

---

**Цебрій Ірина Василівна,**  
*докторка педагогічних наук, професорка кафедри  
музичного мистецтва та хореографії ДЗ «Луганський  
національний університет імені Тараса Шевченка*

## **СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ СТАРОДАВНІХ ШУМЕРІВ**

Традиційно прийнято вважати шумерську цивілізацію однією із найперших на землі. Архетип найдавніших шумерів не має аналогів. Хоча не так далеко від півдня Межиріччя знаходився Стародавній Єгипет, ці дві цивілізації розвивалися різними шляхами: це відчутно й у спадщині з природничо-математичного знання, і з гуманітарного. Своєрідності соціокультурних традицій шумерів присвячено чимало праць. Так, від досліджень науковців, починаючи від С. Крамера і В. Струве [1; 5] до найновіших праць Дж. Прітчарда, І. Каневої та І. Клочкова [2; 3; 6] порушувалося питання про шумерську цивілізацію як цивілізацію первинної регенерації, що не мала прикладу в розвитку інших держав.

Зважаючи на те, що на сьогоднішній день практично немає таких досліджень, де б розвиток шумерської літератури розглядався у тісному зв'язку з розвитком музичного мистецтва в межах архаїчних традицій, автор статті ставить перед собою *мету* зосередитися саме на цій проблемі.

Отже, так історично склалося, що людину з моменту виникнення абстрактного мислення найбільше хвилювали питання: звідки з'явився цей світ? Як відбувалося його формування з хаосу в космос? Звідки взялася сама людина? Що чекає її після смерті і чи є безсмертя? Найдавніші епоси порізногому висвітлювали ці питання, проте в них завжди було багато спільного. Ілля Муромець з київських «старин», Рустам, герой іранського епосу і грецький Паріс неодноразово розмірковували над цими питаннями і не завжди знаходили на них відповідь.

Сучасна цивілізована людина також намагається знайти відповідь на ці вічні питання, спираючись на стародавнє мистецтво. Саме в мудрості давніх народів, котрі жили в гармонії з навколишнім світом і прагнули пояснити його природну сутність зі своїх архаїчних традицій, ми можемо знайти безліч відповідей.

---

Зараз немає єдиної точки зору вчених на те, яка ж все-таки цивілізація виникла найпершою на землі. Культурні пласти при розкопках стародавніх міст Ізраїлю показують, що вони існували понад 10 тисяч років тому, вік єгипетського сфінкса взагалі не можуть установити, а легендарний ковчег Ноя приплив до гори Арарат. Таким чином виходить, що перша держава – Вірменія? У нашій розвідці ми підемо традиційним шляхом і розглянемо літературу та музику цивілізації, яка виникла на самому півдні Межиріччя – там, де відстань між Тигром і Євфратом найменша, а їхні розливи забезпечували високі врожаї злакових культур.

Шумерська цивілізація розвивалася специфічним шляхом. Так, наприклад, якщо в Єгипті каста жерців існувала окремо і мала великий вплив на фараона та на все державне правління, то в Месопотамії цар (лугаль) був водночас і верховним жерцем. Управителі провінцій (патеси) зосереджували в своїх руках великі землі і завдяки апарату чиновників управляли країною. Про те, наскільки обожнювалася особа царя, розповідають стародавні малюнки. Цар і боги зображувалися поруч, лише боги сиділи, а цар перед ними стояв [6, с. 21].

Розквіт шумерського мистецтва – літератури, музики, малюнка, скульптури – припадає приблизно на XXV століття до нашої ери. Музиці тут належала найпочесніша в історії культури Стародавнього Сходу роль. Музиканти – чоловіки і жінки, які були водночас жерцями і жрицями, в суспільній ієрархії займали високе місце – після богів і царів. Їм єдиним дозволялося не вставати, а продовжувати сидіти в присутності царя. Хочеться провести аналогію зі ставленням до музикантів у Стародавній Греції, які готувалися винятково з рабів. Греки вважали, що піддавати такому випробуванню вільну людину є просто недопустимим знущанням.

Музичному ж звукові в Месопотамії приписували чудодійну силу. Про це свідчить відомий міф «Про сходження Іштар», що дуже схожий за змістом на єгипетський міф «Про Ісиду і Осіріса» [6, с.123]. Зміст міфу такий: помер бог води Даммузі (у вавилонян – Таммуз) і потрапив у підземний світ Смерті, де правила жорстока цариця Ерешкігаль. Дружина Даммузі, богиня родючості Іштар, не могла жити без свого чоловіка. Вона спустилася в підземний світ, ризикуючи там залишитися назавжди. Їй необхідно було пройти повз варті

---

стражів сімох воріт, нічого не тримаючи в руках. Проте вона мала кожному з них щось подарувати. До її спини була прив'язана арфа, а в рот за щоки прекрасна богиня поклала сім дорогоцінних прикрас. Зупиняючись біля кожного зі стражів, Іштар дарувала їм по прикрасі. Досягнувши підземного світу, вона стала на коліна перед жорстокою Ерешкігаль, своєю сестрою, заграла їй на арфі і заспівала. У пісні вона благала повернути Даммузі. У той же час на землі все завмерло без Даммузі та Іштар: зникла вода, земля висохла. Прекрасний голос Іштар полонив серце жорстокої богині та вона воскресила Даммузі й відпустила його до «світу живих» разом з Іштар.

На честь свята врожаю цей міф виконувався в храмах (зіккуратах) і цю драматичну дію могли спостерігати всі бажаючі: кожен вільний громадянин міг прийти на площу перед зіккуратом. Роль богині Іштар традиційно виконувала молода дружина царя (лугалья) або дочка, а роль Даммузі – сам цар або його старший син. У подібних релігійних церемоніях брали участь музичні ансамблі, хори та окремі співаки [6, с. 43].

Якими ж інструментами користувалися музиканти Стародавньої Месопотамії? Вони використовували дугові арфи, арфоподібні ліри, лютні, подовжені флейти, подвійні гобої, рамоподібні (квадратні) барабани. У Месопотамії не було поділу на музику світську і культову (релігійну), верховний жрець і цар поєднувалися в одній особі і не було поділу влади на світську і релігійну (як у Єгипті). На культові свята, що проводилися в храмі і біля нього, могли потрапити всі бажаючі.

Найдавнішим письмовим джерелом із зафіксованим на ньому музичним твором є нотний запис клинописної таблички, знайдений при розкопках шумерського міста Ніппур (на території сучасного Іраку). Вчені датують його написання 18 століттям до н.е. Розшифрувавши запис, професор Анна Драффкорн Кілмер з Каліфорнійського університету виявила на табличці не тільки музику, а й слова ліричної любовної пісні. Написана вона терціями Піфагорійського ладу в діатонічній гамі. Призначалася ця пісня найшвидше для одинадцятиструнної ліри.

Центральне місце в стародавній літературі Месопотамії займає «Поема про Гільгамеша» («Епос про того, хто бачив усе»). Вона піднімає глобальні проблеми про сенс життя і неминучість смерті людини. Гільгамеш довго вважався просто міфічним

---

героєм шумерів, і лише тоді, коли його ім'я знайшли в списку царів Шумеру (третій цар міста Урука, одного з найдавніших міст на землі). Перше писана редакція поеми з'являється за часів першої династії Ура, друга – аркадською мовою в II тисячолітті до нашої ери [4, с. 98-151].

Театралізоване дійство з текстами цієї поеми складалося з чотирьох частин і виконувалося жерцями на площах біля храмів напередодні Нового року у Вавилоні. Більшість текстів було покладено на музику. Зважаючи на те, що текст поеми був дуже об'ємним, вистава найчастіше відбувалася впродовж двох днів – дві перші частини в перший день, а третя й четверта – на наступний.

Зміст епосу: 1) про часи жорстокого правління Гільгамеша в Уруці і його дружбу з Енкіду (первісною людиною, яку боги створили спеціально для Гільгамеша, щоб той не так жорстоко пригноблював свій народ) 2) героїчна – опис подвигів Гільгамеша і Енкіду; 3) про подорож Гільгамеша в пошуках безсмертя; 4) бесіда Гільгамеша з тінню померлого Енкіду. Окремі епізоди поеми є відгуками реальних історичних подій, окремі – повністю міфологізовані.

У поемі привертає увагу образ архетипної матері: так, богиня Іштар дуже закохана в Гільгамеша, але разом із тим вона виступає й матір'ю всього його народу. Отже, у родинному будинку вже приготоване ложе Ішхари, так розповідає нам текст епосу. Ішхара – це також синонім Іштар, і це, насамперед, її материнський аспект. Тому паралельно Гільгамеш повинен здійснити «hieros gamos» з Іштар, згідно з традицією стародавніх шумерійських царів, але і в цьому йому заважає Енкіду:

«Енкіду двері перегородив ногою, Гільгамешу увійти він не дав.

Схопилися вони, як бики зчепилися, Двері розбили, стіна здригнулася»

[4, табл. 2, п. 12-18, с. 101].

Таким чином, «лібідо» Гільгамеша сконцентровано на матері, але Енкіду буквально відводить убік Гільгамеша, не дає йому вступити в інтимні стосунки з архетипною матір'ю. Це було одне із найпрадавніх застережень від інцесту в шумерійській літературі.

Проте в епосі є й інший образ архетипної матері,

---

справжньої матері Гільгамеша – богині Нінсун. Коли Гільгамеш приходить разом з Енкіду до Нінсун, яка виконувала роль богині-жриці в храмі бога сонця Шамаша, Гільгамеш повідомляє матері про свій план, про далеку подорож і битву, на яку він зважився, і просить помолитися за нього Шамашу. Молитва Нінсун є однією із найпрекрасніших частин епосу «Про того, хто бачив усе»:

Вступила Нінсун до своїх покоїв, Вбралася у плаття, гідне її тіла,

Одягла намисто, гідне грудей, оперезана стрічкою, увінчана тіарою,

Чистою водою окропила землю, зійшла сходами, піднялася на дах,

Перед Шамашем вогонь розпалила, принесла жертву, і перед богом

Здійняла руки: «Навіщо ти дав мені в сини Гільгамеша,

І вклав йому в груди неспокійнеє серце? Ти торкнувся його, тож піде він

Далекою дорогою, де Хумбаба, у невідомий бій йде на смерть битися.

Ще не вбитий ним лютий Хумбаба і все, що є злого, він вижене зі світу,

У день, коли ти знамення йому покажеш, Нехай тобі Айа-наречена нагадає,

Щоб подали про нього правоохоронці ночі». [4, табл. 3, п. 9-20, с. 110]

На думку Р. Клюгера, ця молитва є виразом страждання. Мати знає, що син повинен йти, але по-материнськи питає своє божество: «Чому мені дістався такий син, який буде робити всі ці речі, чому саме мій син?» [6, с. 26]. Це вічна історія. «Тепер ти торкнувся його» – це прекрасний вираз. Коли бог торкнувся смертного, він повинен йти невідомим раніше шляхом. Ця прямота в дотику долі дуже виразна.

Разом з Енкіду вони здійснюють подвиги – вбивають Хумбабу, охоронця кедрового лісу і небесного бика, якого бог Ану послав на Гільгамеша, коли той відмовився від любові богині Іштар. Проте охоплена люття Іштар звертається за допомогою й порадою до богів, скаржачись на обох героїв. Привертає увагу й те, що в епосі небожителі зображені самовладними, несправедливими та впевненими у своїй безкарності. Їхній вирок

---

грунтується лише на тому, що Гільгамеш – син богині, а Енкіду – просто земна людина. Боги прирікають Енкіду на повільну, але вірну смерть, наславши на нього страшну хворобу. Хоча Гільгамеш обурений цим вироком, про який він дізнався уві сні, його друг і побратим вже через дванадцять днів помер у жахливих муках.

«Друг, що в бою рятував – чом мене покинув?

Я й ти – чи не рівно смертні?» [4, т. 1, табл. 7, п. 265, с. 119].

Гільгамеш намагається забрати Енкіду з царства тіней, але йому вдається – й то по милості богів – всього одного разу побачити душу Енкіду на порозі пекла та жахи світу тіней. Шамаш, розуміючи марність старань Гільгамеша, звертається до нього: «Гільгамешу, куди ти рвешся, те, що шукаєш – там не знайдеш ти!» [6, с. 46].

Надзвичайне враження на Гільгамеша справила розповідь про корони й царські трони, що, як непотріб валяються в пеклі. Він уперше відчув, що й сам він смертний. Друге страшне зіткнення зі смертю Гільгамеш пережив під час епідемії чуми, що лютувала в Уруці. І тоді він вирушив на пошуки безсмертя. Він знав легенду про старого царя Утнапіштіма, якому разом із дружиною боги дарували вічне життя, що призвело однак до розладу між небожителями. Цю людину, яка стала безсмертною, Гільгамеш вирішив розшукати, щоб дізнатися, як він цього домогся: «Про життя і смерть його запитаю».

Утнапіштим, який нікому не бажав випробування безсмертям, щоб переконати впертого героя, пояснив, що сон – це брат смерті. Ті, що сплять і мертві дуже схожі. Якщо йому вдається здолати брата смерті, то, можливо, він переможе й смерть. Та запропонував шість днів і сім ночей не лягати спати Гільгамешу, проте ця спроба не вдалася. Стомлений довгою подорожжю, він проспав цілу вічність. Розчарований герой уже зібрався було повернутися до Уруку, але жаліслива дружина Утнапішті дала йому останній шанс стати безсмертним: відкрила таємницю квітки вічної молодості.

Квітка Онді росте у воді, у неї корінь, як у будяка, а шипи, як у троянди. Герой пірнув на дно моря й дійсно знайшов чудову квітку, яку боги ховали від людей. Із квіткою він направився в Урук, щоб усім жителям свого міста подарувати вічне життя. Проте скористатися нею так і не вдалося. Допоки Гільгамеш

---

купався, квітку вкрала змія й відразу ж, скинувши шкіру, помолодшала. Отже, лейтмотив оповіді про Гільгамеша – неможливість для людини розділити долю богів, знайти безсмертя. Епос закінчується діалогом між Гільгамешем і керманичем порома Ур-шанабі, який супроводжував його в Урук. Гільгамеш глибоко розчарований, що йому не вдалося знайти вічне життя. Він зробив більше, ніж інші смертні люди і більше за інших страждав, проте все марно, бо той, хто походить із людського роду, не може отримати вічне життя. «Людина не може жити вічно, – погоджується з ним Утнапішті, – Проте твої справи зроблять тебе безсмертним, Гільгамешу» [2, с. 150].

Це дійство (як і зміст поеми), з одного боку показувало, що в епоху давніх цивілізацій люди вже не дуже вірили в «щасливе життя-потойбічного світу», з іншого – текст поеми вселяв думки про неможливість людини змінити порядок земний, встановлений богами.

Вражаючими є початок і кінець епосу «Про того, хто бачив усе». На початку мудреці будують місто Урук із такими словами: «Людина в цей світ прийде і піде, а збудоване людьми місто буде стояти вічно». І коли Гільгамеш, стомлений своїми мандрями і втратами, увінчаний подвигами, що не принесли йому радості, повертається до Уруку, то ті ж мудреці, які добудовують місто, знову зустрічають його тими ж словами: «Людина в цей світ прийде і піде, а збудоване людьми місто буде стояти вічно». Гільгамеш повертається до міста, щоб дожити залишок своїх днів так, як доживають усі люди.

Таким чином, література і музика стародавніх шумерів як відображення їхніх соціокультурних традицій показує, що інтелектуальний рівень шумерської цивілізації був достатньо високим. Шумери усвідомлювали призначення людини на землі і ставили собі на службу мистецтво, щоб виразніше це показати. Соціокультурні традиції шумерів послужила основою для розвитку літератури і мистецтва Середньої Азії, Персії, Африки, Південної Європи. Навіть мелодії Стародавньої Греції мають відбиток шумерської й аркадської гами.

### ***Список використаних джерел і літератури***

1. Афанасьєва В.К. Шумеры, шумерологи и шумерология. Сэмюэл Ной Крамер. *История начинается в Шумере*. «Наука», Москва, 1999. С. 12-36.

- 
2. Канева И.Т. Сравнительные обороты в шумерском языке. *Письменные памятники Востока*. 1 (8). 2008. С. 147-153.
  3. Ключков И.С. Месопотамия в древнейшую эпоху. Шумер и Аккад. Аморейский и касситский Вавилон. *Источниковедение истории Древнего Востока: учебник для студ. истфаков вузов ; под ред. В. И. Кузищина*. М.: Высшая школа, 1984. С. 63-96.
  4. Про того, хто бачив усе... Епос про Гільгамеша ; перек. з аккадської І. Дьяконова та М.Москаленка. *На ріках Вавилонських: З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини*. К., 1991. С. 98-151.
  5. Струве В.В. Категория времени и замена идеограмм в шумерийском языке и письме. *Вестник Ленинградского университета*. 1957. № 8. С. 85-95.
  6. Pritchard D.B. Culture and History, in: *The Bible and Modern Science*, Cincinnati, 1962. 306 p.

\* \* \*

**Вільховий Юрій Віталійович,**  
*кандидат історичних наук, доцент кафедри  
всесвітньої історії та методики викладання історії  
ПНПУ імені В. Г. Короленка*

## **ЧЕРНЕЧІ ОРДЕНИ РИМО-КАТОЛИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: ПИТАННЯ ВИНИКНЕННЯ І КЛАСИФІКАЦІЇ**

У наш час дослідження монастирського життя та розвитку чернечих орденів вирізняються особливою актуальністю. Залишаючись не повністю дослідженими, ці аспекти завжди були цікавими та захоплюючими завдяки новим відкриттям та фактам. Разом з тим сучасне секуляризоване суспільство, на культуру якого впливає величезна кількість факторів, залишається певною мірою релігійним. Релігія і церква продовжують впливати, хоч і не так сильно як у попередні часи, на нашу свідомість та світогляд. Таким чином релігійний фактор проявляється у культурному розвитку. Наше розуміння процесів трансформації середньовічного світогляду сприяє загальному осмисленню