюдали за работой, а младшие рыли каналы. Бог мудрости Энки спал в водной бездне. Его мать

Намму разбудила его и велела создать существо, которое заменит богов в труде. Энки просит Намму взять глины, что над бездной, и замесить ее, а затем создать форму. Богиня Нинмах будет ее помощницей в этом деле. Затем Энки устраивает пир для Намму и Нинмах. Боги вознесли хвалу Энки, сказав, что он сам является МЕ и может определять судьбы своих созданий. Энки и Нинмах напились пива, после чего Нинмах заявила, что будет ли тело плохим или хорошим — зависит от ее мастерства, а будет ли хорошей судьба — зависит от ее воли. Боги стали состязаться в создании людей. Сперва один должен был создать человека, а второй — определить ему судьбу. Побеждал тот, кто выигрывал оба раза. Нинмах вылепила инвалидов. Слаборукогого Энки назначил слугой царя, слепого — музыкантом, человека с парализованными ногами — мастером по серебру, лишённого половых органов — евнухом. Затем пришел черед Энки лепить человека. И он создал существо по имени Умуль. У него были целы все части тела, но он не владел ими. Нинмах признала свое поражение.

Остановимся на эпизоде, предшествующем созданию людей.

В тексте «Энки и Нинмах» говорится о соревновании двух божеств в создании людей. Почему Нинмах проигрывает соревнование? На этот вопрос отвечают строки 28 и 51:

^dEn-ki-ke₄ mud me-dim₂ ni₂-te-a-na ša₃-bi ġeštug₂-ta u₃-mu-ni-de₅-ge

“Энки, создатель образа из самого себя, смысл его в разуме своем собрал” [23, стрк. 28]

То есть, Энки создает человека по своему образу и подобию, и собирает смысл будущего человека как творения в своем разуме.

И далее боги на пиру называют Энки самими МЕ всего созданного им. Напомню, что МЕ это магические силы, без которых невозможен никакой созидательный акт:

a-a tud-da-gin₇ me nam tar-tar-ra me za-e al-me-en-na

«Подобно отцу рождающему, МЕ (и) судьбы определяющему, ты — сам МЕ!» [23, стрк. 51]

Нинмах же, напротив, не имеет в себе МЕ и не думает о том, по какому образу и подобию она создаст людей. Поэтому у нее получают люди с физическими недостатками, и Нинмах проигрывает это состязание. В последних строках текста говорится:

^dNin-mah-e en gal ^dEn-ki-ke₄ zag nu-mu-ni-in-ša₄
a-a ^dEn-ki za₃-mi₂-zu dug₃-ga

«Нинмах с великим владыкой Энки тягаться не может.
Отец Энки, хвала тебе сладка!» [23, стрк. 140–141]

Это означает, что людей должен впредь создавать только бог мудрости Энки. Богиня-мать будет лишь его ассистенткой.

Сюжет второй. Аруру создает Энкиду.

Сюжет шумерского текста о соревновании Энки и Нинмах в более позднее время попадает в аккадский эпос о Гильгамеше, в таблицу I, где рассказано, что богиня-мать Аруру (одно из имен Нинмах) по просьбе богов создает дикаря Энкиду как соперника царю Гильгамешу. В ассиро-вавилонских текстах люди (как и статуи) создаются по образу небесного бога Ана (*zikir*^dA-nim). То есть, при создании человека нужно представить некую идеальную модель. Как сказано в таблице I:

(Aruru) *zikru* ša Anim ibtani ina libbiša... Enkidu ibtani

«Аруру образ Ану создала в своем сердце... Энкиду создала»
[24, I стрк. 82-83]

Аккад. *zikru* словарь воспринимает как два разных слова. *zikru* A означает «discourse, mention, name, fame» [25, p. 112], *zikru* B «image, counterpart, replica, idea, concept» [25, p. 116]. На самом же деле это одна и та же основа, выражающая припоминание ранее виденного объекта и создание его образа в сознании. *Zikru*¹² — то, что

¹² Не могу не вспомнить здесь догадку египтолога-лингвиста А.С. Четверухина о том, что афразийская основа *ḏkr* < *ḏ* kA «тот, который двойник» (дейктико-релятивная частица *ḏj* «тот» и существительное kA «образ, двойник») (сообщено в 1991 г.).

рождается при помощи памяти о виденном. Выражение *zikru ina libbi banû* «образ в сердце создать» ранее эпоса о Гильгамеше встречается только применительно к Энки. Именно Энки создает образы новых существ в текстах «Нисхождение Иштар в Подземный мир» и «Нергал и Эрешкигаль» [25, p. 116]¹³. Но в I таблице эпоса перед нами новое понятие. *Zikru ša Anim* — небесный образ как идеальная модель вещи. Имя En-ki-du₃ переводится «Энки создал». И в этом имени есть глубокая связь с финалом текста об Энки и Нинмах. Создавая двойника Гильгамеша, Аруру как бы говорит: «Не я, Аруру, создала этого человека, а бог Энки, который выиграл право создавать людей». Происходит самоустранение создателя в пользу Неба и небесного, данное через имя созданной вещи.

Сюжет третий. Ритуал устранения мастеров от божественного и небесного

Mis ni «омовение уст» — вавилоно-ассирийский ритуал обновления статуи бога. Он состоит из трех этапов. На первом этапе происходит отделение статуи от мира мастерской и мастеров, которые ее создали. На втором этапе совершается омовение и отверзание уст, придающие статуе вид полноценного вместилища божьей силы и вводящие божество в новое жилище (т.е. некая прописка божества в статуе). Третий этап характерен социализацией бога и статуи в храме. Исследователь табличек ритуала К. Уокер называет эти этапы «Purification, Vivification, Enthronement» [27, p. 114–115]. Подробное описание и перевод ритуала на русский язык см. [28, с. 154–161, 286–291]¹⁴.

¹³ Э. Джордж в комментарии к этим строкам также вспоминает строку 161 из эпоса о Нинурте и Анзу: *‘E₂.A uz-ni ib-ta-ni ina libbi-šu* и переводит «Ea fashioned a clever idea (?) in his heart» [26, II p. 788). Буквально «Эа создал ухо/разум в сердце своем». Имеется в виду понимание ситуации богом мудрости. Однако эта строка не имеет отношения к созданию образа и нового существа.

¹⁴ Типологически близкими к ассирийскому обряду *Mis Ni* являются египетский обряд отверзания уст и очей статуи бога и древнеиндийский обряд освящения образа Вишну. В индийской традиции для временных и постоянных изображений божества предусмотрены отдельные церемонии, но в обоих

В составе ритуала есть очень важный для нашей темы обряд, отделяющий статую от мира мастеров и мастерской. Прежде чем впустить в статую божество, статую разлучали с мастерами. В ассирийской версии ритуала (STT 200-201), записанной в Хузирине (совр. Султан-тепе) в начале VII в. до н.э., сказано:

82 *ṣal-ma an-na-a ana ma-ḥar* ^dUTU *šu-ṣi-m[a]*

Статую эту перед Шамашем выведи.

83 URUDU.GIN ŠU.TAG.GA URUDU.BULUG ŠU.TAG.GA URUDU.ŠUM.GAM.ME ŠU.TAG.GA

Касанию топора, касанию долота, касанию пилы

84 [*u* DUMU.MEŠ *um*]-*ma-ni ša₂ u₂-lap-pi-tu-šu₂* [...]

[и масте]рам, которые ее коснулись,

случаях статуя называется *прастикрити* (двойник, замена) или *пратима* (полубоже или модель), ср. с аккад. *zikru* [29, с. 145]. Исследователь ритуала Н.Р. Лидова так описывает его основную церемонию: «Повторяя предписанные ведические мантры, жрец острым, сделанным из золота, ножом открывал глаза изображения, наделяя его способностью видеть. Затем, непрестанно повторяя заклинания, жрец совершал ритуал хомы, состоявший в сжигании жертвенной пищи на ритуальном огне. Сам ритуал был прост: отделяя небольшие части приготовленной пищи, жрец бросал их в огонь до тех пор, пока от еды ничего не оставалось. Затем, произнося знаменитый гимн Пуруша-сукта из Ригведы (10.90), он совершал подношение топленого масла и касался обеих стоп статуи. Совершая второе подношение, жрец касался пупка Вишну, а при третьем — почтительно прикасался к его голове. Повторяя гимн Пуруше (22, 145) еще раз, жрец должен был сделать еще ряд подношений, прикасаясь при этом к различным частям тела Вишну. В конце жертвоприношения предписывалось установить образ в том месте, где он будет почитаться постоянно. С этой целью жрец переносил изображение Вишну в его постоянное жилище (девалайя) и, произнося еще один гимн из Ригведы (II. 42), клал на предназначенный для него пьедестал различные драгоценные камни, жемчуг, кораллы, золото и серебро, после чего, читая мантры, размещал на нем образ Вишну. Установив вновь освященное изображение бога, жрец совершал в его честь ритуал пуджи. Представляя в своем воображении эфирный образ (*ākāśa-mukha*) божества, жрец предлагал ему ароматы и цветы, воскурял благовония, подносил горящую масляную лампу и т. д. Обращаясь затем к божеству со слогом «Ом», отдельно и с другими священными восклицаниями, жрец несколько раз призывал Пурушу. Вызвав таким образом дух божества, он окроплял изображение Вишну из кувшина, наполненного водой и жемчугом» [29, с. 147–148; 30].

85 *ina par-si-gi qa-ti-šu₂-nu ku-us-si-ma*

поясом руки их свяжи,

86 *ina pa-tar bi-ni rit-ti gur-gur-ri il-pu-tu-šu₂ nu-uk-ki-is-ma*

Тамарисковым ножом кисти каменщиков, коснувшихся ее, от-
режь.

87 [*šal*]-*mi an-nu-u₂ ša₂* ^dNIN.KUR.RA ^dNIN.A₂.GAL₂ u ^dKU₃.SI₂₂.
BAN₃.DA *ib-nu-u*

Статуя эта Нинкуррой, Нинагалем и Кусибандой создана.

[31, p. 142–143]

Теперь приведем текст ритуала по более поздней вавилонской
табличке из собрания Британского музея (BM 45749, VI в. до н.э.):

47 *šipta Ea Šamaš Asalluhi 3-šu imannu* [E]N₂ U₄ DINGIR [DIM₂.M]
A *imannuma mīs pī teppuš*

Заклинание Эа, Шамаша и Асаллухи «В день, когда бог был со-
творен» трижды он прочтет — ты же исполнишь омовение уст.

48 *arkišu* EN₂ ALAM.KU₃ ME.GAL ŠU [TI].A *tamannu takpirti*
tukappar

После этого закливание «Священная статуя, принявшая вели-
кие ME» ты прочтешь и очистительный ритуал исполнишь.

49 *liḫša tulaḫḫaš terèqamma mārē ummāni mala ila šuāta iḫū*

(В его левое ухо) ты пошепчешь, всех мастеров, которые к богу
этому приблизились, ты удалишь,

50 *u unūtsunu* [...] Ninkurra, Ninagal, Kusibanda

И инвентарь их [...]. (Перед) Нинкуррой, Нинагаль, Кусибан-
дой,

51 *Ninildu Ninzadim tušazzassunūtima qātsunu ina paršigi*

Нинилду и Нинзадимом ты их поставишь, руки их поясом

52 *tarakkas ina paṛri bīni tanakkis* [...] *anāku la ēpuššu Ninagal Ea*
ša nappaḫi ipušu tušaqbi

Ты свяжешь, тамарисковым ножом отрежешь... Ты заставишь
их сказать: «Я не делал его, Нинагаль — Эа кузнечного ремесла —
сделал (его)».

53 *in ili šuāti tepette āšipu ina maḥar ili šuāti [...]* E₃.A.ZU.DE₃ MIN
ina šaḫika imannu

Глаз этого бога ты откроешь. Жрец-консекратор перед этим богом ... заклинание «Как ты выходишь, как ты выходишь» прочтет.

54 EN₂ ALAM KI.KU₃.GA.TA U₃.TU.UD.DA EN₂ ALAM AN.NA
U₃.TU.UD.DA

Он прочтет заклинания «Статуя, рожденная в священном месте», «Статуя, рожденная в небе»,

55 EN₂ ^dNIN.ILDU₂ NAGAR.GAL.AN.NA.KE₄ EN₂ TUG₂.MAH
TUG₂ NIG₂.LAM₂.MA GADA.BABBAR.RA

«Нинилду, великий плотник Ану», «Величественное одеяние, ламахушшу из белого льна»,

56 EN₂ AGA.MAH EN₂ GIŠ.GU.ZA.KU₃.GA *imannuta ana maḥar*
[xx] EN₂ GIN.NA NA.AN.GUB.BE₂.EN *imannu*

«Великая корона», «Священный трон», а (также) перед (этим богом) заклинание «Иди, не стой» прочтет он. [31, р. 76]

В вавилонской версии обряда говорится о том, что перед богами ремесел руки мастеров нужно связать шарфом и после этого отрезать тамарисковым ножом, чтобы эти руки больше не создали ничего подобного¹⁵. Мастера после этого должны отречься от своего изделия и признать его небесной вещью, созданной самими богами ремесел. Нинагаль — сын небесного бога Ану, а Нинилду его старший плотник. Стало быть, небесное происхождение статуи подтверждается небесным родословием создавших ее богов. Однако более ранняя ассирийская версия указывает на несомненную символичность этого обряда, потому что поясом связываются

¹⁵ Русскоязычный исследователь неизбежно вспомнит в этом месте легенду об ослеплении строителей Покровского собора Бармы и Посника, известную из стихотворения Д. Кедрина «Зодчие» и из фильма А. Тарковского «Андрей Рублев».

не только руки мастеров, но и их инструменты, которые касались статуи¹⁶.

Таким образом, мы видим, что искусство уже в самых древних текстах провозглашается «вещью великой» и вещью не от мира сего. В древней Месопотамии понятие искусства было связано с понятием Неба и лестницы, возводящей наверх, что совершенно соответствует анагогической функции искусства в современной эстетике. Существовало понятие «небесного образа», по которому делалась идеальная модель вещи. Известен также ритуал разлучения вещи с мастерами, при котором они символически лишаются своих рук и отрекаются от себя как от создателей вещи в пользу небесных богов, которые и провозглашаются истинными создателями¹⁷. Отсюда понятно разделение всякой вещи на небесную и земную в старошумерских каталогах вещей. Понятно и то, почему богиня-мать Аруру, создавшая из глины человека, нарекает его не своим именем, а именем бога мудрости, который создает людей по своему небесному подобию.

В своей справочной статье об эстетике в месопотамском искусстве И. Винтер разделяет всю известную терминологию прекрасного на три вида — слова, относящиеся к созданию вещи, к ее

¹⁶ Впрочем, вполне возможно, что упоминание инструментов перед связыванием и отрезанием рук мастерам, которое мы находим в разбитой строке 50 вавилонской версии, нужно аналогично понимать, как одновременное связывание инструментов.

¹⁷ В своем исследовании иудейской пророческой критики ассирийского идолопоклонства Дж. Матсон совершенно справедливо усматривает оппозицию между двумя пониманиями божественного. Если в ассирийском ритуале *Мис Пи* люди открывают рот статуи бога, потому что сам бог не в состоянии этого сделать по причине своей неистинности, то истинный Бог иудеев сам раскрывает рты своих пророков Иеремии и Иезекиила [32, р. 49–50]. Однако, когда Иеремия пишет о том, что боги ассирийцев — это истуканы, не умеющие ни ходить, ни смотреть, ни говорить без помощи людей (Иер. 10: 1–16), то он в этот момент игнорирует эстетическое чувство ассирийцев и его анагогическую функцию. Так моральный аспект побеждает в иудаизме понимание возвышенного и небесного.

внешнему виду и к произведенному ею аффекту. Она не обнаруживает в клинописных текстах какой-либо эстетической теории, но на протяжении всей статьи показывает, что культуре древней Месопотамии была присуща связь между представлениями о божественном и о прекрасном. В конце статьи исследователь пишет: «Связи, которые древние месопотамцы создали между эстетическим аффектом и священным, кажутся наиболее близкими к тому, что было получено в средневековой Европе или в индуистской и буддийской Азии, где основная роль эстетического опыта заключалась в предоставлении канала для встречи с божественным» [33, р. 2579]. Замеченные ею параллели необходимо анализировать, поскольку рецепция древней месопотамской культуры в одинаковой степени характерна и для христианского мира, и для доарийского мира Индии. Приведенная нами параллель индийского ритуала это хорошо демонстрирует.

Литература

1. Емельянов, В.В. (2007), О возможности доклассической эстетики (шумерская эстетическая терминология), *IV Торчиновские чтения. Философия, религия и культура стран Востока. Материалы научной конференции*. СПб: СПбГУ, с. 7–23.
2. von Soden W. (1965–1981), *Akkadisches Handwörterbuch*, Wiesbaden: Otto Harrasowitz Verlag.
3. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume M 1 (1977), Chicago, Illinois.
4. *Electronic Pennsylvania Sumerian Dictionary*, URL: <http://psd.museum.upenn.edu/nepsd-frame.html> (дата обращения: 21.06.2024).
5. Borger, R. (2004), *Mesopotamisches Zeichenlexikon*, Münster: Ugarit-Verlag.
6. Flückiger-Hawker, E. (1999), *Urnamma of Ur in Sumerian Literary Tradition*, Fribourg, Switzerland / Göttingen: Universitätsverlag.
7. Емельянов, В.В. (2012), О семантическом сходстве шумер. mah и и.-е. meg(h)-, *Индоевропейское языкознание и классическая филология — XVI. Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского*. СПб: ИЛИ РАН, с. 233–245.

8. Bomhard, A., Kerns, J. C. (1994), *The Nostratic Macro-family: A Study in Distant Linguistic Relationship*, Berlin, New York, Amsterdam.
9. Бычков, В.В. (2006), *Эстетика*, Москва: Гардарики.
10. Белый Андрей (1994), *Критика. Эстетика. Теория символизма*. Т. 1. Москва: Искусство.
11. AESTHETICA. SCRIPSIT. ALEXAND. GOTTLIEB BAVMGARTEN Professor philosophiae MDCCL URL: <https://archive.org/details/aestheticscrip00baumgoog> (дата обращения 21.06.2024)
12. Прозерский, В.В. (2016), Значение эстетики А. Баумгартена для теории телесной сенсивистики, *Международный научно-исследовательский журнал*, № 2 (44). Часть 4. Февраль, с. 95–97.
13. Нарский, И.С. (1985), Философско-эстетические идеи Баумгартена как один из стимулов теоретического развития Канта, *Кантовский сборник, вып. 10*. Калининград, с. 40–51.
14. Labat, R. (1952), *Manuel d'épigraphie akkadienne*, Paris.
15. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume N 2 (1980), Chicago, Illinois.
16. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume N 1 (1980), Chicago, Illinois.
17. Starostin, S.A., Dybo, A.V., Mudrak, O.A. (2003), *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*, vol. I-III, Leiden: Brill. Цит. по: URL: http://библиотека.сувары.рф/books/etymological_dictionary_of_altaic_languages.pdf (дата обращения: 26.06.2024)
18. Pope, M.H. (1955), *El in the Ugaritic Texts*, Leiden: Brill.
19. Selz, G. J. (1997), 'The Holy Drum, the Spear, and the Harp': Towards an Understanding of the Problem of Deification in Third Millennium Mesopotamia, *Sumerian Gods and their Representations*, eds. Finkel I., Geller M.J., Groningen: STYX Publications, p. 167–213.
20. Selz, G.J. (2004), Composite Beings. Some Aspects of Individualization and Objectification in Third Millennium Mesopotamia, *Archiv orientali*, vol. 72, p. 33–53.
21. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume M 2 (1977), Chicago, Illinois.
22. Emelianov, V.V. (2010), On the Early History of melammu, *Proceedings of the 53e Rencontre Assyriologique Internationale. Vol. 1. Language in the Ancient Near East*, eds. Kogan, L., Koslova, N., Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, p. 1109–1119.

23. *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature, Enki and Ninmah*. URL: <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=c.1.1.2> (дата обращения: 21.06.2024).
24. Parpola, S. (1997), *The Standard Babylonian Epic of Gilgamesh*, Helsinki: The Neo-Assyrian Text Corpus Project.
25. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume Z (1961), Chicago, Illinois.
26. George, A.R. (2003), *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, 2 vols., Oxford: Oxford University Press.
27. Walker, C., Dick, M. (1999), The Introduction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia: The Mesopotamian *mis pi* Ritual, *Born in Heaven Made on Earth*, ed. Michael B. Dick, Winona Lake, IN: Eisenbrauns, p. 55–122.
28. Емельянов, В.В. (2023), *Ритуал в древней Месопотамии*, 2-е изд., СПб.: Пальмира.
29. Лидова, Н.Р. (2022), Ранняя индуистская обрядность в грихья-паришиштах, *Труды Института востоковедения РАН. Вып. 33: Текстология и источниковедение Востока: Проблемы перевода и интерпретации. Избранные доклады: Том V / Отв. ред. выпуска Л. В. Горяева, В. Н. Настич*, М.: ИВ РАН, с. 134–164.
30. Lidova, N. (2020), Measuring Innovation: Genesis and Typology of Early Pūjā, *The Oxford History of Hinduism. Hindu Practice*, ed. by G. Flood, Oxford: Oxford University Press, p. 141–176.
31. Walker, C., Dick, M. (2001), *The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia. The Mesopotamian Mīs Pī Ritual*, Helsinki: The Neo-Assyrian Corpus Project.
32. Matson, J.M. (2013), Idol Remains: Remnants of the Opening of the Mouth Ritual in the Hebrew Bible, *Studia Antiqua*, vol. 12, no. 1, p. 33–50.
33. Winter, I. J. (1995), Aesthetics in Ancient Mesopotamian Art, *Civilizations of the Ancient Near East*, J. M. Sasson (ed.), New York, Scribner's, Vol. IV, p. 2569–2580.

References

1. Emelianov, V.V. (2007), On the Possibility of Preclassical Aesthetics (Sumerian Aesthetic Terminology), *IV Torchinovskie chteniya. Filosofiya*,

- religiya i kul'tura stran Vostoka. Materialy nauchnoj konferencii*. SPb: SPbGU, pp. 7–23.
2. von Soden W. (1965–1981), *Akkadisches Handwörterbuch*, Wiesbaden: Otto Harrasowitz Verlag.
 3. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume M 1 (1977), Chicago, Illinois.
 4. *Electronic Pennsylvania Sumerian Dictionary*, URL: <http://psd.museum.upenn.edu/nepsd-frame.html> (дата обращения: 21.06.2024).
 5. Borger, R. (2004), *Mesopotamisches Zeichenlexikon*, Münster: Ugarit-Verlag.
 6. Flückiger-Hawker, E. (1999), *Urnamma of Ur in Sumerian Literary Tradition*, Fribourg, Switzerland / Göttingen: Universitätsverlag.
 7. Emelianov, V.V. (2012), On the Semantic Similarity of Sumer. mah and I.-E. meg(h)-, *Indoeuropejskoe yazykoznanie i klassicheskaya filologiya — XVI. Materialy chtenij, posvyashchennyh pamyati professora Iosifa Moiseevicha Tronskogo*. SPb: IL RAS, pp. 233–245.
 8. Bomhard, A., Kerns, J. C. (1994), *The Nostratic Macro-family: A Study in Distant Linguistic Relationship*, Berlin, New York, Amsterdam.
 9. Bychkov, V.V. (2006), *Aesthetics*, Moscow: Gardariki.
 10. Bely Andrey (1994), *Criticism. Aesthetics. Theory of Symbolism*. Т. 1. Moscow: Iskusstvo.
 11. AESTHETICA. SCRIPSIT. ALEXAND. GOTTLIEB BAVMGARTEN Professor philosophiae MDCCL URL: <https://archive.org/details/aestheticascrip00baumgoog> (дата обращения 21.06.2024)
 12. Prozersky, V.V. (2016), The Significance of A. Baumgarten's Aesthetics for the Theory of Bodily Sensitivity, *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal*, No. 2 (44), Part 4. February, pp. 95-97.
 13. Narsky, I.S. (1985), Baumgarten's Philosophical and Aesthetic Ideas as One of the Stimuli for Kant's Theoretical Development, *Kantovskiy Sbornik*, issue 10. Kaliningrad, pp. 40–51.
 14. Labat, R. (1952), *Manuel d'épigraphie akkadienne*, Paris.
 15. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume N 2 (1980), Chicago, Illinois.
 16. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume N 1 (1980), Chicago, Illinois.
 17. Starostin, S.A., Dybo, A.V., Mudrak, O.A. (2003), *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*, vol. I–III, Leiden: Brill. Цит. по: URL: <http://>

- библиотека.сувары.рф/books/etymological_dictionary_of_altaic_languages.pdf (дата обращения: 26.06.2024)
18. Pope, M.H. (1955), *El in the Ugaritic Texts*, Leiden: Brill.
 19. Selz, G. J. (1997), 'The Holy Drum, the Spear, and the Harp': Towards an Understanding of the Problem of Deification in Third Millennium Mesopotamia, *Sumerian Gods and their Representations*, eds. Finkel I., Geller M.J., Groningen: STYX Publications, p. 167–213.
 20. Selz, G.J. (2004), Composite Beings. Some Aspects of Individualization and Objectification in Third Millennium Mesopotamia, *Archiv orientalni*, vol. 72, p. 33–53.
 21. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume M 2 (1977), Chicago, Illinois.
 22. Emelianov, V.V. (2010), On the Early History of melammu, *Proceedings of the 53e Rencontre Assyriologique Internationale. Vol. 1. Language in the Ancient Near East*, eds. Kogan, L., Koslova, N., Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, p. 1109–1119.
 23. *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature, Enki and Ninmah*. URL: <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=c.1.1.2> (дата обращения: 21.06.2024).
 24. Parpola, S. (1997), *The Standard Babylonian Epic of Gilgamesh*, Helsinki: The Neo-Assyrian Text Corpus Project.
 25. *The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*, volume Z (1961), Chicago, Illinois.
 26. George, A.R. (2003), *The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts*, 2 vols., Oxford: Oxford University Press.
 27. Walker, C., Dick, M. (1999), The Introduction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia: The Mesopotamian mis pi Ritual, *Born in Heaven Made on Earth*, ed. Michael B. Dick, Winona Lake, IN: Eisenbrauns, p. 55–122.
 28. Emelianov, V.V. (2023), *Ritual in Ancient Mesopotamia*, 2nd ed., St. Petersburg: Palmira.
 29. Lidova, N.R. (2022), Early Hindu Ritualism in Grihya-Parishisthas, *Trudy Instituta vostokovedeniya RAN. Vyp. 33: Tekstologiya i istochnikovedenie Vostoka: Problemy perevoda i interpretacii. Izbrannye doklady: Tom V* / Responsible editors of the issue L. V. Goryaeva, V. N. Nastich, Moscow: Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, pp. 134–164.

30. Lidova, N. (2020), Measuring Innovation: Genesis and Typology of Early Pūjā, *The Oxford History of Hinduism. Hindu Practice*, ed. by G. Flood, Oxford: Oxford University Press, p. 141–176.
31. Walker, C., Dick, M. (2001), *The Induction of the Cult Image in Ancient Mesopotamia. The Mesopotamian Mīs Pî Ritual*, Helsinki: The Neo-Assyrian Corpus Project.
32. Matson, J.M. (2013), Idol Remains: Remnants of the Opening of the Mouth Ritual in the Hebrew Bible, *Studia Antiqua*, vol. 12, no. 1, p. 33–50.
33. Winter, I. J. (1995), Aesthetics in Ancient Mesopotamian Art, *Civilizations of the Ancient Near East*, J. M. Sasson (ed.), New York, Scribner's, Vol. IV, p. 2569–2580.

Автор / Author

Емельянов Владимир Владимирович — доктор философских наук, профессор кафедры семитологии и гебраистики Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета

Emelianov Vladimir — Dr. Sci. in Philosophy, Professor at the Department of Hebrew Studies and Semitology, Faculty of Asian and African Studies, St. Petersburg State University.

E-mail: banshur69@gmail.com