

## 1<sup>1</sup> Лучшая из песен Соломона.

### «Лучшая из песен»

Таков смысл названия книги, хотя привычнее звучит буквальный перевод: «Песнь песней». Уникальность этого заглавия в Библии редко отмечается комментаторами. Не бывает «лучшего из пророчеств» или «лучшего из псалмов». По точному замечанию Д. Клайнза, «заглавие <Песни песней>, в отличие от заглавий других библейских книг, соревновательно»<sup>1</sup>. При этом речь идет о соревновании в области поэзии, которая мыслится как автономная, т. е. отделенная от практической жизни, имеющая собственные задачи и собственные достижения. Для нас это все привычно, но большинство библейских жанров не предполагают ни взгляда на текст как на индивидуальное достижение, ни четкого отделения литературы от жизни. Об этом писал С. С. Аверинцев, противопоставляя греческую литературу древневосточной (и в первую очередь как раз библейской) «словесности». В частности, «пророк отнюдь не имеет претензии “создать” некий шедевр на века, κτῆμα εἰς ἄεἰ во вкусе Фукидида, но зато желает быть по-человечески услышанным, и притом незамедлительно»<sup>2</sup>. В самом деле, какими бы поэтическими фигурами и тропами ни пользовался пророк, он не довольствуется признанием в качестве поэта (характерен протест против восприятия пророчества как «красивой песенки» в Иез 33:32): ведь он несет людям слова Бога. Поэтому пророчество не может быть «лучшим», а только истинным или ложным. Псалом слагается вроде бы самим человеком, но и здесь вся слава принадлежит не ему, а Богу. И даже в самом «светском» из библейских жанров – литературе премудрости – читателю предлагается, как правило, сумма житейской мудрости, накопленной поколениями, где все афоризмы одинаково хороши, так что странно было бы говорить о «лучшей из притч».

Исключение – Екклесиаст, утверждающий, что «превзошел мудростью всех, кто прежде правил Иерусалимом» (1:16). Это не просто похвальба, а программное утверждение, в котором автор противопоставляет себя традиции. Но у Екклесиаста уникальный характер приписывается не столько тексту, сколько отразившимся в нем мыслям и исканиям (2:3 и т. д.).

Песнь песней – тоже исключение, но несколько иного рода. Это книга, претендующая на то, чтобы быть уникальной именно в качестве текста, быть поэтическим шедевром, κτῆμα εἰς ἄεἰ. Как и в случае Екклесиаста, это не проявление нескромности, а необычная литературная программа.

### Соломон как условный автор

Гораздо более традиционно упоминание Соломона как условного «автора» книги. Условного – потому что, как показывает язык Песни песней (Введение, гл. ...), она была написана в эллинистическую эпоху (III-II вв. до н. э.), т. е. намного позже эпохи Соломона (X в. до н. э.).

Привычная нам ситуация, когда текст существует под именем своего реального автора, для Библии – скорее исключительный случай<sup>3</sup>. Многие книги Библии анонимны (Судьи, Цари) или названы по именам их героев, а не авторов (например, Иов, Иона, Руфь, Эсфирь, Иисус Навин, Самуил). Что касается пророков, то, во-первых, иногда под именем одного пророка собраны пророчества разных эпох (очевидный пример – книга Исаии); во-вторых, создателями этих сборников часто, видимо, были не сами пророки, а анонимные книжники. Даже в тех случаях, когда можно допустить непосредственное составление книги самим пророком, т. е. когда пророк «по совместительству» был и книжником, право на

<sup>1</sup> Clines 1998, 7.

<sup>2</sup> Аверинцев 1996, 20.

<sup>3</sup> Аверинцев 1996, 76-100.

увековечение своего имени давал ему скорее авторитет пророка, чем труд писателя. Бен-Сира (Иисус, сын Сираха) – чуть ли не единственный случай, когда библейский текст<sup>4</sup> существует под именем человека, который только тем и известен, что написал этот текст.

Довольно часто текст приписывали кому-то из легендарных героев прошлого: пророчества – Исаии, псалмы – Давиду и т. д. Одной из таких легендарных фигур был царь Соломон, традиционно считавшийся мудрецом и поэтом. Согласно 1 Цар 5:11-12 (по Синодальной Библии: 3 Цар 4:32), он сочинил три тысячи афоризмов (или притчей: слово *māšāl* может иметь оба значения) и 1005 песен. Под его именем известны Пс 72 и 127 канонической Псалтири, книги Притчей и Екклесиаста, а также ряд книг, не входящих в еврейскую Библию: книга Премудрости, Псалмы Соломона, Оды Соломона и Завещание Соломона.

Притчи – сборник с долгой историей, содержащий материал разных эпох; имя Соломона ему было присвоено, видимо, составителем, поскольку с Соломоном ассоциировался жанр литературы премудрости. Завещание Соломона – псевдэпиграф, т. е. книга, написанная от лица Соломона. (В последние века до н. э. и в первые века н. э. было создано немало таких псевдэпиграфов – книг, написанных от лица Еноха, Моисея, Иеремии, двенадцати патриархов и т. д.) Автор книги Екклесиаста, по языку явно поздней, называет себя «царем над Израилем в Иерусалиме» (Еккл 1:12) и рассказывает – в стиле, напоминающем царскую надпись – о своих достижениях и исканиях. Но уже начиная с гл. 3 фиктивное отождествление автора с царем никакой роли не играет. По сути, от лица Соломона написана лишь небольшая часть книги Екклесиаста.

Песнь песней – не сборник вроде Притчей, где имя Соломона добавлено составителем. Соломон присутствует и в самом тексте Песни песней. В одном эпизоде главный герой назван «царем Соломоном» (3:7-11); еще в двух – просто «царем» (1:4, 1:12); имплицитно он отождествлен с царем также в 6:8-9. Еще дважды Соломон упоминается не в качестве персонажа, а в контексте сравнения (1:5, 8:11-12).

Но Песнь песней – и не псевдэпиграф. Автор не говорит с читателем устами Соломона (хотя порой он говорит устами героини: см. комментарий к 1:2-4). Соломон (или просто «царь») упоминается обычно в 3-м лице.

Таким образом, отождествление автора с Соломоном – еще более условное, чем у Екклесиаста. В самом тексте мы почти никогда не видим происходящее его глазами. И в то же время его имя в тексте и в заглавии необходимо: оно подтверждает, что перед нами – «лучшая из песен» лучшего из мастеров слова.

Упоминание Соломона в Песни песней – в качестве автора и персонажа – связано, конечно, и с любовной тематикой книги. Библейское предание, которое наверняка подразумевалось автором, рассказывает, что Соломон «любил многих жен-чужестранок... у него было семьсот жен-цариц и триста наложниц» (1 Царей 11:1-3), в том числе дочь фараона (1 Царей 3:1, 7:8, 9:16,24). Предание о Соломоне и его женах-чужестранках, по-видимому, лежит в основе Песн 3:6-11, где описывается прибытие невесты Соломона из пустыни. (См. подробнее комментарий к этому месту.)

Наконец, упоминание Соломона позволяет перенести действие книги в легендарный золотой век. При Соломоне «иудеи и израильтяне, бесчисленные, как песок морской, ели, пили и веселились» (3 Цар 4:20). Больше всех ел и пил сам Соломон. Каждый день он получал «десять специально откормленных быков, двадцать быков прямо с пастбищ, сто баранов — не считая оленей, газелей, косуль и жирных гусей» (3 Цар 5:3, по Синодальной Библии – 4:23). «А кубки у царя Соломона были все золотые, и вся утварь Зала Ливанских Деревьев была из чистого золота; серебра не было — его во времена царя Соломона не ставили ни во что. Ведь у царя были на море таршишские корабли (вместе с флотом Хирама), которые каждые три года привозили золото, серебро, слоновую кость, обезьян и

---

<sup>4</sup> Впрочем, «библейской» эту книгу можно назвать лишь с оговоркой: она не входит в еврейский канон, хотя и включена в Септуагинту.

павлинов. Соломон превзошел всех царей земли богатством и мудростью. Весь мир жаждал увидеть Соломона, послушать его — такую мудрость вложил ему в сердце бог. И каждый, приезжая, приносил свой дар: серебряные вещи, золотые вещи, плащи, оружие, благовония, коней и мулов — и так год за годом... В его правление серебра в Иерусалиме было — что камней, кедра — что сикомор на Шефеле» (3 Цар 10:21-27).

Золотой век — это утопический образ, противопоставляемый более скромной реальности сегодняшнего дня. Точно так же буколический мир виноградарей и пастухов (см. 1:5-6, 7-8) противопоставлен прозе жизни эллинистического города. Поэтому «Соломон» и «пастух» оказываются в некотором смысле синонимами. Перенос действия в золотой век Соломона или в идеализированный сельский ландшафт, поэт конструирует утопический мир, альтернативный реальному<sup>5</sup>.

### Кто озаглавил Песнь песней?

Выше я рассматривал заглавие Песни песней как неотъемлемую часть книги. Но обычно считается, что заглавие — не авторское, а добавлено позднейшим издателем. Издатель рекомендует эту книгу как шедевр («лучшая из песен») и приписывает ее Соломону.

Наиболее подробно эту гипотезу обосновывает Г. Г. А. Эвальд<sup>6</sup>. Он приводит два аргумента.

1) Только в заглавии используется слово *'āšér* («который»), обычное для классического древнееврейского языка, в самом же тексте вместо *'āšér* всегда употребляется его синоним *šē* (см. ниже экскурс). Отсюда делается вывод, что автор и позднейший издатель пользовались двумя разными вариантами древнееврейского языка.

2) По Эвальду, Соломон — отрицательный персонаж книги. Он злодейски заточает в свой гарем сельскую девушку Суламифь, разлучив ее с возлюбленным-пастухом. Пока этот смысл книги был ясен читателям, никто не мог бы счесть ее автором Соломона. Но потом смысл Песни песней был забыт, и читатели перестали понимать, что Соломон здесь — злодей. В результате отрицательного персонажа отождествили с автором.

Начну с первого аргумента Эвальда, на который обычно опираются современные комментаторы (второй они, как правило, не вспоминают)<sup>7</sup>. Верно, что в тексте книги *'āšér* не встречается, а встречается *šē*. Но гипотетический издатель видел это не хуже Эвальда. Почему же, придумывая заголовок, он не позаимствовал *šē* из текста? Здесь затрагивается другой, более общий вопрос. Своеобразие языка Песни песней принято объяснять тем, что автор был носителем особого диалекта. Он писал так потому, что не умел иначе. Например, «не знал» (как выражается Эвальд) слова *'āšér*, а мог сказать и написать только *šē*. Это представление, я думаю, ошибочно. Во-первых, не только заглавие, но и первый эпизод (1:2-4) написан языком классической библейской поэзии (можно было бы и 1:2-4 приписать редактору, и даже удивительно, что этого, насколько я знаю, никто не предлагал). Во-вторых, язык основного текста Песни песней сочетает черты неклассического диалекта с традиционными поэтическими клише. Автор прекрасно знал поэтическую традицию и владел классическим древнееврейским языком. Он умел писать «правильно», когда это отвечало его задачам. Употребление *'āšér* в заглавии — скорее всего, сознательный авторский выбор. Во-первых, *'āšér* позволяет стилистически объединить заголовок с первым эпизодом (1:2-4). О том, для чего нужен классический стиль в эпизоде 1:2-4, см. комментарий к нему. Во-вторых, аллитерация на *š* и *r* (*šīr haššīrīm 'āšér lišlōmō*) придает заглавию поэтическое звучание и тоже связывает его с первой строкой первого эпизода: *yīššāqēnī minnašiqōt pīhū*<sup>8</sup>.

Перейдем ко второму аргументу Эвальда: о том, что Соломон — отрицательный персонаж.

<sup>5</sup> Landy 1983, 19-20, 32-33; Müller 1992, 3-4; Müller 1997, 561-62.

<sup>6</sup> Ewald 1826, 27-30.

<sup>7</sup> Würthwein 1969, 38; Rudolph 1970, 121; Gordis 1974, 78; Ringgren 1981, 257; Müller 1992, 11; Zakovitch 2004, 108; Fox 1985, 95; Brenner 1989, 23; Murphy 1990, 120; Exum 2005, 89.

Эта точка зрения Эвальда получила широкое распространение в науке XIX в.<sup>9</sup>, когда господствовала интерпретация Песни песней как драмы о любовном соперничестве царя и пастуха. В начале XX в. на первый план вышла теория фольклорного происхождения книги (К. Будде). Теперь Соломон уже не считался отрицательным героем Песни песней: он перестал быть ее героем вообще. Согласно К. Будде, «царем» называется жених в контексте свадебного ритуала; если же к слову «царь» добавляется еще и имя «Соломон», то означает это просто «великий царь». Драматическая гипотеза сильно преувеличивала роль Соломона в тексте, а Будде и его последователи стали преуменьшать ее. Приписать создание книги Соломону, по Будде, мог опять-таки лишь наивный книжник позднейшей эпохи, не понимавший, что перед ним – сборник народных свадебных песен<sup>10</sup>. Таким образом, как мелодраматическая интерпретация Эвальда, так и фольклорная интерпретация Будде подразумевали, что заголовок книги вторичен и принадлежит издателю, который не понял книгу. По Эвальду, этот человек принял главного злодея книги за автора. По Будде, он принял за автора одного из маргинальных персонажей. Чем дальше, тем более наивным оказывался этот гипотетический издатель.

Те, кто считают заглавие вторичным, не обращают внимания на его программный характер – на то, что в Библии нет других заглавий, содержащих похвалу мастерству автора. Подводя итог, можно утверждать, что формально заголовок является, в силу аллитерации, частью поэтического текста, стилистически – примыкает к первому эпизоду (1:2-4), содержательно – выражает литературную программу книги, предвосхищает ее любовную тематику и утопизм. Этого достаточно. Мы не можем знать точно, кто придумал заголовок, но ясно, что он необычен и при этом адекватен книге. Нет оснований для гипотезы о его вторичном происхождении.

### Экскурс о *še*

Служебное слово *še* имеет ряд значений, в первую очередь: «который». Это значение в классическом древнееврейском языке выражается словом *'āšér*. Возможно, из него и получилось *še* в результате фонетически нерегулярного падения ' и ассимиляции *r* (потому после *še* первый согласный слова удваивается). Нерегулярным фонетическим изменениям такого типа в различных языках нередко подвергаются служебные слова<sup>11</sup>.

#### 1. Распределение *še* в корпусе древнееврейских текстов

В Песни песней *še* встречается 32 раза, у Екклесиаста – 68 раз, во всех остальных книгах Библии – 39 раз. Ясно, что *še* было нетипично для классического древнееврейского языка. Но эту нетипичность объясняют противоречиво. С одной стороны, *še* считают чертой позднего древнееврейского языка; с другой стороны – израильским диалектизмом, будто бы отличавшим речь жителей Израиля (Самарии) от речи жителей Иудеи. Посмотрим, как распределяется *še* в Библии.

*1.1. Повествовательная проза.* Здесь *še* встречается всего одиннадцать раз. Из них пять – в классическом прозаическом языке (Быт 6:3, Суд 6:17, 7:12, 8:26, 2 Царей 6:11<sup>12</sup>), три – в поздней разновидности прозаического языка (1 Пар 5:20, 27:27, Эзр 8:20) и три – в книге Ионы (Ион 1:7,12, 4:10), обладающей многими чертами раввинистического и поздне-

<sup>8</sup> Второе соображение высказывают Noegel & Rendsburg 2009, 70-71. Авторским считают заголовок также Delitzsch 1875, 20; Joüon 1909, 125, но не объясняя, зачем в нем употреблено *'āšér*.

<sup>9</sup> См., например, Hitzig 1855, 8-9; Renan 1879, 91-92; Driver 1891, 422-423.

<sup>10</sup> Budde 1898, 1.

<sup>11</sup> Huehnergard 2006, 103-126.

<sup>12</sup> Кроме того, *še* встречается в Суд 6:13 по кумранской рукописи 4QJud<sup>a</sup> (YRE, 227, n. 16)

библейского еврейского языка<sup>13</sup>. Значение *še* во всех этих примерах – «который». Таким образом, *še* в повествовательной прозе является синонимом *'āšér*, причем исключительно редким синонимом (для сравнения: *'āšér* здесь встречается более четырех тысяч раз). В Быт 6:3, Ион 1:7,12 встречается комбинация *baše* «из-за» (= *ba'āšér*), а в 4 Цар 6:11 *šell-* означает принадлежность (= *'āšér la*).

1.2 *Поэзия*. Помимо Песни песней, *še* встречается в десяти псалмах (Пс 122-124, 129, 133, 135-137, 144, 146), в Плаче Иеремии и в Песни Деворы – поэтической 5-й главе книги Судей. В общей сложности это 27 примеров: два – в Суд 5:7 (но в повторяющейся группе слов), четыре – в Плаче, остальные – в псалмах. Значение *še* в поэзии – тоже «который» (= *'āšér*); в Пс 123:2 и Суд 5:7 *'ad še* «пока не» (= *'ad'āšér*). Во многих из перечисленных текстов *'āšér* встречается, но реже, чем *še*: всего лишь 16 раз в Пс 135, 144, 146, Плаче и Суд 5.

1.3. *Песнь песней*. Здесь значения *še* разнообразны: «который» (вводит определительное придаточное: 1:7, 3:1,2,3,4,11, 4:1,2а,б, 6:5б, 6:6а,б); «что» (вводит изъяснительное придаточное: 1:6а, 5:8), «(настолько), что» (вводит придаточное следствия: 5:9); «так как; дело в том, что» (вводит придаточное причины: 1:6б, 5:2, 6:5а). Входит в сочетания *šellāmá* «чтобы не» (1:7), *'ad še* «пока» (1:12), «пока не» (2:7, 17, 3:4а,б, 3:5, 4:6, 8:4); *kim 'át še* «как только, едва» (3:4); *ba'óm še* «когда» (8:8); *šell-* выражает принадлежность (1:6, 3:7, 8:12).

1.4. *Екклесиаст*. Значения *še* и здесь разнообразны: «который» (например, 1:3), «что» (например, 1:17) и «так, что» (следственное значение: 3:15). Возможны сочетания с предлогами: *bašé* «когда» (2:16). Значение «так как» у Екклесиаста, в отличие от Песни песней, не встречается (кроме, может быть, 2:18). Слово *'āšér*, которое в Песни песней употребляется лишь в заголовке, у Екклесиаста встречается даже чаще, чем *še* (89 раз).

Песнь песней и Екклесиаст резко отличаются от остальных библейских книг не только по количеству примеров *še*, но и по разнообразию его значений. В значении «что» перед изъяснительным придаточным, а также в причинном и в следственном значениях *še* оказывается синонимом уже не *'āšér*, а *kī*. Употребление *še* вместо *kī* не встречается в Библии нигде, кроме Песни песней и Екклесиаста. При этом *kī* в этих книгах тоже употребляется. Видимо, значения «что» и «так как» появились у *še* под арамейским влиянием, по аналогии с *zy/dy*<sup>14</sup>. Калькой с арамейского считается и *šellāmá* (см. комментарий к 1:7)<sup>15</sup>.

В эпиграфике допленного периода *še* не встречается. Оно засвидетельствовано лишь в римскую эпоху: в надписях<sup>16</sup>, письмах Бар-Кохбы (132-135 гг. н. э.)<sup>17</sup> и в особенности в раввинистическом языке, где оно практически вытеснило оба своих синонима: *'āšér* и *kī*<sup>18</sup>. Для раввинистического языка также очень характерно выражение принадлежности через *šell-*.

## 2. Черта позднего языка или израильский диалектизм?

Поскольку *še* типично для раввинистического языка, напрашивается предположение, что библейские тексты, где оно встречается, должны быть в основном поздними. Уже Гезениус в своем «Тезаурусе» пишет, что *še* употребляется «почти исключительно в поздних книгах (в особенности у Екклесиаста, в Песни песней, в поздних псалмах)», но отмечает и «отдельные

<sup>13</sup> Рофэ 1997, 162-166.

<sup>14</sup> Ср. примеры в Muraoka & Porten 1998, 272, 327, 331-332.

<sup>15</sup> Dobbs-Allsopp 2005, 59-60.

<sup>16</sup> См. Hofstijzer & Jongeling, s. v. Уточнить даты. J. Nave. On Stone and Mosaic. Jerusalem, 1978: 63, 49<sup>6,7,8, 10,12,13</sup>, 75<sup>2,4</sup>, 76<sup>2,3,5</sup>; DJD II 22. 1-9<sup>5,6</sup>, 24 В 4, 11, 12, С 7; Eretz Israel xx 256<sup>8</sup>.

<sup>17</sup> YRE I, 233.

<sup>18</sup> Слово *kī* в раввинистическом языке, правда, встречается, но в других значениях (например, в значении библейского *kā* «как»). В значениях «ведь» и «что» оно, по-видимому, выходит из употребления.

примеры в более древних книгах» (Судей и Царей)<sup>19</sup>.

Эвальд считает поздними примеры в Псалтири, Плаче и у Екклесиаста. Но в Песни песней, по Эвальду, *ѝе* – не черта позднего языка, а израильский диалектизм. Это слово, считает Эвальд, было присуще израильскому диалекту уже в очень раннюю эпоху: ср. архаическую Песнь Деворы. Три примера *ѝе* в рассказе о Гедеоне (Суд 6-8), по мнению Эвальда, проникли в Библию из фольклорного источника – опять-таки израильского, поскольку действие рассказа о Гедеоне, как и Песни Деворы, происходит на севере<sup>20</sup>. Северное происхождение Песни песней для Эвальда вытекало из ее содержания. Иудейский автор не мог изобразить Соломона коварным похитителем Суламифи, а израильский – мог. Цари Израиля должны были благосклонно отнестись к тексту, полемически направленному против иудейского царя, поработившего Израиль<sup>21</sup>. Так возникла гипотеза о северном происхождении Песни песней и тесно связанная с ней гипотеза о *ѝе* как израильском диалектизме.

Обе нашли отражение во влиятельной работе С. Р. Драйвера «Введение в литературу Ветхого Завета», и, видимо, уже отсюда распространились в англоязычной гебраистике. Все примеры *ѝе* у Драйвера делятся на северные и поздние<sup>22</sup>. В группу северных, кроме Песни песней, попадают Суд 6:17, 7:12, 8:26 и 2 Царей 6:11; в группу поздних – Плач, Иона, Екклесиаст, Паралипоменон, Эзра. Повисает Быт 6:3 (uncertain, по Драйверу): с одной стороны, Бытие не считается поздней книгой; с другой стороны, нет оснований считать этот отрывок северным (во всяком случае, нет оснований в сюжете: речь идет о потопе – всемирном, а не специфически израильском).

Понятно, почему Драйвер принял гипотезу о северном происхождении Песни песней: для него, как и для Эвальда, эта гипотеза вытекала из смысла книги. Драйвер разделял драматическую интерпретацию Песни песней в духе Эвальда и тоже считал, что Соломон – отрицательный персонаж.

В XX в. драматическая интерпретация была в основном отвергнута, но ее следствие – гипотеза о северном происхождении текста – оторвалось от своих корней и стало жить собственной жизнью. Гебраисты XX в. зачастую ссылаются на северный характер *ѝе* и Песни песней как некий общеизвестный «факт»; кажется, они далеко не всегда отдают себе отчет в том, что этот лингвистический «факт» был когда-то всего лишь одним из следствий полузабытой сейчас экзегетической теории. Так, А. Гурвиц, один из наиболее авторитетных специалистов по истории древнееврейского языка, пишет, что арамеизмы в Песни песней не свидетельствуют о ее позднем происхождении, «т. к. возможно, что эта книга (по крайней мере, изначально) – северная»<sup>23</sup>. И в другом месте: «если такая книга, как Песнь песней, полностью или частично написанная, как считается, в северном Израиле, изобилует ‘арамеизмами’ (и/или ‘мишнаизмами’), то их вполне можно интерпретировать как ранние элементы северного диалекта, совсем не обязательно – как поздние черты слепого древнееврейского языка». Там же говорится, что «классический пример» израильского диалектизма – это *ѝе*<sup>24</sup>.

Г. Рендсбург и его ученики включили в число северных текстов Екклесиаста и многие другие тексты Библии. Таким образом, если Гезениус считал поздними почти все библейские примеры *ѝе*, а Эвальд – большинство, то у Рендсбурга, наоборот, в основном они – северные, а поздними остаются лишь примеры из Ионы, Плача, Эзры, Паралипоменон и псалмов

---

<sup>19</sup> Gesenius 1835-1853, III 1345.

<sup>20</sup> Ewald 1826, 20.

<sup>21</sup> Ewald 1826, 13-15.

<sup>22</sup> Driver 1891, 422; ср. Hitzig 1855, 8.

<sup>23</sup> הורביץ 1972, 31.

<sup>24</sup> Hurvitz 2003, 31 и 30-31, n. 12.

(кроме Пс 133, неожиданного включенного в северный корпус, хотя там воспевается Сион!)<sup>25</sup>.

### 3. Критика «северной» и «поздней» гипотез

В дискуссии о *še* наблюдается симбиоз двух гипотез, «поздней» и «северной». Они плохо ладят друг с другом, как показывает, например, работа того же Гурвица о поздних псалмах. Доказывая поздний характер Пс 124, 133 и 144, Гурвиц ссылается на употребление в них конструкций *bārūḳ yhwh še* «благословен Яхве, который...» (Пс 124:6), *še* + причастие (Пс 133:2-3) и *'ašrē še* «блажен, кто...» (Пс 145:15)<sup>26</sup>. Формально Гурвиц избегает противоречия: *še* – диалектизм, а *bārūḳ yhwh še* – черта позднего языка. Но это казуистика. Сочетания *še* с *bārūḳ yhwh*, причастием и *'ašrē* являются свободными сочетаниями, а не идиомами; т. е. их значения без остатка сводятся к сумме значений составляющих элементов. Если *še* действительно существовало в северном диалекте, то и фраза «благословен Яхве, который» наверняка звучала там *bārūḳ yhwh še*.

Мешая друг другу, «северная» и «поздняя» гипотезы не могут и жить друг без друга, поскольку по отдельности ни та, ни другая не в состоянии объяснить всех фактов. Как бы ни расширялась «северная» гипотеза, она вынуждена кивать на «позднюю», как только речь заходит о Псалтири, Эзре или Паралипоменон. Но и «поздняя» гипотеза, даже отняв у «северной» Екклесиаста и Песнь песней, вынуждена отдавать ей как законную добычу примеры из Судей и Царей<sup>27</sup>.

Но даже общими усилиями эти две гипотезы не справляются с фактами. Во-первых, пример из Быт 6:3 со времен Драйвера помечен как «неясный», поскольку ни в северные, ни в поздние его записать не удастся. Во-вторых, если *še* было свойственно северному диалекту, то как объяснить, что оно ни разу не встречается в израильской эпиграфике? Зато «южное» *'āšēr* там почему-то встречается<sup>28</sup>. В-третьих, в Библии немало текстов, действие которых происходит на территории Израиля. Многие, судя по их литературным особенностям, основаны на фольклоре. Почему же тогда *še* встречается только в Суд 6:17, 7:12, 8:26, 2 Царей 6:11? В-четвертых, почему в «северных» текстах Библии вроде Суд 6-8 и 2 Царей 6 не отражены диалектные особенности, действительно характерные для израильской эпиграфики (такие, как стяжение дифтонга *au*; *šl* в значении «год» или личные имена на -уw)?<sup>29</sup> В-пятых, если примеры *še* в поздних книгах (1 Пар 5:20, 27:27, Эзр 8:20) объясняются именно тем, что эти книги – поздние, то опять возникает вопрос: почему там так мало этих примеров? В подавляющем большинстве заведомо поздних библейских текстов *še* либо не встречается вовсе (например, в Эсфири, у Аггея, Захарии, Малахии), либо встречается крайне редко (два раза в Паралипоменон, один – в Эзр). В-шестых, на каком основании объявляются поздними все псалмы, где встречается *še*? Кажется, именно на том самом основании, что оно в них встречается! Правда, Пс 137, судя по содержанию, написан не раньше вавилонского плена, но чаще содержание псалмов ничего не дает для датировки. В Пс 124, 144 и 146 встречаются арамеизмы и слова или формы, имеющие параллели в

<sup>25</sup> См. Rendsburg 2003, 12-13; 2006, 319; Noegel & Rendsburg 2009, 15.

<sup>26</sup> הורביץ 1972, 162-163, 156-158, 165-167.

<sup>27</sup> Seow 1996, 660-661 и отчасти также Dobbs-Allsopp 2005, 30-31, 38 (он скептически замечает, что *še* принадлежность к северному диалекту – лишь гипотеза, однако никакой альтернативы не предлагает).

<sup>28</sup> Стела из Самарии: (Renz & Röllig 1995, I:135); надпись из Кунтиллет-Аджруда (Renz & Röllig 1995, I:64), которая хотя и обнаружена в пустыне к югу от Иудеи, отражает израильский диалект (Lemaire 2006, 192). Лемэр отмечает также, что *'āšēr* встречается в самаритянской надписи на горе Геризим (II в. до н. э.).

<sup>29</sup> YRE I, 194.

раввинистических текстах<sup>30</sup>. Но в основном псалмы, где встречается *šē*, написаны на классическом поэтическом языке.

#### 4. Употребление *šē* – вопрос стиля

Мне кажется, что возможно более ясное и убедительное описание того, как употребляется *šē* в Библии.

4.1. В исторических повествовательных книгах, независимо от времени и места их создания, *šē* – крайне редкое слово. В этом отношении классический и поздний варианты древнееврейского языка Библии ничуть не отличаются друг от друга. Когда речь идет о единичных примерах, то странно говорить, что, например, единственный пример *šē* в книге Царей – северный, а единственный пример в книге Паралипоменон – поздний. Где бы и когда бы ни жили авторы Царей и Паралипоменон, оба явно избегали употребления *šē*. Очевидно, *šē* считалось недопустимым в прозаическом литературном стиле. Почему? Об этом можно лишь гадать. Может быть, оно воспринималось как просторечное или архаичное. Случаев появления *šē* в повествовательной прозе всех периодов так мало, что их лучше всего считать результатом ошибок автора или переписчика, бессознательными отступлениями от литературного стиля.

4.2. В поэзии, как правило, *šē* тоже не допускалось. Например, оно ни разу не встречается у пророков, в книге Иова<sup>31</sup> и в Притчах. Даже у такого позднего автора, как Бен-Сира, *šē* встречается только дважды (в составе притяжательного *šel* (Сир 13:5, 30:28)). Но есть группа поэтических текстов, употребляющих *šē*: это перечисленные выше десять псалмов, Плач Иеремии и Песнь Деворы. В них (и особенно в псалмах) *šē* встречается слишком часто, чтобы можно было предполагать случайное искажение текста или проговорку. Ясно, что существовала разновидность поэтического языка, допускавшая *šē*. Только один текст в этой группе связан с Израилем по сюжету – Песнь Деворы. Вполне возможно, что эпическая песня о подвиге Деворы была когда-то сложена на севере; но в состав Библии мог войти более поздний иудейский вариант. Среди поэтических текстов, употребляющих *šē*, преобладают такие, которые явно связаны с иерусалимским культом и не могли быть созданы на севере<sup>32</sup> (ср., например, Пс 124, 133). Плач Иеремии описывает падение Иерусалима. Что касается хронологии, то считать поздними все поэтические тексты, где встречается *šē*, тоже нет оснований. Часть псалмов (а также Песнь Деворы) могут быть ранними. Получается, что *šē* употреблялось в какой-то разновидности иудейского поэтического языка, причем, возможно, разных эпох. Почему? Мы опять можем только гадать. Возможно, *šē* иногда допускали как поэтическую вольность (язык библейской поэзии вообще, кажется, менее строго регламентирован, чем язык прозы).

4.3. Две книги, в которых *šē* встречается намного чаще и где оно намного богаче значениями, чем в других библейских книгах, стоят особняком. Широкое использование *šē* – лишь одна из многих стилистических особенностей, сближающих эти книги с раввинистическим языком. Обе относятся к позднему периоду: они пользуются персидскими

<sup>30</sup> *'āzāy* «тогда» (Пс 124:3-5: встречается один раз у Бар-Кохбы; возможно, арамеизм), *zēdōnīm* «яростные» (124:5: арамеизм?), *zāwīt* (Пс 144:12, ср. Зах 9:15), *naṭī'īm* «насаждения» (Пс 144:12: множественное число от сеголатного существительного по модели *qaṭīlīm*), *zan* «вид, сорт» (Пс 144:13: возможно, персидское заимствование, но текст сомнителен), *'eštōnōt* «мысли» (Пс 146:4: арамеизм), *šēber* «надежда» (Пс 146:5: арамеизм), *zqr* «поднимать» (Пс 146:8: арамеизм?). См. הורביץ 1972, 156-169; Allen 1998, 162-163, 302.

<sup>31</sup> Пример в 19:29 – спорный. Но я думаю, что *šaddīn*, возможно, следует рассматривать как одно слово и сопоставлять с *šaddāy* (одно из имен Бога в Библии) и *šdyn* в надписи из Дейр-Алла.

<sup>32</sup> Ср. Talshir 2003, 270-271.

заимствованиями, которые могли проникнуть в древнееврейский язык лишь в эпоху персидского господства<sup>33</sup>. В Песни песней встречается также греческое *'appiryōn* (3:9), а это делает наиболее вероятной эллинистическую датировку. Разговорный язык в эпоху создания Екклесиаста и Песни песней был, вероятно, близок к раввинистическому. Но не надо думать, что эти два автора спонтанно, безо всякой рефлексии стали писать «поздним языком». Скорее, они сознательно создают новый литературный язык как сплав традиционного письменного языка с просторечием<sup>34</sup>. Обе книги необычны по содержанию; вполне естественно, что они экспериментируют и с формой. И. Янг хорошо характеризует язык Екклесиаста как «нестандартный стиль нестандартного мыслителя»<sup>35</sup>. То же самое можно сказать и о Песни песней, заменив «мыслителя» на «поэта».

## Примечания

1:1 הַשִּׁירִים הַטֵּבִים לְיָרֵךְ לְיָרֵךְ Лучшая из песен... – В тексте комментария я пользуюсь традиционным названием «Песнь песней», которое представляет собой кальку еврейского *šir hašširīm*. Но в переводе я хотел передать смысл: «всем песням песня, лучшая из песен». Точно так же, например, «святая святых» значит «величайшая святых» (Исх 29:37, Иез 43:12 и др.); ср. «суета сует» (Еккл 1:2), «небеса небес» (3 Цар 8:27) и т. п. Совершенно искусственны другие толкования: «одна из многих песней»<sup>36</sup>, «песнь, состоящая из нескольких песней»<sup>37</sup>.

Поскольку конструкция предполагает выделение одного (лучшего) объекта из числа всех подобных ему, то ясно, что автор понимал Песнь песней как единое произведение<sup>38</sup>.

В ряде рукописей Пешитты заголовок звучит иначе: «Премудрость премудростей» (*hkm̄t hkm̄th*). Некоторые современные ученые тоже относят Песнь песней к литературе премудрости. Об этом см. Введение, гл. 4.

---

<sup>33</sup> Это *pardēs* «царский парк» (Еккл 2:5, Песн 4:13) и *pitgām* «приговор» (Еккл 8:11). Существенно не только то, что эти слова – персидские, но и их значение. Едва ли такая лексика могла попасть в древнееврейский язык в ходе более ранних контактов с носителями иранских языков (например, наемниками или поселенцами, которых депортировали в Палестину ассирийские цари, как предполагается в YRE I, 296-298).

<sup>34</sup> Ср. YRE I, 247: «The authors of Song of Songs and Qohelet... chose to write in a non-standard dialect». Может быть, это относится и к книге Ионы: три случая *šē* для такого маленького текста – сравнительно большая концентрация, и это не похоже на случайные проговорки.

<sup>35</sup> Он добавляет «эпохи поздней монархии» (YRE II, 65, цитата из более ранней его работы), но с этим я уже не согласен. Как я уже говорил (прим. 33), Янг и его соавторы напрасно отрицают значение персидских заимствований для датировки.

<sup>36</sup> Graetz 1871, 126.

<sup>37</sup> Jastrow 1921, 158; Goulder 1986, 11; Longman 2001, 88.

<sup>38</sup> Delitzsch 1875, 19; Fox 1985, 95-96; Heinevetter 1988, 70; Murphy 1990, 120; Bergant 2001, 3; Zakovitch 2004, 108; Exum 2005, 91; Hess 2005, 38. Защищая антологическую гипотезу, Кель предлагает понимать *šir* собирательно: «лучшие из песен», ссылаясь на Пс 137:3: *šīrū lānū miššīr šiyuōn* «спойте нам какие-нибудь из песен Сиона» (Keel 1992, 47). Это означало бы, что формы *šir* и *širīm* употреблены рядом в одном и том же значении.

• אֲשֶׁר לְשִׁלְמוֹה ...Соломона. – Иногда переводят: «которая о Соломоне»<sup>39</sup>. Такое значение предлог *la* имеет в заголовках некоторых пророчеств; например, в Иер 46:2: «о Египте», 49:23: «о Дамаске». Но там он соединяется с названием страны. Употребление *la* с именем человека указывает на авторство (ср. заголовки псалмов Пс 3:1, 42:1, 75:1 и т. п.)<sup>40</sup>.

• שִׁיר הַשִּׁירִים אֲשֶׁר לְשִׁלְמוֹה Лучшая из песен Соломона. – Если относить «Соломона» к «песням»<sup>41</sup>. Возможно другое понимание: «Лучшая из песен (вообще), сложенная Соломоном».

Употребление *'āšér li* не может быть аргументом в пользу второй интерпретации<sup>42</sup>. Ср., с одной стороны:

וְהָרַסְתָּ אֶת־מִזְבֵּחַ הַבַּעַל אֲשֶׁר לְאַבְיָד

Разрушь отцовский жертвенник Ваала (Суд 6:25: «отца» относится к «жертвеннику», а не к «Ваалу»; ср. также Исх 29:29, Иер 52:17, Эсф 1:9, 4:6).

Но, с другой стороны:

וַיִּכְרֹת אֶת־כַּנְף־הַמְּעִיל  
אֲשֶׁר־לְשָׂאוֹל בַּלַּט:

Он тайком отрезал край одежды Саула (1 Сам 24:5).

כִּי־אַרְבֵּךְ הִלְשָׁכֹת אֲשֶׁר לְחָצֵר  
הַחֲצוֹנָה חֲמִשִּׁים אַמָּה

Длина комнат внешнего двора – 50 локтей (Иез 42:8)

Кроме того, ограничительное понимание «Соломона» возможно и при отнесении *'āšér li* ко всему сочетанию *šir hašširím* «лучшая из песен».

### 1:2-2:7

Многие комментаторы рассматривают 1:2-2:7 как первую часть книги: первый акт, если считать Песнь песней драмой<sup>43</sup>; первый цикл стихотворений, если интерпретировать ее как лирический сборник<sup>44</sup>. Обычно ссылаются на присутствие «рефрена» в 2:7, а также на параллелизм 1:2-4 и 2:4-7.

#### О рефрене

Первый аргумент, на мой взгляд, не имеет большого значения. Верно, что стих 2:7 дословно повторяется в 3:5 и почти дословно – в 8:4. Но почему рефрен должен играть роль концовки? Ср., например: «Твои глаза – точно голубки» в 1:15 и 4:1; в обоих случаях эта фраза не завершает даже эпизод.

#### Общие мотивы в 1:2-4 и 2:4-7

Глагол *hēbi'anī* «вот бы ввел меня!» (или, понимая индикативно: «он ввел меня»)

<sup>39</sup> Longman 2001, 7, 87-88; Hess 2005, 37,39.

<sup>40</sup> Delitzsch 1875, 20.

<sup>41</sup> Венецианский кодекс (τῶν τοῦ σολομῶντος); Budde 1898, 1; Rudolph 1970, 121; Murphy 1990, 120.

<sup>42</sup> Delitzsch 1875, 19; Fox 1985, 96. Ср. JM 130с.

<sup>43</sup> Ewald 1826, 74-75; Ginsburg 1857, 129; Delitzsch 1875, 20-21; Renan 1879, 25-26.

<sup>44</sup> Heinevetter 1988, 95-98; Callow 1994, 462-488 (но стих 2:7 Кэллоу оставляет вне цикла); Bergant 2001, xvi; Barbiero 2004, 62-63.

встречается в 1:4 и 2:4, причем в обоих случаях в начале строки. Вино – один из центральных образов 1:2-4 – вновь упоминается в 2:4. Глагол *'hb* «любить» и существительное *'ahābā* «любовь» несколько раз встречаются в обоих эпизодах (1:2,4, 2:4,5,7).

### **Глаголы движения в 1:7-8**

Еще два глагола движения встречаются в третьем эпизоде Песни песней (1:7-8): *t'h* «блуждать» (1:7<sup>45</sup>) и *uš'* «выходить» (1:8). Субъект обоих – героиня: она выходит по следам овец и блуждает возле пастушьих шатров. Таким образом, в начальном и конечном эпизодах движение направлено внутрь и совершается героиней под руководством героя, а в срединном эпизоде оно направлено вовне и совершается ею в одиночестве.

### **Место действия**

Место действия первого эпизода (1:2-4) – царский дворец; здесь герой изображен царем, а героиня – одной из его наложниц. Место действия второго эпизода (1:5-6) – Иерусалим, где героиня разговаривает с горожанками, а также виноградник, за которым она смотрела. В третьем эпизоде (1:7-8) герои изображены пастухами. Место действия четвертого эпизода (1:9-2:3) описывается противоречиво: царский пир (1:12), виноградник (1:14), лес (1:16-17). Топонимы, которые встречаются в 1:9-2:3, разбросаны по разным уголкам Палестины: Эн-Геди – у Мертвого моря, Сарон – у Средиземного, а Ливан, который не назван, но подразумевается в 1:17 – далеко на севере. Если добавить сюда Египет (в 1:9 упомянут фараон), то герои переносятся (в реальности или метафорически, не всегда ясно) на юг, на восток, на запад и на север от Иерусалима. В пятом эпизоде (2:4-7) героиня вновь разговаривает с девушками Иерусалима.

Действие все время перемещается на новую сцену, но начинается движение из Иерусалима и возвращается туда же.

### **Серьезное и комическое**

Эпизоды 1:2-4 и 2:4-7 параллельны еще и в том отношении, что тон обоих – серьезный, близкий к трагическому (хотя 2:4-7 имеет ироническую концовку). В обоих героиня – вся во власти любви. Она «больна от любви», опьянена ею. Любовь здесь – грозная страсть, которую лучше «не будить».

Эпизоды, находящиеся между 1:2-4 и 2:4-7, по тону скорее шутивы. В 1:5-6 героиня фривольно намекает на то, что потеряла невинность; в 1:7-8 герои подшучивают друг над другом; в 1:9-2:3 – состязаются в поэтической изобретательности.

Серьезные и шуточные эпизоды уравнивают друг друга, создают ощущение объемности текста.

### **Кольцевая композиция и единство текста**

Итак, 1:2-2:7 действительно можно рассматривать как цикл. Другой вариант – считать, что цикл завершается четвертым эпизодом, а 2:4-7 – начало нового цикла. Все зависит от того, как смотреть на совпадения между 1:2-4 и 2:4-7. Либо это сходство начала и конца в кольцевой композиции, либо параллелизм начальных эпизодов двух циклов. Выбор той или другой схемы условен: 2:4-7 вполне можно считать одновременно и концом предыдущего цикла, и началом следующего.

Во всяком случае, расположение эпизодов в 1:2-2:7 неслучайно. Это проявляется в распределении глаголов движения; в повторе слов «вино» и «любить»; в том, как меняется место действия; в чередовании серьезного и комического.

Ясно, что перед нами – произведение одного автора, а не антология. Имея дело с чужими текстами, составитель антологии, конечно, мог бы расставить их в каком-то порядке (по

---

<sup>45</sup> Перевод основан на эмендации, см. примечание.

размеру, по ключевым словам и т. д.), но ему пришлось бы ограничиться каким-нибудь одним, причем довольно внешним критерием. Если же порядок эпизодов оказывается неслучайным сразу на нескольких уровнях, то, скорее всего, эти эпизоды никогда не существовали сами по себе, а были созданы как элементы продуманной композиции.

### Линейный сюжет?

Некоторые комментаторы усматривают в 1:2-2:7 линейное развитие сюжета. Они считают, что здесь происходит постепенное сближение героев, физическое<sup>46</sup> или эмоциональное<sup>47</sup>. Так ли это? Если говорить о физической близости, то уже в 1:13 герой лежит на груди героини<sup>48</sup>, а в 1:6 она намекает на потерю девственности: объятия, описанные в 2:6, не являются новым этапом их отношений. Что же касается эмоций, то трудно согласиться с утверждением Кэллоу, будто героиня постепенно переходит от неуверенности и колебаний к страстной влюбленности<sup>49</sup>.

### Ключевые слова

Ключевыми словами прошита вся композиция книги, и это тоже – важный аргумент в пользу того, что перед нами единый авторский текст. Почти все перечисленные ниже слова встречаются затем в 2:8-17 и т. д.

	1:2-4	1:5-6	1:7-8	1:9-2:3	2:4-7
<i>dōd/dōdīm</i> «ласки»/«милый»	1:2,4 («ласки»)			1:13,14,16, 2:3 («милый»)	
<i>yáyin</i> «вино»	1:2,4				2:4
<i>rēaḥ</i> «запах»	1:3			1:12	
<i>'hb</i> «любить» и <i>'ahābā</i> «любовь»	1:3,4		1:7		2:4,5,7
<i>hēbī'</i> «приводить»	1:4				2:4
<i>na'āwā</i> «быть прекрасным»		1:5		1:10	
<i>kérem</i> «виноградник»		1:6,6		1:14	
<i>yāpē</i> «красивый»			1:8	1:15,15,16	
«палатка»		1:5 <i>'ōhel, yārī'ā</i>	1:8 <i>miškān</i>		
«смотреть»		1:5 <i>r'h, šzp</i>			2:4 <i>dgl</i>

### 1:2-4

[Она:]

<sup>2</sup> - Поцелуями пусть напоит меня:

слаще вина твои ласки,

<sup>3</sup> от твоих благовоний сладки;

имя льется, как благовоние,

<sup>46</sup> Barbiero 2004, 62-63.

<sup>47</sup> Callow 1994, 474-475.

<sup>48</sup> Барбьеро интерпретирует это место как «мечту» героини (Barbiero 2004, 71). Скорее, мечтой является ситуация, описанная в 2:4 (см. комментарий к 2:4-7).

<sup>49</sup> Рассматривая 1:2-4 как пролог, стоящий особняком, Кэллоу берет 1:5-6 за исходную точку сюжета. Но в 1:7 или 1:12-15 героиня выглядит не менее влюбленной, чем в 2:4-7.

оттого тебя девушки любят.  
<sup>4</sup> Влеки меня! Хотим бежать за тобой!  
 Вот бы ввел меня царь в свой чертог!  
 Хотим ликовать пред тобой,  
 славить больше вина твои ласки!  
 Недаром тебя любят.

### Структура эпизода

Две строфы эпизода начинаются созвучно (*yīššāqēnī* «пусть поцелует» и *mošqēnī* «влеки меня»), а заканчиваются одинаково: *'āhēbūkā* «любят тебя». Вторая строка (*kī tōbīm dōdēkā miyuáyin* «слаще вина твои ласки») перекликается с предпоследней (*nazkīrā dōdēkā miyuáyin* «хотим... славить больше вина твои ласки»).

### Игра слов

Первая строка поэтического текста, подобно заголовку, часто дает ключ к пониманию дальнейшего, задает тон. Характерно, что первая строка Песни песней начинается каламбуром: можно прочесть *yīššāqēnī* «пусть он поцелует меня» и *yašqēnī* «пусть напоит меня». В следующей строке любовь сравнивается с вином.

Игра слов продолжается и в следующих строках. В 1:3 созвучны слова *šēmen* «масло, благовоние» и *šēm* «имя». Это позволяет поэту приравнять имя к благовонию, запах – к звуку. (Ср. Еккл 7:1: *tōb šēm miššēmen tōb* «лучше доброе имя, чем благовоние».) В 1:4 *mošqēnī* «влеки меня» можно рассматривать как анаграмму *šamānēkā* «твоих благовоний» (1:3)<sup>50</sup>. Первое слово последней строки (*mēšārīm* «недаром») перекликается с заглавием *šir haššīrīm*.

### «Ты» и «он»

Монолог обращен к мужскому персонажу. В восьми строчках из десяти встречается местоимение «ты», «твой» или глагольная форма 2-го лица мужского рода. Однако в двух строках употреблено 3-е лицо: «Поцелуями пусть напоит меня!» и «Вот бы ввел меня царь в свой чертог!». Это происходит по одному разу в каждой строфе. Такая симметрия не может быть случайной, поэтому не следует ни исправлять текст<sup>51</sup>, ни отделять фразу «Поцелуями пусть напоит меня!» от текста монолога, считая ее частью заголовка<sup>52</sup>.

3-е лицо не означает, что героя рядом нет и что героиня обращается к нему лишь в мечтах<sup>53</sup>. Такое объяснение не подходит для 1:9-2:3: это диалог – значит, оба героя присутствуют на сцене. При этом они говорят друг о друге то во 2-м, то в 3-м лице.

Смена грамматического лица (эналлагэ, т. е. «замена») встречается и в других поэтических текстах Библии<sup>54</sup>. Ср., например:

כִּי יִבְשׁוּ מַיִלִים אֲשֶׁר חֲמַדְתֶּם  
 וְתִחַפְרוּ מִהַגְנוֹת אֲשֶׁר בְּחַרְתֶּם:

Они посрамятся из-за дубов, которые дороги им.  
 Вас покроет бесчестье из-за садов, которые любите вы.

<sup>50</sup> Noegel & Rendsburg 2009, 72.

<sup>51</sup> Budde 1898, 1-2; Haller 1940, 26; Schmökel 1956, 110.

<sup>52</sup> Heinevetter 1988, 71-72; ДКМ, 268.

<sup>53</sup> Hitzig 1855, 16, 18; Graetz 1871, 126; Murphy 1990, 127; RTF, 62-63; Zakovitch 2004, 110-111; Exum 2005, 92-93.

<sup>54</sup> Ginsburg 1857, 130; Gordis 1974, 78; Pope 1977, 297; Meek 1956, 103; Murphy 1990, 125; Bergant 2001, 7-8.

(Ис 1:29, см. также Втор 32:15, Иер 22:24)

Кроме того, эналлаге в 1:2-4 может быть мотивирована этикетным употреблением 3-го лица в обращении к царю<sup>55</sup>. В таких случаях формы 2-го лица и 3-го могут совмещаться даже в одной фразе (как и в 1:2-3). Ср., например:

כָּל־אֲשֶׁר יִצְוֶה אֲדֹנָי הַמֶּלֶךְ אֶת־עַבְדִּי כֵן יַעֲשֶׂה עַבְדְּךָ

Все, что ни прикажет мой господин царь своему рабу, сделает раб твой (2 Сам 9:11).

### «Я» и «мы»

В 1:4 героиня несколько раз говорит о себе во множественном числе: «хотим бежать», «хотим радоваться тебе». Вряд ли «мы» может везде означать «мы с тобой вдвоем»<sup>56</sup> (т. е. «мы с тобой будем рады тебе?»).

Иногда приписывают эту реплику хору наложниц- *'ālāmōt*, упомянутых в 1:3<sup>57</sup>. В Песни песней действительно есть хоровые реплики, произносимые девушками Иерусалима (см. 3:6-11, 5:1,9, 6:1, 7:1, 8:5). Но текст 1:2-4 все же производит впечатление единого монолога, принадлежащего героине.

По мнению Шалома Пола, перед нами своеобразная жанровая условность, свойственная также шумерской и аккадской поэзии. Он приводит ряд примеров, когда женщина в любовном монологе говорит о себе во множественном числе<sup>58</sup>.

В заключительном эпизоде Песни песней (8:13-14) герой, обращаясь к возлюбленной, упоминает *ḥābērīm* (букв. «товарищей»), которые, как и он, внимают ее голосу. Можно допустить, что и здесь героиня отождествляет себя с неким хором, поющим хвалу возлюбленному<sup>59</sup> (для шумерских и аккадских примеров, приводимых Полом, такое объяснение, видимо, не всегда подходит).

### Религиозная фразеология

В стихе 1:4 ощущается присутствие фразеологии, характерной для Псалтири<sup>60</sup>. Именно в псалмах чаще всего встречается конструкция *śmḥ* (*gyl*, *śwś*, *'lš/z*) *bə* «радоваться кому-либо (чему-либо)», причем объектом радости бывает Яхве, его имя и различные атрибуты. Глагол *hizkîr* означает «призывать, называть по имени», часто: «обращаться (к Богу), прославлять». Отсюда и употребление форм множественного числа 1-го лица: голос героини здесь действительно сливается с хором других девушек. Любовная поэзия пользуется языком поэзии священной, проводится параллель между свиданием с любимым – и поклонением общины своему Богу<sup>61</sup>.

Кроме того, в 1:4, возможно, содержится аллюзия на книги пророков<sup>62</sup>. Героиня обращается к царю: *mošḳēnî* «Влеку меня!». Ср.:

בְּחַבְלֵי אָדָם אֲמַשְׁכֶּם

<sup>55</sup> Bloch & Bloch 1998, 137.

<sup>56</sup> Carr 1984, 75; Bloch & Bloch 1998, 139; Bergant 2001, 12.

<sup>57</sup> Хору отдают часть стиха 1:4 (Oettli 1889, 171-172; Gerleman 1981, 95, 98; Longman 2001, 90, 94), весь стих (Graetz 1871, 128) или даже 1:2-4 целиком (Delitzsch 1875, 21; Joüon 1909, 126-127; Stoop – van Paridon 2005, 40-43, 45, 49). Грец и Жоюон при этом исправляют *-nî* «меня» на *-nū* «нас» в 1:2,4.

<sup>58</sup> Paul 1995. Пол называет это «экстатическим множественным числом» (plural of ecstasy).

<sup>59</sup> Meek 1956, 104–105; Fox 1985, 96–97; Keel 1992, 52–53; Murphy 1990, 128; Exum 2005, 95; Barbiero 2004, 67; Kingsmill 2009, 227.

<sup>60</sup> Meek 1956, 105; RTF, 66-67; Ringgren 1981, 258; LaCocque 1998, 70; Barbiero 2004, 67.

<sup>61</sup> Ravasi 1992, 159.

<sup>62</sup> RTF, 64-65; LaCocque 1998, 69-70.

Я влек их, как человек – человека (букв.: «человеческими веревками»),  
узами любви (Ос 11:4).

וְאֲהַבְתָּ עוֹלָם אֲהַבְתִּיךָ  
עַל־כֵּן מִשְׁכַּתִּיךָ חֶסֶד:

Я полюбил тебя вечной любовью,  
оттого я по-доброму влек тебя (Иер 31:3; «ты» здесь – женского рода, и означает Израиль).

Еще в древности Песнь песней была истолкована аллегорически, ее героиня отождествлена с Израилем, а герой – с Яхве. Такое толкование напрашивается при чтении Песн 1:2-4, но не оправдывается следующими эпизодами книги. Комментаторы ритуально-мифологической школы в XX в. предложили новый, языческий вариант аллегорической гипотезы. Героиню отождествили с Иштар, героя – с Таммузом. Подобно традиционному аллегорическому толкованию, эта гипотеза, на первый взгляд, подтверждается религиозной фразеологией 1:2-4. Проблемы для ритуалистов, как и для традиционных аллегористов, начинаются со следующего эпизода.

Иногда предполагают, что присутствие в 1:2-4 религиозной фразеологии есть результат аллегорической редакции текста<sup>63</sup>. Тогда, видимо, и архаизированный язык эпизода (см. ниже) – тоже результат вмешательства редактора. Не проще ли было бы приписать редактору сочинение всего первого эпизода?

Но я думаю, что эпизод 1:2-4 нельзя изъять из книги, не разрушив ее композицию. Нельзя и приписать создание этой композиции редактору, поскольку порядок эпизодов оказывается неслучайным сразу на нескольких уровнях (см. выше, на примере цикла 1:2-2:7). Поэтому я думаю, что текст 1:2-4 не написан или переписан редактором-аллегористом, а создан самим автором книги.

Аллюзии на религиозную библейскую поэзию (в том числе, на пророков) встретятся нам и ниже. Использование элементов библейского поэтического языка тоже не ограничено первым эпизодом, только дальше эти традиционные элементы соединены с нетрадиционными (разговорными). Автор Песни песней знает библейскую поэтическую традицию и постоянно отсылает к ней читателя. В эпизоде 1:2-4, который служит первой частью пролога к Песни песней, поэт демонстрирует владение традицией, подчеркивает свою преемственность по отношению к ней. Второй эпизод (1:5-6) будет более полемичным, подчеркивая новизну литературной программы автора.

### Вкус, запах и звук

В 1:2-4 используются образы, апеллирующие ко вкусу, обонянию и слуху, а зрительные – отсутствуют: они будут играть важнейшую роль в следующем эпизоде.

Вино (*yávin*) и благовоние (*šémen*, букв.: «масло») в библейской поэзии образуют устойчивую пару. Ср., например:

אִישׁ מִחֶסֶד אֲהַב שְׂמֵחָה  
אֲהַב יַיִן־וְשֵׁמֶן לֹא יַעֲשִׂיר:

В нужде живет тот, кто любит веселье,  
кто любит вино и масло, не разбогатеет (Прит 21:17; ср. также Пс 104:15, Ис 28:17, Ам 6:6, Мих 6:15).

В Песн 1:2-4 вино упоминается как метафора («поцелуями пусть напоит меня») и в контексте сравнения («слаще вина твои ласки»). Значение «благовония» колеблется между буквальным («твои благовония сладки») и метафорическим («имя льется, как благовоние»).

Переключение одного и того же образа из буквального плана в метафорический и обратно –

<sup>63</sup> Rudolph 1970, 122; Loretz 1971, 4.

постоянный прием в Песни песней.

В 1:4 *nazkíra* значит: «хотим упоминать (отсюда: славить)»; однокоренное *zēker* – синоним слова *šēm* «имя». Таким образом, слова, означающие речь, появляются в эпизоде дважды. В других эпизодах цикла 1:2-2:7 они встречаются редко (только «скажи» в 1:7 и «заклинаю» в 2:7).

### Металитературный смысл «прославления»

«Имя» означает также славу, репутацию (ср. «доброе имя» в приведенном выше примере Еккл 7:1). Слава героя, подобно запаху разлитого благовония, распространяется повсюду и привлекает к нему девушек (1:3)<sup>64</sup>; они готовы славить его ласки больше, чем вино (1:4). Это – смысл «славы» на уровне сюжета. Но я думаю, что она имеет и второй, металитературный смысл: автор славит любовь героев. Слава, вездесущая, как аромат благовония, ждет царя не только среди его наложниц, но и среди читателей книги. Это слава самой Песни песней. Таким образом, в 1:2-4 (эпизоде, играющем роль первой части пролога) автор заявляет о том, что и кого он хочет прославить в своих стихах.

В библейской поэзии подобную функцию иногда выполняют зачины псалмов. Например:

אוֹדָה יְהוָה בְּכָל-לִבִּי  
אֲסַפְּרָה כָּל-נִפְלְאוֹתֶיךָ:  
אֲשַׁמְחָה וְאֶעֱלֶזָּה בְּךָ  
אֲזַמְרָה שִׁמְךָ עֲלִיּוֹן:

Восхваляю Яхве всем своим сердцем,  
хочу поведать о твоих чудесах,  
ликовать, радоваться тебе,  
воспевать твое имя, Вышний!

(Пс 9:2-3, ср. также 89:2, 101:1, 108:2-4, 111:1, 138:1, 145:1)

Конечно, есть огромная разница между такими зачинами и прологом Песни песней. Во-первых, в зачинах псалмов автор говорит от собственного лица; мы не ощущаем зазора между авторским «я» и «я» персонажа, как в Песни песней. Во-вторых, почти все псалмы прославляют Яхве, и здесь трудно отделить литературную декларацию («в нижеследующем тексте я буду славить Яхве») от жизненного кредо («я хочу славить Яхве сейчас и всегда», ср. Пс 145:2). Интересное исключение – Пс 45, воспевающий свадьбу царя:

רָחַשׁ לִבִּי דָבָר טוֹב  
אָמַר אֲנִי מַעֲשֵׂי לְמֶלֶךְ  
לְשׁוֹנִי עֵט סוֹפֵר מְהִיר:

Прекрасной речью наполнено сердце мое:  
мое творение – о царе,  
мой язык – перо мудрого книжника.  
(Пс 45:2)

Но и здесь царь – не просто персонаж текста, а реальный человек.

### Двойственная роль героини в Песни песней

При металитературной интерпретации 1:2-4 получается, что устами героини говорит автор. В 1:5-6 и ряде других эпизодов героиня беседует с девушками Иерусалима, которые служат представителями читателя внутри книги (см. комментарий к 1:5-6). В частности, она обращает к ним (а через них – к читателю) призывы не будить любовь (2:7, 3:5, 8:4), заключающие «мораль» книги (кавычки здесь важны, см. подробнее комментарий к 2:4-7). В 2:8-17 и 5:2-7 героиня берет на себя функцию повествователя. В этих эпизодах мы видим все происходящее ее глазами. Хотя качество важнее количества, но любопытно, что реплики

<sup>64</sup> Keel 1992, 52.

героини в совокупности занимают в тексте Песни песней больше места (около 48%), чем реплики героя (39%; остальное – реплики девушек Иерусалима, братьев и др.). Наконец, героине принадлежит знаменитое сравнение любви со смертью (8:6), которое многие комментаторы считают кульминацией книги, а также завершающая реплика (8:14). Все эти наблюдения приводят многих комментаторов к выводу, что точка зрения героини доминирует в Песни песней<sup>65</sup>.

Однако и объектом изображения героиня является в гораздо большей степени, чем герой. Например, только в одном эпизоде она дает словесный портрет героя (5:10-16), зато он описывает ее четырежды (4:1-7, 4:8-16, 6:4-12, 7:2-10). Очевидно, что в этих эпизодах мы становимся на его точку зрения, созерцаем героиню вместе с ним. Рассыпанные по всему тексту метафоры сада и виноградника (1:5-6, 1:14, 2:15, 4:12-5:1) отождествляют героиню с ландшафтом, местом действия Песни песней. Героиню словно воплощает в себе страну: но не настоящую страну Израиля<sup>66</sup>, а утопическую «землю, текущую молоком и медом» (см. 4:11!), которая существует только на страницах книги.

## Язык

Интересна большая концентрация не только лексических, но и грамматических «поэтизмов» в этом эпизоде.

1. Поэтическая лексика и фразеология: оборот *śmḥ bə* «радоваться о ком-либо», глагол *hizkír* в значении «прославлять» и *mēšārím* в наречном значении «справедливо» (1:4). Все это типично для Псалтири.

2. Поэтическая грамматика: аккузатив сравнения (*šémen* «как масло», 1:3), силлепсис лица (*tūráq šáméka* «ты льешься – т. е. твое имя», 1:3), прекативный перфект (*hēbī'ánī* «вот бы ввел!», 1:4), множественное число слова *héder* в значении единственного (1:4). Имя действия по модели *qāṭilā (nāšiqā*, 1:2) тоже более типично для поэзии, чем для прозы. Если поэтическая лексика довольно часто используется в Песни песней, то поэтическая грамматика для нее в целом не очень характерна.

Примечательно также полное отсутствие в 1:2-4 элементов раввинистического языка, с которыми мы постоянно сталкиваемся в других эпизодах Песни песней.

Таким образом, Песнь 1:2-4 намного ближе по языку к классической древнееврейской поэзии, чем Песнь песней в целом. Это могло бы навести на мысль о том, что данная часть текста была написана иным автором или в иную эпоху, нежели вся книга. Однако в литературном отношении начальный эпизод составляет одно целое с прочими. Скорее, мы имеем дело с намеренной архаизацией языка.

Стиль 1:2-4 создает у читателя ложные ожидания – поддерживает иллюзию, что перед ним произведение, традиционное как по содержанию (религиозная поэзия), так и по форме (текст, написанный классическим поэтическим языком). Следующий эпизод покажет, что это не так.

## Примечания

1:2 מְנַשְׂקוֹתַי יִשְׁקְנֵנִי Поцелуями пусть напоит меня! – Масореты огласуют: יִשְׁקְנֵנִי *yīššāqēnī* «пусть он поцелует меня», но можно прочесть также: יִשְׁקְנֵנִי *yašqēnī* «пусть он даст мне выпить»<sup>67</sup>.

В пользу *yašqēnī* говорит, во-первых, сравнение любви с вином в следующей строке; во-вторых, употребление предлога *min* «из, от», который здесь указывает на то, что берется

<sup>65</sup> Например, Landy 1983, 68-69; Tribble 1973, 42; Bergant 2001, 4.

<sup>66</sup> Davis 1998, 533-546.

<sup>67</sup> Hitzig 1855, 16; Jastrow 1921, 158; Gordis 1974, 78; Stoop – van Paridon 2005, 21.

часть от целого: «от поцелуев»<sup>68</sup>. Конечно, может быть, героиня подчеркивает, что не претендует на все поцелуи царя, которого и другие «девушки любят» (1:3)<sup>69</sup>. Но в то же время *min* регулярно ставится при глаголах вроде «выпить», «поесть», например, «выпить (немного) вина» (а не все вино).

В то же время масоретская огласовка *yīššāqēnī* «пусть он поцелует меня», естественно, подсказывается соседством однокоренного *nāšīqā*. Не следует считать одно из двух чтений правильным, а другое – ошибочным: в тексте игра слов<sup>70</sup>.

• מְנַשֵּׂקוֹת *Поцелуями* ...– Хотя имена действия, построенные по модели *qāṭilā*, более типичны для раввинистического языка<sup>71</sup>, они встречаются и в Библии, причем чаще в поэзии (например, *‘ālilā* «деяние»), чем в прозе. Поэтому употребление слова *nāšīqā* не выбивается из традиционно-поэтического стиля Песн 1:2-4. См. также Введение, **гл.**

• כִּי – Букв.: «ведь; потому что». По-русски для перевода объяснительного *kī* часто бывает достаточно двоеточия.

Частица *kī* очень употребительна в Библии. Например, в Псалтири она встречается 443 раза, но в Песни песней – всего лишь пять раз (1:2, 2:5, 11, 14 и 8:6), хотя по объему Песнь песней только в 16 раз меньше Псалтири. Из множества различных значений *kī* (объяснительное «ведь», противительное «но», изъяснительно «что», временное «когда», условное «если» и т. д.) в Песни песней представлено лишь одно – объяснительное, причем только после фраз, выражающих побуждение к действию: «сделай то-то, потому что...». Например, в данном случае героиня объясняет, почему она хочет, чтобы любимый ее целовал<sup>72</sup>. Нет никакого смысла видеть здесь утвердительное *kī* («поистине»)<sup>73</sup>, которое в Песни песней не встречается<sup>74</sup>.

Три раза вместо объяснительного *kī* в Песни песней используется *še* (1:6, 5:2, 6:5), как в раввинистическом языке, где *kī* во всех его старых значениях выходит из употребления (см. экскурс о *še* в комментарии к 1:1). Интересно, что у Екклесиаста объяснительного *še* еще нет, хотя *še* там очень употребительно и богато значениями. В Песни песней, как видим, наблюдается переходная ситуация: в значении «ведь» *še* и *kī* конкурируют между собой.

От чего же зависит выбор той или другой частицы? Почему, например, в 5:2 сказано *šerrōšī nimlā tāl* («ночная роса – на моих волосах», букв.: «ведь моя голова полна росы»), а не *kī rōšī nimlā tāl*? Почему в 8:6 сказано *kī ‘azzā kammāwēt ‘ahābā* («ведь люта любовь, точно смерть»), а не *še ‘azzā kammāwēt ‘ahābā*? Я думаю, что иногда выбор между *še* и *kī* зависит от фонетического окружения. Так, в 5:2 *še* поддерживает аллитерацию на *š*, а в 8:6

<sup>68</sup> Budde 1898, 1; Fox 1985, 97; BDB s. v. 3.b. (a): let him kiss me (with) *some* of the kisses.

<sup>69</sup> Oettli 1889, 171; Delitzsch 1875, 21.

<sup>70</sup> Krinetzki 1981, 65; Landy 1983, 79; Fox 1985, 97; Murphy 1990, 125; Bloch&Bloch 1998, 137; Bergant 2001, 9; Zakovitch 2004, 111; Exum 2005, 94; Kingsmill 2009, 225.

<sup>71</sup> Segal 1927, 103.

<sup>72</sup> Muraoka 1985, 164; Exum 2005, 94.

<sup>73</sup> Albright 1963, 2; Pope 1977, 298; Murphy 1990, 125; Ravasi 1992, 151.

<sup>74</sup> Возможно, его нет и в других книгах Библии, т. е. утвердительное *kī* может быть научной фикцией. Едва ли не все приводимые обычно примеры утвердительного (или, как еще называют его, эмфатического) *kī* могут быть сведены к объяснительному «ведь» (Пс 89:3, 128:2), противительному «но» (Пс 49:16, 118:10-12, 141:8), изъяснительному «что» (сюда относятся все случаи, когда *kī* вводит клятву; обороты типа *hē yhw* «ей-богу» могут рассматриваться как эквивалент глагола речи: «клянусь, что...»).

*kī* поддерживает аллитерацию на *k/q* (ср. в том же стихе *qāšā kiš'ól*). Но это объяснение работает не всегда. Что касается 1:2, то здесь, на первый взгляд, *še* могло бы усилить аллитерацию (ср. выше *šir hašširím 'āšér lišlōmō yiššāqēnī minnāšiqōt pīhū* «Лучшая из песен Соломона. Поцелуями пусть напоит меня»). Но поэт выбрал *kī*, вероятно, для того, чтобы выдержать классический стиль. Как я уже говорил, в 1:2-4 отсутствуют элементы раввинистического языка.

• דָּדִיךָ ...твои ласки... – Древнееврейское слово *dōd* в единственном числе имеет два совершенно разных значения. 1) «Любимый»: в этом значении *dōd* многократно встречается в Песни песней, начиная с 1:13. За ее пределами единственный библейский пример – Ис 5:1. 2) «Дядя»: так это слово обычно употребляется в Библии, главным образом – в повествовательных текстах (например, 1 Сам 10:14). Слова, этимологически соответствующие слову *dōd*, есть в других семитских языках. При этом значение «любимый» имеет параллель в аккадском (*dādu* «любимый, дорогой» встречается как в эротическом контексте, так и по отношению к детям, родителям и т. д.), а значение «дядя» – в арамейском, самудском и сабейском.

Множественное число *dōdīm* всегда (за исключением Числ 36:11: «дядья») употребляется как pl. tantum «эротическая любовь, соитие». Ср. в аккадском *dādū* (тоже множественное число) «любовь», «любовные ласки», «гениталии». Если следовать масоретской огласовке, *dōdīm* встречается в Песн 1:2,4, 4:10, 5:1, 7:13, Прит 7:18, Иез 16:8, 23:17. Сюда можно прибавить также Прит 5:19, где масореты огласуют иначе: *daddēhā* «ее груди»<sup>75</sup>.

В Песн 1:2-3 и 1:4, а также в Прит 5:19 и 7:18 *dōdīm* образует синонимическую пару с *'hb* «любить» (или производными *'ahābā*, *'ahābīm* «любовь»). Аналогичная пара *dd // ahbt* встречается в угаритском поэтическом тексте<sup>76</sup>. Очевидно, это древняя поэтическая формула.

Слово *dōdīm* графически совпадает с *daddāyim* «груди». Отсюда в Септуагинте и Вульгате: *μαστοί*, *ubera* «груди», хотя речь идет о мужчине! Не только здесь, но и в других случаях они, как правило, не учитывают значение «любовь» для *dōdīm* (только в Прит 7:18 Септуагинта дает: *φιλίας* «любви») <sup>77</sup>.

1:3 לְרִיחַ שְׂמֵנֶיךָ טוֹבִים ...от твоих благовоний сладки... – В Септуагинте вместо этой строки вставлена часть стиха 4:10: *καὶ ὀσμὴ μύρων σου ὑπὲρ πάντα τὰ ἀρώματα* = *warēah šamāneqā mikkōl bāsāmīm* «запах масел твоих прекрасней всех благовоний». Слова *εἰς ὀσμὴν μύρων σου* «к запаху масел твоих», отражающие, видимо, *larēah šamāneqa*, в Септуагинте находятся в 1:4: *εἰλκυσάν σε ὀπίσω σου εἰς ὀσμὴν μύρων σου δραμοῦμεν* «они повлекли тебя, к запаху масел твоих побежим».

Синтаксис строки *larēah šamāneqa tōbīm* допускает несколько интерпретаций. Сочетание слова *rēah* «запах» с предлогом *la* может означать «запахом»<sup>78</sup> или «из-за запаха»<sup>79</sup>, *šamāneqa* «твои масла» может быть несогласованным определением к «запаху» («запах твоих масел») или подлежащим, а прилагательное *tōbīm* «хорошие» может быть

<sup>75</sup> О связи Прит 7:18 и 5:19 с Песнью песней см. Введение, гл. 4.

<sup>76</sup> Pope 1977, 299; Watson, 792. См. KTU 1.3 iii 4-5: *dd aliyn b' l yd pdry bt ar ahbt tly bt rb dd arsy bt y' bdr* «любовь Могучего Ваала, нежность Пидрай из Ара, страсть Талай, дочери Раббу, любовь Арцай, дочери Яибдарру».

<sup>77</sup> В отличие от Септуагинты, Венецианский кодекс передает *dōdīm* как *ἔρωτες* «любви» (мн. число).

<sup>78</sup> Ср. 1 Цар 10:23: *wauyigdāl... la 'ōšer uləhoqmā* «был велик богатством и мудростью».

<sup>79</sup> Ср. Лев 11:24: *la 'ēlle tiṭtāmmā'ū* «из-за следующих (животных) вы можете оскверниться».

согласованным определением к *šamānéka* («твои хорошие масла») или сказуемым. Отсюда – три варианта: «запахом твои масла хороши», «из-за запаха твоих хороших масел» и «из-за запаха твоих масел хороши (твои ласки)».

1. «Запахом твои масла хороши»<sup>80</sup>. Данный вариант грамматически возможен и учитывает параллелизм этой строки и предыдущей.

*kī ṭōbīm dōdēkā miyyāyin*  
*lārēaḥ šamānéka ṭōbīm*

Ведь хороши твои ласки больше вина,  
запахом твои масла хороши.

Но уточнение *lārēaḥ* «запахом» – педантизм. Чем еще могут быть хороши масла? Кроме того, выражение *rēaḥ šamanēkā* почти дословно повторяется в 4:10 (*rēaḥ šamānāyik*, с заменой только мужского рода местоимения на женский), и там очевидно, что «масла» являются определением к «запаху» (т. е. возможен только перевод «запах твоих масел»).

2. «Из-за запаха твоих хороших масел». В Синодальном переводе: «От благовония мастей твоих имя твоё — как разлитое миро». На первый взгляд, этот вариант привлекателен тем, что выражение *šemen haṭṭōb* «хорошее масло» (т. е. «благовоние») встречается в 2 Цар 20:13 и имеет параллель в аккадском языке (*šamnu ṭābu*). Поскольку «из-за запаха твоих хороших масел» не является законченным предложением, приходится связать эту строку либо со следующей, как синодальные переводчики, либо с предыдущей («Слаще вина твои ласки из-за запаха твоих благовоний»)<sup>81</sup>. В результате теряется параллелизм строк 1:2b и 1:3a. Кроме того, против понимания *ṭōbīm* как определения говорит отсутствие артикля. Как правило, если существительное имеет при себе притяжательный суффикс, то определение-прилагательное получает артикль<sup>82</sup>. Правда, в кумранском фрагменте 6Q6 у «масел» нет притяжательного суффикса (שִׁמְנֵיךָ вместо שִׁמְנֵיךָ). Вульгата (*fraglantia unguentis optimis* «пахнущие лучшими благовониями») игнорирует притяжательный суффикс или отражает текст, подобный 6Q6.

3. «Из-за запаха твоих масел хороши». В этом случае слово *dōdēkā* служит общим подлежащим для обеих строк:

Ведь хороши твои ласки больше вина,

<sup>80</sup> Венецианский кодекс (τῆ ὀδμῆ); Ginsburg 1857, 130; Graetz 1871, 127; Oettli 1889, 172; RTF, 63; Würthwein 1969, 38; Fox 1985, 97-98; Heinevetter 1988, 74; Garbini 1992, 177-178; Müller 1992, 12; ДКМ, 269; Bloch & Bloch 1998, 137-138; Exum 2005, 91; Stoop – van Paridon 2005, 27-28. Близкий вариант: «для обоняния твои масла хороши» (Delitzsch 1875, 22; Joüon 1909, 129; Zakovitch 2004, 112). Но *rēaḥ* не встречается в значении «обоняние».

<sup>81</sup> Hitzig 1855, 16. Еще более сложное решение предлагает Ибн Эзра: он связывает *lārēaḥ šamānéka ṭōbīm* с глаголом *’āhēbūkā* в конце стиха: «из-за запаха твоих благовоний – вот из-за чего девушки любят тебя». При этом средняя строка (*šemen tūrāq šamēkā* «имя льется, как благовоние») берется в скобки.

<sup>82</sup> Чуть ли не единственное исключение – *yaššilēni mē’ōyābī ’āz* «он спасает меня от моего лютого врага» (Пс 18/17:18). Большинство примеров, приводимых в GKC 126z, объясняются иначе: например, как аккузатив состояния (Аг 1:4: «вы сидите у себя дома укрытые», JM 127a) или предикативный аккузатив (Быт 37:2: букв. «приносил сведения плохими» = «очернял», ср. Числ 14:37; JM 126a). Пример из Пс 143/142:10 допускает перевод: «Твой дух добр. Он ведет меня по ровной земле». Артикль довольно часто опускается при словах *’ehād* «один» (Быт 42:19, Числ 28:4, Иез 10:9) и *’ahēr* «другой» (Быт 43:14, Иер 22:26); в этом отношении их синтаксис отличается от синтаксиса прочих прилагательных.

из-за запаха твоих масел хороши (они, т. е. ласки).

Такая интерпретация мне кажется наиболее удачной, хотя я не встречал ее в комментариях.

Отчасти близкий вариант предложил Олбрайт: «они (твои ласки) лучше, чем запах твоих масел». В этом случае предлогу *lā* придается сравнительное значение («чем»)<sup>83</sup>. Олбрайту следуют Поуп и еще несколько комментаторов<sup>84</sup>. Согласно Поупу, существование сравнительного *lā* якобы доказано угаритскими параллелями (которых он не приводит). Сам Олбрайт, однако, ссылался лишь на то, что предлог *lā* может иметь значение «from» в древнееврейском «и в других северо-западных семитских диалектах»<sup>85</sup>. Но, во-первых, хотя *l* в значении «из, от» известно в угаритском языке, все же в древнееврейском оно, скорее всего, не засвидетельствовано<sup>86</sup>. Во-вторых, наличие сепарационного значения «из, от» у какого-либо предлога еще не может служить доказательством того, что этот предлог имеет и сравнительное значение. Конечно, сравнительное значение часто выражается предлогами или (в языках, где есть падежная флексия) падежами с базовым сепарационным значением. Но это же не значит, что любой сепарационный предлог автоматически выражает также идею сравнения! Судя по словарю дель Ольмо Лете и Санмартина, как раз угаритский *l* имеет только сепарационное значение, а сравнительного значения не имеет. Попытки найти примеры сравнительного *lā* в древнееврейском были явно неудачными<sup>87</sup>.

Поэтому я думаю, что *lārēaḥ šāmānēqa* означает причину. В прозаическом пересказе: ласки любимого, говорит девушка, приятны потому, что от него приятно пахнет благовонными маслами.

Упомяну еще одну трактовку: иногда *lā* понимают не как предлог, а как эмфатическую частицу, а *rēaḥ* «запах» – как подлежащее: «воистину запах твоих масел хорош»<sup>88</sup>. Но, во-первых, само существование эмфатической частицы *lā* в древнееврейском языке крайне сомнительно<sup>89</sup>. Кроме того, получается, что сказуемое *ṭōbīm* согласовано в числе не с подлежащим, а с его определением. Такое бывает (ср. Быт 4:10, 1 Цар 1:41 и др. примеры в ГКС §146а), но редко. Поэтому данная интерпретация – пожалуй, наименее правдоподобная

<sup>83</sup> Albright 1963, 2.

<sup>84</sup> Pope 1977, 299-300; Loretz 1971, 4; Keel 1992, 48, 52; Ravasi 1992, 154; Provan 2001, 265.

<sup>85</sup> Albright 1963, 4 (n. 1).

<sup>86</sup> Вопреки HALOT, оно вряд ли подтверждается фразой *wālyhwh 'ādōnāy lammāwet tōšā 'ōt* (Пс 68:21), и перевод «у Яхве Господа – избавление от смерти» сомнителен. Существительное *tōšā 'ōt* не встречается в значении «избавление», а чаще всего значит «дальняя часть, предел, граница» (Числ 34:4 и др.); по одному разу встречаются значения «источник» (Прит 4:23) и «ворота» (Иез 48:30). Скорее, всего, Пс 68:21 говорит о «самых дальних пределах смерти (= преисподней)» или «воротах смерти», которые подвластны Яхве, как и все в мире (ср. Traduction Oecuménique de la Bible: «et les portes de la mort sont à DIEU le Seigneur»). Другие примеры HALOT на *lā* «из, от» тоже неубедительны: в Пс 84:12 и 2 Цар 4:24 *lā* вводит *dativus incommodi*; в Пс 85:9 *šwb lākislā* значит «вернуться к неразумному поведению».

<sup>87</sup> В HALOT под значением 19b (𐤀 of comparison) приведены три примера. Кроме Псн 1:3, это Мих 5:1 (*šā 'īr lihyōt* too little to be) и Еккл 7:19 (*tā 'ōz leḥākām* is stronger than). В Мих 5:1 перед нами довольно обычный пример *lā* с инфинитивом в следственном значении. Что касается Еккл 7:19, то, как правило, это место интерпретируют иначе: «сильна для мудреца» (в его интересах, *Dativus commodi*), и это гораздо правдоподобнее, чем перевод, предложенный в HALOT.

<sup>88</sup> Driver 1950, 134; Gerleman 1981, 94, 97; Longman 2001, 90.

из перечисленных.

• תִּרְאָה ...льется... – Слово *tūrāq* можно понять как глагольную форму пассивной породы *hop'ál* от корня *ryq*. В активном залоге (*hiṣ'íl*) этот глагол, наряду с исходным значением «опустошать, опорожнять», имеет также значение «выливать» (Еккл 11:3, Зах 4:12, Мал 3:10; *hop'ál* «быть перелитым» в Иер 48:11).

Это может быть форма 2-го лица мужского рода или 3-го лица женского рода<sup>90</sup>. Поскольку *šemen* «масло» – мужского рода, естественно принять первый вариант<sup>91</sup>. В таком случае «масло» – аккузатив сравнения, характерный для поэзии<sup>92</sup> (ср., например, Ис 21:8: *wauyiqrá' aryé* «он рычал, как лев»). «Твое имя» – либо аккузатив отношения: «как масло ты льешься в том, что касается твоего имени», либо приложение, уточняющее смысл подлежащего: «маслом льешься ты – т. е. твое имя»<sup>93</sup>. Ср.: *'attá yādāqá gōyīm hōrāštā* «твоя рука народы лишила земли» (букв.: «ты – т. е. твоя рука – народы лишил ты земли»; Пс 44/43:3); *hōšī'ā yāmīnāqá* «пусть спасет твоя десница» (букв.: «спаси (ты) – т. е. твоя

<sup>89</sup> Драйвер (см. предыдущую сноску) указывает одиннадцать примеров, но среди них нет ни одного убедительного. В Ис 60:19 глагол *huh* с предлогом *la* означает «служить в качестве чего-то». Эллипсис того же глагола можно видеть в Мих 1:14 («дома Ахзива станут обманом»), Плач 4:3 («дочь моего народа стала жестокой»), Зах 4:7 («перед Зоровавелем <ты становишься> равниной»), Иов 13:12 («ваши оплоты стали глиняными», см. **Clines ad loc.**). В Иов 6:26 *hšb la* означает «считать чем-либо». Пс 89/88:19 можно понять так: «наш щит – (в руках) у Господа, наш царь – у Святого Израилева» (*la* принадлежности). В Иер 30:12 *la* означает, по-видимому: «о, относительно». Еще два примера текстологически сомнительны: складывается впечатление, что *la* в них случайно повторен (Ис 32:1) или перемещен на одно слово (2 Пар 3:2). Что касается 2 Пар 23:11, то там нет *la*: видимо, у Драйвера опечатка, и какой пример он имел в виду, неясно. Еще несколько примеров эмфатического *la* дает HALOT s. v. לָא II, но и они не убеждают. В Ис 38:20 – не императив (do save me), а скорее инфинитив, выражающий значение будущего с оттенком долженствования («должен спасти, спасет»; ср. Иер 51:49, Нав 2:5). Для Еккл 9:4 предпочтителен традиционный перевод: «псу живому лучше, нежели мертвому льву» (в контексте речь идет о том, что жизнь всегда лучше смерти, т. е. сравниваются не сами пес и лев, а их состояния). В Пс 135/134:11 – пример *la* перед прямым дополнением. Синтаксис 1 Пар 28:21 довольно запутан, но, скорее всего, предлог *la* имеет дистрибутивное значение (*bəkol mālā(')kā lakol nādīb* «во всякой работе на каждого желающего»). Не буду останавливаться на прочих примерах, где эмфатическая интерпретация предлагается для *lō'* (обычно: «не, нет») или *la* просто добавлено в текст в порядке эмендации.

<sup>90</sup> Равази предлагает видеть здесь архаизированную форму 3-го лица мужского рода с префиксом *t-* (Ravasi 1992, 155). В действительности префикс *t-* использовался в некоторых ханаанейских диалектах II тыс. до н. э. (в частности, в угаритском) для образования множественного числа; предполагать его употребление в древнееврейском тексте, да еще в форме единственного числа – большая натяжка. Dahood // Or 48 (1979) 97-106; Sarna // JBL 82 (1963) 317-318; Van Dijk // VT 19 (1969) 440-447.

<sup>91</sup> Венецианский кодекс (κειωθήση); Ginsburg 1857, 131; Zakovitch 2004, 113.

<sup>92</sup> GKC 118 г.

десница»; Пс 60/59:7). В грамматике Жоюона-Мураоки данное явление описано как силлепсис лица («твоя рука» отождествляется с «ты»)⁹⁴. Там же приведены примеры с 1-м лицом (например, Ис 26:9) и отмечено, что силлепсис лица характерен для поэзии.

Предложенное выше толкование согласуется с масоретской акцентуацией, которая связывает *tūrāq* с *šamēkā* «твое имя». Однако древние переводчики и почти все комментаторы делают *tūrāq* определением «масла». Септуагинта, Аквила, и Вульгата переводят: «вылитое» (ἐκκενωθέν, ἐκχεόμενον, *effusum*). Ссылкой на эти переводы обосновывают эмендацию *mūrāq* (причастие мужского рода)⁹⁵. Но я не думаю, что древние переводы отражают чтение *mūrāq*. Скорее, они просто интерпретируют *tūrāq* как форму 3-го лица, а синтаксически – как бессоюзное определительное придаточное («которое выливается»). Именно так понимают Раши, Ибн Эзра и многие из современных комментаторов⁹⁶. При этом они допускают, что *šēmen* здесь, в виде исключения, женского рода. Так же могли рассуждать и древние переводчики.

Еще один вариант – считать *tūrāq* существительным, которое служит несогласованным определением или приложением к «маслу». Ср. *mšh' dmwr'* «мирровое масло» в Пешитте (но как получен этот перевод, неясно). Некоторые толкуют Турак как топоним⁹⁷; подобная точка зрения цитируется уже Ибн Эзрой. По мнению Поупа, *tūrāq* – разновидность благовония; он указывает возможную угаритскую параллель: *w.tn.irpm.wtn.trqm* «и два *irp* и два *trq*»⁹⁸. Поуп считает, что *irp* означает «вино»; но, согласно словарю дель Ольмо Лете и Санмартина, как *irp*, так и *trq* означают «емкость». Герлеман производит *tūrāq* от *yārōq* «зеленый» и считает *t-* префиксом, образующим существительное «свежесть»; выражение *šēmen tūrāq* он понимает как «свежее масло», ср. *šēmen ra'ānān* «свежее (букв.: зеленеющее) масло» (Пс 92:11)⁹⁹. Отмечу еще эмендацию *tamrūq* «косметика, косметические процедуры» (Эсф 2:3, 9, 12, Прит 20:30)¹⁰⁰.

- Смысл сравнения с разлитым маслом обычно понимают так: когда масло разлито, его запах распространяется дальше. Иначе думает Вюртвайн: «перелитое» масло, по его мнению, значит «рафинированное»¹⁰¹.
- Текст кумранского фрагмента 6Q6 вместо *šēmen tūrāq* содержит, видимо, иное чтение. Ясно читаются только буквы *mr*. Издатель рукописи Байе реконструирует: *mer[qaḥāt mūrāqā]* «разлитое благовоние»¹⁰².

---

⁹³ Как аккузатив отношения понимают «имя» Гинзбург и Закович; как приложение – кажется, никто. Эвальд делает «имя» подлежащим (Ewald 1826, 55), но *šēm* «имя» – мужского рода.

⁹⁴ JM 151c. Оттуда взяты и примеры из псалмов, но Песн 1:3 там не упоминается.

⁹⁵ Würthwein 1969, 38; Haller 1940, 26; Schmökel 1956, 110; Loretz 1971, 4; Garbini 1992, 28, 177; ДК М, 269.

⁹⁶ Например, Delitzsch 1875, 23; Joüon 1909, 129; Gordis 1974, 78; Barbiero 2004, 59; Longman 2001, 90; Exum 2005, 91; Hess 2005, 40-41.

⁹⁷ Fox 1985, 98. По Будде, возможно, Фракия (Budde 1898, 2).

⁹⁸ Pope 1977, 300: «a term for some type of high grade cosmetic oil»; ср. также Meek 1956, 104.

⁹⁹ Gerleman 1981, 97.

¹⁰⁰ Graetz 1871, 127; Rudolph 1970, 122; Krinetzki 1981, 65; аппарат BHS.

¹⁰¹ Würthwein 1969, 38.

¹⁰² Murphy 1990, 125.

• **עַלְמוֹת** ...девушки... – Сравнительно редкое слово *'almā* (всего семь раз в Библии) встречается, в частности, в знаменитом пророчестве об Эммануиле (Ис 7:14). По поводу этого пророчества иудеи и христиане много веков спорили, означает ли там *'almā* «девственницу» или просто «молодую женщину». Каков бы ни был смысл Ис 7:14, слово *'almā* вряд ли само по себе значит «девственница»: это видно как раз по употреблению его в Песни песней. Здесь *'almā* встречается дважды: в 1:3 и 6:8. В 6:8 у царя есть «жены», «наложницы» и *'ālāmōt*, причем *'ālāmōt* у него больше всего. По-видимому, *'ālāmōt* означает низшую ступень в иерархии царского гарема. В 1:3 *'ālāmōt* включает, вероятно, всех обитательниц гарема.

**1:4 מְשַׁכְּנֵי** *Влеку меня...* – В масоретской рукописи К 30: *mošḱénū* «влеки нас». В Септуагинте: *εἰλκυσάν σε* «они повлекли тебя» (= *mašāḱūkā*), в Квинте: *εἰλκυσάς με* «ты повлек меня» (= *mašāḱtāni*).

• **מְשַׁכְּנֵי אֶחָרַיךְ נְרוּצָה** *Влеку меня! Хотим бежать за тобой!* – Мой перевод следует масоретской акцентуации<sup>103</sup>. Переставив паузу, отмеченную знаком тифха, можно прочесть: «Влеку меня за тобой! Давай побежим!» Так делают почти все современные комментаторы и переводчики, начиная с Лютера<sup>104</sup>. На первый взгляд, это логичнее, ведь бегущих двое – героиня и ее любимый. Однако продолжение стиха показывает, что героиня говорит о себе во множественном числе: «Хотим радоваться тебе» и т. д.

В Септуагинте перед «за тобой» вставлена фраза: *εἰς ὀσμὴν μύρων σου δραμοῦμεν* «к запаху масел твоих побежим» (ср. *lārē'ah šamānéka* в 1:3).

• **הִבִּיאֵנִי** *Вот бы ввел меня...* – В оригинале – форма перфекта, чаще всего означающая прошедшее время: «ввел меня». Так обычно и переводят это место. Те, кто считают Песнь песней драмой о любовном соперничестве царя и пастуха, толкуют эту строку как жалобу Суламифи: «Царь ввел меня в свой чертог»<sup>105</sup>. Она зовет пастуха на помощь («влеки меня»). Но тогда о чьих благовониях идет речь в 1:3 и кого любят девушки (*'ālāmōt*): царя или пастуха? У Эвальда и Гинзбурга получается, что все это говорится о пастухе<sup>106</sup>. Но для пастуха благовония – слишком большая роскошь; к тому же *'ālāmōt*, вероятно, означает наложниц (ср. 6:8). Поэтому Хитциг, Ренан и Эттли включают в реплику Суламифи только первые две строки 1:4, а остальной текст 1:2-4 приписывают прочим наложницам<sup>107</sup>.

Более естественно исходить из того, что весь текст 1:2-4 произносится героиней. На протяжении всего монолога она выражает желание быть с любимым, которого называет «царем». Логично, чтобы и эта строка имела побудительное или желательное значение. Такое значение перфект иногда имеет в поэзии, его называют прекративным перфектом (от

<sup>103</sup> Как и Delitzsch 1875, 23-24.

<sup>104</sup> «Zieh mich dir nach, so wollen wir laufen». Эту интерпретацию некорректно приписывают Таргуму (например, Ginsburg 1857, 131; Pope 1977, 302). Но там сказано: *ngydn' btrk wnhy rhtyn btr 'wrh twbk* Букв.: «Мы потянуты за тобой. Мы будем бежать по пути твоей доброты». Автор Таргума пытается отразить двойственность оригинала, относя «за тобой» сразу к обоим глаголам.

<sup>105</sup> Переводя перфект индикативом, как и большинство других комментаторов. О прекративном значении «вот бы ввел!» см. примечание к 1:4.

<sup>106</sup> Ewald 1826, 53-55; Ginsburg 1857, 130-132.

<sup>107</sup> Hitzig 1855, 15-18; Renan 1879, 5-9; Oettli 1889, 171-172.

лат. пресог «умолять»)<sup>108</sup>. Ср. следующие примеры.

הוֹשִׁיעַנִי מִפִּי אַרְיָה  
וּמִקַּרְנֵי רַמִּים עֲנִיתָנִי

Спаси меня из пасти льва,  
от буйволиных рогов избавь,<sup>109</sup> ответь (*перф.*)!  
(Пс 22:22)

אֵל-נִקְמוֹת יְהוָה  
אֵל נִקְמוֹת הַפְּעִיעַ:  
הַנִּשְׂא שֹׁפֵט הָאָרֶץ  
הַשֵּׁב גְּמוּלָה עַל-גְּוֹיִם:

Бог мести – Яхве!  
Бог мести пусть явится (*перф.*)!  
Подымись, судия земли,  
и воздай гордецам!  
(Пс 94:1-2)

См. также Пс 3:8, 30:12, 41:4, 71:3, 85:2-4: если не во всех, то, по крайней мере, в части примеров прекативное значение более вероятно, чем значение прошедшего времени. Ср. также 1 Пар 17:27, где прекативный перфект *hō'áltā* используется в прозаическом тексте молитвы (параллельный текст 2 Сам 7:29 содержит императив *hō'él*).

Прекативное понимание *hēbī'ānī* в Песн 1:4 редко встречается у современных комментаторов<sup>110</sup>, но отражено в двух древних переводах – в Пешитте и у Симмаха: *'lyny mlk' lqytwnk* «приведи меня, царь, в твои покои»; εἰσαγαγέτω με ὁ βασιλεὺς εἰς τὰ ἀπόκρυφα τὰ ἐσωτέρα «пусть приведет меня царь в самые внутренние из скрытых (помещений)». Часто предполагают, что Пешитта и Симмах читали императив *hābī'ēnī* «приведи» вместо масоретского *hēbī'ānī* (разница только в огласовке). Но тогда вместо *ḥāḏārāw* «его комнаты» в их тексте должно было быть *ḥāḏārēkā* «твои комнаты» или *ḥadrēkā* «твоя комната»<sup>111</sup>. Мне кажется более вероятным, что переводчики имели перед собой текст, не отличающийся от масоретского, но поняли перфект прекативно.

Ибн Эзра, Грец и Делич понимают перфект в условном смысле: «если бы ввел меня царь в свой чертог...»<sup>112</sup>. Но в результате и формы когортатива приходится понимать сослагательно: «тогда мы бы веселились...» вместо «да будем веселиться...», что мне кажется грамматически невозможным.

<sup>108</sup> WO, 494-495; ср. JM 112 k, где такой перфект называется «оптативным».

<sup>109</sup> «Избавь» добавляю по смыслу, букв.: «от буйволиных рогов ты ответил».

<sup>110</sup> Ringgren 1981, 257, Müller 1992, 12 (прим. 5); Ravasi 1992, 158; Munro 1998, 21. Барбьеро переводит прошедшим временем, но поясняет, что речь идет о «мечте, желании» (Barbiero 2004, 67). Близкая интерпретация – так называемый пророческий перфект, выражающий уверенность говорящего: «неприменно приведет» (RTF, 65; Stoop – van Paridon 2005, 44-45).

<sup>111</sup> Соответствующие эмендации предлагают Jastrow 1921, 159; Schmökel 1956, 110; Würthwein 1969, 38; Rudolph 1970, 122; Loretz 1971, 4.

<sup>112</sup> Delitzsch 1875, 24; Graetz 1871, 128-129. Ибн Эзра и Грец при этом считают, что «царь» в условном предложении и «ты» в главном – разные лица. Другими словами: «даже если бы сам царь ввел меня в свой чертог, все равно не царю, а тебе мы бы радовались».

• חדריו ...в свой чертог! – Букв.: «в свои комнаты». Однако множественное число слова *heder* не означает здесь несколько помещений (как в прозаическом тексте 1 Пар 28:11); и это не множественное обобщения («в одну из комнат»)<sup>113</sup>. В поэзии форма множественного числа слова *heder* нередко употребляется в значении единственного: «жилище, комната» (ср. русское «покой», множественное только по форме)<sup>114</sup>, а единственное число встречается реже<sup>115</sup>.

• נזכרה ...хотим... славить... – В Септуагинте: ἀγαπήσομεν «возлюбим» (вероятно, просто неточный перевод). Нет никакой необходимости исправлять *nazkírā* на *niškārā* (или *naškírā* = *niškārā*) «упьемся»<sup>116</sup>.

• מנין ...נזכרה ...хотим... славить больше вина... – Ср. Ос 14:8 (есть и другие переключки между Ос 14:6-8 и Песнью песней, см. Введение, гл. 4):

זָכְרוּ כִּיּוֹן לְבָנוֹן

Его (Израиля) слава (будет) как у ливанского вина.

Ссылаясь на Ос 14:8 и на жреческие тексты Библии, где *'azkārā* служит техническим термином для сжигаемой части бескровной жертвы (ср., например, Лев 2:2,9,16, Лев 24:7), глаголу *hizkír* иногда приписывают значение «смаковать», «вдыхать»<sup>117</sup>. Но в Ос 14:8 речь идет о «славе», т. е. репутации, а не о вкусе и запахе. Слово *'azkārā* буквально значит, видимо, «упоминание (имени Бога?)». Один раз глагол *hizkír* встречается в значении «сжигать *'azkārā*» (Ис 66:3), но ясно, что для Песн 1:4 это значение не подходит.

• מישרים Недаром... – Существительное «справедливость» употреблено наречно, т. е., как обычно переводят: «справедливо, по заслугам» (ср. в Пс 58:2, 75:3 с глаголом *špt*). Более редкая интерпретация: «правдиво, непритворно»<sup>118</sup>.

Понимая «справедливость» как подлежащее, Септуагинта переводит: εὐθύτης ἠγάπησέν σε «праведность возлюбила тебя». Тот же смысл – у Аквилы, только он заменяет εὐθύτης на εὐθείαι, буквально воспроизводя форму множественного числа *mēšārím*. Другие древние переводчики превращают «справедливость» в «праведных», хотя это – явная натяжка. Так у Симмаха: εὐθείς εἰσι οἱ ἀγαπῶντές σε «праведны возлюбившие тебя», в Вульгате: *recti diligunt te* «праведные любят тебя»<sup>119</sup>; Таргум: «и все праведники, которые правильно служат тебе, будут бояться тебя и любить твою заповедь». В Пешитте: *wmn trys' rhmtk* «и от

<sup>113</sup> Вопреки Murphy 1990, 125.

<sup>114</sup> Иез 8:12, Ис 26:20, Втор 32:25, Прит 7:27, 18:8 и др. Ср. также Еккл 10:20: этот пример, хотя находится в прозаическом тексте, примыкает к поэтическим в употреблении множественного *hădarím*.

<sup>115</sup> Иов 37:9, Иоил 2:16 и Песн 3:4.

<sup>116</sup> Graetz 1871, 129; Budde 1898, 23; Jastrow 1921, 159; Schmökel 1956, 110; Rudolph 1970, 122; Loretz 1971, 4; Garbini 1992, 174-175; HALOT, s. v. זכר.

<sup>117</sup> Gordis 1974, 78; Pope 1977, 304–305; Ringgren 1981, 257; Zakovitch 2004, 115; Exum 2005, 92. Эта точка зрения высказывалась еще средневековыми еврейскими комментаторами: ее упоминает Ибн Эзра.

<sup>118</sup> Gesenius, 643; Delitzsch 1875, 24-25; Graetz 1871, 129; Ringgren 1981, 257.

<sup>119</sup> Согласно ДКМ, 70-71, этот перевод отражает *ušārím* и «предусматривает падение *M*- в еврейском тексте, стоящем за *Vulg*». А также, очевидно, за Симмахом и Таргумом? По моему, это крайне маловероятно, особенно в случае Таргума, составленного уже в эпоху,

праведных – любовь к тебе». Возможно, Пешитта читает *mīšārīm*, т. е. *min* «от» + *yašārīm* «праведные», однако форму *’āhēbūkā* «они любят тебя» невозможно прочесть как существительное «любовь». Квинта дает вольный парафраз последних двух строк: *μνησθήσομαι ὀμιλίας σου ἀληθοῦς ἀληθῆς ἡ σοφία σου* «упомяну об истинном общении с тобой, истинна твоя мудрость». Все эти переводы отражают благочестивую аллегорическую интерпретацию.

Читая с другой огласовкой (*mīšārīm* = *min* + *yašārīm*), можно придать предлогу сравнительный смысл: «они любят тебя больше, чем (всех других) достойных (мужчин)». Слово *yašār* тогда нужно понимать не в моральном смысле, а в значении «подходящий» (ср. 4 Цар 10:3): в данном случае, например, «красивый»<sup>120</sup>. Это чтение формально возможно, но мне оно кажется натянутым: в тексте нет «всех других».

Ибн Эзра, Гордис и Фокс понимают *mēšārīm* как эпитет вина: «легко пьющееся» (ср. Песн 7:10 и Прит 23:31). В этом случае нужно изменить огласовку слова «вино», чтобы получить сопряженную форму (*miyuēn* вместо *miyuáyin*), а также изменить акцентуацию и перенести это слово в следующую строку. Получается: «...славить твои ласки! Больше вина, которое пьется легко, тебя любят»<sup>121</sup>. Это еще более натянуто и к тому же плохо ритмически. А главное, разбивать *dōdēkā miyuáyin* не следует, поскольку это же словосочетание встречается в 1:2.

• אהבוך ...тебя любят. – Кумранский фрагмент 6Q6 читает вместо личной формы глагола пассивное причастие אהובים. Получается: «недаром они любимы».

## 1:5-6

[Она:]

<sup>5</sup> - Я черна - но прекрасна,

девушки Иерусалима:

как шатры кедарян,

как палатки шалмеев.

<sup>6</sup> Не глядите, что я черна:

взор солнца меня опалил.

Братья на меня рассердились,

сказали смотреть за виноградниками -

а за своим виноградником

недосмотрела я!

### Ключевые слова

В этом эпизоде обыгрываются коннотации двух ключевых слов: «черна» и «виноградник». Чернота героини – не просто загар. Это и знак принадлежности к простому народу, и символ нечистоты, греха. Кроме того, черный цвет – это цвет спелого винограда. Виноградник – не

---

когда масоретский текст вытеснил все другие изводы. (Согласно ABD, s. v. Targum, 327, Таргум к Песни песней написан после арабского завоевания; правда, Manns 1991, 231-259 отстаивает намного более раннюю датировку.) Я думаю, что текст, с которого переводили Симмах, Иероним и создатель Таргума, в данном случае не отличался от масоретского.

<sup>120</sup> Goulder 1986, 12.

<sup>121</sup> Gordis 1974, 78-79; Fox 1985, 99-104.

только место действия, но и традиционная эротическая метафора, известная из греческой и римской поэзии.

### «Я черна – но прекрасна»

Так звучит первая строка 1:5 в большинстве переводов, начиная с Вульгаты. Союз *wa*, соединяющий прилагательные «черная» и «прекрасная», сам по себе означает просто «и». Некоторые комментаторы предлагают противоположное толкование: «я черна – и (потому) прекрасна»<sup>122</sup>. По мнению Лэнди, возможны оба прочтения. «Я черна – но прекрасна»: героиня вызывает у девушек Иерусалима презрение и оправдывается. «Я черна – и потому прекрасна»: она вызывает у них зависть. Презрение и зависть – две стороны одной медали<sup>123</sup>.

Мне кажется, реплика героини иронична. Поэтому два прочтения, о которых говорит Лэнди, существуют не как два равноправных варианта, а как два смысловых уровня, один под другим.

На поверхностном уровне героиня, безусловно, оправдывается. Она просит не придавать значения ее черноте («не глядите») и объясняет, что не всегда была черной. Смуглая кожа явно воспринимается как изъян. Ср. отрывок из 10-й идиллии Феокрита, с которым часто сопоставляют Песн 1:5-6:

Βομβύκα χαρίεσσα, Σύραν καλέοντί τυ πάντες,  
ἰσχράν, ἀλιοκάυστον, ἐγὼ δὲ μόνος μελίχλωρον.  
καὶ τὸ ἴον μέλαν ἐστί, καὶ ἅ γραπτὰ ὑάκινθος·  
ἀλλ' ἔμπας ἐν τοῖς στεφάνοις τὰ πρῶτα λέγονται.

Ах, моя прелесть Бомбика! Тебя сирийкой прозвали,  
Солнцем сожженной, сухой, и я лишь один — медноцветной.

Темен цветочек фиалки и цвет расписной гиацинта,

Первой красою венков их, однако же, каждый признает (10.26-29<sup>124</sup>).

В эллинистической поэзии можно найти и другие примеры «черных, но прекрасных» женщин. Вот отрывки из Асклепиада (III в. до н. э.) и Филодема (I в. до н. э.).

εἰ δὲ μέλαινα, τί τοῦτο; καὶ ἄνθρακες· ἀλλ' ὅτε κείνους  
θάψωμεν, λάμπουσ' ὡς ρόδεαι κάλυκες.

А черна она – что из этого? Угли – тоже. Но если их разжечь, они светятся, как лепестки роз («Палатинская антология» 5.210.3-4).

Μικκὴ καὶ μελανεῦσα Φιλαινιον, ἀλλὰ σελίνων  
οὐλοτέρη καὶ μνοῦ χρώτα τερεινοτέρη  
καὶ κεστοῦ φωνεῦσα μαγώτερα...

Мала и черна Филенион, но кудрявее сельдерея; кожа ее глаже пуха, голос – волшебней пояса Афродиты... («Палатинская антология» 5.121.1-3)

Незачем предполагать зависимость Песни песней от Феокрита<sup>125</sup> (или даже Феокрита и Филодема<sup>126</sup>). Это просто один из примеров, когда Песнь песней и античная поэзия пользуются общим набором топосов. Впрочем, топос «смуглой красавицы» можно найти в фольклоре и литературе самых разных эпох, от арабских народных песен<sup>127</sup> до Шекспира. Существенно, что во всех случаях сочетание черноты и красоты воспринимается как исключение из правил. Эталоном служит белокожая красавица.

Одна из главных причин – вероятно, в том, что загар воспринимался как признак принадлежности к грубым простолюдинам, которые трудятся под палящим солнцем. В Песн

<sup>122</sup> Pope 1977, 311-318; Keel 1992, 54; Murphy 1990, 126; Provan 2001, 267.

<sup>123</sup> Landy 1983, 143 (= 1980, 63).

<sup>124</sup> Пер. М. Грабарь-Пассек (Феокрит. Мосх. Бион, 53-54).

<sup>125</sup> Graetz 1871, 71.

<sup>126</sup> Garbini 1992, 187-188.

<sup>127</sup> Pope 1977, 308.

1:5-6 героиня сталкивается со снобизмом горожанок, глядящих на нее свысока, как на деревенскую девушку<sup>128</sup>. Можно назвать это мотивом Золушки<sup>129</sup>.

Итак, поскольку героиня оправдывается, то *וַאֲ* (при наивном прочтении, не учитывающем иронию) может означать только «но». Конечно, в действительности она горда своей красотой и наверняка вызывает у других девушек не только презрение, но и зависть. Эту зависть она старательно разжигает<sup>130</sup>.

Не только девушки Иерусалима завидуют ей: само солнце бросило на нее такой взгляд, от которого она почернела. Параллелизм между девушками и солнцем<sup>131</sup> в оригинале еще сильнее, поскольку слово *šemeš* «солнце» – женского рода. Вероятно, как и девушки, оно видит соперницу в героине. Ср. 6:10, где она будет названа «ясной, словно солнце» (о связи 1:5-6 и 6:9-10 см. комментарий к 6:4-10).

### **Виноградник буквальный и метафорический**

Виноградник, как и сад, играет в Песни песней двоякую роль. С одной стороны, это часть сельского ландшафта и место, где разворачивается действие многих эпизодов (2:10-14, 7:12-14, 8:13-14). С другой стороны, виноградник служит метафорой для героини (2:15, 8:12 и, возможно, 1:14). Развернутое сравнение героини с садом см. в 4:12-5:1.

В 1:6 «виноградник» имеет сначала буквальное значение: героиня работала в настоящих виноградниках. Но «свой виноградник», за которым она «недосмотрела», уже трудно понять буквально – хотя бы потому, что незамужняя девушка вряд ли могла владеть собственным виноградником отдельно от родителей и братьев<sup>132</sup>. «Своим виноградником» героиня называет самое себя, а «недосмотрела» значит: «не сохранила невинность»<sup>133</sup>.

### **Встреча в винограднике**

Виноградник оказался местом не столько труда, сколько приятного знакомства. Это явно топос, как показывают следующие две литературные параллели<sup>134</sup>. Первая – отрывок из египетского письма-памфлета XIII в. до н. э.

Когда ты приходишь в Иоппию, ты находишь зеленый сад. Тыходишь, чтобы поесть, и находишь там красивую девушку, которая стережет виноград<sup>135</sup>.

---

<sup>128</sup> Landy 1983, 144 (= 1980, 64).

<sup>129</sup> Gerleman 1981, 99.

<sup>130</sup> Zakovitch 2004, 117.

<sup>131</sup> Landy 1983, 149 (= 1980, 69).

<sup>132</sup> Буквальные интерпретации предлагаются редко. Ибн Эзра и Гинзбург (Ginsburg 1857, 134) придают глаголу плюсквамперфектное значение: «а сначала, раньше, я и свой-то виноградник не стерегла». По мнению Равази, речь идет об одном и том же винограднике: братья велели героине стеречь его, но она оставила свой пост и пошла искать любимого, см. 1:7-8 (Ravasi 1992, 173). Сэссон понимает последнюю строку 1:6 как риторический вопрос: «не стерегла ли я свой виноградник?» (Sasson 1978-1979, 191).

<sup>133</sup> Renan 1879, 10-11; Haupt 1902b, 221; Jastrow 1921, 162; Haller 1940, 27; Schmökel 1956, 52; Gerleman 1981, 100-101; Würthwein 1969, 40; Gordis 1974, 46; Pope 1977, 326; Heinevetter 1988, 77; Murphy 1990, 128; Müller 1992, 15; Garbini 1992, 188; Keel 1992, 56-57; Bergant 2001, 15-16; Barbiero 2004, 72; Provan 2001, 268; Zakovitch 2004, 120; Exum 2005, 106.

<sup>134</sup> Hagedorn 2003, 345-346 обращает внимание на параллели в греческой вазописи.

<sup>135</sup> Папирус Анастаси I; перевод Б. А. Тураева (Тураев, 295-296).

Вторая – упоминание в Иерусалимском Талмуде (Берахот 26b) об одном *šōmēr karāmīm* «смотрящем за виноградником», который чуть не соблазнил замужнюю женщину (этому помешало лишь появление случайных прохожих).

Сравнение женщины с виноградной лозой встречается в Библии:

אִשְׁתְּךָ כְּגִפְנֵי פְרִיָהּ בְּיַרְכְּתֵי בֵּיתְךָ

Твоя жена – словно плодовая лоза в глубине твоего дома (Пс 128:3, ср. также Иез 19:10).

### Виноград как метафора

Эта метафора имеет древневосточные и античные параллели. Иштар говорит о себе:

Для своего супруга я – точно лоза, увешанная виноградом<sup>136</sup>.

Но ближе к Песн 1:5-6 многочисленные античные примеры<sup>137</sup>.

Ὅμφαξ οὐκ ἐπένευσας ὅτ' ἦς σταφυλή, παρεπέμψω  
μὴ φθονέσης δοῦναι κἄν βραχὺ τῆς σταφίδος.

Когда ты была неспелым виноградом, ты не согласилась. Когда была спелой гроздью, проигнорировала. Не откажи дать хоть немного изюма («Палатинская антология» 5.304)!

Παῖς τις ὄλως ἀπαλὸς τοῦ γείτονος οὐκ ὀλίγως με  
κνίζει· πρὸς τὸ θέλειν δ' οὐκ ἀμύητα γελᾷ·  
οὐ πλεῦν δ' ἐστὶν ἐτῶν δυοκαίδεκα. νῦν ἀφύλακτοι  
ὄμφακες· ἦν δ' ἀκμάση, φρούρια καὶ σκόλοπες.

Один мальчик, такой нежный, слуга соседа, сильно меня возбуждает. На желание он отвечает понимающим смехом. Ему не больше двенадцати лет. Неспелый виноград еще не стерегут: когда же он созреет, появятся стража и частокол («Палатинская антология» 12.205).

ᾠ λευκὰ Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλη,  
λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα ἀρνός,  
μόσχῳ γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὤμᾶς;

О белая Галатея, почему ты отвергаешь влюбленного? Ты белее сыра на вид, нежнее овечки, резвее телочки, ярче неспелой виноградины (Феокрит, «Идиллии» 11.19-21).

cui cum sit viridissimo  
nupta flore puella  
et puella tenellulo  
delicior haedo,  
asservanda nigerrimis  
diligentius uvis,  
ludere hanc sinit ut libet,  
nec pili facit uni...

<sup>136</sup> Lambert 1987, 30. В этом же отрывке, несколькими строками выше, она сравнивает себя с яблоневым садом: ср. Песн 2:3.

<sup>137</sup> Все приводимые ниже примеры, кроме одного (Катулл 17), отмечены Мюллером или Хагедорном: Müller 1998, 569-584 (Феокрит, Катулл 62, Гораций); Hagedorn 2003, 347 (обе эпиграммы из «Палатинской антологии»). Мюллер приводит еще один пример: фрагмент Алкея 119.9-16 LP (стихотворный перевод М. Л. Гаспарова см. в книге: «Эллинские поэты», 346-357). Алкей тоже упоминает «неспелый виноград». Возможно, он обращается к мужчине, который пытается ухаживать за слишком юной девушкой. Но текст фрагмента очень плохо сохранился, и не все исследователи согласны с его эротической интерпретацией.

Он женился на девушке, совсем еще зеленой и цветущей (букв.: «в самом зеленом цветущем»), девушке, которая нежнее молоденького барашка и которую надо беречь больше самого черного винограда. А он позволяет ей развиваться, как ей вздумается, и не обращает на это внимания (Катулл, 17.14-17).

Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo,  
numquam se extollit, numquam mitem educat uvam,  
sed tenerum prono deflectens pondere corpus  
iam iam contingit summum radice flagellum;  
hanc nulli agricolae, nulli coluere iuveni:  
at si forte eadem est ulmo coniuncta marito,  
multi illam agricolae, multi coluere iuveni:  
sic virgo dum intacta manet, dum inculta senescit;  
cum par conubium maturo tempore adeptam est,  
cara viro magis et minus est invisam parenti.

Как одинокая лоза, родившись на голом поле, никогда не поднимается, никогда не приносит зрелого винограда, а, согнув нежное тело под собственной тяжестью, вот-вот коснется корнем верхнего побега, и ни крестьяне, ни быки не обрабатывают ее; но если ее соединяют с вязом-супругом<sup>138</sup>, то множество крестьян и быков обрабатывают ее – такова и девушка, пока она остается нетронутой, пока стареет невозделанной; когда же в урочный час ее подобающим образом выдают замуж, она становится дорога мужу и перестает быть обузой отцу (Катулл, 62.49-58).

...tolle cupidinem  
inmitis uvae: iam tibi lividos  
distinguet autumnus racemos  
purpureo variis colore.  
iam te sequetur: currit enim ferox  
aetas et illi quos tibi dempserit  
adponet annos; iam proterva  
fronte petet Lalage maritum,

Перестань желать неспелого винограда: пестрая осень скоро разукрасит тебе голубоватые ягоды пурпуром. Скоро она пойдет за тобой, ведь неумолимое время летит и прибавляет ей годы, отнятые у тебя. Скоро дерзкая Лалага будет искать мужа (Гораций, «Оды» 2.5.9-16).

Практически во всех античных примерах присутствует мотив спелости/неспелости винограда. Как мы увидим, он появится и в Песни песней (2:15). В 17-м стихотворении Катулла и в одной из эпиграмм встречается мотив охраны; он характерен и для всех трех отрывков Песни песней, где героиня сравнивается с виноградником (1:6, 2:15, 8:12).

### **Символика черноты: грех**

Белый и черный цвета символизируют чистоту и нечистоту, добродетель и грех<sup>139</sup>. Выше я сказал, что солнце смотрит на героиню завистливым взглядом соперницы. Но в то же время солнце – всевидящий свидетель, ему ведомы все грехи людей. Авессалом ложится с женами своего отца Давида «на глазах у солнца» (2 Сам 12:11). Узнав о прегрешении героини, «недосмотревшей за своим виноградником», солнце отмечает преступницу черным цветом кожи<sup>140</sup>.

---

<sup>138</sup> Здесь обыгрывается латинская сельскохозяйственная терминология: «выдать замуж» лозу означало «привязать ее к дереву», чтобы оно было ей опорой.

<sup>139</sup> Landy 1983, 144 (= 1980, 64); Keel 1992, 56.

<sup>140</sup> Keel 1992, 56.

## Черный виноград

Возможно, черный цвет в 1:5-6 имеет еще один смысл (не отмеченный в известных мне комментариях). Героиня черна, как спелый виноград. Виноград спел оттого, что на него «глядит» солнце. В 17-м стихотворении Катулла, которое я цитировал выше, с «чернейшим виноградом» (*nigerrimae uvae*) сравнивается молодая женщина в расцвете своей красоты.

## Гнев братьев

Разгневанные братья сослали героиню в виноградник. Что их рассердило, не сказано, но можно догадаться: скорее всего, любовные похождения сестры<sup>141</sup>. Как видно из 8:8-9, их заботит ее будущее замужество; они хотят сберечь ее невинность до свадьбы. Ср. Быт 34, где в аналогичной ситуации кара обрушивается не на сестру, а на ее любовника и его родственников.

Впрочем, возможно, что гнев братьев – не причина, а результат «недосмотра за виноградником». Поскольку синтаксис второй половины 1:6 – простое перечисление событий, без подчинительных союзов вроде «после того, как» или «так как», то мы, строго говоря, не знаем, предшествовал ли гнев отправке в виноградник или наоборот<sup>142</sup>.

## Аллегорическая гипотеза

Древние иудейские экзегеты отождествили героиню с «общинной Израиля». Толкуя Песн 1:5-6, они проявили чуткость к символике черного цвета как цвета греха и отверженности: «*Я черна – из-за своих дел, но прекрасна – из-за дел моих праотцев... Я черна – во все дни года, но прекрасна – в Йом Киппур (День прощения). Я черна – в десяти коленах, но прекрасна – в коленах Иуды и Вениамина. Я черна – в этом мире, но прекрасна – в будущем мире*» (Мидраш Рабба к Песни песней, 1.34-35). Там же перечисляются различные прегрешения израильтян, стоящие за словами «я черна» (1.34; см. также 1.35,38). Фраза «солнце взор на меня обратило» истолкована как аллюзия на поклонение солнцу (1.39; см. Иез 8:16, 2 Царей 23:5). Таргум к Песн 1:5 начинается фразой: «Когда народ Израиля поклонился тельцу, их лица стали черными, как у эфиопов, что живут в шатрах Кедара»<sup>143</sup>. Фраза «а за своим виноградником недосмотрела я» в Мидраш Рабба (1.41) и в Таргуме понимается как метафора отступничества.

Современные аллегористы в целом следуют той же линии. Черный цвет они понимают как символ страданий израильтян, а страдания – как результат отступничества. «Свой виноградник», за которым героиня недосмотрела, означает у них народ или страну Израиля (ср. Ис 5:1-7, Пс 80:9-16)<sup>144</sup>.

Аллегорическая интерпретация опирается на аналогию с книгами библейских пророков, где внебрачная любовь – метафора измены народа своему Богу. Главная слабость аллегорической гипотезы в том, что она игнорирует тон монолога, игривый и вызывающий. Это отнюдь не «воплъ раскаяния»<sup>145</sup>. Героиня не стыдится своей «черноты», а бравирует ею.

## Свадебная гипотеза

---

<sup>141</sup> Haller 1940, 27; Landy 1983, 149 (=1980, 69); Krinetzki 1981, 70; Barbiero 2004, 70-71; Longman 2001, 98-99.

<sup>142</sup> Zakovitch 2004, 120.

<sup>143</sup> Саадия (X в.) тоже считает, что речь идет о тельце. Начало комментария Саадии см. в: Ginsburg 1857, 36-38 (средневековый перевод с арабского на еврейский с параллельным текстом на английском).

<sup>144</sup> Joüon 1909, 133-136; RTF, 69, 75; Kingsmill 2009, 228-230.

<sup>145</sup> Joüon 1909, 135.

Если Песнь песней воспеваает свадьбу Соломона (Делич, Гулдер) или является сборником сельских любовных песен (Будде, Вюртвайн), то героиня должна быть целомудренной, как и подобает невесте. Во всяком случае, вряд ли она станет во всеуслышание и без смущения заявлять о добрачном любовном опыте. Отсюда – попытки смягчить или изменить смысл последней строки 1:6. Вюртвайн толкует перфект в значении настоящего времени: «теперь больше не стерегу»<sup>146</sup>, но это явная натяжка. Гулдер понимает стих, как говорится, с точностью до наоборот: «не смотрела за виноградником», по его мнению, значит «осталась девственницей», поскольку *nṯr* означает активную обработку, а не просто охрану<sup>147</sup>. Но «обработка», которую подразумевает Гулдер, осуществляется мужчиной, так что героиня должна была бы в таком случае сказать *karmī šellī 'iš lō nāṯār* («моим виноградником никто не занимался»), а не *lō nāṯārī* («я не занималась»). Многие считают, что «недосмотрела за виноградником» означает всего лишь: «не уберегла кожу от загара»<sup>148</sup>. Но, во-первых, это была бы тавтологическая и слабая концовка. Во-вторых, при таком понимании эпизод никак не связан с любовной тематикой книги.

### Ритуально-мифологическая гипотеза

По мнению Г. Шмекеля, поскольку героиня не похожа на целомудренную деревенскую невесту, она может быть только богиней Иштар (третьего не дано?). Ее любовник – не кто иной, как Таммуз. Девушки Иерусалима – это женщины, поклоняющиеся Иштар. «Черна» указывает на траур по Таммузу<sup>149</sup>. Другие сторонники мифо-ритуальной гипотезы отождествляли богиню с луной, которая «черна» во время новолуния<sup>150</sup>; или с землей, почерневшей от засухи<sup>151</sup>. Как бы то ни было, остаются два вопроса. Во-первых, почему богиня просит своих поклонниц не глядеть на нее? Во-вторых, что это за братья, которые отправили богиню смотреть за виноградниками? Мик об этом умалчивает; Халлер признает проблему, но не предлагает решения; Поуп заявляет, что «рассуждать о роли братьев бесполезно» и что это «аллюзия на некий мифологический мотив, о котором ничего больше не известно»<sup>152</sup>. Шмекель, по крайней мере, честно идет до конца, что вызывает уважение. Он читает *'l ṯyr'w* «не бойтесь меня» вместо *'l tr'wnu* «не глядите на меня»<sup>153</sup>, *bn 'my ḥr by* «брат меня распалил» вместо *bnū 'my nḥrw by* «братья на меня рассердились»<sup>154</sup>, а строку «сказали смотреть за виноградниками» убирает из текста. «Брат», который «распалил» Иштар, это, по Шмекелю, Таммуз. И он же – солнце (почему-то Шмекеля не смущает, что солнце женского рода).

### Девушки Иерусалима

---

<sup>146</sup> Würthwein 1969, 40.

<sup>147</sup> Goulder 1986, 13.

<sup>148</sup> Ewald 1826, 59; Hitzig 1855, 20-21; Delitzsch 1875, 29; Budde 1898, 4; Fox 1985, 102; Loretz 1971, 6; Longman 2001, 98; Hess 2005, 57.

<sup>149</sup> Schmökel 1956, 51-53.

<sup>150</sup> Haller 1940, 27.

<sup>151</sup> Meek 1956, 107

<sup>152</sup> Pope 1977, 322.

<sup>153</sup> Такое чтение содержится в ряде рукописей.

<sup>154</sup> Конъектура, отчасти основанная на переводе Феодотиона (ὁὶδς μητρὸς μου ἐμάχιστα). Замена *nḥrw* на *ḥr* не имеет текстологической опоры, а главное – не дает того смысла, который нужен Шмекелю. Глагол *ḥr* употребляется только непереходно («гореть», а не «поджигать») и только в буквальном смысле, а не в значении сексуального возбуждения.

В Песни песней есть несколько собирательных персонажей: жены и наложницы царя (1:3-4, 6:8-10), братья героини (1:6), пастухи (1:7), городские стражники (3:3-4, 5:7), воины Соломона (3:7), спутники-*ḥābērīm* героя (8:13). Девушки Иерусалима упоминаются чаще всего (2:7, 3:5, 10-11, 5:8, 16, 8:4).

Нельзя напрямую отождествлять девушек Иерусалима с женами и наложницами царя (1:3-4, 6:8-10)<sup>155</sup>, хотя, наверное, можно считать, что это разные маски одного и того же хора, как «царь» и «пастух» – разные маски героя. Выражение «девушки Иерусалима» означает просто горожанок, и было бы странно использовать его для более узкой группы – обитательниц гарема. Кроме того, эпизоды, в которых участвуют девушки Иерусалима, разворачиваются не во дворце, а на улицах города. См. 3:1-5 и 5:2-6:3, где упоминаются улицы, площади, город и обходящие его стражники. В 3:6-11 изображается свадебная процессия. Вероятно, монологи в 1:5-6, 2:4-7 и 8:1-4 тоже произносятся героиней где-то в Иерусалиме, причем в таком месте, где можно встретить сразу многих жительниц города: на улице, на площади, на базаре.

В библейской поэтической традиции девушки такого-то города или народа представляют весь этот город или народ в сценах ликования или траура. Например:

אֶל-תִּגְדְּרוּ בְּנֹת  
אֶל-תְּבַשְׂרוּ בְּחוּצַת אֲשְׁקֶלֶון  
פֶּן-תִּשְׂמַחְנָה בְּנֹת פְּלִשְׁתִּים  
פֶּן-תַּעֲלִזְנָה בְּנֹת הָעַרְלִים:  
...  
בְּנֹת יִשְׂרָאֵל אֶל-שָׂאוֹל בְּכִינָה

Не говорите в Гате,  
не приносите весть на улицы Ашкелона,  
чтобы не радовались девушки филистимлян,  
не ликовали девушки необрезанных!

...

Девушки Израиля, о Сауле плачьте...  
(2 Сам 1:20,24)

Образ «девушек Иерусалима» в Песни песней восходит к этой же традиции: см. Песн 3:11 и примечание к этому месту.

Чаще всего девушки Иерусалима – собеседницы героини. Она рассказывает им истории о себе и своем любимом (3:1-5, 5:2-7), описывает его (5:10-16), обращается к ним с просьбами (2:5, 5:8). Трижды она советует им остерегаться любви (2:7, 3:5, 8:4). Девушки Иерусалима либо остаются молчаливыми слушательницами (как в 1:5-6), либо подают реплики, адресованные героине (5:9, 6:1 и, может быть, 7:1). Кроме того, они наблюдают свадьбу Соломона в 3:11; возможно, им целиком принадлежат стихи 3:6-11. Вероятно, они же обсуждают главных героев в 8:5.

В целом функция девушек Иерусалима – быть слушательницами и зрительницами. Тем самым они служат образом читателя внутри книги<sup>156</sup>. В основе здесь, как я уже говорил, лежит традиционное олицетворение целого города или народа как «девушки (или девушек) такого-то города»<sup>157</sup>. Девушки Иерусалима – это Иерусалим, читающий Песнь песней. Сложные чувства девушек при знакомстве с героиней можно истолковать как чувства читателя, впервые открывшего книгу.

<sup>155</sup> Как Ewald 1826, 56; Delitzsch 1875, 21; Ginsburg 1857, 132; Goulder 1986, 12; Longman 2001, 94.

<sup>156</sup> Landy 1983, 57.

<sup>157</sup> RTF, 70. Следуя аллегорической интерпретации, Робер считает и героиню персонификацией Иерусалима (Иудеи)!

Представим себе древнего иудейского читателя – горожанина, гордого своей образованностью и воспитанием, привыкшего к чтению серьезных библейских книг. И вот он открывает книгу, в которой – не псалмы, не пророчества, не повествование о патриархах и царях, а любовные стихи! К тому же стихи, написанные на странной смеси традиционного поэтического языка с разговорным диалектом, языком улицы, обычно не допускавшимся в литературу. Первый эпизод (1:2-4) еще был выдержан в классическом стиле, да и по содержанию там еще могло казаться, что это религиозная поэзия. Но как раз в 1:5-6 поэт начинает активно использовать разговорные элементы (см. ниже «Язык»); и также в 1:5-6 становится ясно, что перед нами – отнюдь не благочестивая аллегория. Ожидаемая реакция читателя – удивление, презрение, негодование. Для него «черна» (простонародна по форме, аморальна по содержанию) сама Песнь песней. Поэт отвечает, устами героини: «но прекрасна».

Не только презрение, но и зависть – часть ожидаемой реакции читателя. Ведь читатель-горожанин не только горд цивилизацией, но и утомлен ею, хочет бежать от нее (хотя бы мысленно) в идеализированный мир простых пастухов и виноградарей. Такое бегство – суть пасторали вообще, в том числе и в Песни песней<sup>158</sup>. Пасторальный мир строится как альтернатива реальному. Там сбываются мечты. Там можно то, чего нельзя в реальном мире. Отсюда – эротическая раскрепощенность героев Песни песней. Героиня «недосмотрела за виноградником»: на зависть как девушкам Иерусалима, живущим под бдительным присмотром родителей и братьев<sup>159</sup>, так и читателям, скованным условностями цивилизованного общества. Неудивительно, что жизнь, изображенная в пасторальных эпизодах Песни песней, имеет мало общего с буднями настоящих земледельцев и скотоводов. Герои оказываются в винограднике или на пастбище не для труда, а для того, чтобы реализовать там читательские фантазии (ср. 1:7-8).

### Игра слов

Как и в предыдущем эпизоде, здесь обыгрывается возможность двоякого чтения текста, записанного согласными буквами (ср. примечание к *yīššāqēnī/ yašqēnī* в 1:2). Этот прием здесь используется дважды. Во-первых, написание *šlmh* в 1:5 одновременно означает имя царя Соломона и название одного из арабских племен – Шалма. Во-вторых, *nhrw* может означать «рассердились» (основной, логически правильный смысл) и «обуглились» (смысл абсурдный, но входящий в забавный резонанс с «я черна»).

Центральная по смыслу фраза эпизода – *še'ānī šaḥarḥōreṭ* «что я смугла» – выделена благодаря повтору звуков *š*, *ḥ* и *r*, составляющих слово *šāḥōr* «черный». В следующих двух строках, где объясняется причина смуглого цвета кожи, сначала еще несколько раз повторяется *š* (*šēššēzāpātīni haššémeš* «солнце взор на меня обратило»), а потом появляется еще одно слово с *ḥ* и *r*: *niḥārū* «рассердились».

### Язык

Начиная с этого эпизода, текст Песни песней соединяет элементы традиционного поэтического языка с элементами, характерными для поздних библейских текстов и раввинистического еврейского, а также арамейского языка.

1. Элементы традиционного поэтического языка.

а) Лексика: слово *nā(')wā* (1:5) «быть прекрасным»; слово *uərī'ā* (1:5) в значении «шатер, палатка». Возможно, также *šzp* «взирать» и *ḥrh (niḥ'āl)* в 1:6, хотя эти два слова встречаются слишком редко, чтобы с уверенностью относить их к поэтической лексике.

в) Грамматика: форма причастия *nōṭērā* (1:6) вместо более обычного *nōṭeret*.

2. Явления, имеющие параллели в позднем библейском и в раввинистическом языке.

а) Исключительное употребление местоимения *'ānī* в значении «я».

<sup>158</sup> Landy 1983, 144-145 (= 1980, 64-65); Müller 1992, 14; Barbiero 2004, 69.

<sup>159</sup> Zakovitch 2004, 117.

б) Форма мужского рода множественного числа *tir'únī* «(не) глядите на меня» (1:5) в обращении к женщинам.

3. Явления, имеющие параллели в раввинистическом языке, но не в позднем библейском.

а) Регулярное употребление *še* «что, который, так как» (см. выше экскурс об этом слове).

б) Арамеизм *nṯr* «беречь, охранять» (1:6, ср. 8:11-12); возможно, также *nḥr* «говорить резко, одергивать».

в) Конструкция *karmī šellī* «мой виноградник» (1:6) с пролептическим суффиксом *-ī* перед притяжательным *šellī*.

## Примечания

1:5 יָנִי Я... – Местоимение «я» имеет в древнееврейском языке две формы: *'ānī* и *'ānōkī*. В позднем библейском и в раввинистическом иврите *'ānōkī* выходит из употребления. Оно совсем не встречается в книгах Аггея, Захарии (кроме последних глав<sup>160</sup>), книгах Екклесиаста, Эзры, Эсфири; и лишь по одному разу – в книгах Даниила, Малахии, Паралипоменон и Неемии. Не встречается *'ānōkī* и в Песни песней<sup>161</sup>.

• יָנִי ...прекрасна... – В мужском роде: *nā(')wé* (Песн 2:14 и др.). Есть также формы с глагольными личными окончаниями: 3-е лицо мужского рода ед. числа – *na'āwā* (Пс 93:5), 3-е лицо мн. числа – *nā(')wū* (Песн 1:10, Ис 52:7). Этот глагол можно рассматривать как *nīp'ál* от корня *'wh* «желать»<sup>162</sup> или как *pi'lél* от *n'h*<sup>163</sup>. От корня *n'h* построена форма 3-го лица женского рода *n'th* (Сир 15:9). Ср. также *nwh* (*hīp'íl*) «прославлять» (Исх 15:2) и *u'h* «подобать» (Иер 10:7 и часто в арамейском, в значении «быть красивым»).

Значение – «подобать» (Пс 33:1, 93:5, 147:1, Прит 17:7, 19:10, 26:1) и «быть красивым» (Иер 6:2, Ис 52:7, Песн 1:5,10, 2:14, 4:3, 6:4). Помимо Песни песней, слово встречается в Библии восемь раз, причем исключительно в поэтических текстах.

• יָנִי ...кедарян... – Кедар – арабское племя в северной Аравии, впервые упоминаемое около 738-737 гг. до н. э. в списке данников ассирийского царя Тиглатпаласара III на Иранской стеле. Самые поздние эпиграфические свидетельства о кедарянах содержатся в минейских надписях III в. до н. э., где Кедаром называются, по-видимому, набатеи<sup>164</sup>. В Библии Кедар – один из сыновей Измаила (Быт 25:13 = 1 Пар 1:29).

Обыгрывается созвучие имени народа с корнем *qdr* «быть темным». Симмах передает *qēdār* как *οκατασμός* «темнота».

---

<sup>160</sup> Гл. 9-14, как считается, не принадлежат пророку Захарии, жившему в начале персидской эпохи; об их происхождении существуют различные теории. Местоимение *'ānōkī* встречается пять раз в Зах 11-13.

<sup>161</sup> Dobbs-Allsopp 2005, 30.

<sup>162</sup> Ибн Эзра, GKC 75 х; Joüon 1909, 141.

<sup>163</sup> Ср. *ša'ānán*, *ra'ānán* и т. п. В HALOT формы глагола *na'āwā* приводятся как в статье на *'wh* (*nīp'ál*), так и в статье на *n'h*, где они описываются как формы *qal*. В BDB – s.v. *n'h* (*pi'lél*), так же объясняют их Delitzsch 1875, 26; Ginsburg 1857, 133.

<sup>164</sup> Knauf в ABD s. v. Kedar.

• **כִּירְעוֹת** ...как палатки... – Распространенный перевод «завесы»<sup>165</sup> крайне неудачен: он вызывает ассоциации с занавесом, портьерами или даже настенными коврами<sup>166</sup>, хотя все эти предметы никогда не обозначаются словом *yārī‘ā*. Слово *yārī‘ā* в прозе означает «кусочек ткани для шатра» (Исх 26:1 и т. п.)<sup>167</sup>, а в поэзии употребляется метонимически в значении «шатер, палатка», т. е. в качестве синонима слова *’ōhel*:

פְּתָאִם שִׁדְרוּ אֶהְלֵי  
רַנַּע יְרִיעֹתַי:

Внезапно разграблены мои шатры,  
палатки – в одно мгновение (Иер 4:20).

Ср. также Иер 10:20, 49:29, Авв 3:7, Ис 54:2, Пс 104:2. Во всех примерах, кроме Пс 104:2, слово *’ōhel* тоже присутствует в соседней строке. Перед нами готовая поэтическая формула, которую использует автор в Песн 1:5<sup>168</sup>.

• **שְׁלֹמֹה** ...шалмеев. – Читаю **שְׁלֹמָה** *šalmā* вместо масоретского **שְׁלֹמֹה** *šalōmō* («Соломона»)<sup>169</sup>. Племя Шалма известно из набатейских надписей<sup>170</sup> и раввинистической литературы<sup>171</sup>, а также упоминается Стефаном Византийским<sup>172</sup>. Таким образом, в параллельных строках оказываются названия двух арабских племен Кедара и Шалмы. Шатры арабов-кочевников, как и сейчас, делались из черной козьей шерсти, и с их чернотой героиня сравнивает свою черноту. В то же время шатры кочевников не являются очевидным примером чего-то прекрасного.

Масоретское чтение *šalōmō* отнюдь не бессмысленно. При этом нет необходимости предполагать, что речь идет о занавесе в храме Соломона<sup>173</sup> (который в любом случае называется *pārōket*, а не *yārī‘ā*) или о шатре, куда Соломон якобы переезжал на лето, как на

---

<sup>165</sup> Так в Синодальной Библии. Ср. *curtains* во многих английских переводах, *cortine* у Barbiero 2004, 59.

<sup>166</sup> Gesenius, 632; Jastrow 1921, 162; Schmökel 1956, 51; Keel 1992, 54; Meek 1956, 105. По мнению Бергант, «завесами» закрывали паланкин Соломона, описанный в 3:7,9 (Bergant 2001, 14).

<sup>167</sup> В прозе есть лишь один пример метонимического употребления *yārī‘ā* в смысле «шатер»: 2 Сам 7:2, ср. также параллельный текст 1 Пар 17:1.

<sup>168</sup> Уотсон отказывает паре *’ōhel /yārī‘ā* в формульном характере на странном основании: нигде, кроме Песни песней, она не служит для описания внешности (Watson 1998, 790).

<sup>169</sup> Эта конъектура была предложена Винклером (Winckler 1902, 152); ее принимают RTF, 71; Loretz 1971, 6; Pope 1977, 320; Gerleman 1981, 99-100; Fox 1985, 102; Würthwein 1969, 40; Rudolph 1970, 122; Ringgren 1981, 258; Müller 1992, 14-15; Garbini 1992, 184; Ravasi 1992, 170-171.

<sup>170</sup> Cooke 1903, 217, 224.

<sup>171</sup> В частности, из Таргумов (Онкелоса к Быт 15:19, Числ 24:21-2; Ионатана к Суд 1:16, 4:4:11,17, 21, 5:24, 1 Сам 15:6, 27:10, 30:29), где это слово используется для перевода «кенеев»

<sup>172</sup> Σαλάμιοι, ἔθνος Ἀράβων. σάλαμα δὲ ἡ εἰρήνη. ὠνομάσθησαν δὲ ἀπὸ τοῦ ἔνσπονδοι γενέσθαι τοῖς Ναβαταίοις «Саламии, арабское племя. Салама значит “мир”. Названы так потому, что стали союзниками набатеев» (Ethnica, s. v. Σαλάμιοι).

<sup>173</sup> Как думает Goulder 1986, 12.

дачу<sup>174</sup>, или о «шатрах для развлечений»<sup>175</sup>. Уточняя характер «развлечений», Кринецки вспоминает, что Авессалом спал с женами Давида в специальном шатре (*'ōhel*), поставленном на крыше (2 Сам 16:22)<sup>176</sup>. Но Авессалому это нужно было из политических соображений, чтобы публично продемонстрировать разрыв с отцом (в тексте подчеркивается: «на глазах у всего Израиля»), а у Соломона такой задачи не было.

В библейской поэзии слова со значением «шатер» часто служат просто синонимами для *báyit* «дом». Ср., например:

בֵּית רְשָׁעִים יִשָּׂמַד  
וְאֹהֶל יִשְׂרָיִם יִפְרִיחַ:

Дом злодеев будет уничтожен,  
а шатер праведных процветет (Прит 14:11).

שְׁנֵאֵיךָ יִלְבְּשׁוּ-בִשְׂת  
וְאֹהֶל רְשָׁעִים אֵינָנוּ:

Твои враги будут покрыты позором,  
сгинет шатер злодеев (Иов 8:22).

Здесь «шатер» уже не означает, конечно, палатку в буквальном смысле. В Ис 22:16 «шатром» названа гробница – вечный дом человека. В приведенном выше примере из Иер 4:20 тоже речь идет, скорее всего, просто о домах жителей Иудеи (которые не были кочевниками и не обитали в шатрах). Поэтому, сохраняя чтение *šalōmō*, вполне можно было бы считать, что здесь речь идет просто о «жилище Соломона», т. е. о его дворце<sup>177</sup>.

Проблема в другом: дворец вряд ли был черным. Часто предполагают, что сравнение с шатрами Кедара должно относиться только к «черна», а сравнение с жилищем Соломона – только к «прекрасна»<sup>178</sup>. Это решение формально возможно и по-своему изящно, однако оно сводит смысл сравнений к тому, чтобы усилить каждое из двух прилагательных: не просто «черна», а «черна, как шатры Кедара», и не просто «прекрасна», а «прекрасна, как дворец Соломона». Однако в контексте 1:5-6 смысл сравнений скорее должен быть в том, чтобы привести примеры чего-то одновременно черного и прекрасного и тем самым доказать, что чернота и красота совместимы друг с другом<sup>179</sup>.

Мне кажется, героиня доказывает это при помощи игры слов. Палатки Шалмы черны, а палаты Соломона – прекрасны. При этом «Салма» и «Соломон» графически совпадают: *šlmh*. Совпадение в языке (причем в его письменной форме) «доказывает» совместимость черноты и красоты в реальности. Поэтому чтения *šalmā* и *šalōmō* не исключают, а взаимно дополняют друг друга. К сожалению, в переводе игру слов сохранить не удалось.

1:6 אַל-תִּרְאוּנִי *He gładite...* – Обращаясь к девушкам, героиня употребляет форму мужского рода множественного числа *tir'ūnī* «(не) гładите на меня» (1:5). Вытеснение форм

<sup>174</sup> Ewald 1826, 57; Döpke 1829, 68; Ginsburg 1857, 133.

<sup>175</sup> Delitzsch 1875, 26-27.

<sup>176</sup> Krinetzki 1981, 241.

<sup>177</sup> Zakovitch 2004, 118.

<sup>178</sup> Ибн Эзра, Ewald 1826, 57; Döpke 1829, 68; Hitzig 1855, 18; Ginsburg 1857, 132-133; Graetz 1871, 129; Delitzsch 1875, 26; Oettli 1889, 172; Budde 1898, 3; Haupt 1902b, 221; Meek 1956, 105; Schmökel 1956, 51; Gordis 1974, 79; Krinetzki 1981, 70; Bloch & Bloch 1998, 47; Barbiero 2004, 69; Zakovitch 2004, 118.

<sup>179</sup> Эту функцию выполняют сравнения с «фиалкой» и «гиацинтом» в цитированном выше примере из Феокрита.

женского рода множественного числа соответствующими формами мужского рода (ср. 2:5,7) характерно для позднего древнееврейского языка, хотя есть примеры и в классическом древнееврейском<sup>180</sup>. Правда, глагольные формы 2-го и 3-го лица множественного числа женского рода с объектными суффиксами никогда не встречаются и, возможно, не могли быть образованы. Грамматически правильной была бы конструкция *tir'énā 'ōtī*, но она разрушала бы ритм строки. Таким образом, выбор формы здесь отчасти мотивирован соображениями ритма.

• *שְׁאֲנִי שְׁחַרְחֹרֶת* ...что я черна... – Ср. *še* после *taggīdū* «скажете» (5:9). В библейском языке после глаголов мысли, речи и чувственного восприятия в значении изъяснительного «что» употребляется *kī*, но в Песни песней – только *še*, как в раввинистическом языке.

• *שֶׁשָׁפַתְנִי הַשֶּׁמֶשׁ* *солнце взор на меня обратило*. – Второе *še* я понимаю как объяснительное («потому что»)<sup>181</sup> и передаю двоеточием. Вряд ли можно понять его однородно с первым *še*: «не смотрите, что я смугла и что солнце взор на меня обратило»<sup>182</sup>. В объяснительном значении в Песни песней пять раз встречается *kī*, но бывает и *še* (см. примечание к *kī* в 1:2). Поскольку *kī* во всех примерах вводит объяснение просьбы, а здесь *še* вводит объяснение факта («черна, потому что...»), можно было бы предположить, что в языке Песни песней разные типы причинности выражаются разными частицами. Но в 5:2 и 6:5 *še* вводит объяснение просьбы, т. е. имеет абсолютно то же значение, что *kī* в 1:2, 2:5, 11, 14 и 8:6. Поэтому я склонен думать, что выбор между объяснительными *kī* и *še* определяется стилистическими факторами. В данном случае *še* поддерживает аллитерацию на *š* (*še'ānī šəḥarḥōreṭ šeššēzāpātnī haššēmeš*).

• *שְׁחַרְחֹרֶת* ...черна... – В оригинале вместо *šəḥōrā* (как в 1:5) сказано *šəḥarḥōreṭ*. Аналогичные формы с повтором двух корневых согласных образуются и от других прилагательных, в том числе означающих цвета: *yəraqraq* от *yārōq* «зеленый» (Лев 13:49, 14:37, Пс 68:14) и *'ādamdām* от *'ādōm* «красный» (Лев 13:19, 24, 42, 43, 49, 14:37), ср. также *yəpēpīyuā* от *yāpē* «красивый» (Иер 46:20). Уже средневековые еврейские ученые приписывали таким прилагательным либо интенсивное, либо, наоборот, уменьшительное значение (ср. точки зрения Кимхи и Ибн Эзры, приводимые Гезениусом)<sup>183</sup>. Сам Гезениус, вслед за Кимхи, принимает уменьшительное толкование: «красенький», «зелененький» и т. п.<sup>184</sup> Бауэр и Леандер, наоборот, предполагают интенсивное значение<sup>185</sup>. Как мне кажется, контексты вряд ли позволяют выбрать между этими интерпретациями.

<sup>180</sup> Dobbs-Allsopp 2005, 31-33.

<sup>181</sup> Hitzig 1855, 19-20; Murphy 1990, 124.

<sup>182</sup> Например, Fox 1985, 102; Pope 1977, 291.

<sup>183</sup> Gesenius I, 26.

<sup>184</sup> Та же точка зрения отражена в JM 88J b.

<sup>185</sup> BL 483, прим. 1. Брокельманн отмечает интенсивное значение аналогичных арабских форм; говоря о древнееврейских примерах, он переводит *yəpēpīyuā* как «очень красивая», но для *šəḥarḥōreṭ* дает перевод «черная», без увеличительного или уменьшительного оттенка.

• **שִׁזְפַּתְנִי הַשֶּׁמֶשׁ** ...*взор солнца меня опалил*. – Комментаторы спорят о том, означает ли эта строка «ведь на меня поглядело солнце»<sup>186</sup> или «ведь меня опалило солнце»<sup>187</sup> (ср. «подглядело» у Дьяконова<sup>188</sup> и «опалило» в Синодальной Библии). Глагол *šzp* со значением «глядеть» встречается в Иов 20:9, 28:7; так же понимают его Септуагинта к Песн 1:6 (παρέβλεψέν με) и Венецианский кодекс (κατέιδέ με). Сторонники перевода «опалило» считают *šzp* в Песн 1:6 фонетическим вариантом корня *šdp* «высушивать». Они ссылаются на Аквилу (συνέκαυσε «обожгло»), Симмаха (καθήψατο «подожгло»), Феодотиона (περιέφρουξε «обжарило»), Квинту (ἔφρουξε, то же), Пешитту ('*wkmny* «сделало меня смуглой») и Вульгату (decoloravit «лишило обычного цвета»). Но, скорее всего, эти переводы просто основаны на контексте и пытаются передать общий смысл фразы.

Только значение «глядеть» бесспорно зафиксировано в текстах<sup>189</sup>, поэтому я думаю, что игнорировать его при переводе Песн 1:6 некорректно. Свет солнца метафорически назван «взором»; солнце, подобно девушкам Иерусалима, смотрело на героиню завистливо и недобро. Но в то же время можно допустить, что поэт обыгрывает созвучие между *šzp* «глядеть» и *šdp* «высушивать». Независимо от того, связаны ли эти корни этимологически<sup>190</sup>, они могли ассоциироваться между собой в сознании автора и его читателей, причем *šdp* могло восприниматься как арамеизированный вариант корня *šzp*<sup>191</sup>, поскольку древнееврейскому *z* часто соответствует арамейский *d*. (Сейчас мы знаем, что это бывает в тех случаях, когда древнееврейский *z* и арамейский *d* восходят к прасемитскому \**d*.)

• **בְּנֵי אִמִּי** *Братья...* – Букв.: «сыновья моей матери». Это описательное выражение встречается в Библии как поэтический синоним слова 'ah «брат» (Быт 27:29, Пс 50:20, 69:9 и др.). Поэтому нет оснований видеть здесь иронию или отчужденность<sup>192</sup>, делать вывод о том, что в семье героини нет отца<sup>193</sup> или что ее братья – единоутробные, от другого отца<sup>194</sup>.

• **נִחַרְוּ** ...*рассердились...* – Масоретская огласовка подразумевает, что это форма глагола *nhr* (*pi'él*)<sup>195</sup>, который встречается в раввинистическом языке в значении «поричать, говорить резко»<sup>196</sup>, а также в арамейском в значении «фыркать; предостерегать, одергивать»<sup>197</sup>; в сирийском: «фыркать, храпеть». Ср. древнееврейские слова *nāḥar* и *naḥārā* «храп (коня)», *naḥīrāyim* «ноздри», аккадское *naḥāru* «фыркать».

<sup>186</sup> Ибн Эзра; BDB s. v.; Schmökel 1956, 51; Krinetzki 1981, 70; Keel 1992, 56; Fox 1985, 102; Loretz 1971, 7; Müller 1992, 14; Barbiero 2004, 70; Bergant 2001, 14-15; Provan 2001, 267; Exum 2005, 99; Hess 2005, 57.

<sup>187</sup> Gesenius, 1386; Ewald 1826, 58; Oettli 1889, 172; Ginsburg 1857, 134; Joüon 1909, 134; Meek 1956, 105-106; RTF, 72-73; Murphy 1990, 126; HALOT.

<sup>188</sup> ДКМ, 68.

<sup>189</sup> Согласно HALOT, значение «жесть, делать смуглым» якобы подтверждается раввинистическим употреблением. Однако все примеры в словаре Ястрова – из мидрашей, обсуждающих Песн 1:6, так что они не показательны.

<sup>190</sup> Как предполагается в HALOT.

<sup>191</sup> Ravasi 1992, 172.

<sup>192</sup> Müller 1992, 15; Barbiero 2004, 70; Longman 2001, 98.

<sup>193</sup> Joüon 1909, 135.

<sup>194</sup> Ewald 1826, 58; Delitzsch 1875, 28.

<sup>195</sup> Ewald 1826, 58-59; Gerleman 1981, 99; Würthwein 1969, 40; Ringgren 1981, 258; ДКМ, 273, HALOT.

Неогласованное *nḥrw* могло также читаться как *nehěrū* – т. е. как форма глагола *ḥrh* (*niḥ'ál*) «злиться, ненавидеть, ссориться» (Ис 41:11, 45:24)<sup>198</sup>. Так читают Септуагинта, Пешитта и Вульгата (ἐμαχέσασαυτο, 'tkišw, pugnaverunt).

Третий вариант – связывать *nḥrw* с *ḥrr* (*niḥ'ál*). Тогда огласовка должна быть *niḥárū* или *nāḥárū*. Комментаторы, предлагающие видеть здесь глагол *ḥrr* (*niḥ'ál*), приписывают ему значение «проявлять суровость, гневаться»<sup>199</sup>, но для этого нет оснований. В отличие от *ḥrh*, для этого глагола значение «сердиться» не засвидетельствовано, он может значить лишь «обгорать, обугливаться» (Иез 15:4-5, 24:10, Иер 6:29, Пс 102:4) и «сохнуть» (Пс 69:4, о горле). По смыслу, братья, конечно, рассердились, а не обуглились; но в то же время «обуглились» переключается с «я черна». Я думаю, что здесь, как и в некоторых других случаях (ср. *zāmīr* в 2:12, *gālāšū* в 4:1, *midbār* в 4:3), поэт обыгрывает возможность «неправильного», но провоцируемого контекстом понимания. Обычно такое «неправильное» прочтение дает гротескный или комический эффект. В данном случае гнев братьев превращается из метафорической вспышки в буквальный пожар, который заставляет их почернеть и сохранить тем самым сходство с сестрой (почерневшей, правда, не от гнева, а от солнца).

• נִצְרָה ...*смотреть*... – Букв.: «беречь, хранить, наблюдать». Однако перевод «стеречь» был бы, вероятно, неточен, как показывает сравнение с 8:11-12: там речь идет о виноградниках-арендаторах, которым Соломон поручал «присматривать» за виноградником, т. е. ухаживать за ним, возделывать его, а не просто сторожить. Ср. также Ис 27:3:

אֲנִי יְהוָה נִצְרָה לְרִנָּעִים אֲשַׁקֶּנָּה

Я, Яхве, за ним [т. е. виноградником] смотрю [*nṣr* = *nṣr*],  
постоянно его поливаю...<sup>200</sup>

Можно предположить, что и героиня работает в винограднике, а не просто охраняет его. Правда, сопоставление с 2:15 показывает, что речь все-таки может идти именно об охране виноградника от лисиц. Перевод «смотреть, присматривать» мне показался наиболее подходящим для выражения обоих смыслов: «ухаживать» и «охранять».

Глагол *nṣr* «беречь, охранять» – арамеизм<sup>201</sup>, этимологически соответствующий классическому древнееврейскому *nṣr*. Конечно, в древнееврейском языке есть довольно много «кажущихся арамеизмов». Слово, очень употребительное в арамейском, может встречаться как элемент поэтического языка начиная с самых ранних библейских текстов. Таковы, например, глаголы *'th* «приходить», *ḥzh* «видеть». Очевидно, что они не были заимствованы, а издревле существовали в древнееврейском языке. Поэтому необходима осторожность при выделении лексических арамеизмов в Библии. Но в данном случае перед

<sup>196</sup> В Санхедрин 94а объясняется, что ассирийский царь Синаххериб получил такое имя, поскольку он *sāh wāniḥér kalappé má'lā*, букв.: «говорил и дерзил против Всевышнего».

<sup>197</sup> Ср. Киддушин 81б: *nḥrw byh* «его одернули (ему сделали замечание)», с тем же предлогом, что и в Песн 1:6.

<sup>198</sup> RTF, 74. Многие другие комментаторы разделяют ту же интерпретацию (Delitzsch 1875, 28; Oettli 1889, 172; Joüon 1909, 134; Gordis 1974, 79; Pope 1977, 323; GKC 75x; BDB), но при этом стараются примирить эту интерпретацию с масоретской огласовкой.

<sup>199</sup> Ginsburg 1857, 134; Murphy 1990, 126.

<sup>200</sup> Выражение *nḡr krm* встречается также в угаритском: в двух списках царских чиновников (KTU 4.141 III 17 и 4.609:12) и в одном мифологическом тексте (1.92:23 Dijkstra M. // UF 26 RS 19.039; De Moor UF 17; Margalit // Aula Or 7).

<sup>201</sup> Wagner 1966, 83.

нами не лексический, а фонетический арамеизм, и притом поздний. Согласный *t* — арамейский рефлекс прасемитского *\*t*. В ранних арамейских надписях он еще передавался буквой **𐤕** (основное значение: *ṣ*). Примеры написания *\*t* через **𐤕** *t* встречаются лишь с V в. до н. э.<sup>202</sup>

Интересно, что в древнееврейском языке Библии, помимо Песни песней, глагол *ntr* встречается только в значении «гневаться» (исходно, видимо, «держаться зло»: Лев 19:18, Наум 1:2, Пс 103:9, Иер 3:5,12); кроме того, встречается отглагольное существительное *matṭārā* «охрана; мишень» (например, Иер 32:2). В своем исходном значении «охранять» он засвидетельствован в Песни песней и в раввинистических текстах. Можно предположить, что этот арамеизм был сравнительно рано заимствован в литературный древнееврейский язык в специфическом производном значении «гневаться», а в исходном значении был взят автором Песни песней из более арамеизированного разговорного языка его эпохи.

Грамматически форма *nōṭērā* тоже не совсем обычна. Причастие породы *qal* в форме женского рода единственного числа, как правило, имеет окончание *-t*. Формы на *-ā* встречаются сравнительно редко (кроме корней со вторым или третьим *w/y*, для которых это норма) и по большей части в поэзии (около 40 раз), а в прозе — только четырежды: Втор 4:24, 9:3, Суд 4:4, 2 Сам 13:20. Гласный *ē* в таких формах иногда подвергается редукции (*'ēš 'ōkēlā* «пожирающий огонь» Втор 4:24, 9:3), но чаще сохраняется (*'ēš 'ōkēlā* Ис 29:6). Согласно GKC 84<sup>as</sup>, субстантивированные причастия всегда сохраняют *ē* (например, *yōlēdā* «роженница» Ис 21:3), а несубстантивированные — лишь перед паузой (как в приведенном выше примере Ис 29:6)<sup>203</sup>. Случай Песн 1:6 напрасно отмечен в GKC 84<sup>as</sup> как исключение: причастие *nōṭērā* субстантивировано и означает, по сути, «работница (виноградника)».

• אֶת־הַכְּרָמִים ...*за виноградниками...* — Множественное число имеет обобщающее значение<sup>204</sup>, т. е. не надо делать вывод, что героиня смотрела за несколькими виноградниками.

---

<sup>202</sup> Beyer 1984, 100; Muraoka & Porten 1998, 9. Правда, Байер датирует переход *\*t > t* IX в. до н. э. Он исходит из того, что данное изменение — частный случай перехода межзубных в смычные (*\*d, \*t, \*t > d, t, t*). Поскольку *t* на месте *\*t* изредка встречается уже в VIII-VII вв. до н. э., Байер делает вывод, что все три межзубных к этому времени исчезли. Но резонно задаться вопросом, почему межзубные обязаны исчезать все сразу, а не по одному (Muraoka & Porten 1998, 4). В арамейских документах V в. до н. э. из Египта *\*t* регулярно записывается как *t*, *\*t* — как *t*; однако *\*d* записывается то как *z* (графический знак для *d*), то как *d*. Это заставляет думать, что звонкий межзубный удерживался в речи дольше, чем глухой и эмфатик (хотя, может быть, и не до самого V в.: орфография часто отражает изменения в речи с опозданием). В таком случае ранние примеры *t* на месте *\*t* могут свидетельствовать лишь о переходе *\*t > t* и абсолютно ничего не дают для датировки *\*t > t*. Можно себе представить, что эмфатик исчез после глухого, но раньше звонкого. В любом случае трудно понять, откуда у Байера берется «IX в.»; почему не VIII в.? Да и для VIII в. есть лишь один пример *t* (<*\*t*), причем спорный. См. ниже примечание к 1:17.

<sup>203</sup> Второе правило можно поставить под сомнение. Как показывают примеры, промежуточная пауза, отмеченная знаками тифха и закеф, иногда препятствует редукции (Ис 33:14, Ос 4:16, 7:4), иногда — нет (Втор 4:24, 9:3, Иер 12:12, Ис 30:33, Соф 2:15).

<sup>204</sup> Delitzsch 1875, 28.

• כַּרְמִי שְׁלִי ...за своим виноградником... – Словосочетание *karmī šellī* «мой виноградник» повторяется в 8:12. Принадлежность выражена с помощью *šell* (*še+la*) с местоименным суффиксом, но при этом существительное «виноградник» имеет пролептический местоименный суффикс. Таким образом, суффикс продублирован, значение «мой» выражено дважды. Ср. отчасти аналогичную конструкцию *miṭṭāṭō šellišalōmō* «ложе Соломона» (3:7). Здесь принадлежность тоже выражена через *šell-*, и предшествующее существительное тоже получает пролептический суффикс, по смыслу избыточный. Но разница в том, что там после *šell-* находится существительное, а здесь – тот же самый суффикс.

Обе конструкции не имеют параллелей в Библии. В раввинистическом языке вторая из них очень употребительна: ср., например, *ribbōnō šellā 'olām*<sup>205</sup> «Владыка мира» (эпитет Бога). Первая встречается редко и, может быть, только в позднем слое раввинистических текстов: ср., например, *kis'ō šellō* «его трон» (Песикта Раббати 40.5), *zēnō šellō* «его оружие» (Танхума Мишпатим 5), *'ummātō šellō* «его народ» (Мидраш Рабба Исх 40.4), *naṗšakā šellakā* «твоя жизнь» (Сифре Балак 1), *dabārekā šellakā... dabāráy šellī* «твои слова... мои слова» (Танна де-ве Элияху Рабба 7.4), *bēt ginzī šellī* «моя казна» (Танна де-ве Элияху Рабба 23.2).

Возможно, обе конструкции возникли под влиянием арамейского. Пролептический суффикс перед существительным встречается уже в библейском арамейском (*šamēh dī 'ēlāhā* «имя Бога», Дан 2:20<sup>206</sup>) и в египетском арамейском<sup>207</sup> диалектах. Перед суффиксом (как в *karmī šellī*) он начинает употребляться позднее – в среднеарамейских диалектах, причем и восточных (в диалекте Хатры<sup>208</sup>, сирийском<sup>209</sup>, еврейско-вавилонском<sup>210</sup> и мандейском<sup>211</sup>), и западных. Примеры из западных диалектов: в христианском палестинском – *šumu dyly* «мое имя» (Мф 18:20)<sup>212</sup>; в иудейском арамейском – *rḥmwu dylyh* «его друзья» (Мидраш Рабба к Плачу Иеремии, 1:2)<sup>213</sup>. В имперском арамейском конструкция с продублированным местоименным суффиксом еще не встречается. Однако есть примеры в Таргуме Онкелоса (Числ 14:32) и Таргуме Ионатана к Пророкам (1 Царей 21:19, Иез 13:18, 18:29, 33:17). Язык этих Таргумов в целом следует литературной норме имперского арамейского, но местами может отражать особенности разговорного языка среднеарамейского типа.

Исходно конструкция с продублированным суффиксом, вероятно, служила для эмпазы местоимения. Это подтверждается арамейскими примерами из Таргумов<sup>214</sup>. Но в

<sup>205</sup> Segal 1927, 191-192. В авторитетных рукописях Мишны *šellā-* пишется слитно с существительным, как и в Песн 3:7. Но в изданиях *šel* обычно пишется как отдельное слово; это наблюдается также в письмах Бар-Кохбы (132-135 гг. н. э.).

<sup>206</sup> Segert 1986, 322.

<sup>207</sup> Muraoka & Porten 1998, 233-234.

<sup>208</sup> Beyer 1998, 32 (Н 20.3), 89 (Н 335.4).

<sup>209</sup> Лёзов 2009, 591; Nöldeke 1904, 178-179.

<sup>210</sup> Sokoloff 2002, 331.

<sup>211</sup> Nöldeke 1875, 334.

<sup>212</sup> Schulthess 2005, 44 (s. v. *dyl*).

<sup>213</sup> Odeberg 1939, 90, см. также 81-82; ср. Sokoloff 1990, 145.

<sup>214</sup> Иногда эмпаза есть и в еврейском оригинале: *ūpiḡrēkēm 'attēm* «ваши трупы (а не ваших детей, ср. 14:31)» (Числ 14:32), *'eṭ dāmāqā gam 'attā* «и твою кровь (как и кровь Навота)» (1 Царей 21:19), *ūnaṗāšōṭ lākénā* «а вашу жизнь» (Иез 13:18). Хотя в Иез 18:29, 33:17 еврейский оригинал не выражает эмпазу, по смыслу там есть противопоставление («ваш/их путь» и «путь Яхве»).

приведенных выше двух среднеарамейских примерах перед нами чистый плеоназм<sup>215</sup>, как и в первых четырех раввинистических примерах. Что касается Песн 1:6 и 8:12, то здесь *karmī šellī* «мой-то виноградник» противопоставлен чьему-то еще винограднику (в 1:6 – винограднику братьев, в 8:12 – винограднику Соломона).

### 1:7-8

[Она:]

<sup>7</sup> - Скажи мне, любимый,  
куда выгоняешь скот,  
где отдыхаешь с ним в полдень?  
А то мне придется блуждать  
возле стад других пастухов!

[Он:]

<sup>8</sup> - Если сама не знаешь,  
красавица из красавиц,  
то вслед за скотом ступай  
и паси своих козочек  
возле пастушьих шатров!

#### Поэтическая структура

Две реплики этого небольшого диалога не только связаны по смыслу как вопрос и ответ, но и параллельны друг другу синтаксически. Обращения («любимый» и «красавица из красавиц») занимают в оригинале вторую строку обеих реплик. Последняя строка как вопроса, так и ответа начинается с предлога *'al* «возле», за которым идет сопряженное сочетание (существительное с генетивом). Кроме того, в обеих репликах есть аллитерация на *ṣ*: *tarbīṣ baṣṣohōráyim* «отдыхаешь с ним в полдень» и *ṣə'ī lāk bə'iqbē haṣṣō(ʾ)n* «ступай по овечьим следам».

Еще одна формальная особенность оригинала, не сохранившаяся в переводе: повтор слова *'ekā* «где» в начале второй и третьей строк.

#### Пастораль

Этот эпизод напоминает античную буколику и позднейшую европейскую пастораль. Хотя пасторальный ландшафт и царский двор Соломона – разные сцены действия, но их общая черта – утопичность. «В обоих случаях речь идет... о литературной условности, о бегстве от реальной ситуации с ее ограничениями и ее прозаичностью ради погружения в фиктивную ситуацию, которая ощущается как более созвучная любви»<sup>216</sup>.

Эпизод 1:7-8 – единственная пасторальная сценка в Песни песней. Далее «овцы» и «козы» будут встречаться как метафоры для зубов и волос героини (4:1,2, 6:5-6).

#### Шуточный характер диалога

Комментаторы, как правило, склонны воспринимать все эпизоды Песни песней сентиментально-романтически. При таком подходе диалог 1:7-8 выглядит странно. Девушка

<sup>215</sup> По Нельдеке, в сирийском языке «эта плеонастическая конструкция чаще всего содержит особую эмфазу или, по крайней мере, отсылку к чему-то, что уже упоминалось выше» (Nöldeke 1904, 179). Осторожная формулировка Нельдеке, вероятно, означает, что и в сирийском эмфаза ощутима не всегда.

<sup>216</sup> Barbiero 2004, 63.

спрашивает у любимого, где его искать. Тот начинает свой ответ словами: «если сама не знаешь». Тянет время? Упрекает ее? Потом он направляет ее «вслед за скотом» (или буквально «по следу скота»). Если имеется в виду его скот<sup>217</sup>, то как она отличит следы его скота от следов чужого? Можно понять: «вслед за (своим) скотом»<sup>218</sup>, т. е. предоставив животным выбирать дорогу. Место встречи можно было бы указать яснее!

Иногда логику 1:7-8 интерпретируют следующим образом. Героиня боится, что ее визит будет замечен другими пастухами. В ответ герой советует ей притвориться пастушкой. Если она придет к «пастушьим шатрам» не просто так, а с козами (видимо, взятыми напрокат специально ради маскировки свидания?), то другие пастухи примут ее за коллегу и ничего не заподозрят<sup>219</sup>. Но в таком случае стих 1:8 начинался бы словами: «Если стесняешься...». Кроме того, «свои козочки» упоминаются здесь мимоходом, как нечто само собой разумеющееся, а не как ключевой элемент хитрого плана.

И, в конечном счете, зачем все-таки звать героиню к «пастушьим шатрам», именно туда, куда она боится попасть?<sup>220</sup> Последняя строчка звучит настолько парадоксально, что ее даже предлагали просто убрать из текста<sup>221</sup>. Может быть, герой хочет похвастаться перед друзьями своей девушкой, «красавицей из красавиц»?<sup>222</sup>

Не допуская мысли, чтобы он вел себя так не по-рыцарски, комментаторы часто передают эту реплику кому-нибудь еще: обычно девушкам Иерусалима, поскольку обращение «красавица из красавиц» встречается в их репликах (5:9, 6:1)<sup>223</sup>; реже – пастухам<sup>224</sup> или даже самому автору<sup>225</sup>. Однако вопрос в 1:7 адресован герою, и странно предполагать, что отвечает за него кто-то другой.

Лэнди справедливо отвергает подобные ухищрения. Он – один из немногих комментаторов, которые признают уклончивость героя и пытаются найти этому объяснение.

---

<sup>217</sup> Rudolph 1970, 126; Ravasi 1992, 177; Longman 2001, 102.

<sup>218</sup> Haller 1940, 27; Horst 1961, 183-184; Krinetzki 1981, 74; Keel 1992, 58; Barbiero 2004, 75.

<sup>219</sup> Würthwein 1969, 41; Longman 2001, 102.

<sup>220</sup> Вопреки Лэнди, это единственный возможный смысл фразы. Лэнди рассматривает еще такой вариант: героиня не хочет встречаться с героем в присутствии других пастухов – и он, идя ей навстречу, назначает свидание на стоянке пастухов, поскольку днем там никого нет: все ушли на пастбище (Landy 1983 171 = 1980, 87). По-моему, противопоставление стоянки и пастбища искусственно: ведь герой предлагает героине «пасти» возле шатров. Еще более натянуто толкование, упоминаемое Заковичем: герой будто бы намекает на то, что краткой встрече в полдень он предпочел бы ночное свидание на «пастушьей стоянке» (Zakovitch 2004, 125).

<sup>221</sup> Haller 1940, 26-27.

<sup>222</sup> Graetz 1871, 132.

<sup>223</sup> Hitzig 1855, 22; Ewald 1826, 61; Renan 1879, 11-12; Delitzsch 1875, 36; Ginsburg 1857, 136; Meek 1956, 108; RTF, 80; Heinevetter 1988, 79; Loretz 1971, 8; Goulder 1986, 13-14; Keel 1992, 57; Stoop – van Paridon 2005, 66-71; Garbini 1992, 190-191 (согласно Гарбини, девушки предлагают ей поискать себе другого возлюбленного среди пастухов).

<sup>224</sup> Joüon 1909, 137; Krinetzki 1981, 22; 72; Gordis 1974, 80; Ravasi 1992, 168, 177-178; Barbiero 2004, 72. (По Гордису, героиня представляет себе, что скажут пастухи, когда она будет блуждать около их стад). Шмекель, следуя ритуальной интерпретации, приписывает реплику хору молящихся (Schmökel 1956, 70).

<sup>225</sup> Gerleman 1981, 102.

Однако объяснение, предложенное Лэнди, туманно. Он видит здесь проявление противоречивых чувств влюбленного, одновременного стремления к близости и к сохранению дистанции<sup>226</sup>.

Скорее, как правильно заметил еще в XVII в. Гуго Гроций, герои в 1:7-8 просто подшучивают друг над другом. Реплика героини заканчивается фразой: «А то мне придется блуждать возле стад других пастухов!» Боится ли она встречи с другими пастухами? А может быть, пугает такой встречей героя? По сути, она говорит ему: «Скажи, где тебя искать, а не то – найдутся другие желающие»<sup>227</sup>. Девушка дразнит героя – он отвечает ей тем же.

С шуточным характером диалога связана другая его черта, точно подмеченная Лэнди: преобладание элементов, лишенных информативной нагрузки, а предназначенных для того, чтобы привлечь внимание собеседника (Лэнди называет их «конативными», следуя Якобсону). Сюда относятся обращения, фразы «скажи мне» и «если сама не знаешь», повторы, аллитерация<sup>228</sup>. Сам факт разговора оказывается важнее, чем его содержание; слова произносятся ради общения, а не ради обмена информацией. «Коммуникация превращается в игру»<sup>229</sup>. Ср. следующий эпизод (1:9-2:3), где диалог героев – тоже игра: они будут состязаться, подбирая сравнения для себя и друг для друга.

### Аллегорическая гипотеза

Как и в 1:5-6, иронический тон текста несовместим с предпосылками аллегорической гипотезы. Для аллегористов, естественно, герой – это Яхве, а Израиль – его стадо, хотя в то же время Израиль персонифицируется в образе героини (в Таргуме реплика 1:7 приписывается вождю израильтян Моисею). В 1:7 Израиль ищет встречи с Яхве и хочет избежать встречи с некими *ḥăbērîm* – «товарищами» или «коллегами» Яхве по пастырству<sup>230</sup>. Кто они? Жоюон вполне логично отождествляет их с другими божествами, или ангелами, составляющими небесную свиту Яхве<sup>231</sup>. Эта интерпретация довольно близка к Таргуму, где *ḥăbērîm* – это ложные боги Исава и Исмаила, его, так сказать, «мнимые товарищи». Робер отождествляет *ḥăbērîm* с царями тех стран, где евреи живут в диаспоре. Цари – «товарищи» Яхве, поскольку и они пасут свои народы<sup>232</sup>. На мой взгляд, не вполне лестно для Яхве, если какие-то второстепенные божества и, тем более, земные цари приходятся ему не рабами, а «товарищами». Но главная проблема даже не в этом. Что должен означать стих 1:8, если принять интерпретации Жоюона и Робера? Видимо, Яхве то ли отправляет израильтян «блуждать вослед иных богов» (если «пастухи» = боги), то ли призывает их покориться власти имущим (если «пастухи» = цари). Конечно, ни Жоюон, ни Робер не в состоянии заходить так далеко. Жоюон считает, что в 1:8 речь идет уже о буквальных пастухах, «кочевниках пустыни», и смысл стиха – призыв к исходу из Египта<sup>233</sup>. Робер отождествляет «пастухов» в 1:8 с царями, но не языческими, как в 1:7, а израильскими: «шатры пастухов» –

---

<sup>226</sup> Landy 1983 171 = 1980, 88.

<sup>227</sup> Grotius, 449; Müller 1992, 17; ср. также Haupt, 242-243.

<sup>228</sup> Landy 1983, 170 = 1980, 86.

<sup>229</sup> Landy 1983, 175 = 1980, 91.

<sup>230</sup> Kingsmill 2009, 231 исходит из другого значения *ḥăbērîm*: «приверженцы, адепты» (ср. Ис 44:11). Тогда получается, что героиня (т. е. олицетворенный Израиль) не хотела бы оказаться даже близко со «стадами твоих (т. е. Бога) приверженцев»! По-моему, это трудно принять за проявление «любящей покорности» Израиля (Kingsmill 2009, 119).

<sup>231</sup> Joüon 1909, 137-138.

<sup>232</sup> RTF, 78-79.

<sup>233</sup> Joüon 1909, 138.

это земля обетованная<sup>234</sup>. Здесь Робер следует Таргуму, где «пастухи» истолкованы как Давид и Соломон.

Как нетрудно заметить, аллегористы Робер и Жоюон тщательно избегают отождествления «товарищей» героя (1:7) с «пастухами» (1:8). Только таким образом им удастся избежать вывода, что реплика героя (Бога, по их толкованию) насмешлива и не дает ответа на поставленный в 1:7 вопрос.

### **Ритуально-мифологическая гипотеза. Сюжет о поиске любимого**

Песн 1:7-8 не может быть серьезным ритуальным текстом по той же самой причине, по которой не может быть аллегорией о Боге и Израиле. Иронически-бессодержательный ответ бога на вопрос богини звучал бы странно. Характерно, что и комментаторы-ритуалисты не улавливают иронии в 1:8. По мнению Шмекеля, смысл этого стиха – «утешительный: близок час, когда вернется исчезнувший божественный любовник»<sup>235</sup>.

Впрочем, ритуалисты внесли позитивный вклад в изучение Песн 1:7-8, обратив внимание на мотив поиска. Герой заставляет девушку искать его. Тот же мотив повторяется в 3:1-5 и 5:2-8, причем там он звучит уже не комически, а трагически. Интересно, что всякий раз героиня ищет любимого, а не наоборот. Ритуальная школа отмечает параллель в мифе об умирающем и воскресающем боге. Иштар ищет Таммуза, Исида – Осириса, Анат – Ваала<sup>236</sup>. Сюжет о поиске пропавшего супруга (любимого) вполне может иметь ритуально-мифологические корни, подобно многим другим бродячим сюжетам. В литературу он попадает не только напрямую из мифа или ритуала, но и, например, через волшебную сказку: ср. «Снежную королеву» Андерсена. Если же говорить о литературе древнего Средиземноморья, то стоит вспомнить сказку об Амуре и Психее в романе Апулея. В отличие от Осириса, Таммуза и Ваала, Амур, как и герой Песни песней, не умирает, а по собственной воле покидает возлюбленную, и той приходится искать его.

Итак, перед нами – литературный текст, но используемый в нем мотив – ритуально-мифологического происхождения. «Помнит» ли мотив о своем происхождении? Другими словами, актуальны ли мифологические коннотации, обыгрываются ли они в тексте – или перед нами просто сюжетная формула, происхождение которой забыто? Один из трех эпизодов поиска завершается диалогом с девушками Иерусалима, где героиня описывает любимого, причем его портрет отчасти напоминает статую (божества?); см. 5:11,14-15. Там мифологическая подоплека сюжета о поиске оказывается значима. Но в 1:7-8 и в 3:1-5, по моему, этого нет.

### **Язык**

1. Из элементов традиционного поэтического языка отметим слово *miškān* (1:8) «шатер».

2. Параллели в арамейском и в раввинистическом еврейском языке: слово *'ēkā* (1:7) в значении «где», выражение *šallāmā* «а то» (1:7); глагол *ʔh* (1:7), если верна эмендация *ʔb ʔyūʔ*. В основном корпусе текстов на позднем библейском иврите (Паралипоменон, Эзра, Неемия, Эсфирь, Даниил) все три слова отсутствуют; *ʔh* есть в Иез 13:10.

### **Примечания**

1:7 נַפְשִׁי נִפְשֵׁי שְׂאֵהְבָה ...любимый... – Букв.: «которого любит моя душа». То же выражение – в 3:1-4.

<sup>234</sup> RTF, 80-81.

<sup>235</sup> Schmökel 1956, 70.

<sup>236</sup> Haller 1940, 28; Schmökel 1956, 69-70; Ringgren 1981, 260; Meek 1956, 107; Pope 1977, 333-335, 415-416, 419-420.

• אִיכָהּ ...куда... где... – В оригинале в обоих случаях: *'ēkā* «где». Слово *'ēkā* обычно значит «как»<sup>237</sup>, но здесь значение «где» очевидно из контекста (ср. ответ в следующем стихе). Такое значение *'ēkā* имеет в арамейском языке<sup>238</sup>; в раввинистическом языке – *'ēkān* (*hēkān*). Ср., например, Таргум к Быт 37:16:

וַיֹּאמֶר אֶת־אָחִי אֲנֹכִי מִבְּקֶשׁ הַגִּידָה־נָא לִי אֵיפֹה הֵם רְעִים:  
וַיֹּאמֶר יֵת אָחִי אָנָּה בְּעֵי חוֹ כְּעֵן לִי אִיכָה אֵינוֹן רְעֵן

Он сказал: «Я ищущу моих братьев. Скажи мне, где они пасут».

Кроме Песн 1:7, есть лишь один библейский пример на *'ēkā* в значении «где»: 2 Царей 6:13. Интересно, что в том же эпизоде встречаются еще два элемента, характерных для раввинистического языка: *še* (6:11) и *zō* «эта» вместо *zō(')t* (6:19). См. Введение, гл. ...

• תְּרַבֵּיץ ... תְּרַעָה ...выгоняешь... отдыхаешь? – Или: «выгонишь... будешь отдыхать (сегодня)»? Имперфект может означать как будущее время, так и регулярное действие в настоящем времени (например, Песн 4:11); «в полдень» тоже может означать «сегодня в полдень» и «обычно в полуденное время»<sup>239</sup>.

• תְּרַבֵּיץ ...отдыхаешь с ним... – Букв.: «укладываешь» (скот). Переходное значение верно отражено в Септуагинте (κοιτάζεις), но в Вульгате и Пешитте переведено: «ложишься» (*cubes*, *rb 't*). Хотя *hīp 'tl* иногда имеет непереходное значение, здесь оно маловероятно: глагол *rbš* употребляется, как правило, по отношению к животным.

• שְׁלָמָה *A mo...* – Букв.: «ведь зачем», *ša* (то же, что *še*)<sup>240</sup> + *lammā*. Ср. *'āšér lammā* (Дан 1:10), где вместо *ša* стоит более обычное для Библии *'āšér*. В обоих случаях, перед нами, вероятно, калька арамейского *dilamā*<sup>241</sup>. В раввинистическом языке в том же значении употребляется *šemmā(')*. В классическом древнееврейском языке здесь было бы употреблено *pen*.

• עֲטִיָּה ...блуждать... – В масоретском тексте: «надевшая» (?). Об этом чтении см. ниже. Следуя ряду древних переводов, я читаю טַעֲיָה *tō 'iyuā* «блуждающая»<sup>242</sup>. Так у Симмаха (ρεμβομένη), в Вульгате (*ne vagari incipiam*), Таргуме (מטלטלין) и Пешитте (*t 'yt 't*). Интересно, что к этой же традиции примыкает и гораздо более поздний, опирающийся на средневековую

<sup>237</sup> Stoop – van Paridon 2005, 60-61 понимает всю фразу как риторический вопрос: «Как ты можешь пасти?!». Героиня, похищенная Соломоном, упрекает в бездействии своего возлюбленного-пастуха.

<sup>238</sup> Dobbs-Allsopp 2005, 55; Wagner 1966, 23.

<sup>239</sup> Bloch & Bloch 1998, 141-142.

<sup>240</sup> Огласовка *ša* – также в Суд 5:7 и Быт 6:3.

<sup>241</sup> Graetz 1871, 43-44; Wagner 1966, 110; Dobbs-Allsopp 2005, 59; Rendsburg 2006, 319; Noegel&Rendsburg 2009, 18-19.

<sup>242</sup> Та же конъектура принята в Синодальном переводе; так же читают Hitzig 1855, 22; Oettli 1889, 173; Graetz 1871, 131; Gerleman 1981, 102-104; Gordis 1974, 80; Schmökel 1956, 69; RTF, 77-78; Krinetzki 1981, 72; Ringgren 1981, 260; Keel 1992, 57-58, Müller 1992, 15; Bloch & Bloch 1998, 142; Exum 2005, 99; Stoop – van Paridon 2005, 62-64. Гинзбург считает, что сам глагол *'th* мог означать «блуждать» (Ginsburg 1857, 136), но пример Ис 22:17 не дает для этого оснований: там употреблен омоним, означающий, видимо, «хватать».

еврейскую экзегезу Венецианский кодекс (ἐκνεύουσα).

Если верна эта эмендация, то здесь употреблен глагол *t'h* «блуждать», с начальным эмфатическим *t*. В классическом древнееврейском языке в этом значении употребляется *t'h* с обычным *t*, но один раз встречается *t'h* (Иез 13:10). При этом вариант *t'h* характерен для раввинистического и для арамейского языков<sup>243</sup>.

Причастия женского рода породы *qal* от глаголов с третьим слабым (*w/u*) обычно выглядят так: ед. число – *bōnā* «строющая», множественное – *bōnōt* «строющие». Но иногда в них сохраняется корневой *y*. Такие формы встречаются в Библии еще 13 раз, причем только в поэзии<sup>244</sup>. При этом везде, кроме Песн 1:7, масореты огласуют второй согласный знаком *i* и удваивают *y* (*pōriyyā*, *hōmiyyā* и т. п.). Почему в данном случае они огласовали *ōtāyā*, а не *ōtiyyā*, неясно.

Перевод «блуждать» требует перестановки согласных *t* и *'*. Читая текст без эмендации, мы должны были бы видеть здесь форму глагола *'th* «надевать» (так в Септуагинте: περιβαλλομένη). Он обычно употребляется переходно – с существительным, означающим предмет одежды<sup>245</sup>. Однако здесь такого существительного нет. Поэтому крайне сомнителен перевод «под покрывалом»<sup>246</sup> (чтобы остаться неузнанной?<sup>247</sup>): покрывало в тексте не упомянуто. Нет оснований и для того, чтобы понимать «надевшая» как «одетая в пастушескую одежду»<sup>248</sup>.

Только в выражении *'āṭā 'al sāpām* «закрывать [одеждой] усы» (в знак скорби: Лев 13:45, Мих 3:7, Иез 24:17,22) прямое дополнение всегда опускается. Раши, имея в виду эти примеры, толкует *ōtāyā* как «скорбящая». Но, даже если допустить эллипсис *'al sāpām*, употребление идиомы «закрывать усы» по отношению к женскому персонажу кажется странным.

Среди современных комментаторов более популярно другое объяснение: *ōtāyā* «надевшая» они толкуют как описательное обозначение проститутки<sup>249</sup>. Основываясь на Быт 38:14-15 (где Фамарь закутывается в покрывало и, под видом проститутки, соблазняет своего свекра Иуду), они утверждают, что иудейским проституткам полагалось носить вуаль. Но Фамарь закуталась просто для того, чтобы Иуда ее не узнал!

---

<sup>243</sup> Wagner 1966, 61; Dobbs-Allsopp 2005, 61.

<sup>244</sup> В ед. числе: Ис 17:6, 22:2, 32:12, Иез 19:10, Пс 128:3, Прит 7:11, 9:13, 31:27, Плач 1:16. Во мн. числе: Прит 1:21, Ис 41:23, 44:7, 45:11.

<sup>245</sup> Ср., например, 1 Цар 28:14: *wāhū' ōtē mē'īl* «он был одет в плащ», «на нем был плащ». То же – при метафорическом употреблении: *ya'āṭū herpā* «они будут покрыты позором», букв.: «оденутся в позор» (Пс 71:13); ср. Пс 104:2, 109:19,29, Ис 59:17.

<sup>246</sup> ДКМ, 68.

<sup>247</sup> Ewald 1826, 61; Murphy 1990, 131; Longman 2001, 100-101.

<sup>248</sup> Hess 2005, 60.

<sup>249</sup> Gesenius, 1015; Delitzsch 1875, 30; Meek 1956, 107; Würthwein 1969, 41; Pope 1977, 330-331; Fox 1985, 103; Heinevetter 1988, 81; Garbini 1992, 189-190; Ravasi 1992, 177; Piras 1994, 17; Provan 2001, 268-269; Zakovitch 2004, 123; Barbiero 2004, 60, 74. По мнению Гарбини, так понимал текст уже Аквила, который переводит ἐκβεβλημένη «изгнанная» (Garbini 1992, 33). Я бы предположил, что Аквила выражает тот же смысл, что Вульгата, Симмах, Пешитта и Таргум («блуждающая»), только менее ясным образом.

В качестве курьеза упомяну еще одно толкование: «ловящая вшей» (от нечего делать)<sup>250</sup>. Отправной точкой для данной гипотезы служит текст Иер 43:12.

וְהִצַּתִּי אֵשׁ בְּבֵתֵי אֱלֹהֵי מִצְרַיִם וְשָׂרְפָם וְשָׂבָם וְעָטָה  
אֶת־אֶרֶץ מִצְרַיִם כְּאֲשֶׁר־יַעֲטָה הָרְעָה אֶת־בְּגָדוֹ  
וַיֵּצֵא מִשָּׂם בְּשָׁלוֹם:

Я предаю огню храмы египетских богов, и одних богов царь сожжет, других уведет в плен! Как пастух надевает (?) свою одежду, так Навуходоносор наденет на себя Египет — и уйдет спокойно (Иер 43:12)<sup>251</sup>.

Септуагинта переводит здесь *ʾth* глаголом φθείριζω «ловить вшей». Это значение можно с натяжкой возвести к редкому корню *ʾth* II «хватать» (Ис 22:17-18, 1 Сам 14:32 и 15:19)<sup>252</sup>.

• *שְׁלֹמָה אֱהִיָּה כְעֵטִיָּה* *A to me придется блуждать...* – Букв., с учетом эмендации (см. предыдущее примечание): «ведь зачем я буду как блуждающая». Но сравнительное значение («как блуждающая», «похожая на блуждающую») не подходит, ведь блуждать придется на самом деле. Вряд ли это случай *kaph veritatis* (истинного соответствия), вроде: *hū' ka'iš 'ēmēt* «он похож на честного человека» (т. е. во всем соответствует идее честного человека), иными словами: «он по-настоящему честный человек» (Неем 7:2)<sup>253</sup>. В нашем случае получилось бы: «чтобы мне не быть по-настоящему блуждающей». Скорее, конструкция «*ka* + причастие» означает здесь начало или попытку совершения действия: «чтобы я не принялась блуждать»<sup>254</sup>. Ср. следующие примеры:

וַיְהִי כִּמְשִׁיב יָדוֹ וְהִנֵּה יֵצֵא אָחִיו

Но не успел он [один из близнецов] втянуть ручку, как вышел [из утробы] его брат (Быт 38:29).

וּבְגֹפֶן שְׁלֹשָׁה שְׂרִיגִים  
וְהָיָא כְּפָרְחַת עֲלֵתָהּ נֹצָה  
הַבְּשִׁילוֹ אֲשַׁפְּלִתֶיהָ עֲנָבִים:

На лозе было три побега. Стоило ей зацвести (едва появились цветы!), как уже созрели на ней виноградные гроздья (Быт 40:10)<sup>255</sup>.

וַיְהִי הָעָם כְּמַתְּאֲנִים רָע  
בְּאֲזְנֵי יְהוָה וַיִּשְׁמַע יְהוָה וַיִּתְּחַר  
אָפוֹ וַתִּבְעַר־בָּם אֵשׁ יְהוָה  
וַתֹּאכַל בְּקֶצֶה הַמַּחֲנֶה:

Народ начал было роптать на Яхве – и Яхве, услышав, разгневался. Огонь Яхве загорелся против них и спалил крайнюю часть лагеря (Числ 11:1).

<sup>250</sup> Emerton 1993, 127-140. Эмертон развивает гипотезу, предложенную до него фон Галем и Дж. Драйвером.

<sup>251</sup> Перевод Л. Маневича (Книга Иеремии, 148-149).

<sup>252</sup> Значение «хватать» для *ʾth* в Песн 1:7 предлагалось уже средневековыми еврейскими комментаторами. Такое толкование упоминает Ибн Эзра. При этом форме *ʾṭayā*, по-видимому, придавали пассивное значение: «схваченная, изгнанная», что грамматически очень сомнительно.

<sup>253</sup> Об этом значении *ka* см. GKC 118x, HALOT и BDB s. v.

<sup>254</sup> Joüon 1909, 137, с примером из Числ 11:1.

<sup>255</sup> Быт 38:29 и 40:10 приводятся в GKC 164 g как примеры на *ka* в значении «когда, как только».

וַיִּבְזְהוּ וְלֹא־הֵבִיאוּ לוֹ  
מִנְחָה וַיְהִי כְּמַחְרֵשׁ:

Они выказывали ему презрение и не принесли ему даров. Он решил<sup>256</sup> промолчать (1 Сам 10:27).

В первых трех примерах конструкция «*ka* + причастие» подчинена следующему предложению и близка по смыслу к конструкции «*ka* + инфинитив» (в значении: «когда / как только произошло то-то»). Но в 1 Сам 10:27 *wayhí kamaḥārīš* является независимым высказыванием. То же самое – и в Песн 1:7. Еще один пример такой конструкции см. в 8:10.

• חֲבֵרֶיךָ ...*других пастухов!* – Букв.: «твоих товарищей/коллег». Слово *ḥābēr* (в отличие от *rēā* ‘друг»), указывает на совместные действия или совместную принадлежность к какой-то группе: т. е. это «соратник», «сообщник», «коллега», «товарищ» (Суд 20:11, Ис 1:23, Еккл 4:10).

В Пешитте: *d'rbyk* «твоих овец»<sup>257</sup>. При таком чтении сглаживается парадоксальность ответа героя, который отправляет героиню именно к другим пастухам (1:8). Но и вопрос героини теряет всякий смысл: найдя его овец, она уже вряд ли сможет заблудиться.

1:8 אַם־לֹא תִדְעִי לָךְ *Если сама не знаешь...* – Часто *'im* также вводит категорическое утверждение, поэтому возможен перевод: «Ей-богу, ты это прекрасно знаешь!»<sup>258</sup>.

Местоимение *lāk* – пример *dativus commodi* «дательного заинтересованного лица» (букв.: «знаешь себе», ср. 2:10)<sup>259</sup>. Септуагинта переводит ἐὰν μὴ γινῶς σεαυτήν «если не познаешь самое себя», с неожиданной и забавной аллюзией на знаменитое изречение «Познай самого себя» (γινῶθι σεαυτόν). Септуагинте следует Пешитта: *'l' td'un ytky*. Формально *lāk* действительно может быть прямым дополнением (см. комментарий к 3:11 и 8:13).

• בְּעֵקְבֵי הַצֹּאן ...*след за скотом...* – Букв.: «по следам мелкого рогатого скота». В масоретской рукописи К 101: «по следам коня» (*hassūs*). Вероятно, выражение «следы коня» было на слуху у переписчика (ср. Быт 49:17, Суд 5:22); к тому же кобылица (*sūsātī*) упоминается в 1:9.

• מִשְׁכְּנֹת ...*шатров!* – В прозаических текстах *miškān* встречается только как название скинии – шатра, где пребывал Яхве во время странствий по Синайской пустыне. Но в поэзии *miškān* служит синонимом для *'ōhel* (подобно *u'arī'ā*, см. комментарий к 1:5). Ср., например:

מִה־טָבוּ אֹהֶלֶיךָ יַעֲקֹב  
מִשְׁכְּנֹתֶיךָ יִשְׂרָאֵל

Как прекрасны твои палатки, Иаков,  
твои шатры, Израиль (Числ 24:5).

См. также Иов 18:21, 21:28, 39:6, Авв 1:6, Ис 22:16, 32:18, 54:2, Иер 9:18, 30:18, 51:30, Иез 25:4, Пс 49:12, 78:28, 87:2. Во всех перечисленных примерах речь идет о шатрах, где обитают

<sup>256</sup> Здесь, видимо, на первый план выходит оттенок решения, выбора, совершаемого субъектом: «стал молчать» (а не, например, казнить своих противников).

<sup>257</sup> Bloch 1922, 110 реконструирует *'ulyk* как еврейское чтение, предположительно отражаемое Пешиттой. Трудно себе представить превращение *ḥbryk* в *'ulyk* в результате описки; скорее, речь идет о смысловом редактировании текста, которое могло быть осуществлено уже сирийским переводчиком.

<sup>258</sup> Похожий вариант предлагает Грец: «Так знай же» (Graetz 1871, 131).

<sup>259</sup> JM 133d.

люди, и почти во всех (кроме Ис 22:16) слово *miškān* имеет форму множественного числа. Кроме того, в поэзии словом *miškān* может обозначаться храм Бога; интересно, что и в этом случае может употребляться «по инерции» множественное число (Пс 43:3, 46:5, 84:2, 132:5,7; единственное – в Пс 26:8, 74:7, 78:60 и Иез 37:27).

### 1:9-2:3

[Он:]

<sup>9</sup> – Родная, сравню тебя с кобылицей,  
запряженной в колесницу фараона!

<sup>10</sup> К твоим бы щекам – подвески,  
и ожерелье – на шею!

<sup>11</sup> Сделаем тебе золотые подвески  
с капельками серебра.

[Она:]

<sup>12</sup> – Когда царь возлежит за столом,  
мой народ благоухает.

<sup>13</sup> Для меня мой милый – ладанка с миррой:  
всю ночь – у меня на груди.

<sup>14</sup> Для меня мой милый – соцветье хны  
в виноградниках Эн-Гэди.

[Он:]

<sup>15</sup> – Как ты красива, родная,  
как ты красива!

Твои глаза – точно голубки.

[Она:]

<sup>16</sup> – Как ты красив, милый,  
как нравишься мне!

Наше ложе – зеленые травы,

<sup>17</sup> кедры – кровля нашего дома,  
потолок – можжевельник.

[Она:]

**2** <sup>1</sup> – Я – лотос Сарона,  
лилия долин!

[Он:]

<sup>2</sup> – Как лилия среди чертополоха –  
родная моя среди девушек.

[Она:]

<sup>3</sup> – Как дерево яблоня среди лесных деревьев –  
милый мой среди юношей;

в его тени я решила сидеть,  
и сладок на вкус<sup>260</sup> его плод.

---

<sup>260</sup> Букв.: «для моего нёба».

### Диалог-состязание

Единство 1:9-2:3 проявляется уже в том, что здесь герои называют друг друга «милый» (*dōdī*) и «родная» (*ra 'yāī*, букв.: «моя подруга»). Эти слова до сих пор в тексте не встречались и вновь появятся только в 2:8-17.

Еще важнее сюжетная связность текста. Герои здесь состязаются, подбирая сравнения для себя и друг для друга, причем героиня постепенно одолевает героя.

Как ни странно, сюжетное единство и состязательный характер 1:9-2:3 в известных мне комментариях остаются практически незамеченными. Текст часто разбивают на три самостоятельных стихотворения<sup>261</sup>, а иногда дробят его еще больше. Так, первые две реплики (1:9-11 и 1:12-14) нередко отрывают друг от друга<sup>262</sup>. Многие даже отделяют 1:12 от 1:13-14<sup>263</sup>, несмотря на сквозной мотив благовония. Дж. Равази, наоборот, присоединяет к 1:9-2:3 еще четыре стиха (2:4-7)<sup>264</sup>, хотя они представляют собой монолог героини, обращенный не к герою, а к девушкам Иерусалима.

### Три тура

Диалог делится на три части, соответствующие трем турам состязания. В первом и втором туре начинает герой, отвечает ему героиня. Первый тур (1:9-14) – это первая пара реплик, по шесть строк каждая.

Второй тур (1:15-17) – вторая пара реплик, которые начинаются похоже: «как ты красива» и «как ты красив». Соотношение реплик здесь уже неравномерно: три строки произносит герой и пять – героиня. (Как и большинство комментаторов<sup>265</sup>, я отношу 1:17 к реплике героини. Формально можно было бы рассматривать 1:17 как ответ героя<sup>266</sup>. Тогда 1:15-17 включает три реплики: он произносит три строки, она – тоже три, потом он – еще две. Но растительные образы, господствующие в этом стихе, как и в последней строке 1:16, в рамках 1:9-2:3 характерны для реплик героини.)

В третьей части (2:1-3) инициатива сразу находится в руках героини. Герой (видимо, поставленный в тупик) пропускает свой ход<sup>267</sup>. Стих 2:1 многие почему-то понимают как скромное (или кокетливое?): «я всего лишь один из цветков Сарона»<sup>268</sup>. Скорее, пожалуй, это

---

<sup>261</sup> Gordis 1974, 48-50; Heinevetter 1988, 82-90; Barbiero 2004, 63; Zakovitch 2004, 126, 132, 136.

<sup>262</sup> Garbini 1992, 191-194; Longman 2001, 105.

<sup>263</sup> Krinetzki 1981, 78; Keel 1992, 68; Müller 1992, 19; Landsberger, 207-208; BHS.

<sup>264</sup> Ravasi 1992, 187-190.

<sup>265</sup> Например, Ginsburg 1857, 140; Rudolph 1970, 127; Murphy 1990, 130; Munro 1998, 22; Longman 2001, 107-108; Barbiero 2004, 61.

<sup>266</sup> RTF, 93.

<sup>267</sup> Как замечают Auwers & Van Petegem 2009, 547, с чисто грамматической точки зрения ничто не мешает считать 2:1 репликой героя. Однако они забывают о других критериях. Во-первых, растения *ḥāḇaṣṣéleṭ* и *šōšānnā* – женского рода, а в Песни песней обычно род растений и животных, с которыми сравниваются герои, соответствует их полу. Во-вторых, из того, как сравнение с лилией развито героем в 2:2, с очевидностью следует, что 2:1 – реплика героини.

<sup>268</sup> Hitzig 1855, 29-30; Oettli 1889, 174-175; Ginsburg 1857, 140; Jasrow, 170; Gerleman 1981, 116; Rudolph 1970, 129; Gordis 1974, 50; Krinetzki 1981, 88; Fox 1985, 107; Murphy 1990, 136; Loretz 1971, 13; Goulder 1986, 18; Schwab 2002, 90; Longman 2001, 110.

гордое самовосхваление<sup>269</sup>. Отвечая, герой уже не в состоянии придумать нового сравнения, а лишь развивает сравнение с лилией, предложенное героиней. В конце она произносит еще три строки<sup>270</sup>, на которые герой не отвечает ничего. Таким образом, во втором и особенно в третьем туре героиня «перепевает» героя.

### **Характер сравнений (1): животные и растения**

Словно следуя неким правилам игры, герои черпают свои метафоры лишь из определенных областей, причем эти области для них – разные. Герой пользуется животными сравнениями (кобылица, голубка), а героиня – растительными (нард, мирра, хна, виноградник, лотос, лилия, яблоня). Героиня побеждает не только по количеству строк, но и по количеству разных сравнений<sup>271</sup>.

### **Характер сравнений (2): вид и запах**

Герой предпочитает пользоваться зрительными образами, а героиня – обонятельными<sup>272</sup>. Яснее всего это видно в первом туре состязания. Он упоминает три украшения (подвески, ожерелье, капельки серебра), а она – три благовония (нард, мирра, хна).

Во втором туре он говорит о ее красоте, в особенности – о красоте глаз. Героиня отвечает тем же («как ты красив»), но затем искусно переходит от зрения вновь к обонянию. Травы и деревья отчасти еще можно считать зрительными образами, но кедры и можжевельники апеллируют и к обонянию (о запахе кедра см. 4:11 и аккадскую параллель в комментарии к этому месту; ср. также Ос 14:11).

Третий тур героиня начинает, сравнивая себя с лотосом. На Древнем Востоке запах лотоса считался живительным. «При любом удобном случае боги, люди и умершие в Египте нюхают цветки лотоса, чтобы напитаться его живительной силой...»<sup>273</sup>. Герой подхватывает сравнение с лотосом, но придает ему зрительный характер: контраст лотоса и чертополоха – это контраст красивого и безобразного, а не ароматного и дурно пахнущего.

В заключительной реплике героини в тексте появляется образ, относящийся к сфере еды. Вкус и обоняние тесно связаны друг с другом. Яблоко не только сладко, но и приятно пахнет (ср. 7:9).

Речь идет лишь о правилах игры, свойственных данному эпизоду. Было бы ошибкой утверждать, что мужчина в Песни песней, в соответствии с известным стереотипом, «любит глазами», а женщина воспринимает все через обоняние и вкус. Мы видели, что в первом эпизоде (1:2-4) преобладали образы, апеллирующие к обонянию и вкусу, а во втором (1:5-6) – образы, апеллирующие к зрению, хотя и тот, и другой – монологи героини.

### **Кобылица**

Теперь – о самих метафорах, которыми пользуются герои. Начну я с двух животных метафор, к которым прибегает герой, т. е. с кобылицы и голубки, а потом буду говорить о растительных образах, которыми пользуется героиня.

Чтобы представить себе, как звучало сравнение с кобылицей на слух древнего читателя, нужно прежде всего учесть, что лошади не были частью повседневного быта обычного

---

<sup>269</sup> Keel 1992, 80-82.

<sup>270</sup> Вторая половина 1:16 (со слов: «Наше ложе...») и 1:17 по смыслу и синтаксически представляют собой одно целое. Поэтому нет оснований приписывать 1:17 герою (Hitzig 1855, 27-28; Joÿon 1909, 152) или считать, что здесь герой и героиня поют хором (Jastrow 1921, 165).

<sup>271</sup> Равази отмечает, что героиня «более креативна» (Ravasi 1992, 195).

<sup>272</sup> Ср. Hess 2005, 78.

<sup>273</sup> Keel 1992, 80, Abb. 35a-c, 59-60.

человека. Пахали на волах, ездили и возили грузы на ослах, а лошади ассоциировались с войной и официальными церемониями. На колесницах, запряженных лошадьми, появлялись цари и вельможи. Поэтому сравнение с кобылицей (даже если бы не было добавлено: «запряженной в колесницу фараона») уже окружает героиню царственным ореолом.

Сравнение героини с кобылицей имеет параллели в античной лирике. Например, у Алкмана, поэта второй половины VII в. до н. э., в парфении (песне, исполнявшейся девичьим хором) так прославляется красота одной из девушек:

οὐδ' ἀμῶς ἐῆι· δοκεῖ γὰρ ἡμεν αὐτα  
ἐκπρεπῆς τῶς ὡπερ αἴτις  
ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον  
παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα  
τῶν ὑποπετριδίων ὀνειρῶν·  
ἢ οὐχ ὀρήϊς; ὁ μὲν κέλης  
Ἐνετικός· ἃ δὲ χαίτα  
τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιάς  
Ἀγησιχόρας ἐπανθεῖ  
χρυσὸς [ῶ]ς ἀκήρατος·  
τό τ' ἀργύριον πρόσωπον,  
διαφάδαν τί τοι λέγω;  
Ἀγησιχόρα μὲν αὐτα·

...Ведь сама она меж прочих  
Выдается, словно кто-то  
Посреди коров поставил  
Быстрого в беге коня звонкононого,  
Сходного с бысролетающим сном.  
Не видишь? Вон пред нами конь  
Енетский<sup>274</sup>, Агесихоры  
Волосы<sup>275</sup>, моей сестры  
Двоюродной, ярко блещут  
Золотом беспримесным;  
Лицо же ее серебрится.  
Но что еще тут говорить?  
Ведь это — Агесихора!<sup>276</sup>

Укращение необъезженной кобылицы служит эротической метафорой у Анакреонта (VI в. до н. э.)<sup>277</sup>:

πῶλε Θρηκίη, τί δὴ με λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα  
νηλέως φεύγεις, δοκεῖς δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;  
ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,  
ἡνίας δ' ἔχων στρέφοιμί σ' ἀμφὶ τέρματα δρόμου·  
νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις,  
δεξιὸν γὰρ ἵπποπείρην οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.  
Кобылица молодая, бег стремя неукротимый,  
На меня зачем косишься? Или мнишь: я не ездок?

<sup>274</sup> Енеты – название двух народов, один из которых обитал в Малой Азии, а другой – у северного побережья Адриатического моря.

<sup>275</sup> Букв.: «этот конь – Енетский, а волосы Агесихоры...». Противопоставление коня и волос, возможно, говорит о том, что с енетским конем сравнивается другая девушка (Campbell 1967, 203), хотя выше, судя по всему, речь должна идти об Агесихоре.

<sup>276</sup> Фр. 1 Page, 45-57. Перевод В. Вересаева (Эллинские поэты, 308).

<sup>277</sup> Этот топос есть и в арабской лирике (Ringgren 1981, 262).

Подожди, пора настанет, удила я вмиг накинута,  
И, узде моей послушна, ты мне мету обогнешь.  
А пока в лугах, на воле, ты резвишься и играешь:  
Знать, еще ты не напала на лихого ездока!<sup>278</sup>

Этот же образ появляется у Горация (65-8 гг. до н. э.)<sup>279</sup>:

quae velut latis equa trima campis  
ludit exsultim metuitque tangi  
nuptiarum expers et adhuc protervo  
cruda marito.

Словно средь лугов кобылице юной<sup>280</sup>,  
Любо ей скакать; не дает коснуться;  
Брак ей чужд; она холодна поныне  
К дерзости мужа.<sup>281</sup>

В Песн 1:9 героиня сравнивается не просто с кобылицей, а с кобылицей, запряженной в колесницу фараона. Колесницы и конница часто ассоциируются в Библии с Египтом (ср., например, Ис 31:1, 4 Цар 18:24).

Косвенное уподобление героини колеснице мы увидим в 6:12. Это один из целого ряда военных образов, встречающихся в Песни песней. В 3:7-8 упоминаются «воины», в 4:4 и 7:5 – «башня», в 7:1 – «пляска в день битвы»; в 8:9-10 – «крепостная стена». Почти всегда они связаны с женским, а не с мужским персонажем книги. Но вряд ли стоит видеть в этом проявление какой-то особой («гиноцентричной», антипатриархальной) идеологической позиции автора<sup>282</sup>. За военной метафорикой Песни песней стоит традиционный для Древнего Востока тип богини-воительницы, которая покровительствует одновременно любви и войне (ср. месопотамскую Иштар).

---

<sup>278</sup> Фр. 417 Page. Возможно, это полный текст стихотворения. Перевод Г. Церетели (Эллинские поэты, 364). Более буквальный перевод: «Фракийская кобылка, что это ты, глядя на меня искоса, безжалостно убегаешь и считаешь, что я ничего не умею? Имей в виду, я бы прекрасно мог накинута тебе узду и, держа поводья, заставить тебя обогнуть мету. А сейчас ты пасешься на лугах и, легко прыгая, играешь, потому что нет у тебя ловкого наездника, опытного в обращении с лошадьми».

<sup>279</sup> Ср. также фрагмент из «Сатир» Луцилия (ок. 180-102 гг. до н. э.): an<ne> ego te <v>acuam atque animosam, Tessalam ut indomitam, frenis subiga<m>que domemque? «Тебя, свободную и норовистую, словно необъезженная фессалийская кобылица, не взнуздаю ли я и не объезжу ли?» (1041-2).

<sup>280</sup> Букв.: «трехлетней». Вергилий в «Георгиках» говорит, что время объезживания кобылиц – четвертый год (3.190).

<sup>281</sup> Ода 3.11.7-12. Перевод Н. С. Гинцбурга (Гораций, 122). Сопоставление этих строк Горация с Песн 1:9 было предложено еще Гуго Гроцием (Grotius 1775, 449). Комментаторы Песни песней (например, Ewald 1826, 62) часто приводят как параллель для Песн 1:9 строки Феокрита 18.30-31: ἡ κάπω κυπάρισσος, ἡ ἄρματι Θεσσαλὸς ἵππος, ᾧδε καὶ ἅ ρόδόχρως Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος: «Гордость садов – кипарис, колесниц – фессалийские кони; Слава же Лакедемона – с румяною кожей Елена» (пер. М. Грабарь-Пассек: Феокрит, Мосх, Бион, 86). С моей точки зрения, этот пример менее интересен, поскольку здесь нет прямого сравнения Елены с конями.

<sup>282</sup> Meyers 1986, 217-218.

## Голубка

Второй тур диалога-соствязания (1:15-17), как и первый, начинается с животной метафоры. В 1:9 героиня сравнивалась с кобылицей, а в 1:15 ее глаза сравниваются с голубками. Делались попытки обосновать сравнение внешним сходством. Например, комментаторы поясняют, что глазной белок похож на белого голубя<sup>283</sup>, зрачок – на сизого<sup>284</sup> (если допустить, что описываются серые или голубые глаза); ресницы – на голубиный хвост<sup>285</sup>; форма глаза в целом – на форму птицы (по крайней мере, на египетских изображениях людей)<sup>286</sup>; движения глаз – на движения птиц<sup>287</sup>. Все это не слишком убедительно. Комментаторы, склонные к морализации, считают голубя символом невинности и верности<sup>288</sup>, но в 1:15 речь идет о красоте, а не о добродетельности героини (ср. также 4:1, 5:12).

Более вероятно ассоциация голубя с любовной страстью. Такая интерпретация предлагалась уже в средневековой еврейской экзегезе<sup>289</sup>. Современные комментаторы обратили внимание на то, что голубь – атрибут богини любви на Древнем Востоке и в античном мире<sup>290</sup>. Афродита Кипрская на многих монетах изображается в виде голубки; голубка служит эмблемой ее храмов<sup>291</sup>. Целующиеся голуби – тоpos античного изобразительного искусства<sup>292</sup> и литературы (Катулл, 68.125-128; Овидий «Любовные элегии» 2.6.56, «Наука любви» 2.465). Голубка – один из символов богини любви Иштар на фреске в ее храме в Мари<sup>293</sup>. Кель особенно подчеркивает следующий мотив в изобразительном искусстве Сирии, Месопотамии и Греции: голубь летит от богини к богу как вестник любви<sup>294</sup>. Отсюда предлагаемое Келем толкование фразы: «твои глаза – точно голубки» означает: «твои глаза — вестники любви»<sup>295</sup>.

## Водяная лилия (лотос)

Третий тур диалога, как и два предыдущих, открывается стихом, метафорически описывающим героиню. Но в 1:9 и 1:15 метафоры были взяты из животного мира (кобылица, голуби), а в 2:1 – из мира растительного. В древневосточном искусстве водяная лилия (египетский лотос) – символ жизни и возрождения<sup>296</sup>. Дерево жизни нередко изображается с цветками лотоса<sup>297</sup>. Лотос может изображаться как символический любовный подарок<sup>298</sup>. В

---

<sup>283</sup> Hitzig 1855, 27.

<sup>284</sup> Carr 1984, 86.

<sup>285</sup> Goulder 1986, 5.

<sup>286</sup> Gerleman 1981, 114; Fox 1985, 106.

<sup>287</sup> Pope 1977, 356.

<sup>288</sup> Ginsburg 1857, 140; Joüon 1909, 149.

<sup>289</sup> Fox 1985, 106.

<sup>290</sup> Meek 1956, 111; Ringgren 1981, 262; Schmökel 1956, 82; Pope 1977, 399-400; Keel 1992, 72-74; 100.

<sup>291</sup> Keel 1992, Abb. 52,54.

<sup>292</sup> Keel 1992, Abb. 23.

<sup>293</sup> Keel 1992, Abb. 55.

<sup>294</sup> Keel 1992, Abb. 24-27; на Abb. 37 – от мужчины к женщине.

<sup>295</sup> Keel 1992, 72-74.

<sup>296</sup> Keel 1992, Abb. 32-36, 58.

<sup>297</sup> Keel 1992, Abb. 61-62.

<sup>298</sup> Keel 1992, Abb. 59 (вместе с мандрагорами), 60.

египетской любовной лирике «мой лотос» может служить обращением к любимому<sup>299</sup>, с лотосом сравниваются пальцы любимой<sup>300</sup>.

Таким образом, голубь и лотос – эротические символы, уходящие корнями в мифологию и религию Древнего Востока. Но это не означает, что сама Песнь песней – языческий ритуальный текст. Голубь имеет ту же символику в стихах Катулла и Овидия, которые, кажется, никто еще не пытался интерпретировать как собрание ритуальных текстов.

### **Яблоня и «плод»**

Далее героиня сравнивает любимого с яблоней. Это дерево и его плоды имели эротические коннотации на Древнем Востоке и в античном мире.

Яблоко и гранат использовались в Месопотамии для возбуждения сексуального желания; над фруктом произносили заклинание, а затем давали его женщине<sup>301</sup>. В одном любовном заклинании девушка сравнивается с яблоневым садом и порослью кедра (ср. соседство кедра и яблони в Песн 1:17, 2:3)<sup>302</sup>. Свидание Инанны и Думузи происходит в саду, где растут яблони и другие деревья<sup>303</sup>; богиня сравнивает себя с яблоневым садом<sup>304</sup>, своего возлюбленного Думузи – с тенистым цветущим садом и с плодоносной яблоней<sup>305</sup>.

Во многих античных текстах<sup>306</sup> яблоко упоминается как любовный дар<sup>307</sup>. Кинуть в кого-либо яблоком – жест, означающий признание в любви<sup>308</sup>. В мифе об Аталанте ее жених, состязаясь с нею в беге, бросает на землю золотые яблоки<sup>309</sup>. Юноша Аконтий вынуждает Кидиппу выйти за него замуж, бросив к ее ногам в храме Артемиды яблоко с надписью: «Клянусь святилищем Артемиды, что выйду замуж за Аконтия»<sup>310</sup>. У Феокрита влюбленный хочет изобразить свою любимую с яблоком в руке<sup>311</sup> или называет ее «сладким яблочком»<sup>312</sup>.

---

<sup>299</sup> Fox 1985, 32.

<sup>300</sup> Fox 1985, 52; ср. также Fox 1985, 9.

<sup>301</sup> Biggs, 70, 74.

<sup>302</sup> Nissinen 1998, 605, со ссылкой на Falkenstein 1964 14-115:7-9.

<sup>303</sup> Sefati <год везде>, 321.

<sup>304</sup> Lambert 1987, 30.

<sup>305</sup> Sefati, 166 (строки 2,4); см. также Sefati, 129, строки 27-32.

<sup>306</sup> См. Littlewood 1968, 147-181 (примеры на эротические коннотации яблока: 149-159, 162). Параллели между символикой яблока в Песни песней и в античной литературе проводят Graetz 1871, 64-65; Seiple 1902-1903, 113-115; Gaster 1969, 811.

<sup>307</sup> Феокрит, «Идиллии» 2.119-120, 3.10-11, 11.10; Лонг «Дафнис и Хлоя» 1.15, 3.25, 33-34; Катулл 65.19-24 и др.

<sup>308</sup> Аристофан, «Облака» 997; «Палатинская антология» 5.79,80 (Платон); Феокрит, «Идиллии» 5.88-89, 6.6-7) и др. У Лукиана юноша, надкусив яблоко, бросает его за пазуху гетере («Разговоры гетер 12.1.30-36»).

<sup>309</sup> Феокрит, «Идиллии», 3.40-42; Аполлодор, «Мифологическая библиотека», 3.9.2 и др.

<sup>310</sup> Каллимах, «Причины», фр. 67-75; Овидий, «Героиды», 20-21 и др.

<sup>311</sup> «Идиллии», 10.34.

<sup>312</sup> «Идиллии», 11.39.

В самой Песни песней яблоня упоминается также в 8:5: под нею происходит свидание героев<sup>313</sup>. Кроме того, в 2:5 героиня просит кормить ее яблоками, поскольку она «больна от любви», а в 7:9 ее дыхание сравнивается с запахом яблок.

Эпизод завершается строкой: «и сладок на вкус его плод». Ср. 4:16-5:1, где героиня приглашает героя войти в ее «сад» и поесть «сочных плодов». Эту метафору можно сопоставить с многочисленными примерами в аккадской поэзии, где слово *inbu* «плод» имеет переносное значение «любовь, сексуальность»<sup>314</sup>. Так, Иштар говорит Гильгамешу:

Давай, Гильгамеш, будь мне супругом,

Зрелость тела (букв.: «свой плод») в дар подари мне!<sup>315</sup>

Богиня Ташмету говорит богу Набу.

Пусть мои глаза увидят срывание твоего плода,  
чирикание твоих птиц пусть мои уши услышат!<sup>316</sup>

### Кедры и можжевельники

Кроме яблони, героиня упоминает еще кедр и можжевельник (традиционный перевод: «кипарис», см. примечание ниже). Эти два дерева образуют в библейской поэзии устойчивую пару слов, употребляемых в параллельных строках. Кедр и можжевельник – всегда упоминаются как деревья, характерны для Ливана (Ис 14:8, 37:24, Иез 27:5, 31:8, Зах 11:2). Эти же два дерева фигурируют в рассказе о строительстве Соломонова храма из ливанских деревьев (1 Цар 5:22,24, 9:11).

В Песн 4:8,11, 5:15 Ливан упомянут эксплицитно, в контексте метафорического описания героини (4:8,11) и героя (5:15). Как видим, этот образ, подобно винограднику (ср. 1:5-6), может служить в Песни песней то буквальным местом действия, то метафорой.

В древневосточной литературе и, в частности, в Библии ливанский лес нередко изображается как заповедный Божий сад. Ср., например, Пс 104/103:16, Иез 31. В аккадском эпосе о Гильгамеше это «гора кедра, жилище богов, престол Ирнины» (V 1.6)<sup>317</sup>. Особенно интересен случай, когда Кедровая гора упоминается как место любовного свидания Инанны с ее «братом» Уту<sup>318</sup>. По мнению Келя, в Песн 1:17 герои переносятся в мифологический мир, как бы превращаются в богов<sup>319</sup>. Лорец возражает против этой интерпретации: с его точки зрения, топос любви в саду автоматически тянет за собой описание Ливана как мифологического сада; никакого обожествления героев Лорец тут не видит<sup>320</sup>. Пожалуй, формулировка Келя несколько преувеличена и неточна: «обожествляется» в данном случае скорее место действия, чем сами герои.

---

<sup>313</sup> Свидание под деревом – вероятно, универсальный мотив любовной лирики. В египетской любовной лирике ср. монологи одушевленных деревьев, рассказывающих о том, как в их тени наслаждаются влюбленные (Поэзия и проза Древнего Востока, 81-83).

<sup>314</sup> Lambert 1987, 28-29. В CAD s. v. *inbu* «плод» дается переносное значение: «sexual attractiveness and power». Кроме приведенных там примеров, см. George 2009, 51 (строка 10), 56 (строка 23).

<sup>315</sup> Эпос о Гильгамеше, табл. VI, 7-8 (Поэзия и проза Древнего Востока, 186, пер. И. М. Дьяконова).

<sup>316</sup> «Набу и Ташмету», rev. 20-21 (Nissinen 1998, 591).

<sup>317</sup> Пер. И. М. Дьяконова. Ирнины – одно из имен Иштар.

<sup>318</sup> BM 23631, строки 39-43. Этот текст, опубликованный Крамером в *Orientalia* 54 (1985), доступен в оригинале и в английском переводе на сайте ETC SL (<http://etcsl.orinst.ox.ac.uk>).

<sup>319</sup> Keel 1992, 78.

<sup>320</sup> Loretz 1971, 140-141.

### Характер сравнений (3): реальность и метафора в репликах героини

Помимо двух названных выше, есть еще третье важное различие между репликами героя и героини в 1:9-2:3. В репликах героя довольно легко отделить метафорический план от реального. «Кобылица» и «голубка» метафоричны, а подвески и ожерелья реальны. В репликах героини некоторые образы эксплицитно вводятся как сравнения (это касается, в частности, лилии и яблони), но больше таких, которые допускают одновременно буквальное и метафорическое прочтения (иногда – несколько метафорических прочтений).

В каждой из трех частей диалога героиня упоминает о том, что ее любимый, она сама или они вместе лежат или сидят. Место, где это происходит, описывается противоречиво. В 1:12 царь возлежит на пиршественном ложе (*mēsāb*), в 1:13 упоминаются виноградники, в 1:16 они оба лежат под деревьями на ложе из травы, в 2:3 героиня сидит в тени яблони – своего возлюбленного.

Если герой – царь на пиру (1:12, ср. 1:2-4), то в 1:17, по-видимому, описывается его дворец. Кровля и потолок этого дворца сделаны из ценных пород деревьев<sup>321</sup>. Правда, тогда не очень понятна фраза *'aḇ 'arsēnū ra 'ānānā* (букв.: «и наше ложе зеленеет», 1:16). Иногда предполагают, что царская кровать специально устлана зеленью<sup>322</sup>. Однако более правдоподобно другое понимание 1:16-17: действие происходит на природе, герои лежат на траве, в тени деревьев, но лес для них превращается в подобие царского дворца<sup>323</sup>. Пасторальные и царские мотивы переплетаются<sup>324</sup>. В таком случае, может быть, и «царь» в 1:12 – скорее метафора.

Означает ли «пиршественное ложе», что герои действительно едят и пьют? Или еда и питье – метафора любовных утех (ср. 1:2,4 и 4:16,5:1)<sup>325</sup>? В Талмуде есть свидетельство об употреблении слова *mēsēb* «пиршественное ложе» в иносказательном эротическом смысле:

אנשי ירושלים אנשי שחץ היו אדם אומר לחברו במה סעדת היום  
בפת עמילה או בפת שאינה עמילה בין גורדלי או  
בין חרדלי במסב רחב או במסב קצר בחבר טוב או בחבר רע  
א"ר חסדא וכולן לזנות

Жители Иерусалима были похабниками. Они говорили друг другу: «Какой нынче обед? С хлебом, который долго месили, или нет? С белым вином или темным (красным)? На широком *כסמ* или на узком? С хорошим товарищем или с плохим?» Рабби Хисда сказал: это все — о разврате (Шаббат 62б-63а).

«Нард» допускает три разных интерпретации: буквальную и две метафорических. Если речь идет о пире в буквальном смысле, то и «нард» можно понять буквально<sup>326</sup>. Но, поскольку дальше «ладанка с миррой» и «соцветье хны» служат сравнениями для любимого,

<sup>321</sup> Так понимает Вульгата: *cedrina* «кедровые», *cypressina* «кипарисовые»; RTF, 93-94.

<sup>322</sup> Pope 1977, 359; Goulder 1986, 18.

<sup>323</sup> Ewald 1826, 68; Graetz 1871, 135-136; Haller 1940, 29; Gordis 1974, 49; Krinetzki 1981, 85; Keel 1992, 76-79; Ravasi 1992, 207-208; Garbini 1992, 194-195; Longman 2001, 108; Barbiero 2004, 85; Zakovitch 2004, 134-135.

<sup>324</sup> Gerleman 1981, 113-114; Bloch & Bloch 1998, 148. Попытка противопоставлять «царя» и «пастуха» как двух разных действующих лиц в этом эпизоде приводит к абсурдному результату. По Эвальду и Ренану (Ewald 1826, 62-71; Renan 1879, 13-23), царь осыпает Суламифь комплиментами, но та не отвечает на них, а мечтает о пастухе: диалог превращается в разговор глухих. По Гинзбургу (Ginsburg 1857, 138), царь произносит стихи 1:9-11 и отправляется поеть. А «пока царь пирует» (1:12), Суламифь обменивается любезностями с пастухом!

<sup>325</sup> Müller 1992, 19.

можно понять и «нард» в том же смысле<sup>327</sup>. Наконец, «нард» может быть метафорой самой героини<sup>328</sup>. Вероятно, все три понимания законны.

Стихи 1:13-14 тоже допускают несколько интерпретаций. Вторая строка каждого из этих стихов может относиться либо только к «ладанке с миррой» и «соцветью хны», либо также и к герою. В первом случае ладанка «постоянно находится» (один из возможных переводов глагола *yālīn*) на груди героини, а хна выращивается в Эн-Геди. Во втором случае сам герой «проводит ночь» (основное значение *yālīn*) на груди героини, а происходит это в виноградниках Эн-Геди. Мы уже сталкивались с топосом романтического свидания в винограднике (1:5-6, см. комментарий). В 7:12 героиня предлагает любимому: *nālīnā bakkarārim nāškīmā lakkarāmīm* «там, где хна растет, ночь проведем, на рассвете пойдем в виноградники». Наконец, «виноградник» может быть метафорой для героини (ср. 1:6)<sup>329</sup>.

### Параллели у Феокрита

Форма диалога-состояния, называемая амебейным (т. е. попеременным) пением, восходит к фольклору и известна у различных народов (в частности, в современной Сицилии). Она использована в некоторых идиллиях Феокрита (5-й, 8-й). Гарбини обратил внимание на сходство следующего отрывка с Песн 2:1-3<sup>330</sup>.

КОМАΤΑΣ. ἀλλ' οὐ συμβλήτ' ἐστὶ κυνόσβατος οὐδ' ἀνεμόνα  
πρὸς ῥόδα, τῶν ἀνδρῶν παρ' αἰμασιαῖσι πεφύκει.

ΛΑΚΩΝ. οὐδὲ γὰρ οὐδ' ἀκύλοις ὄρομαλίδες· αἱ μὲν ἔχοντι  
λεπτόν ἀπὸ πρίνοιο λεπύριον, αἱ δὲ μελιχραί.

КОМАТ: Но нельзя сравнить шиповник или анемон с розами, растущими на грядках вдоль ограды.

ЛАКОН: Как и с желудями – дикие яблоки: у первых – дубовая скорлупка, а вторые медвяны (5.92-95).

Как и в Песн 2:1-3, здесь упоминаются цветок, превосходящий все другие цветы, и дерево, превосходящее все другие деревья. В Песни песней это дерево – яблоня, у Феокрита – дикая яблоня. Правда, в отличие от Песн 2:1-3, у Феокрита пастухи воспевают не самих себя или друг друга, а своих возлюбленных (это ясно из контекста, см. строки 88-91).

Как ни странно, обнаруживая эту частную параллель, Гарбини не замечает более очевидного сходства с 5-й идиллией в самом состязательном характере Песн 1:9-2:3. Подобно многим другим, Гарбини дробит этот текст на несколько автономных «эпиграмм».

Прежде чем приступить к состязанию, пастухи у Феокрита выбирают подходящее место. Оно изображено в соответствии с шаблоном описания уютных уголков природы, сложившимся в античной литературе (его называют *locus amoenus* «приятное место»).

ΛΑΚΩΝ. ἄδιον σῆ

τεῖδ' ὑπὸ τὰν κότινον καὶ τάλσεα ταῦτα καθίξας.

ψυχρὸν ὕδωρ τουτεῖ καταλείβεται· ὦδε πεφύκει

ποία, χά στιβάς ἄδε, καὶ ἀκρίδες ὦδε λαλεῦντι.

...

КОМАΤΑΣ. οὐχ ἐρψῶ τηνεῖ. τουτεῖ δρύες, ὦδε κύπειρος,

ὦδε καλὸν βομβεῦντι ποτὶ σμάνεσσι μέλισσαι,

<sup>326</sup> Longman 2001, 105.

<sup>327</sup> Ewald 1826, 64; Renan 1879, 14; Ginsburg 1857, 138; Hess 2005, 69.

<sup>328</sup> Delitzsch 1875, 36-37; Joüon 1909, 143; RTF, 87; Krinetzki 1981, 78; Murphy 1990, 135; Keel 1992, 67; Barbiero 2004, 80; Exum 2005, 111.

<sup>329</sup> Schmökel 1956, 102; Murphy 1990, 135; Müller 1992, 20; Barbiero 2004, 82. Все три возможных смысла упоминают Zakovitch 2004, 131; Hess 2005, 70-71.

<sup>330</sup> Garbini 1992, 195-197; Garbini 1982, 43.

ἔνθ' ὕδατος ψυχρῶ κρᾶναι δύο, ταὶ δ' ἐπὶ δένδρῃ  
ὄρνιθες λαλαγεῦντι, καὶ ἅ σκιὰ οὐδὲν ὁμοία  
τῶ παρὰ τίν' βάλλει δὲ καὶ ἅ πίτυς ὑψόθε κώνοις.

...

КОМАТАΣ. αὶ δέ κε καὶ τὸ μόλῃς, ἀπαλὰν πτέριν ὦδε πατησεῖς  
καὶ γλάχων' ἀνθεῦσαν·

ЛАКОН. Слаще тебе будет петь, сев там, под дикой маслиной, в этой роще. Там струится холодная вода, там растет трава – вот нам и подстилка! И цикады там стрекочут...

[Пропускаю несколько реплик, где герои вступают в перебранку и отвлекаются от своего плана. Потом Лакон вновь напоминает о нем, и Комат отвечает.]

КОМАТ. Не пойду я туда. Тут – дубы, тут – сыть, тут возле ульев приятно жужжат пчелы. И здесь же – два ключа с холодной водой, а на этом дереве щебечут птицы, и тень такая – не то что там. И вдобавок с пинии падают шишки<sup>331</sup>.

[Лакон настаивает на своем.]

КОМАТ. А если и ты придешь сюда, то будешь ступать по мягкому папоротнику и цветущей мяте (5.31-34, 45-49, 55).

В Песн 1:16-17 герои тоже лежат на траве, в тени деревьев<sup>332</sup>. Интересно, что в 1:14 упоминается *kōper* «хна», древнееврейское название которой созвучно, хотя и не родственно греческому κύπερος «кипер» (5.45)<sup>333</sup>. Кстати, хна в 1:14 растет в Эн-Геди, а этот топоним имеет буколические коннотации: буквально *'ēn gēdī* означает «Источник Козленка» (вспомним, что в 1:8 героиня пасет козлят).

Гарбини, на основании отмеченных им совпадений между Песн 2:1-3 и Феокритом (5.92-95), уверенно делает вывод о том, что автор Песни песней читал Феокрита. На самом деле, параллелей между Песн 1:9-2:3 и 5-й идиллией оказывается даже больше, чем увидел Гарбини. И все-таки я не могу полностью разделить его уверенность. Как правило, параллели между Песнью песней и античной литературой (как и египетской, месопотамской) лучше всего объясняются общим набором топосов, общими фольклорными традициями Средиземноморья. Но я согласен, что в данном случае сходство оказывается чуть большим, чем можно было бы ожидать. Оно касается не только общей жанровой формы (диалог-состязание) и буколической топики, но и такой мелкой детали, как *kōper*/κύπερος. Если бы нашлось еще несколько таких деталей, то следовало бы, пожалуй, согласиться с Гарбини.

### Пародийные аллюзии на пророков

Редкое слово *ḥābassēlet*, которое я перевожу в 2:1 как «лотос», условно принимая за синоним *šōšannā*, встречается в Библии еще один раз:

יִשְׁשׁוּם מִדְּבַר וְצִיָּה  
וְתִגְלַ עֲרֵבָה

<sup>331</sup> Они съедобны, в этом преимущество места, предлагаемого Коматом.

<sup>332</sup> Эта параллель, кажется, не отмечается в комментариях. Иногда Песн 1:16-17 сопоставляют с отрывком из другой идиллии Феокрита: 7.132-136 (Garbini 1992, 195; Barbiero 2004, 85). Это тоже locus amoenus, только дело происходит не в лесу, а на празднике жатвы. Есть в 7-й идиллии и состязание в пении, но оно происходит раньше, причем герои обмениваются большими песнями, а не куплетами, как в Песн 1:9-2:3 и в 5-й идиллии. Разумеется, можно было бы привлечь для сопоставления с Песн 1:16-17 и этот отрывок, и вообще всю античную традицию locus amoenus, но параллели с 5-й идиллией мне показались более значимыми.

<sup>333</sup> См. примечание к 1:14.

וּתְפַרַח כַּחבְצֵלֶת:  
 פֶּרַח תְּפַרַח וְתִגַּל  
 אֶף גִּילַת וְרִנָּן  
 כְּבוֹד הַלְבָנוֹן נִתַן-לָהּ  
 הַדֵּר הַכַּרְמֶל וְהַשְּׂרֹן

Будет радоваться сухая пустыня,  
 и возликует степь,  
 расцветет, как *hăbaššélet*.

Будет цвести, возликует,  
 ликовать будет и веселиться:  
 ей дана будет слава Ливана,  
 честь Кармила и Сарона... (Ис 35:1-2, ср. 33:9).

Интересно, что здесь упоминаются в одном ряду Ливан и Сарон. В Песн 1:17 упоминаются кедры (ливанские деревья), а затем – тоже Сарон (2:1).

Лилия (*šōšannā*) и ливанский лес упоминаются в Ос 14:6. Имеет смысл привести также стихи 14:7-9, поскольку и они имеют параллели в Песни песней:

אֶהְיֶה כִּשְׁלֵי לְיִשְׂרָאֵל  
 יִפְרַח כַּשׁוֹשַׁנָּה  
 וַיֵּד שְׂרָשָׁיו כְּלִבְנוֹן:  
 יֵלְכוּ יִנְקוּתָיו  
 וַיְהִי כַזֵּית הַדֹּדוּ  
 וְרִיחַ לֹא כְּלִבְנוֹן:  
 יִשְׁבוּ יִשְׁבִּי בְצֵלוֹ  
 יִחִיו דָּגָן  
 וַיִּפְרְחוּ כַגִּפֶן  
 זָכְרוּ כִיִּין לְבְנוֹן:  
 אֶפְרַיִם מֵה־לִּי עוֹד לְעַצְבִּים  
 אֲנִי עֲנִיתִי וְאֲשׁוּרֵנוּ  
 אֲנִי כִבְרוֹשׁ רַעֲנָן  
 מִמֶּנִּי פְרִיֵךְ נִמְצָא:

Я буду как роса для Израиля.  
 Он расцветет, как лилия,  
 пустит корни, как лес Ливана.  
 Распространятся его побеги,  
 как олива, он будет величествен,  
 будет пахнуть, как лес Ливана.  
 Сидящие под его сенью  
 вновь начнут выращивать хлеб.  
 Они будут цвести, как лоза.  
 Будет славен он, как вино Ливана.  
 Ефрем! Что же общего у меня с идолами?  
 Это я отвечал на его призыв, и я смотрел за ним,  
 Я – как зеленеющий можжевельник.  
 От меня – твое плодородие.

Строку *warē'ah lō kalləbanōn* (букв.: «и запах его – как Ливан») ср. с Песн 4:11: *warē'ah šalmō'ayik kərə'ah ləbanōn* (букв.: «и запах твоих одежд – как запах Ливана»).

Строку *zīkrō kayēn ləbānōn* (букв.: «его слава – как вино Ливана») ср. с Песн 1:4: *nazkīrā dōdēkā miyyáyin* «хотим славить больше вина твои ласки». Выражение *yšb bašél* «сидеть под сенью» встречается в Песн 2:3. Кроме того, здесь упоминается *bərōš ra‘ānān* «зеленеющий можжевельник»; слова *bərōt* «можжевельник» и (двумя строками ниже) *ra‘ānān* «зеленеющий» встречаются в Песн 1:16-17.

На первый взгляд, эти параллели говорят в пользу аллегорической гипотезы, отождествляющей героя и героиню с Яхве и Израилем. Но такое толкование входит в противоречие с общим характером 1:9-2:3 как состязания в пении, в котором героиня оказывается находчивей героя. Чему могла бы учить такая аллегория? Тому, что Израиль способнее, чем Яхве, к поэтическому творчеству?! Ясно, что, как и в случае 1:5-6 и 1:7-8, аллегорическое толкование может быть навязано тексту лишь насильственно.

Но аллюзии на тексты пророков вполне реальны и нуждаются в объяснении. К отмеченным выше можно добавить еще одну. Слово *ra‘ānān* «зеленеющий» в Библии чаще всего встречается в контексте обличения языческих культов, отправляемых «под каждым зеленым деревом»<sup>334</sup>. В некоторых случаях при этом используется характерная для пророческой риторики метафора блуда: женщина-Израиль изменяет своему «мужу» Яхве под этим самым деревом. Ср., например:

כִּי עַל-כָּל-גְּבֻעָה גְּבֻהָהּ וְתַחַת  
כָּל-עֵץ רֵעֵן אֶת צִעָה זָנָה:

Ведь на каждом высоком холме,  
под каждым зеленым деревом  
ложишься ты и блудишь (Иер 2:20, см. также 3:6,13, Ис 57:5).

Для читателя, у которого эти тексты на слуху, эротическая сцена из Песн 1:16-17 звучит вызывающе, особенно в сочетании с другими аллюзиями на пророков. Автор Песни песней явно пародирует пророческие аллегории<sup>335</sup>.

### Игра слов<sup>336</sup>

В первой строке эпизода герой упоминает фараона (*par‘ō*). Это слово созвучно обращению «родная» (*ra‘yāī*, букв.: «моя подруга»), а также словам «пасти», «пастух» в 1:7-8 (*r‘h*). В неогласованном тексте *r‘yū* могло читаться и как *rō‘yūyāī* (или *rō‘ayāī*) «моя пастушка».

В ответной реплике героини (1:12-14) обыгрываются названиях всех трех благовоний: *nirdī nātān rēhō* «мой нард благоухает», *šarōr hammōr* «ладанка с миррой», *‘eškōl hakkōper* «соцветье хны».

В своей второй реплике (1:15) герой говорит о красоте глаз героини. При этом он обыгрывает исходное значение слова *‘áyin* («глаз»; отсюда: «источник»), входящего в топоним Эн-Геди (1:14)<sup>337</sup>.

В 1:15 *‘rśnw* имеет, вероятно, двойное значение: «ложе» и «шпалеры виноградника». В 1:16-17 отмечу *nā‘īm* «нравишься мне» и *ra‘ānānā* «зеленые травы», *qorōt bātēnū* «кровля нашего дома» и *bərōtīm* «можжевельник» (в последнем случае аллитерация усиливается благодаря выбору арамеизированной формы *bərōtīm* вместо *bərōšīm*).

Наконец, в последнем туре диалога-состязания героиня сначала сравнивает себя с цветком *ḥəbaššēlet*, а потом обыгрывает это редкое слово фразой, относящейся уже к яблоне: *bašillō ḥimmādtī* букв. «его тень мне понравилась».

<sup>334</sup> Втор 12:2, 1 Царей 14:23, 2 Царей 16:4, 17:10, 2 Пар 28:4, Ис 57:5, Иер 2:20, 3:6,13, Иез 6:13.

<sup>335</sup> Ср. LaCocque 1998, 81, 110, 128.

<sup>336</sup> Ср. Noegel & Rendsburg 2009, 74-77.

<sup>337</sup> Ravasi 1992, 187.

## Язык

1. Традиционный поэтический язык.

а) Лексика: *nā(')wā* «быть прекрасным» (1:10; см. комментарий к 1:5), *nā'īm* «приятный» (1:16), *'éres* «ложе» (1:16).

б) Грамматика: если суффикс *-ī* в форме *sūsāī* является соединительным *-ī*, то перед нами – единственный пример архаизированной грамматической формы в Песни песней. Однако возможно и притяжательное понимание этого суффикса (см. комментарий), тогда никаких грамматических особенностей в этой строке нет.

2. Явления, имеющие параллели в «позднем библейском иврите» и в раввинистическом языке. Кроме употребления *'ānī* «я» (2:1, см. комментарий к 1:5-6), обратим внимание на выражение *qōrōt bātēnū* (1:17) где множественное число сопряженного сочетания выражено окончанием при обоих существительных. █

3. Явления, имеющие раввинистические параллели и не имеющие параллелей в «позднем библейском иврите».

а) Лексика: арамеизм *bārōt* вместо классического древнееврейского *bārōš* «можжеватель» (1:17), *rahīt* «балка», от арамейского *rht* «бежать» (1:17). Союз *'ad še* (1:12) интересен в двух отношениях. Во-первых, отметим еще раз (ср. 1:5-6) употребление *še* вместо классического *'āšer*. Во-вторых, значение «в то время, как; пока», видимо, более типично для раввинистического, чем для библейского языка (см. ниже комментарий к 1:12).

б) Грамматика: *hmd* в породе *pi'él* (2:3). Ср. употребление породы *pi'él* для *smk* в Песн 2:7 и для *šmr* в Ион 2:9.

в) Фонетика. Чтение *rhyṭnw* вместо *rhyṭnw* (1:17) может отражать смешение *ḥ* и *h*, зафиксированное в раввинистическом языке.

4. Сомнительные случаи.

а) Глагол *dmh (pi'él)* в значении «уподоблять» (1:9) встречается лишь в поэзии. Но поскольку трудно подобрать ему прозаический синоним, я не склонен считать этот глагол элементом поэтического языка.

б) Слова *tōrīm* «подвески» (?), *ḥārūzīm* «ожерелье», *nəquddā* «точка, крапинка» (1:10-11), *mēsāb* «пиршественное ложе» (1:12) имеют параллели в раввинистическом языке, а в Библии не встречаются или встречаются там в других значениях. Однако было бы рискованно утверждать, что эти слова – поздние, ведь другие названия этих предметов не известны (т. е. сами предметы не упоминаются больше в Библии). Для *ḥārūzīm* как будто бы есть синоним *'anāq* (Суд 8:26, Прит 1:9, Песн 4:9), но возможно, что эти два слова обозначают два разных вида украшений.

## Примечания

**1:9** יָהֹוָה...с кобылицей... – Слово *sūsā* с суффиксом женского рода *-ā* встречается в Библии только здесь: обычно лошадь называется *sūs*. Суффикс *-ā* может указывать на пол животного, но используется также для образования собирательных существительных (например, *dāgā* «рыбы»). Собирательное понимание *sūsā* отражено в Вульгате: *equitatuī meo* «с моей конницей»<sup>338</sup>. Перевод Септуагинты (τῆ ἵππων) допускает, как и еврейское *sūsā*, обе интерпретации: «кобылица» и «конница». Контекст сравнения говорит, однако, в пользу «кобылицы».

Слово *sūsā* снабжено суффиксом: *-ī*, обычно имеющим притяжательное значение: «мой, моя». Отсюда в древних переводах: «с моей кобылицей» или «с моей конницей». Тогда и «колесница», очевидно, должна быть «моя». В таком случае «колесница фараона» означает здесь, видимо, «приобретенная у фараона»<sup>339</sup>. Согласно 3 Цар 10:28, Соломон покупал в Египте коней и колесницы.

<sup>338</sup> Так же понимают Раши и Graetz 1871, 132.

В поэзии, кроме притяжательного, встречается еще соединительный *-ī*, иногда добавляемый к словам, имеющим несогласованное определение. Соединительный *-ī* чаще бывает у причастий и прилагательных, но изредка и у существительных. Употребление сопряженной формы с *-ī* перед предлогом в поэзии также возможно: ср. Плач 1:1: *rabbāīf baggōyīm sārāīf bammādīnōf*. Большинство современных комментаторов считает, что здесь – соединительный *-ī* (эта точка зрения высказывалась уже средневековым комментатором Ибн Эзрой). С моей точки зрения, вполне возможны обе интерпретации.

• **בְּרֶכְבֵּי** ...запряженной в колесницу... – Букв.: «в колесницах», слово «запряженной» добавлено в переводе. Обычно *rēkeb* употребляется собирательно: «колесничное войско», но изредка значит то же, что *merkābā* «колесница» (1 Цар 22:35,38, 2 Цар 10:16, 2 Пар 35:24). «В колесницах» – так называемое «множественное обобщения»<sup>340</sup>: речь идет об одной из кобылиц в колесничном войске. Некоторые, изменив огласовку, читают *riḳbī* и трактуют *ī* как в *sūsāīf*, т. е. как соединительный гласный<sup>341</sup>.

В упоминании кобылицы, запряженной в колесницу, возможно, есть некоторая погрешность против реализма: обычно для этого использовались жеребцы<sup>342</sup>. Поэтому Поуп предложил другое толкование: «с кобылицей... появившейся среди колесниц фараона». Речь идет о своеобразной военной хитрости, засвидетельствованной в древних текстах: кобылица, запущенная на поле сражения, привлекает к себе внимание жеребцов противника, что приводит к сумятице<sup>343</sup>. Поуп опирается на египетскую надгробную надпись эпохи Тутмоса III, где сообщается, что правитель сирийского Кадеша использовал эту военную хитрость в сражении с египтянами<sup>344</sup>. Идея Поупа остроумна, но вряд ли правильна. Судя по следующим двум стихам, здесь изображена не просто кобылица, носящаяся по полю, а царская лошадь в роскошной сбруе, запряженная в прекрасную царскую колесницу: отсюда – упоминания о подвесках и ожерелье. Запрягали на самом деле кобылиц или нет, поэту не очень важно: поскольку он сравнивает с лошадей женщину, то говорит о кобылице, а не о жеребце.

• **דְּמִיתֶיךָ** ...сравню тебя... – В оригинале перформативный перфект: «(говоря это, я тем самым) объявил тебя подобной»; ср. *hišbā'ī* «заклинаю» (2:7)<sup>345</sup>. Глагол *dmh* (*pi'él*) в Библии чаще всего встречается в значении «намереваться, задумывать, предполагать» (в прозе: Числ 33:56, Суд 20:5, 2 Сам 21:5, Эсф 4:13; в поэзии: Ис 10:7, 14:24 Пс 48:10, 50:21). В значении «считать подобным, сравнивать» он употребляется лишь несколько раз, и только в поэзии (Ис 40:18,25, 46:5, Плач 2:13). Однако я не уверен, что надо считать такое употребление поэтизмом, поскольку трудно подобрать прозаическое слово с тем же значением. Возможно, само понятие сравнения не встречается в библейской прозе. Добавлю, что оба значения засвидетельствованы в раввинистическом языке.

**1:10 בְּתָרִים** ...подвески... – Слово *tōr* по-древнееврейски обычно означает «горлицу» (Песн

<sup>339</sup> Ewald 1826, 62; Hitzig 1855, 23; Ginsburg 1857, 137; Renan 1879, 153; Oettli 1889, 173; Goulder 1986, 17; Bloch & Bloch 1998, 144.

<sup>340</sup> JM 136j; RTF, 82.

<sup>341</sup> Meek 1956, 108; Würthwein 1969, 42.

<sup>342</sup> Keel 1992, Abb. 12,13,17.

<sup>343</sup> Pope 1970 и Pope 1977, 338-340; Keel 1992, 60-62; ДКМ, 274; Bergant 2001, 19; Longman 2001, 103; Zakovitch 2004, 127-128.

<sup>344</sup> ANET, 241.

<sup>345</sup> О перформативном перфекте см. JM 112 f.

2:12, Быт 15:9 и др.)<sup>346</sup>, но здесь, скорее всего, употреблен его омоним, означающий «веревку» в арамейском и раввинистическом еврейском языках. В Эсф 2:12,15 и в раввинистических текстах *tōr* встречается также в значении «очередь, черед»; словари относят это значение к той же лексеме, что и «веревка».

В данном случае *tōrīm* украшают щеки героини: это могут быть большие серьги или подвески<sup>347</sup>.

• **קַרְוִיִּים** ...ожерелье... – Слововстречается в Библии только здесь. Глагол *hrz* «продевать, протыкать, нанизывать» есть в раввинистическом еврейском и арамейском. Ср. в арабском *haraza* «сшивать» и существительное *haraz* «бусы».

• **נָאוּ לְחַיִּיךָ בַּתָּרִים צְנָאֲרָךְ בַּחֲרוּזִים**: *К твоим бы щекам – подвески, и ожерелье – на шею!* – Букв.: «прекрасны твои щеки в подвесках, твоя шея – в ожерелье». Так обычно и переводят, но следующий стих заставляет думать, что герой пока только мысленно представляет себе возлюбленную в этих украшениях<sup>348</sup>.

Подвески и бусы имплицитно сравниваются с нарядной сбруей кобылицы.

**1:11 נַעֲשֶׂה-לָּךְ** *Сделаем тебе...* – Предложение («давай-ка сделаем») или обещание («мы сделаем»).

Хотя в тексте употреблено множественное число, реплика принадлежит герою<sup>349</sup>. Он имплицитно сравнивает себя с царем: «мы» значит «я и моя свита» или «я и те, кому я это поручу»<sup>350</sup>.

• **עַם נִקְדָּוֹת** ...с капельками... – Букв.: «точками». Слово *nəquddā* тоже не встречается больше в Библии; в раввинистическом языке это слово значит «точка» (в частности, так называются значки огласовки). В Библии, правда, есть прилагательное *nāqōd* «крапчатый» (о скоте, Быт 30:32 и еще несколько раз в гл. 30-31).

Может быть, имеются в виду точки на самих *tōrīm*<sup>351</sup>. Так в Септуагинте: μετὰ στίγματων τοῦ ἀργυρίου «с серебряными отметинами». Так же интерпретирует и Вульгата: *vermiculatas argento*, от *vermiculog* «быть источенным червями». Интересно, что украшения, снабженные точечками (*Punktdekorationen*), характерны для ассирийских и египетских уздечек<sup>352</sup>. Не исключено, что подвески с *nəquddōt* упомянуты потому, что они усилят сходство героини с кобылицей.

---

<sup>346</sup> Ибн Эзра предполагает, что украшения имели форму горлицы. Ему следует Haller 1940, 28. В Септуагинте и Вульгате к 1:10 *tōr* также переведено «горлица» (ὡς τρυγόνες «как горлицы», *sicut turturis* «как у горлицы»: вероятно, они читают *kattōrīm* вместо *battōrīm*). Но в следующем стихе *tōr* переведено иначе: соответственно ὁμοιώματα «подобия, образы» (как если бы в тексте было *tə'ārīm*) и *murenulas* «маленькие мурены» (см. ДКМ, 275-276).

<sup>347</sup> Fox 1985, 105 (с илл. 9); Gerleman 1981, 107; Keel 1992, 64, Abb. 14.

<sup>348</sup> Graetz 1871, 133.

<sup>349</sup> Иногда ее приписывают ее хору девушек (Haller 1940, 28; Keel 1992, 64), анонимных поклонников (Gerleman 1981, 105, 108), или мужчин-пастухов (Barbiero 2004, 79), но это разрушает композицию эпизода, который представляет собой диалог героя и героини.

<sup>350</sup> Delitzsch 1875, 35; RTF, 85.

<sup>351</sup> Ginsburg 1857, 137.

<sup>352</sup> Keel 1992, 64.

Некоторые комментаторы считают, что *nəquddōt* – это украшения в виде шариков или капель, висящие на серьгах (*tōrīm*)<sup>353</sup>.

Поскольку же предлог *‘im* иногда означает «наряду с» (так в 4:13,14, 5:1), возможен и третий вариант: считать, что *nəquddōt* – это какие-то отдельные украшения<sup>354</sup> (например, серебряные бусы).

**1:12** עַד־שָׁמַיִם *Когда...* – Т. е.: «в то время, как». В Библии *‘ad* в таком значении бывает редко (с инфинитивом: Суд 3:26 и Ион 4:2; с личной формой глагола: 1 Сам 14:19, с причастием: Иов 1:18, Неем 7:3), но оно нормально для раввинистического языка<sup>355</sup>.

Обычно *‘ad* значит «до»; *‘ad ‘āšer* (или: *še*) «до тех пор, пока не». Более того, и в самой Песни песней *‘ad še* встречается во всех остальных случаях в таком значении: 2:7, 2:17, 3:4, 3:5, 4:6, 8:4 (то же в Суд 5:7, Пс 123:2). Если принять это значение и здесь, то получится: «пока царь не оказался за столом, мой нард благоухал (а после того, как царь пришел, мой нард уже не может благоухать)». Это толкование осмысленно только в рамках гипотезы, согласно которой царь и возлюбленный героини – разные персонажи<sup>356</sup>.

• עַד־שָׁמַיִם בְּמִסְבָּו *Когда царь возлежит за столом...* – Букв.: «пока царь – на ложе для трапезы»<sup>357</sup>. Значение «ложе для трапезы»<sup>358</sup> для слова *mēsēb*<sup>359</sup> засвидетельствовано в трактате Шаббат 62б-63а (см. цитату во вводной части комментария к эпизоду). Септуагинта и Вульгата переводят: *ἐν ἀνακλίσει*, *in accubitu*, букв.: «в возлежании»; Пешитта: *bsmkh* (слово *smk*’ может означать «пир» или «место на пиру», т. е. «ложе»). В Библии встречается слово *mēsāb*, но лишь в значении «вокруг» (1 Царей 6:29) и, во множественном числе, в значении «окрестности» (2 Царей 23:5)<sup>360</sup>.

Значение «ложе для трапезы» связано со специфическим значением глагола *sbb* (*hip ‘il*) «возлежать вокруг стола», которое тоже встречается лишь в раввинистическом языке<sup>361</sup> (основное значение корня: «окружать»). Из контекстов видно, что речь идет именно о лежачей позе. В значении «сидеть за столом» использовался глагол *ušb*, как и в Библии (Берахот 6.6, Песахим 10.1, Иерусалимский Талмуд, Таанит 20б).

По мнению некоторых комментаторов, обычай возлежать за столом был заимствован у греков в эллинистический период. Тогда упоминание «ложа для трапезы» может быть

<sup>353</sup> Gerleman 1981, 108; HALOT s. v.

<sup>354</sup> Joüon 1909, 142; RTF, 85; Murphy 1990, 130; Goulder 1986, 17; Longman 2001, 103-104.

<sup>355</sup> Dobbs-Allsopp 2005, 60.

<sup>356</sup> Ewald 1826, 64; Oettli 1889, 173.

<sup>357</sup> Ginsburg 1857, 138; Pope 1977, 347; Fox 1985, 105; Goulder 1986, 17. Менее точно в HALOT: «round table, banquet».

<sup>358</sup> В ДКМ, 276 неточно: «пиршественный стол».

<sup>359</sup> Так оно огласовано в словаре Ястрова. В Библии масореты огласуют *mēsāb* (1 Царей 6:29), но это слово имеет другое значение (см. ниже). Форма с притяжательным суффиксом *māsibbō* в Песн 1:12 может быть образована как от *mēsēb*, так и от *mēsāb*.

<sup>360</sup> В Пс 140:10 *māsibbāy*, вероятно, нужно понимать как причастие «окружающие меня», хотя текст не очень ясен.

<sup>361</sup> Многие, следуя Септуагинте, предполагают его также в 1 Сам 16:11: «Мы не возляжем (*nāsōb*), пока он не придет сюда». Но это толкование спорно: оно не следует из контекста, и, кроме того, здесь *sbb* употреблено в породе *qal*. Более вероятный перевод: «Мы не уйдем, пока он не придет сюда» (Tsumura 2007, 422).

аргументом в пользу эллинистической датировки текста<sup>362</sup>. Но у Амоса люди, по-видимому, возлежат на пиру (Ам 2:8 и, может быть, 6:4-5), и у нас нет оснований относить эти примеры к эллинистическому времени. Кель приводит изображение ассирийского царя Ашшурбанипала (VII в. до н. э.), возлежащего во время пира<sup>363</sup>.

• **נְרִידָה** ...*мой нард*... – Речь идет об эфирном масле, получаемом из корней растения *Nardostachys jatamansi*, распространенного в Гималаях и на Гиндукуше. Это масло использовали для приготовления лекарств, вина и благовоний.

*Nardostachys jatamansi* (или *Valeriana jatamansi*) – небольшое многолетнее растение из семейства *Valerianaceae*. Для изготовления благовоний использовали корневище, верхняя часть которого густо покрыта волокнами – остатками отмерших листьев. Отсюда и античные названия: *νάρδος στάχυς*, *spica nardi* «нардовый колос». Чем больше был этот пучок волокон, тем выше нард ценился. Правда, нардом в античном мире называли и другие растения — особенно бородач, *Andropogon*<sup>364</sup>.

Слово *nērd* «нард» в Библии, кроме Песни Песней, больше не встречается. Ср. сирийское и христианско-палестинское арамейское *nrdyn* и мандейское *n'rd*<sup>365</sup>; греческое *νάρδος*. Название нарда пришло в Средиземноморье из Индии вместе с самим благовонием. На санскрите нард называется ***nāladam***; в древнееврейский, арамейский и греческий это слово было заимствовано, по-видимому, через персидский (***nardin***), чем и объясняется замена *l* на *r* и выпадение второго *a*<sup>366</sup>. Персидские заимствования характерны для позднего древнееврейского языка и относятся к эпохе Ахеменидов (VI-IV вв. до н. э.). С гипотезой о том, что это слово попало в языки Средиземноморья лишь в персидскую эпоху, согласуется сравнительно позднее появление его в греческом языке: *νάρδος* впервые появляется у Феофраста (ок. 370-285 гг. до н. э.)<sup>367</sup>.

**1:13** **צִרְוֹר** ...*ладанка*... – Букв.: «узелок, мешочек». На Древнем Востоке употреблялись мешочки-амулеты для ношения на груди<sup>368</sup>.

Ср. 8:6-7: там героиня хочет стать печатью, которую любимый носит у сердца. Этот топоним имеет параллели в египетской и античной лирике; см. комментарий к 8:6-7.

• **הַמִּירָה** *Mirra* – смола дерева *Commiphora myrrha*, растущего в Южной Аравии и Сомали. Употреблялась главным образом для изготовления благовонного масла, применявшегося как в культовых целях (Исх 30:23), так и в косметике и парфюмерии (Пс 45:9, Эсф 2:12, Прит 7:17). Иногда мирру также использовали для воскурения (чаще для этого использовали ладан): см. Песн 3:6<sup>369</sup>.

Греческое *μύρρα* (> русское «мирра») восходит к семитскому *murr-* (вероятно, от корня

<sup>362</sup> Graetz 1871, 61-62; Barbiero 2004, 44.

<sup>363</sup> Keel 1992, Abb. 38.

<sup>364</sup> Schoff 1923, 221-222.

<sup>365</sup> Согласно АНw, это слово встречается и в аккадском (*lardu*) в нововавилонских и поздневавилонских текстах; см. также Landsberger MSL I 224. Правда, CAD интерпретирует *lardu* как «растение с большим содержанием щелочи, используемое как мыло»; в этом случае созвучие с «нардом», видимо, случайно.

<sup>366</sup> Joüon 1909, 88, 144; Brenner 1983, 77; Dobbs-Alsopp 2005, 66.

<sup>367</sup> Masson 1967, 56, где это слово отнесено к числу семитских заимствований в греческом.

<sup>368</sup> См. Keel 1992, Abb. 20-22.

*mrr* «быть горьким»<sup>370</sup>. Но чаще мирра называется по-гречески словом *σμύριη* (> русское «смирна»), происхождение которого спорно: возможно, *σμύριη* получилось из *μύρρα* под влиянием народной этимологии, связывавшей это слово с названием малоазиатского города Смирна; в то же время начальное *σ* могло быть добавлено по аналогии с парой *μικρός/σμικρός* («маленький»)<sup>371</sup>. Наконец, греческое слово *μύρον* «благовонное масло» (> русское «миро», отсюда «миропомазание») этимологически, по-видимому, не имеет никакого отношения к мирре, хотя эти слова и ассоциировались между собой в сознании самих греков<sup>372</sup>. (Отсюда – еще одна гипотеза о происхождении *σμύριη*: первоначально *σ* могла принадлежать как раз слову *μύρον* < \**σμύρον*<sup>373</sup>.)

• לַיְלִיָּהּ ...*всю ночь*... – Букв.: «ночует»; или переносно: «постоянно находится». Глагол *lwn* в прозе значит «ночевать»; но в поэзии встречается переносное значение «постоянно находится», чаще всего с абстрактным субъектом (как справедливость, грех, проклятие, мысль, сила: Ис 1:21, Иер 4:14, Зах 5:4, Иов 19:4, 41:14), реже про человека (Прит 15:31, Пс 25:13, 49:13). Это второе значение выбирает Вульгата (*commorabitur*). Второе значение больше подходит для ладанки, которая на груди всегда, а не только ночью<sup>374</sup>. Но здесь речь идет одновременно и о любимом, который сравнивается с ладанкой, поэтому на первый план выходит значение «ночевать».

1:14 אֶשְׁכֹּל ...*соцветье*... – Обычно *'eškól* значит «гроздь» (винограда), но здесь этим словом названо метельчатое соцветие хны. Ср. 7:8, где словом *'eškól* названы гроздья фиников.

• הַכֶּפֶר חֵנָה – *Lawsonia inermis*, куст с бело-розовыми цветами. Относится к семейству дербенниковых; растет в тропиках от Северной и Восточной Африки до Индии. Хорошо известна краска, получаемая из листьев и прутьев хны. Но здесь речь идет о душистых цветах хны. Египтяне клали их в гробницы<sup>375</sup>. У суданцев в начале XX в. женщины вставляли их в косы и использовали как дезодорирующее средство<sup>376</sup>. Иосиф Флавий, рассказывая о растениях, которыми богаты сады близ Иерихона, упоминает хну вместе с двумя видами благовоний (мекским бальзамом и миробаланом)<sup>377</sup>.

Русское название растения – «хна» (реже: «хенна») – происходит от арабского *ḥinnā*. В Синодальной Библии: «кипер». Этот перевод, хотя он помогает сохранить аллитерацию (*'eškól hakkóper* «кисть кипера»), основан на смешении греческого названия хны (*κύπρος*) с

<sup>369</sup> PW s. v. Myrrha (16.1143). Кроме этой статьи, см. о мирре и ладане Van Beek 1960, 69-95.

<sup>370</sup> Это одно из ранних семитских заимствований в греческом языке (Masson 1967, 55): оно впервые встречается у Сапфо, фр. 44:30 LP.

<sup>371</sup> Chantraine, 1029.

<sup>372</sup> Chantraine, 724.

<sup>373</sup> PW s. v. Myrrha (16.1134-1135). Ср. перфектное причастие *ἑσμυρήμενος* «умашенных» у Архилоха. Такая этимология позволяет свести *μύρον* к индоевропейскому корню, означавшему «жирный» (см. Chantraine, 724; но Шантрэн скептически оценивает эту гипотезу).

<sup>374</sup> Ginsburg 1857, 139.

<sup>375</sup> Keel 1992, 70.

<sup>376</sup> Gerleman 1981, 112; Keel 1992, 70.

<sup>377</sup> «Иудейская война» 4.8.3.

κίπτερον/κίπε(ι)ρος «кипер» (вид травы). Этимология κίπτερος неизвестна, но связь с κύπρος (и, соответственно, с *kōper*: см. ниже) представляется неправдоподобной, поскольку эти растения совершенно различны<sup>378</sup>.

Греческое и еврейское названия хны – κύπρος и *kōper* – явно родственны друг другу. Еще Гезениус считал, что κύπρος – семитское заимствование в греческом; его точку зрения разделяет современная исследовательница семитизмов в греческом языке Э. Массон и другие этимологи<sup>379</sup>. Однако в конце XIX в. высказывалось и противоположное мнение: что *kōper* – грецизм в древнееврейском языке<sup>380</sup>. Κύπρος засвидетельствовано довольно поздно: впервые – у Феофраста (ок. 370-285 гг. до н. э.). Но и *kōper* впервые появляется лишь в Песни песней – тексте, содержащем по крайней мере одно заимствование из греческого (см. прим. к *'appiryōn* в 3:9). Наличие *kwpr*' в сирийском (в Пешитте к 1:14, 4:13) и еврейско-вавилонском диалектах арамейского, а также *kwryn* в Таргуме к Песн 4:13 не позволяют решить вопрос о происхождении слова: все эти арамейские примеры можно объяснить заимствованием из древнееврейского. Гипотеза о семитском происхождении *kōper*, возможно, подтверждается наличием *kpr* «хна» в угаритском<sup>381</sup>, но следует иметь в виду, что толкование этого угаритского слова остается предметом дискуссии.

• עֵין גְּדִי *Эн-Геди* – оазис в Иудейской пустыне. Уже с VII в. до н. э. здесь, по предположениям археологов, делали благовония. При раскопках найдены большие бочки и различные сосуды, включая кувшинчики для ароматического масла<sup>382</sup>.

Письменные свидетельства о производстве благовоний в Эн-Геди относятся к римскому времени. Иосиф Флавий сообщает, что в Эн-Геди росли бальзамовые деревья<sup>383</sup>. Иероним в книге «О названиях и местонахождении еврейских местностей» говорит, что в его время Эн-Геди был «весьма большим иудейским селением» и что там делается *orobalsamum* (т. н. мекский бальзам, см. комментарий к 4:10).

**1:15 יוֹנִיִּם** ...точно голуби. – В Вулгате (*sicut turturis*) и в Пешитте (*dywn*'): «голубиные», так же толкует Ибн Эзра. Им следует Синодальная Библия<sup>384</sup>. Хотя такой перевод синтаксически возможен (ср. Пс 18:34), однако глаза голубей не отличаются красотой. По мнению большинства комментаторов, глаза сравниваются здесь с голубями, а не с глазами голубей. (Точно так же в 4:1-2 волосы и зубы сравниваются с козами и овцами, а не с козьей шерстью и овечьими зубами!)

**1:16 נְעִים** ...как нравишься мне! – Прилагательное *nā'īm* «приятный, нравящийся» (1:16) встречается только в поэтических текстах (2 Сам 1:23, 23:1, Иов 36:11, Пс 16:6, 11, 81:3, 133:1, 135:3, 147:1, Прит 22:18, 23:8, 24:4), как и однокоренной глагол *n'īm* (Песн 7:7). Существительное *nō'ām* встречается в поэзии (Пс 27:4, 90:17, Прит 3:17, 15:26, 16:24) и в Зах 11:7,10 (этот текст не является собственно поэтическим, но входит в пророческую книгу и

<sup>378</sup> Masson 1967, 112.

<sup>379</sup> Gesenius, II 708; Masson 1967, 52-53; Chantraine, 600; Frisk, II 51.

<sup>380</sup> Graetz 1871, 56.

<sup>381</sup> DUL, 452; там указаны и альтернативные интерпретации.

<sup>382</sup> В. Mazar в NEAENL 2, 401-402.

<sup>383</sup> «Иудейские древности», 9.1.2.

<sup>384</sup> Из современных комментаторов так же понимают Делич и Ринггрен: по Деличу, глаза героини так же нежны, страстны и наивны (Delitzsch 1875, 38), а по Ринггрену, так же подвижны, как у голубя (Ringgren 1981, 262).

отчасти близок к поэзии пророков).

• עֶרֶשׁוֹ ...*ложе*... – Слово *'éres* «ложе» (1:16) встречается еще в семи поэтических текстах (Ам 3:12, 6:4, Иов 7:13, Пс 6:7, 41:4, 132:3, Прит 7:16). Вероятно, это древний поэтический синоним для прозаического *miṭṭā* «кровать, постель» (один раз *'éres* встречается в прозаическом тексте: Втор 3:11). Поэтому, хотя арамейское *'rs* регулярно используется для перевода еврейского *miṭṭā*<sup>385</sup> в Таргумах, вряд ли правильно было бы связывать с арамейским влиянием употребление этого слова в Песни песней. Нормальным словом для кровати там остается *miṭṭā*<sup>385</sup>, а *'ārisā* используется в специфическом значении «колыбель».

В то же время слово *'āris* (или *'éres*<sup>386</sup>) в раввинистическом языке означает «виноградные шпалеры». Это значение иногда предлагают и для Песн 1:16<sup>387</sup>. Учитывая упоминание виноградников в 1:14, а также тоpos любовного свидания в винограднике (см. комментарий к 1:5-6), это чтение возможно. По-видимому, это случай игры слов<sup>388</sup> (как *yīššāqēnī/yašqēnī* в 1:2, *šālōmō/šalmā* и *niḥarū/nehērū/nāḥārū* в 1:5-6 и т. п.).

• רֵעֲנָנָה ...*зеленые травы*... – Букв.: «зеленеющее». Прилагательное *ra'ānān* обычно используется по отношению к живой траве или листве.

1:17 קְרוֹת בְּתֵינוּ ...*кровля нашего дома*... – Букв.: «балки наших домов». Большая натяжка – объяснять множественное число тем, что речь идет о доме, состоящем из нескольких строений<sup>389</sup>. Нет оснований видеть тут и «множественное обобщения»<sup>390</sup>: речь идет о вполне конкретном (хоть и воображаемом) доме. Но также нет необходимости исправлять форму *bātēnū* на единственное число *bētēnū*<sup>391</sup>. Множественное число сопряженного сочетания (как «балка дома», «начальник войска») иногда выражается окончанием при обоих существительных<sup>392</sup>. Такие примеры есть уже в классическом прозаическом языке (ср. *šārē šabā'ōt* «военачальники», букв.: «начальники армий» во Втор 20:9, 3 Цар 2:5)<sup>393</sup>, но они более типичны для позднего библейского<sup>394</sup> и для раввинистического языка<sup>395</sup>. Например, выражение *gibbōr ḥáyil* «воин, знатный человек» (букв.: «муж силы») обычно имеет множественное *gibbōrē ḥáyil* («мужи силы»), но в книге Паралипоменон пять раз встречается *gibbōrē ḥāyālīm* («мужи сил»: 1 Пар 7:5,7,11,40, 11:26). Выражение *'iš šēm* «известный человек» (букв.: «человек имени») имеет множественное *'anšē šēm* («люди имени») в Быт 6:4 и Числ 16:2, но *'anšē šēmōt* («люди имен») – в 1 Пар 5:24, 12:31. В раввинистическом ср. *bātē dīnīn* «суды», другие примеры см. у Сегала.

<sup>385</sup> Как признают и Noegel & Rendsburg 2009, 33.

<sup>386</sup> Поскольку *ś* и *s* в произношении уже совпадали, *'éres* и *'eres* были фактически омонимами.

<sup>387</sup> Joüon 1909, 149-151; Gordis 1974, 80.

<sup>388</sup> Zakovitch 2004, 134.

<sup>389</sup> Pope 1977, 360.

<sup>390</sup> JM 136j; Murphy 1990, 132.

<sup>391</sup> Budde 1898, 6.

<sup>392</sup> GKC 124q.

<sup>393</sup> См. JM 136o.

<sup>394</sup> Dobbs-Alsopp, 33.

<sup>395</sup> Segal 1927, 187.

• רַחִיטָּנִי ...*потолок*... – Масоретское примечание-*qarē* требует читать с פָ; кроме того, такое чтение дают многие рукописи, и оно подтверждается этимологией слова (см. ниже). Но, возможно, פָ – не просто описка: здесь может отражаться диалектное произношение этого слова. В связи с этим иногда отмечают самаритянское чтение *rh̄ṭym* вместо *rh̄ṭym* «поилки» в Исх 2:16<sup>396</sup>. Есть свидетельства смешения *ḥ* и *h* в раввинистическом языке (Мегилла 24б о произношении *wəḥikkīṭī* «и я буду надеяться» как *wəḥikkīṭī* «и я побью»; встречаются некорректные написания вроде *hiddūq* наряду с *ḥiddūq* «приклеивание»).

Септуагинта и Вульгата переводят как «кессонный<sup>397</sup> потолок» (φαινώματα, laquearia). Слово *rahīṭ* значит «балка», как показывает его употребление в раввинистическом еврейском языке (ср. сирийское *rāḥṭā* «доска»). Его библейский синоним *qōrā* употреблен в предыдущей строке<sup>398</sup>.

Слово *rahīṭ* образовано от арамейского корня *rh̄ṭ* «бежать», соответствующего древнееврейскому *rws*<sup>399</sup>. Согласный *ṭ* представляет собой арамейский рефлекс \**ṭ*. Как я уже говорил в связи с *nṯr* (1:6), примеры написания через ט слов, содержащих \**ṭ*, встречаются начиная с V в. до н. э.

• בְּרוֹתִים ...*можжевательник*. – Слово *barōṭ* – арамейское<sup>400</sup>, оно соответствует классическому древнееврейскому *barōš*<sup>401</sup>. Как арамеизм *barōṭ* (и *'abrōṭ* с протетическим алефом) встречается в раввинистическом языке. Здесь *t* – арамейский рефлекс прасемитского \**ṭ*, дающего в древнееврейском ṣ. Согласный \**ṭ* в арамейских документах регулярно передается как *t* с V в. до н. э.<sup>402</sup>, хотя отдельные факты как будто указывают на то, что в речи переход \**ṭ* > *t* мог произойти еще в VII<sup>403</sup> (или даже в VIII<sup>404</sup>) в. до н. э.

Дерево *barōš* традиционно отождествляется с кипарисом, поскольку так *barōš* обычно передается в Септуагинте. Но более вероятно, что речь идет о можжевательнике<sup>405</sup>. Древесина кипариса в Палестине обнаруживается археологами лишь со II в. до н. э., тогда как соответствующее древнееврейское слово часто встречается в Библии, причем отнюдь не только в поздних текстах.

<sup>396</sup> Gesenius, 1282; Delitzsch 1875, 39.

<sup>397</sup> С квадратными углублениями.

<sup>398</sup> В Авв 2:11 встречается третий синоним: *kāpīs*. Интересно, что он интерпретируется как *rahīṭ* в мюнхенской рукописи талмудического трактата Хагига 16а (в стандартном тексте: *qōrā*).

<sup>399</sup> Wagner 1966, 105.

<sup>400</sup> Wagner 1966, 49.

<sup>401</sup> Отсюда чтение *barōšīm* в двух масоретских рукописях (К 442, 471).

<sup>402</sup> Muraoka & Porten 1998, 7.

<sup>403</sup> Ср. *yhtb* «пусть вернет» в письме из Ашшура середины VII в. до н. э.

<sup>404</sup> Ср. *yrt* «пусть унаследует» в надписи из Сефире середины VIII в. до н. э. Но этот пример может объясняться диссимиляцией на стыке слов: \**'al yirát šurših* > *'al yirát šurših* (Degen 1969, 43). В любом случае не совсем ясно, почему Байер сдвигает датировку перехода *ṭ* > *t* даже не до VIII, а до X-IX вв. до н. э. (Beuer 1984, 100).

<sup>405</sup> HALOT, s. v.

2:1 חַבְצֵלֶת ...лотос... – Слово *ḥāḇaṣṣēlet* встречается только здесь и в Ис 35:1. Очевидно, оно родственно аккадскому *ḥabaṣillatu*, означающему «побег, свежая ветвь»<sup>406</sup>. Кроме того, возможно, что это же слово встречается как имя одной из египетских цариц XIII в. до н. э.<sup>407</sup> Считается, что *ḥāḇaṣṣēlet* – название цветка; предложено множество разнообразных отождествлений (см. ниже), но все они гадательны. Мой перевод «лотос» совершенно условен и основан лишь на упоминании *šōšannā* «водяной лилии» в следующей строке. В оригинале *ḥāḇaṣṣēlet*, как и *šōšannā*, женского рода: грамматический род соответствует полу героини, которая сравнивает себя с этими цветами.

Пешитта использует слово *šwšnt* в обеих строках Песн 2:1, но в Ис 35:1 переводит *ḥāḇaṣṣēlet* родственным сирийским словом *ḥmšlyt'*. Септуагинта и Вульгата в Песн 2:1 переводят *ḥāḇaṣṣēlet* родовым термином «цветок» (ἄνθος, flos), но в Ис 35:1 пользуются словом «лилия» (κρίνον, liliūm), которым в Песни песней они передают *šōšannā* (см. ниже в этом стихе). Таргум тоже переводит *ḥāḇaṣṣēlet* в Ис 35:1 как *šwšny'*.

Ибн Эзра и Венецианский кодекс отождествляют *ḥāḇaṣṣēlet* с «розой»<sup>408</sup>. Вероятно, в основе этого отождествления опять-таки лежит появление *ḥāḇaṣṣēlet* и *šōšannā* в параллельных строках Песн 2:1. Дело в том, что в Таргуме к Песни песней *šōšannā* передается как *wrd'* «роза». Приравняв *ḥāḇaṣṣēlet* к *šōšannā*, а *šōšannā* к «розе», можно было получить перевод «роза» для *ḥāḇaṣṣēlet*.

Но в Таргуме к Песн 2:1 *ḥāḇaṣṣēlet* передается как *nraqys* «нарцисс»; так же понимает Иона ибн-Джанах (Абульвалид)<sup>409</sup>, и отсюда «нарцисс» в Синодальном переводе и у Дьяконова<sup>410</sup>. Точка зрения, согласно которой *ḥāḇaṣṣēlet* означает какое-либо луковичное растение (нарцисс, крокус, асфodelь, гиацинт и т. д.), господствует в современных словарях, переводах и комментариях<sup>411</sup>. Гезениус, Эвальд, Делич, Лев и другие высказываются в пользу безвременника осеннего<sup>412</sup>; BDB дает два варианта: безвременник или крокус; HALOT – асфodelь, Кель – панкраций морской (морской нарцисс)<sup>413</sup>. Значение «асфodelь» предлагалось (по аналогии с древнееврейским?) и для аккадского *ḥabaṣillatu*<sup>414</sup>, однако стандартные словари аккадского языка не дают такого значения. Похоже, что все варианты луковичной гипотезы основаны лишь на Таргуме и на созвучии *ḥāḇaṣṣēlet* со словом *bāṣēl* «лук». Уже Гезениус предлагает две этимологии – либо от двух корней, *ḥmš* «быть кислым» + *bāṣēl* (т. е. «кислый, несъедобный лук»), либо только от *bāṣēl* с добавлением к корню согласного *ḥ*. Эвальд повторяет первую гипотезу, Делич и Гарбини – вторую; Лев производит *ḥāḇaṣṣēlet* от *ḥāṣī* «половина» + *bāṣēl* «лук» (т. е. «полулук»). Все это совершенно фантастично: в древнееврейском слова почти никогда не образуются сложением

<sup>406</sup> CAD, s. v.

<sup>407</sup> Cerny 1958, 32.

<sup>408</sup> Также Hitzig 1855, 29; Haller 1940, 28. Ср. rose of Sharon в KJV и целом ряде позднейших английских переводов.

<sup>409</sup> Gesenius, 440.

<sup>410</sup> ДКМ, 69.

<sup>411</sup> «Apart from the rose fanciers, the consensus is that the plant is some sort of common bulb, such as the asphodel, crocus, hyacinth, or narcissus» (Pope 1977, 367).

<sup>412</sup> Gesenius, 440; Ewald 1826, 69; Delitzsch 1875, 40; Löw 1928, II. 156. Этот же перевод принимается для сирийского *ḥamṣallāitā*.

<sup>413</sup> Keel 1992, 79.

<sup>414</sup> Gerleman 1981, 116 и Löw, II.156 указывают работу Хольмы в Beitr. zum Ass. Lex., 1912, 66.

корней и никогда – добавлением к корню согласного *h*<sup>415</sup>. Рендсбург сопоставляет с греческим ἄσφοδελος «асфодель»<sup>416</sup>, этимология которого неизвестна<sup>417</sup>.

• **הַשָּׂרֹן** ...*Сарона*... – Сарон (Шарон) – название прибрежной равнины севернее Тель-Авива и Яффы (ср. Нав 12:18). В древности поселения располагались в основном на юге и севере Сарона, а центральная часть, малопригодная для земледелия, оставалась практически незаселенной, покрытой лесами и болотами. Караваны и войска, двигавшиеся вдоль побережья Средиземного моря, вынуждены были сворачивать на восток, вглубь материка, поскольку через центральный Сарон пути не было. Только в эпоху Ирода, со строительством сети римских дорог и сооружением искусственного порта в Кесарии, Сарон стали интенсивно осваивать<sup>418</sup>. В Библии Сарон упоминается в одном ряду с другими лесистыми областями на периферии Палестины – Ливаном, Кармелом и Башаном (Ис 33:9, 35:2).

В Септуагинте и Вульгате вместо топонима стоит нарицательное слово «равнина» (του πεδίου, campi). Некоторые комментаторы принимают такой перевод<sup>419</sup>, обычно ссылаясь на предполагаемую этимологию: *šārōn* < \**yāšārōn*, от *yāšār* «прямой». Эта этимология небесспорна (есть альтернативная: от *šrh* «смачивать»)<sup>420</sup>; но даже если она верна, *šārōn* никогда не употребляется в нарицательном значении. Чаще всего Септуагинта и Вульгата понимают *šārōn* как топоним, но в Ис 65:10 Септуагинта переводит его как «дубрава» (ἐν τῷ δρυῶ), а Вульгата – как «равнина» (campestris). Ясно, что перевод «дубрава» никакого отношения к этимологии *šārōn* не имеет, а просто отражает особенность саронского ландшафта. Вероятно, так же объясняется и перевод «равнина» в Песн 2:1.

Есть свидетельства о существовании еще одного Сарона (или даже двух Саронов) на северо-востоке Палестины. В 1 Пар 5:16, в описании территории заиорданского колена Гада, Сарон упоминается рядом с Башаном (область на севере Заиордания). «Ономастикон» Евсевия Кесарийского (ок. 260-340 г. н. э.) и Иероним (De situ et nominibus locorum Hebraicorum) упоминают о Сароне между горой Фавор и Тивериадским озером, т. е. к западу от Иордана. Сторонники гипотезы о северном происхождении Песни песней (см. Введение, гл. 5) считают, что в Песн 2:1 упоминается один из северных Саронов<sup>421</sup>. Однако о них слишком мало известно. Что касается заиорданского Сарона, то он даже может быть фикцией: упоминание Сарона рядом с Башаном в 1 Пар 5:16 – возможно, просто реминисценция Ис 33:9<sup>422</sup>.

• **שִׁשְׁנָה** ...*лилия*... – Речь идет не о садовой, а о водяной лилии, т. е. о кувшинке. К числу видов кувшинки относится т. н. египетский лотос – белый (*Nymphaea lotus*) и голубой

---

<sup>415</sup> Гарбини объясняет *ha-* как «префикс южносемитского происхождения»; он считает, что слово было заимствовано сначала в аккадский, а оттуда – в древнееврейский (Garbini 1992, 196).

<sup>416</sup> Noegel&Rendsburg 2009, 77.

<sup>417</sup> Chantraine, s. v.; Frisk, s. v.

<sup>418</sup> ABD, s. v. Sharon, 1163.

<sup>419</sup> Ewald 1826, 69-70; Delitzsch 1875, 40; Ginsburg 1857, 141; Graetz 1871, 137; Jastrow 1921, 170; Joüon 1909, 152-153; Pope 1977, 367; Ravasi 1992, 211; ДКМ, 277.

<sup>420</sup> HALOT.

<sup>421</sup> Ewald 1826, 69-70; Delitzsch 1875, 40; Noegel & Rendsburg 2009, 9-10.

<sup>422</sup> «Скорбит и вянет Ливан, Сарон пустынею стал, сбросил листья Башан и Кармел». Ливан и Сарон, Башан и Кармел образуют параллельные пары: в каждой паре первый топоним – восточный, а второй – западный.

(*Nymphaea caerulea*). Оба они существуют и в Израиле. От египетского названия лотоса (*sšn*, по-коптски: *šošen*) и происходит слово *šōšannā*<sup>423</sup>. Значение «водяная лилия, кувшинка» для *šōšannā*, помимо этимологии, подтверждается и контекстуально. Из Сир 50:8 видно, что *šōšannā* означает цветок, растущий «у потоков воды». Согласно 3 Цар 7:19,22, форму цветка *šōšannā* имели капители колонн, а согласно 3 Цар 7:26 – бронзовый сосуд (т. н. «море») в иерусалимском храме. Сосуды и капители на Древнем Востоке могли иметь форму водяной лилии<sup>424</sup>.

Египетский лотос следует отличать от орехоносного (иначе: индийского) лотоса, который принадлежит не к кувшинкам, а к роду лотос (*Nelumbo*). Греки называли оба растения (а также некоторые другие) словом *λωτός*. Говоря о символике *šōšannā* в Песни песней, мы должны учитывать коннотации египетского лотоса в искусстве и литературе Средиземноморья. Но ссылаться на символику индийского лотоса<sup>425</sup> некорректно, поскольку этот цветок никогда не назывался *šōšannā*.

Традиционный перевод «лилия» следует Септуагинте (*κρίνον*) и Вульгате (*lilium*); отсюда «лилия» в BDB, *Lilium candidum* в HALOT. Этот перевод и сейчас наиболее распространен. Иногда встречается утверждение, что речь идет о красноватой разновидности лилии, т. к. в 5:13 с ней сравниваются губы<sup>426</sup>. Но в действительности *κρίνον* по-гречески может означать и египетский лотос: именно этим словом пользуется для лотоса Геродот в 2.92. В ABD перечислено множество других вариантов отождествления *šōšannā*: *Iris pseudacorus*, *Anthemis nobilis*, *tinctoria*; *Ranunculus asiaticus*; *Narcissus tazetta*; *Pancratium maritimum*; *Sternbergia lutea*, *clusiana*<sup>427</sup>. По Герлеману, это слово означало любой цветок чашевидной формы<sup>428</sup>.

В Таргуме *šōšannā* переведено как *wardā* «роза». Роза не относится к исконной флоре Палестины, а завезена туда из Армении или Персии. В Библии роза не упоминается; в раввинистическом языке она называется *wéred* (видимо, персидское заимствование, как и *wardā* в арамейском). Гарбини думает, что слово *šōšannā* тоже могло означать розу и что именно так его надо переводить в Песни песней<sup>429</sup>. Даже если допустить, что розу иногда называли *šōšannā*<sup>430</sup>, в Песни песней речь идет в первую очередь о лотосе: в 2:16, 4:5 и 6:2 используется мотив оленя, пасущегося среди лотоса, известный из древневосточного искусства (см. комментарий к 2:8-16). Дополнительная ассоциация с розой не исключена, но необязательна.

2:3 פִּי־אֶבֶן *Как дерево яблоня...* – В древнееврейском языке слово *tappūqāh* «яблоня» мужского рода, а *šōšannā* «лилия» – женского, так что грамматический род этих слов

<sup>423</sup> Форма *šōšannā* с суффиксом женского рода встречается также в Ос 14:6. Мн. ч.: *šōšannīm* (Песн 2:16, 4:5, 5:13, 6:2,3, 7:3). Встречается еще форма ед. числа *šōšán/šūšán* (1 Цар 7:19,22,26). Трудно сказать, какое отношение к названию цветка имеют слова *šūšán* и *šōšannīm* в заглавиях четырех псалмов (Пс 45, 60, 69, 80); см. различные гипотезы в HALOT.

<sup>424</sup> Keel 1992, Abb. 31-32. Кель дает подробный анализ употребления слова *šōšannā* и убедительно обосновывает значение «египетский лотос» (Keel 1992, 79-82); см. также статью Штрбы (Štrba 2004).

<sup>425</sup> Pope 1977, 368, 406.

<sup>426</sup> Hitzig 1855, 29.

<sup>427</sup> ABD <том>, 814-815.

<sup>428</sup> Gerleman 1981, 116.

<sup>429</sup> Так же понимает Garbini 1992, 197.

<sup>430</sup> В Мидраш Рабба к книге Левит (12, 19) встречается выражение «красная *šōšannā*» как эвфемизм для менструации.

соответствует полу сравниваемых персонажей. По-русски «яблоня» женского рода, и местоимения, отсылающие в следующих строках к герою-яблоне, пришлось бы тоже поставить в женском роде («в ее тени», «ее плод»). Я добавил слово «дерево», чтобы иметь возможность пользоваться местоимением «его».

*Яблоня* – традиционный перевод слова *tappūʿah*, следующий Септуагинте и Вульгате. В Таргуме это слово переведено: *'trwg'*, т. е. «цитрусовое». Сейчас основными кандидатами, наряду с яблоней, считаются абрикос и айва. Противники отождествления *tappūʿah* с яблоней<sup>431</sup> утверждают, что дикой яблони в Палестине не было, а культивировать ее стали поздно; абрикосы же росли там издавна, а айва еще в древности пришла из Персии. Поуп, отстаивая традиционный перевод, возражает, что как раз абрикос завезен в Палестину поздно; айва же, по его мнению, не подходит, так как не имеет запаха (это, по-моему, неверно), в то время как *tappūʿah* должен издавать приятный запах (Песн 7:9)<sup>432</sup>.

• *בְּצִלּוֹ קַמְדָּתִי וְיִשְׁבְּתִי* ...в его тени я решила сидеть ... – В Синодальном переводе: «В тени ее люблю я сидеть». Русское «люблю сидеть» значит почти то же, что «имею обыкновение сидеть», т. е. выражает в первую очередь регулярность действия. Но *hmd* вообще не служит для выражения регулярности, а означает «желать (какую-то вещь), предпочитать, выбирать».

Неверным мне кажется и другой русский перевод: «Под сенью его, наслаждаясь, я сидела»<sup>433</sup>. Во-первых, *hmd* означает не «наслаждаться (чем-то, что у меня уже есть)», а «желать (что-то, чего у меня пока нет)». Ср., в частности, его употребление в десятой заповеди: «не желай чужого дома, чужой жены» и т. д. (Исх 20:17, Втор 5:21). Во-вторых, героиня не предается воспоминаниям о счастливом прошлом («сидела»): она и сейчас «сидит под яблоней», т. е. находится рядом с любимым.

Я думаю, что перфект здесь имеет результативное значение, подобное английскому Present Perfect: «его тень я выбрала и в ней села (и теперь сижу)».

Отдельная проблема – куда относить *bašillō*. Обычно комментаторы исходят из того, что *bašillō* может быть только обстоятельством места при «сидеть» («сидеть в тени»). Однако в тексте *bašillō* стоит перед *uāšābtī*. Тогда можно интерпретировать *himmádtī wayāšābtī* как гендиадис: «пожелала сидеть» (сочинительная связь заменяет подчинительную)<sup>434</sup>, что позволяет отнести *bašillō* ко всему выражению в целом: *bašillō (himmádtī wayāšābtī)*. Другой вариант – видеть здесь эллипсис: *bašillō himmádtī [lāšēbēf] wayāšābtī* «в его тени захотела (сесть) и села»<sup>435</sup>. Но, по-моему, оба варианта слишком вычурны. Гораздо проще считать, что *bašillō* здесь относится к обоим глаголам сразу, причем является дополнением для первого из них («выбираю его тень») и обстоятельством – для второго («сажусь в его тени»)<sup>436</sup>. Управление *hmd ba*, правда, больше не встречается в Библии, но ср. употребление предлога *ba* при таких синонимах этого глагола, как *hps*, *bhr*, *rsh*. Добавлю, что и употребление

<sup>431</sup> ABD, 808; Fox 1985, 107; Bloch & Bloch 1998, 149.

<sup>432</sup> Pope 1977, 371.

<sup>433</sup> ДКМ, 69; аналогично понимают Ewald 1826, 70-71; BDB, s.v. *hmd*.

<sup>434</sup> GKC 120d; BDB; Ewald 1826, 70-71; Ginsburg 1857, 142; Delitzsch 1875, 42; Gerleman 1981, 116; Rudolph 1970, 129; Gordis 1974, 81; Ringgren 1981, 261; Ravasi 1992, 216; Exum 2005, 100.

<sup>435</sup> Joüon 1909, 154; RTF, 101.

<sup>436</sup> Keel 1992, 79; Longman 2001, 112; ср. Вульгату: *sub umbra illius quam desideraveram sedi* «в его тени, которую я желала, я села». По сути, это же предлагается и в ДКМ, 278: «тень его я нашла приятной и села [в ней]». Комментарий в данном случае убедительнее, чем перевод, к которому он прилагается (см. выше).

*hmd* в гендиадисе или без прямого дополнения тоже не засвидетельствовано, т. е. в любом случае перед нами конструкция, не имеющая точных параллелей.

Ср. следующий пример из Псалтири, где вместе встречаются те же два глагола, *hmd* и *yšb*:

לְמַה | תִּרְצְדוּן הַרִים גְּבֻנִים  
הָהָר חֲמַד אֱלֹהִים לְשִׁבְתוֹ  
אֶת־יְהוָה יִשְׁבֵן לְנֹצַח:

Что же косо вы смотрите, высокие горы,  
на гору, которую выбрал (*hmd*) Бог, чтобы там обитать (*yšb*),  
и на которой Яхве пребудет вовек?

(Пс 68:17)

Глагол *yšb* может означать «сидеть; постоянно находиться, жить».

Изредка *wəyāšābtī* объясняют как форму «перевернутого перфекта» *wəqātāl* со значением будущего или следственным значением: «и буду сидеть», «так, чтобы мне сидеть»<sup>437</sup>. В основе этой искусственной трактовки – ложное представление, будто в древнееврейском языке в принципе недопустима постановка обычного перфекта после *wə*. На самом деле, такое бывает даже в прозаических текстах на классическом древнееврейском языке. Конечно, там это – редкость, поскольку обычно глагол в повествовательной цепочке получает форму *wəyiqṭōl*, если между глаголом и *wə* не оказывается еще какое-нибудь слово. Эти редкие одиночные<sup>438</sup> формы *wə + qātāl*, по-видимому, ничем не отличаются по значению от *wəyiqṭōl*; во всяком случае, попытки приписать им специфическое значение<sup>439</sup>

<sup>437</sup> Hitzig 1855, 30; Budde 1898, 7; Meek 1956, 113.

<sup>438</sup> Одиночные – в отличие как от цепочек из нескольких *wəqātāl* (например, Быт 29:3, 30:41, 31:7-8), так и от форм *wəqātāl*, стоящих после *yiqṭōl* (например, Быт 2:6, 6:4). В этих случаях повествовательный *wəqātāl*, как правило, имеет итеративное значение. Есть редкие случаи, когда даже в цепочке значение – не итеративное (ср. 2 Царей 23:4-15, где в общей сложности встречается семь таких форм).

<sup>439</sup> Например, предположение, что они указывают на кульминационный момент рассказа (Longacre 1994, 71-84). Очень часто одиночные *wə + qātāl* интерпретируют итеративно, по аналогии с цепочками *wəqātāl*. Анализируя случаи *wə + qātāl* в поздних библейских книгах, Йоостен верно отмечает, что единственный пример итеративного *wəqātāl* в Эзр 8:36 (*wəniśśā'ū* «и помогали») – кажущийся, так как в этой же книге встречаются неитеративные *wə+qātāl* вроде *wəyissədū* «и заложили фундамент» (3:10). Поскольку случаев второго типа намного больше (я насчитал 13 примеров в Эзре-Неемии), то ясно, что для автора *wə+qātāl* не было способом выражения итеративности, а в единственном примере, где мы можем усмотреть итеративность, она, на самом деле, в тексте не выражена. Коротко говоря, *wəniśśā'ū* в Эзр 8:36 – это немаркированное по признаку итеративности прошедшее время (Joosten 2006, 141). Йоостен абсолютно прав, но странно, что он не распространяет это рассуждение на корпус классической прозы. Например, в книге Бытия я нашел восемь случаев одиночного повествовательного *wə+qātāl*: 15:6, 21:25, 28:6, 26:10, 34:5, 37:3, 38:5, 47:22, и лишь в последнем из них можно увидеть итеративное значение. Можно – но не нужно, по той же самой причине, по которой этого не нужно делать применительно к Эзр 8:36. Как ни парадоксально, Йоостен настаивает на итеративной интерпретации подобных примеров в рамках корпуса классической прозы (Joosten 2006, 137, 140).

до сих пор не увенчались успехом.

В раввинистическом языке «перевернутые» формы *wayyiqṭól* и *wəqāṭál* вышли из употребления, так что сочетание *wə + qāṭál* стало обычным. В Песни песней форма *wayyiqṭól* встречается лишь два раза (6:9: *way'aššəruhá, wayhallúhā* «восхитились», «расхвалили»), *wəqāṭál* в значении будущего – тоже два раза (в повторяющейся фразе *wənásū haššəlālím* «(пока не) рассеялись тени; 2:17, 4:6). Естественно, возникает соблазн объяснить редкость *wayyiqṭól* и *wəqāṭál* в Песни песней тем, что ее язык близок к раввинистическому. Тогда *wəyāšəbtī* можно было бы считать синтаксисом, нормальным для данного диалекта<sup>440</sup>, а *way'aššəruhá, wayhallúhā* и *wənásū* – отклонением от нормы (архаизацией). Но и сочетание *wə + qāṭál* в Песни песней встречается лишь дважды: здесь и в 2:10. Получается, что речь идет все время о единичных случаях. Говорить о том, какие из них отражают нормативное (для данного диалекта) употребление, а какие – отступление от нормы, было бы неосторожно.

Проблема еще и в том, что, поскольку Песнь песней – не прозаическое повествование, а лирика, то сравнение с со классическим прозаическим синтаксисом не вполне корректно. Редкость форм *wayyiqṭól* и *wəqāṭál* может быть обусловлена жанром. Правильнее было бы сравнивать Песнь песней с псалмами или пророческими текстами. Однако употребление глагольных форм в библейской поэзии до сих пор очень плохо понято. В этих условиях приходится ограничиваться самыми общими наблюдениями. Так, Доббс-Олсопп отмечает, что в поздних псалмах *wayyiqṭól* встречается реже, чем в ранних; в Ис 40-66 – реже, чем в Ис 1-39<sup>441</sup>. Я не проверял эти данные, к которым в любом случае нужно относиться с осторожностью (датировка псалмов обычно затруднительна; в Ис 1-39 есть далеко не только ранние тексты).

• **יָרַדְתִּי** ... я решила... – В Библии глагол *ḥmd* обычно употребляется в породе *qal*; в породе *pi'él* – только здесь и в раввинистическом языке. Традиционно породе *pi'él* приписывается значение интенсивности («делать много, часто»). В гевраистике второй половины XX в. получила широкое распространение альтернативная гипотеза о фактитивном значении *pi'él*: «приводить в такое-то состояние» (обозначаемое соответствующим прилагательным: например, «освящать» = «приводить в состояние священности») <sup>442</sup>. Обе гипотезы объясняют лишь часть примеров, а при попытке проводить их последовательно ведут к натяжкам в очень многих случаях – в том числе и здесь. Едва ли можно понять *ḥimmádtī* как «множественно желала»<sup>443</sup>, а «привела в состояние желанности» – совсем нелепо<sup>444</sup>. Есть случаи, когда *qal* и *pi'él* практически неразличимы по значению. Ср. употребление породы *pi'él* для *smk* «подкреплять» в Песн 2:7 и для *šmr* «хранить, соблюдать» в Ион 2:9. Интересно, что в этих двух случаях также имеются только раввинистические параллели, в то время как в Библии эти глаголы обычно употребляются в породе *qal*.

## 2:4-7

[Она:]

<sup>4</sup> – Ввел меня он к себе, открыл запасы вина,

<sup>440</sup> Ср. Zakovitch 2004, 139: «позднее языковое явление».

<sup>441</sup> Dobbs-Allsopp 2005, 40.

<sup>442</sup> См. Лёзов & Коган 2009, 336-337.

<sup>443</sup> “I took delight many times, repeatedly” (Bloch & Bloch 1998, 149). Ср. Delitzsch 1875, 42 («интенсивность желания»).

<sup>444</sup> И однако именно так объясняет Kapp, а вслед за ним – Хесс: «...the active accomplishment of the state described by the related noun or adjective» (Hess 2005, 45).

и взглядом любви отметил меня!

<sup>5</sup> Кормите меня пирожными,  
яблоками подкрепляйте:  
я больна от любви!

<sup>6</sup> Его левая рука – под головой у меня,  
а правая меня обнимает!

<sup>7</sup> Заклинаю вас, девушки Иерусалима,  
газелями и дикими ланями:  
не будите любовь, не будите,  
пока не захочет проснуться!

### Действие на двух сценах

В 2:4,6 изображено интимное свидание, но в 2:5,7 героиня беседует с девушками Иерусалима. Конечно, их «вуайеристское» присутствие можно считать условностью (как и присутствие читателя). Но все-таки странно, что даже в объятиях любимого (2:6) героиня находит время поговорить с подругами (2:5,7).

Вероятно, действие разворачивается параллельно на двух сценах<sup>445</sup>. Находясь в обществе подруг, героиня мысленно переносится в ситуацию свидания. Свидание – либо в прошлом, либо в будущем. Героиня делится с девушками воспоминаниями<sup>446</sup> или мечтает<sup>447</sup>. Соответственно перфект *hēbī'ānī* имеет либо обычное значение «ввел», либо прекратившее значение: «пусть введет, вот бы ввел» (ср. 1:4). Законны оба прочтения.

А Воспоминание/мечта о свидании (2:4)

В Обращение к девушкам Иерусалима (2:5)

А Воспоминание/мечта о свидании (2:6)

В Обращение к девушкам Иерусалима (2:7)

### Мотив еды/питья

Две ситуации, реальная и воображаемая, связаны между собой общими мотивами. Прежде всего, это мотив еды/питья. В 1:4 упоминается вино. Это метафорическое вино любви (ср. 1:2-4, 1:12). Первая строка означает буквально: «(вот бы) он ввел меня в винный погреб»: т. е. щедро одарил любовью.

В 2:5 героиня просит подруг дать ей яблок и пирожных. На первый взгляд, теперь речь идет о еде в буквальном смысле. Героиня больна, ей нужно подкрепить свои силы. Но пища, которую она просит, имеет символический смысл. Об эротической символике яблока см. комментарий к 1:9-2:3. Что касается пирожных- *'āšīšōt*, то это слово часто означало лепешку, сделанную на меду (см. ниже примечание о значении этого слова). Мед как эротический символ встречается в 4:11, 5:1 и имеет параллели в месопотамской поэзии. **Инанна называет**

<sup>445</sup> Zakovitch 2004, 141. Композиция получается вполне стройная, поэтому нет смысла делить 2:4-7 на два (2:4-5 и 2:6-7) или даже три (2:4-5, 2:6, 2:7) не связанных друг с другом фрагмента (см. соответственно Keel 1992, 89 и Krinetzki 1981, 90; Müller 1992, 26). Путем эмендации в 2:4 («введите» вместо «ввел») Мюллер устраняет героя со сцены; Кринецки, наоборот, устраняет подруг, толкуя 2:5 как обращение к самому герою (несмотря на множественное число!).

<sup>446</sup> Zakovitch 2004, 144. Грец и Кринецки считают воспоминанием только 2:6 (Krinetzki 1981, 95; Graetz 1871, 103-106, 138-139).

<sup>447</sup> Ginsburg 1857, 143; Rudolph 1970, 131. Лэнди допускает оба варианта для 2:6 (Landy 1983, 313).

любимого «медовым человеком», с медовыми руками и ногами<sup>448</sup>. С их ложа каплет мед<sup>449</sup>.

Богиня Нанаи говорит своему супругу Муати:

Муати, твои ласки медвяны  
медом полны чары твоей любви<sup>450</sup>.

Влюбленный юноша в вавилонском стихотворении говорит о своей девушке:

Она благоухает, словно мед<sup>451</sup>.

### Одр болезни и ложе любви

Другой сквозной мотив – лежание. Глагол *rpđ* (один из двух синонимов в 2:5, означающих «кормить, подкреплять») исходно значит «расстилать, устраивать ложе». Как и всякий больной, героиня нуждается в постельном режиме. В 2:6 она представляет себя лежащей в объятьях любимого.

### Взгляд

Вторая строка эпизода допускает несколько интерпретаций, причем многозначность здесь – скорее всего намеренная<sup>452</sup>. Буквально ее можно перевести: «его взгляд на меня – любовь», «его знак на мне – любовь» или «его знамя надо мной – любовь».

«Его взгляд на меня – любовь»: ср. 1:5-6. Там героиня просила, чтобы на нее не глядели, потому что взгляд солнца и взгляд девушек Иерусалима был недобрый. Теперь она мечтает (или вспоминает) о любящем взгляде героя. Кроме того, здесь предвосхищается следующий эпизод (2:8-17), в начале которого герой будет заглядывать в окна героини (2:9). Интересно, что поэт употребляет все время разные глаголы со значением «глядеть»: *r'h* и *šzp* в 1:6, *dgl* в 2:4, *šgh* и *šwš* в 2:9.

### Знак

«Его знак на мне – любовь»: я вижу здесь опять-таки переключку с 1:5-6: героиня отмечена чернотой за то, что «недосмотрела за своим виноградником». Кроме того, ср. 8:6, где героиня просит героя носить ее на сердце и на руке «как печать». Это место часто сравнивают со Втор 6:8:

וְקִשְׂרֹתֶם לְאוֹת עַל-יָרֵךְ יְהוָה  
לְטֹטֶפֶת בֵּין עֵינַיִךְ:

Повяжи их [т. е. слова Бога] на руку, как знак (*'ōt*),  
пусть они будут повязкой у тебя на лбу.

Слово *déḡel* в Песн 2:9 можно понять как синоним *'ōt* и считать, что речь идет о таком памятном знаке, который постоянно сопровождает человека.

### Знамя

Традиционно *déḡel* «знак» понимают как «воинское знамя». В древности знаменем служило не полотнище, а род значка, штандарта<sup>453</sup>. Поскольку *déḡel* встречается в значении «воинское подразделение», которое могло получиться из «значка» по метонимии («полковое знамя» > «полк»), то военные коннотации этого слова правдоподобны.

<sup>448</sup> Sefati, 166 (строки 5-8) ; см. также 152 (строки 10-11), 351 (строки 4, 9-12).

<sup>449</sup> Sefati, 320 (строка 2).

<sup>450</sup> Lambert 1987, 31.

<sup>451</sup> George 2009, 51 (строки 7-8).

<sup>452</sup> Noegel & Rendsburg 2009, 192; см. также Landy 1983, 216. Эти авторы учитывают лишь два возможных перевода: «взгляд» и «знамя». Перевод «знак (на мне)» предлагается в данном комментарии, кажется, впервые.

<sup>453</sup> Keel 1992, Abb. 39-40.

Тогда героиня представляет себя «солдатом любви», который идет в бой, подняв «знамя любви»<sup>454</sup>. Метафорическое уподобление любви войне хорошо известно в римской литературе. Там же встречаются и «знамена любви»:

Militiae species amor est; discedite, segnes:  
non sunt haec timidis signa tuenda viris.

Любовь – род воинской службы. Идите прочь, ленивые! Блюсти эти знамена – не для робких мужчин (Овидий «Наука любви» 2.233-234)<sup>455</sup>.

Гораций, обращаясь к Венере, говорит о некоем молодом человеке:

late signa feret militiae tuae

Он далеко пронесет знамена твоей воинской службы («Оды» 4.1.16).

Если уподобление любви войне действительно подразумевается в Песн 2:4, то «болезнь» героини (2:5) можно понять как ранение, а стих 5 – как просьбу раненого о помощи<sup>456</sup>. Ср. в Септуагинте: «ранена любовью».

### Любовная болезнь

Поскольку обычно 2:4-7 воспринимают как описание одной сцены (сцены свидания), «болезнь» героини интерпретируют как истому после любовных ласк<sup>457</sup>. Но я думаю, что в момент разговора с девушками героиня лишь мечтает или вспоминает о свидании; ее «болезнь» означает тоску по любимому (ср. 5:8) и ср. сюжет об Амноне и Фамари (2 Сам 13)<sup>458</sup>. Это и есть «знак на мне», о котором она говорила в 2:4.

Интересно, что во всех случаях, когда героиня пользуется словом *'ahābā* «любовь», речь идет о роковом, трагическом аспекте любви. Она «больна от любви» (2:5, 5:8). Любовь лучше не будить (2:7, 3:5, 8:4). Любовь люта как Шеол (8:-7). В этом ряду и «знак любви» (2:4) получает роковой смысл; это что-то вроде печати проклятия. Только два раза слово «любовь» в Песни песней звучит иначе: нейтрально (3:10) или позитивно (5:8). В первом случае реплика принадлежит девушкам Иерусалима, во втором – герою.

Любовная болезнь упоминается также в египетской лирике эпохи Нового царства.

Семь дней не видал я любимой.

Болезнь одолела меня.

Наполнилось тяжестью тело.

Я словно в беспамятство впал.

Ученые лекари ходят –

Что пользы больному в их зелье?

В тупик заклинатели стали:

Нельзя распознать мою хворь<sup>459</sup>.

В другом стихотворении герой собирается симулировать болезнь, чтобы пришла любимая<sup>460</sup>; это вновь заставляет вспомнить библейского Амнона.

---

<sup>454</sup> Gesenius, 321; Keel 1992, 86. Барбьеро интерпретирует метафору несколько иначе: он видит здесь имплицитное сравнение с захваченной крепостью, над которой победитель поднял свое знамя (Barbiero 2004, 91-92). Но существовала ли такая практика в древности?

<sup>455</sup> Параллель отмечена Хитцигом (Hitzig 1855, 31).

<sup>456</sup> Garbini 1992, 201.

<sup>457</sup> RTF, 105; Pope 1977, 382; Schwab 2002, 66, 69, 75; Longman 2001, 114.

<sup>458</sup> Graetz 1871, 139; Müller 1992, 25.

<sup>459</sup> Поэзия и проза Древнего Востока, 87 (пер. В. Потаповой). Ср. английский перевод: Fox 1985, 55.

<sup>460</sup> Fox 1985, 13.

Из множества античных параллелей, которые можно было здесь привести<sup>461</sup>, процитирую отрывок 2-й идиллии Феокрита. Как в Песн 2:5 и в приведенном выше египетском тексте, болезнь вызвана отсутствием любимого.

χῶς ἴδον, ὡς ἐμάνην, ὡς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη  
δειλαίας, τὸ δὲ κάλλος ἐτάκετο. οὐκέτι πομπᾶς  
τήνας ἐφρασάμαν, οὐδ' ὡς πάλιν οἴκαδ' ἀπῆνθον  
ἔγνω, ἀλλὰ μέ τις καπυρὰ νόσος ἐξαλάπαξεν,  
κείμεν δ' ἐν κλιντῆρι δέκ' ἄματα καὶ δέκα νύκτας.  
φράζεο μευ τὸν ἔρωθ' ὅθεν ἵκετο, πότνα Σελάννα.  
καὶ μευ χρῶς μὲν ὁμοίως ἐγένετο πολλάκι θάψω,  
ἔρρευν δ' ἐκ κεφαλᾶς πᾶσαι τρίχες, αὐτὰ δὲ λοιπά  
ὅστί' ἔτ' ἦς καὶ δέρμα. καὶ ἐς τίνοσ οὐκ ἐπέρασα,  
ἢ ποίας ἔλιπον γράϊας δόμον ἅτις ἐπᾶδεν;  
ἀλλ' ἦς οὐδὲν ἐλαφρόν, ὁ δὲ χρόνος ἄνυτο φεύγων.

Увидев, я тотчас обезумела, и душа у меня, бедной, загорелась огнем, а красота растаяла. Я уже не думала об этом шествии; не знаю, как я дошла до дома. Какая-то иссушающая болезнь принялась опустошать меня, и я пролежала в постели десять дней и десять ночей. (Узнай же, владычица луна, как пришла ко мне любовь!) И моя кожа часто становилась желтой, все волосы на голове выпали, и то, что оставалось от меня, было кожа да кости. К кому я только не ходила, у какой бабки, лечащей наговором, не побывала! И все напрасно, а время шло (2.82-92).

Я привел примеры из поэзии, но важно отметить, что для древних любовная болезнь – не просто поэтическая метафора, но и вполне реальное заболевание, подлежащее компетенции медиков<sup>462</sup>.

### Необычная клятва

Страстный, почти трагический тон первых трех стихов эпизода напоминает скорее начальный эпизод Песни песней (1:2-4), чем шутливо-фривольные 1:5-6, 1:7-8 и 1:9-2:3. Стих 2:7 начинается словами «заклинаю вас», и читатель ждет патетической кульминации.

Обычно заклинают именем Бога: клянущийся призывает небеса покарать его, если он нарушит обещание. Вопреки ожиданиям, героиня заклинает «газелями и дикими ланями». При этом множественное число слова «газель» (*ṣəḇā'ōt*) омонимично слову «воинства» и, тем самым, эпитету Яхве («Саваоф»), а выражение «лани полей» (*'aylōt haśśāde*) отчасти созвучно другому имени Бога – *'el šaddāy*<sup>463</sup>. Кроме того, вместо *'aylōt* можно прочесть, с другой огласовкой: *'āyūālūt* «сила». Септуагинта пытается отразить игру слов, но в результате теряет «газелей и ланей»: ἐν ταῖς δυνάμεσιν καὶ ἐν ταῖς ἰσχύσεσιν τοῦ ἀγροῦ «силами и могуществами поля». Ср. также Таргум: «Господом Воинств и силами земли Израиля».

<sup>461</sup> Не буду цитировать хрестоматийный пример – стихотворение Сапфо φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν (31 LP), в переводе В. Вересаева: «Богу равным кажется мне по счастью...» (см., например, «Эллинские поэты», 332). Там описывается ступор, охватывающий героиню в присутствии объекта страсти.

<sup>462</sup> Hunter 1999, 224 со ссылками на Галена и другие античных медиков; Loretz 1971, 15 со ссылками на клинописные медицинские тексты.

<sup>463</sup> Имя Шаддай часто встречается в Пятикнижии (Быт 17:1, 28:3, 35:11, 43:14, 48:3, 49:25, Исх 6:3, Числ 24:4,16), а также Руф 1:20,21, Ис 13:6, Иез 1:24, 10:5, Иол 1:15, Пс 68:15, 91:1 и 31 раз в книге Иова. В Септуагинте оно передается по-разному; в книге Иова – довольно часто как παντοκράτωρ «всевластный, всесильный».

Клятва газелями и ланями похожа на разговорный эвфемизм, когда табуированные слова заменяются похожими по звучанию<sup>464</sup>: ср. клятву *bəḥayyē haqqāyis* «жизнью фруктов», встречающуюся в раввинистических текстах<sup>465</sup>. Верно отмечая этот эвфемизм, комментаторы почти не обращают внимание на его стилистический эффект: резкое снижение. Трагический пафос уступает место разговорно-шутливому тону<sup>466</sup>.

### Газели и лани

В то же время «газели и лани» – не просто набор слов, они еще не раз встретятся нам в Песни песней в качестве метафор (ср. 2:8-9,17, 4:5). Традиционная формулировка клятвы не только иронически обыграна, но и адаптирована к буколическому ландшафту Песни песней<sup>467</sup>. Интересная параллель обнаруживается в романе Лонга «Дафнис и Хлоя»<sup>468</sup>. Пастух Дафнис и пастушка Хлоя клянутся друг другу в любви. Сначала Дафнис клянется Паном, но Хлое приходит в голову, что Пан не подходит для подобной клятвы, поскольку сам непостоянен в любви. Она говорит:

σὺ δὲ μοι τὸ αἰπόλιον τοῦτο ὄμοσον καὶ τὴν αἴγα ἐκείνην, ἥ σε ἀνέθρεψε...

Поклянись мне этим стадом коз и вон той козой, которая тебя выкормила.

Тогда Дафнис делает следующее:

στὰς εἰς μέσον τὸ αἰπόλιον καὶ τῇ μὲν τῶν χειρῶν αἰγὸς τῇ δὲ τράγου λαβόμενος ὤμνυε Χλόην φιλήσαι φιλοῦσαν· κἂν ἕτερον δὲ προκρίνη Δάφνιδος, ἀντ' ἐκείνης αὐτὸν ἀποκτεῖναι. Ἡ δὲ ἔχαιρε καὶ ἐπίστευεν ὡς κόρη καὶ νέμουσα καὶ νομίζουσα τὰς αἴγας καὶ τὰ πρόβατα ποιμένων καὶ αἰπόλων ἰδίους θεοῦς.

Став посреди стада и коснувшись одной рукой козы, а другой – козла, он поклялся любить Хлою, пока она любит его; если же она предпочтет Дафнису другого, убить себя, а не ее. Она радовалась и верила, ведь была девушкой и пастушкой и считала коз и овец богами, которые особо покровительствуют пастухам и козопасам (2.39.4-6).

В отличие от Хлои, героиня Песни песней просит поклясться не домашними козами и овцами, а газелями и ланями. Почему именно этими животными? В тексте подчеркивается, что газели и лани – дикие (букв.: «полевые»)<sup>469</sup>. В этом качестве они противопоставлены девушкам Иерусалима<sup>470</sup>. Антитеза «Иерусалим – дикая природа» возвращает нас к 1:5-6, к конфликту цивилизованного мира и мира буколического. Как я уже говорил, буколический мир в Песни песней – это не реальная деревня, а утопический образ в сознании уставшего от

---

<sup>464</sup> Gordis 1974, 26-29; RTF, 108; Loretz 1971, 15; Goulder 1986, 20; Murphy 1990, 133; Schwab 2002, 42-43 и 108, прим. 6; Hess 2005, 82; Zakovitch; 145. Гордис приводит замечательный набор английских, немецких и французских примеров (типа 'gosh darn' вместо 'God damn').

<sup>465</sup> Fox 1985, 109–110; 137.

<sup>466</sup> Сегал – один из немногих комментаторов, чувствующих юмористическую сторону Песни песней. Он отмечает комизм клятвы газелями и ланями отмечает, но не говорит об игре слов (Segal 1962, 480). Лакотт считает клятву газелями и ланями иронической и пародийной (LaCocque 1998, 62-64, 86). С этим можно было бы согласиться, если бы он тут же не отождествлял пародию с сатирой, превращая любовную лирику в антиклерикальный манифест.

<sup>467</sup> Bloch & Bloch 1998, 152. Двойной смысл клятвы отмечают также Rudolph 1970, 131-132; Longman 2001, 116; Zakovitch 2004, 145.

<sup>468</sup> Barbiero 2004, 94.

<sup>469</sup> Формально эпитет относится к ланям, но по смыслу – и к газелям тоже.

<sup>470</sup> Barbiero 2004, 94, 129.

цивилизации горожанина. Это счастливая страна, где всегда можно «недосмотреть за виноградником» (реальным и метафорическим); где пастух отправляется на пастбище главным образом для того, чтобы в полдень повстречать прекрасную пастушку. Этот мир вызывает у горожанина (которого представляют в тексте девушки Иерусалима) двойное чувство: он и мечтает попасть туда, и ощущает себя слишком умным, взрослым и воспитанным. Поклясться ланями и газелями – это значит поклясться «богами» буколического мира, присягнуть им на верность, т. е. окончательно признать превосходство буколической мечты над реальностью. Это вызов, обращенный к девушкам Иерусалима, а через них – к читателю.

Кроме того, упоминание газелей и ланей связано с эротической ситуацией и предвосхищает содержание клятвы. Газели и лани входят в круг эротической символики, вместе с голубем и лилией (египетским лотосом); см. 1:15, 2:1<sup>471</sup>. Кель приводит угаритское изображение обнаженной богини с газелями в руках<sup>472</sup>, а также сирийские печати, на которых богиня раздвигает одежду, а рядом с ней показаны совокупающиеся олени<sup>473</sup> или газель, заяц и коза<sup>474</sup>. Олень фигурирует как символ сексуальной мощи в месопотамском заклинании против импотенции («любовью оленя семикратно... люби меня, люби меня»)<sup>475</sup>. В Прит 5:19 жена названа «ланью любви и прекрасной серной» (*'ayyēlet 'āhābīm wāya'ālāt ḥen*)<sup>476</sup>.

### Не будите... любовь

Смысл последних строк 2:7 вызывает споры. Две основных интерпретации: «не будите нас, меня и моего любимого, не мешайте нам» и «не шутите с любовью, бойтесь влюбляться». В примечании ниже я буду подробнее обсуждать с грамматической и лексической точки зрения эти и другие, более редкие толкования. Сразу скажу: точный перевод фразы «не будите любовь» допускает, на мой взгляд, лишь вторую из названных интерпретаций. Однако настойчивое желание комментаторов понять фразу иначе – факт интересный и неслучайный. Я думаю, что и в этом случае поэт играет с читательскими ожиданиями. В 2:5-6 настойчиво подчеркивается, что героиня хочет лечь или уже лежит (см. выше). Поэтому, прочитав слова «не будите», поначалу невольно думаешь о буквальном пробуждении спящего<sup>477</sup>. Бытовая просьба контрастирует с торжественным началом фразы («заклинаю вас: не мешайте спать»), это опять дает комический эффект.

Однако последняя строка приносит новый сюрприз: после глагола «будить» вместо слова «меня» или «нас» оказывается существительное «любовь». Задним числом становится ясно, что речь идет о пробуждении метафорическом, и это не бытовая просьба, а серьезное предостережение не шутить с грозной силой. Предостережение, адресованное не только девушкам Иерусалима, но и читателю<sup>478</sup>.

Предостережение – серьезно, и любовь – действительно грозная сила. Дж. Шваб написал монографию о темной стороне любви в Песни песней, назвав ее: «The Song of Songs' Cautionary Message Concerning Human Love». Но напомним, что предостережению

<sup>471</sup> Keel 1992, 92–94; см. также Haller 1940, 29; Meek 1956, 114; Würthwein 1969, 44; Krinetzki 1981, 97; Pope 1977, 386; Müller 1992, 26.

<sup>472</sup> Keel 1992, Abb. 45.

<sup>473</sup> Keel 1992, Abb. 43.

<sup>474</sup> Keel 1992, Abb. 44.

<sup>475</sup> Biggs, 26 (строки 5, 7).

<sup>476</sup> О связи Прит 5 с Песнью песней см. Введение, гл. 4.

<sup>477</sup> Интересно, что в месопотамских колыбельных песнях часто упоминается спящий олень (Kogan 2004, 363-365).

<sup>478</sup> Schwab 2002, 42.

предшествуют, во-первых, каламбурное упоминание газелей и ланей вместо Саваофа и Шаддая, во-вторых, наше ложное (но спровоцированное текстом) толкование: «поклонитесь, что не разбудите»; в-третьих, неожиданное осознание того, что мы опять попались, и глагол «будить» следует понимать иначе. В таком игровом контексте и сам *cautionary message* уже воспринимается иронически. Ирония не отменяет серьезного смысла, а оттеняет его и делает упомянутый *message* гораздо менее прямолинейным, чем он выглядит у Шваба и других комментаторов, разделяющих ту же интерпретацию.

Выше я сказал, что серьезность 2:4-7 сближает этот эпизод с 1:2-4. Но ирония в 2:7 напоминает фривольный тон 1:5-6, 1:7-8 и 1:9-2:3. Будучи завершающим эпизодом цикла, 2:4-7 объединяет обе намеченные ранее линии, серьезную и комическую.

### Аллегорическая и ритуально-мифологическая гипотезы

В предыдущих эпизодах мы уже видели, что иронический аспект текста – главная проблема как для его традиционной аллегорической интерпретации, так и для ритуальной гипотезы. Ни в контексте благочестивой аллегии, ни в контексте священного брака шутки неуместны. Характерно, что комментаторы ритуальной школы обходят молчанием созвучие «газелей и ланей» с именами Бога.

Важный позитивный вклад ритуальной школы – раскрытие эротической символики газелей и ланей (см. выше). Ритуалисты обратили внимание на то, что эти животные ассоциировались с богиней любви. Но, конечно, отсюда не следует, что сам текст ритуален. Подобно голубю и лотосу (см. комментарий к 1:9-2:3), газели и лани – символы мифологического происхождения, используемые в контексте светской эротической поэзии. Как показал Кель, все три символа были широко распространены в изобразительном искусстве Древнего Востока.

Еще один образ, которому ритуалисты (да и не только они) приписывают языческие коннотации, это пирожные- *'āšišōt* (2:5). Наиболее развернутое обоснование этой интерпретации дает Поуп<sup>479</sup>. Он утверждает, что *'āšišōt* – афродизиак, что их использовали в культе богини любви и что *'āšišōt* имели треугольную форму, изображая женский половой орган. Рассуждение Поупа начинается с некорректного отождествления *'āšišā* со словом *'āšišē* в Ис 16:7, означающим «люди» (см. примечание к 2:5) и проходит через серию ложных умозаключений.

1) Моав оплакивает свои пирожные (*'āšišē*, Ис 16:7), потом упоминается святилище (16:12) – значит, пирожные использовали в святилище.

2) Раз это святилище, то речь идет о культе в Шиттуме (в Моаве не было других храмов?).

3) Поскольку в Числ 25 этот культ сопровождается блудом израильтян с моавитянками, то данный культ *всегда* сопровождался непристойностями.

4) Значит, употребление *'āšišōt* имело целью повышение потенции.

5) В Ос 3:1 упоминаются «другие боги» и *'āšišōt*, а в Иер 7:18, 44:19 – некая богиня и пирожные *kawwānīm*. Отсюда делается вывод: *'āšišōt* = *kawwānīm*.

6) В Иер 44:19 сказано, что *kawwānīm* изображали богиню. Значит, они изображали ее половой орган (и, конечно, находится арабская этимология, подкрепляющая этот вывод).

В конечном итоге *'āšišā* у Поупа оказывается одновременно и пирожком, который пекут, и плиткой изюма, что нимало его не смущает. Аргументация Поупа находится на грани фарса (может быть, и является им на самом деле).

В библеистике есть тенденция считать все языческие культы древней Палестины «культами плодородия». Источники этой тенденции очевидны: во-первых, это буквально (и превратно!) понятия инвективы пророков, обличающих языческие культы как «блуд» (пророки подразумевали, что любой языческий культ есть измена Яхве); во-вторых, расхожий вариант теории «священного брака», как она сложилась в начале XX в.

<sup>479</sup> Pope 1977, 379-380. Ср. Haller 1940, 29; Meek 1956, 114; Schmökel 1956, 112; Ringgren 1981, 263; Keel 1992, 86; Ravasi 1992, 222-223; Barbiero 2004, 93.

Пирожные *'āšišōt* не только не имеют отношения к культуре богини, но и не были атрибутом язычества. Их связь с культом «других богов» упоминается лишь в Ос 3:1. Зато в 2 Цар 6:19 и 1 Пар 16:3 благочестивый Давид раздает их народу на празднике в честь Яхве. Самое большее, о чем могут свидетельствовать тексты, это об использовании *'āšišōt* в контекстах самых разных религиозных празднеств, как яхвистских, так и языческих. Но и тут, мне кажется, нужна осторожность. На Древнем Востоке религиозная сфера не была обособлена, и любое празднество было религиозным. Судя по Мишне (Недарим 6:10), *'āšišā* была вполне бытовым лакомством.

## Язык

1. Явления, имеющие параллели в раввинистическом языке

а) Глагол *smk* «поддерживать» в других библейских текстах встречается только в породе *qal*, но здесь употреблен в породе *pi'él* (2:5). Употребление *smk* в *pi'él* имеет параллели в раввинистическом языке. Ср. аналогичную ситуацию с корнем *hmd* (2:3).

б) В 2:7 встречается союз *'ad še*, уже обсуждавшийся в комментарии к 1:12. Отметим еще раз употребление *še* вместо *'āšér*. Значение союза здесь, в отличие от 1:12: «пока не».

в) Обращаясь к девушкам Иерусалима, героиня употребляет глагольные и местоименные формы мужского рода: *samməḳūnī* «кормите меня», *rappəḏūnī* «подкрепляйте меня» (2:5), *'etḳém* «вас», *tā'irū* «будите», *tə'ōrərū* «будите» (2:7). Это характерно для поздних текстов<sup>480</sup>. В случае *samməḳūnī* и *rappəḏūnī* (подобно *tir'ūnī* в 1:5) выбор формы мог быть отчасти мотивирован ритмически: объектный суффикс, возможно, нельзя было присоединить к форме женского рода, так что грамматически правильная конструкция потребовала бы добавить предлог *'et*. Но для *'etḳém*, *tā'irū* и *tə'ōrərū* соображения ритма не имеют значения, поскольку соответствующие формы женского рода (*'etḳén*, *tā'irna* и *tə'ōrērnā*) не отличались бы по числу слогов.

2. Сложные случаи

а) Глагол *'wr* «пробуждаться, бодрствовать» (2:7) практически не встречается в прозаических текстах Пятикнижия, Иисуса Навина, Судей и Царств<sup>481</sup> – т. е. отсутствует в классическом прозаическом языке. При этом он довольно частотен в других книгах Библии (80 раз) – а именно, в поэзии архаической (Суд 5:12) и классической (например, Иер 6:22), а также в поздней прозе (например, 2 Пар 21:16, 36:22). Он хорошо засвидетельствован и в раввинистическом языке. Употребление *'wr* в Песни песней можно с равным успехом считать чертой позднего библейского и раввинистического языка или поэтизмом.

б) Глагол *rpd* «подкреплять» (2:5), наоборот, встречается слишком редко: кроме этого места, есть только два примера в книге Иова (17:13, 41:22). Я склонен думать, что это редкий поэтический синоним *smk*.

в) Выражение *bēṭ haūūyūin* «винный погреб» находит параллель в арамейском *bē ḥamrā'* и не встречается в Библии, но это может быть случайность. Кажется, в Библии просто нет других упоминаний винного погреба.

## Примечания

2:4 **וַיְבִיֵאֵנִי** *Ввел меня он...* – Та же форма, что в 1:4. Как и там, возможно прекативное понимание: «Вот бы ввел меня он...».

Септуагинта и Пешитта читают с другой огласовкой *hāḅi'ūnī* «приведите меня» (εἰσαγάγετέ με, *'Iwpu*). Еще один императив множественного числа появляется в этих переводах на месте *diglōb* (см. ниже). Ясно, что переводчики основывались на аналогии с 2:5,7

<sup>480</sup> Dobbs-Allsopp 2005, 31-33.

<sup>481</sup> Единственное исключение – 2 Царств 23:18 (но в значении «замахиваться»).

(«кормите», «подкрепляйте», «не будьте»)<sup>482</sup>. Но это чтение не дает хорошего смысла: получается, что героиня просит девушек напоить ее вином и найти ей любовника.

• אֶל-בַּיִת הַיַּיִן ...к себе, открыл запасы вина... – Букв.: «(ввел он меня) в дом вина» (*bēt hayyayin*). Симмах и Вульгата переводят: «в винный погреб» (εἰς τὸν οἴνωνα, in cellam vinariam). Именно таково значение арамейского выражения *bē ḥamrā'* «дом вина» (Берахот 51б).

Современные комментаторы почти единодушно отвергают эту интерпретацию<sup>483</sup>. Иногда они считают «дом вина» виноградником<sup>484</sup>, но чаще всего – местом, где вино пьют: таверной<sup>485</sup>, пиршественной залой дворца<sup>486</sup> (тогда *bēt hayyayin* = *bēt mištē hayyayin* «дом питья вина» в Эсф 7:8 и *bēt mištayā'* «дом питья» в Дан 5:10) или частным домом, где устроена пирушка<sup>487</sup> (тогда *bēt hayyayin* = *bēt mištē* «дом питья» в Иер 16:8, Еккл 7:2 и в раввинистических текстах). Последние два варианта правдоподобны, однако параллель с *bē ḥamrā'* – все же более точная. «Вино» здесь – метафора любви (ср. 1:2,4). Герой не просто угостил героиню вином своей любви, а открыл ей весь погреб, все свои запасы: отдал всю свою любовь.

Курьезно предложение понимать «дом вина» как рот<sup>488</sup>.

• וְדָגְלוּ עָלַי אַהֲבָה ...и взглядом любви отметил меня! – Букв.: «его взгляд на меня – любовь», «его знак на мне – любовь» или «его знамя надо мной – любовь». Форму *diglō* можно связать либо с глаголом *dgl* «смотреть», либо с существительным *dēgel* «знак, знамя, отряд». Отобразить все три смысла в переводе можно было бы, только добавляя строчки. Я ограничился попыткой передать первые два смысла.

1. «Взгляд». В Песни песней трижды встречается глагол *dgl* (5:10, 6:4,10), еще один пример есть в Пс 20:6. Попытки производить его от *dēgel* «знамя, отряд» неубедительны (см. комментарий к 5:10). Уже в BDB было предложено (правда, только для Песн 5:10) значение «смотреть», ср. в аккадском языке *dagālu* «смотреть», существительное *diglu* «взгляд». На самом деле, это объяснение лучше всего подходит и для Песн 6:4,10, и для Пс 20:6. С корнем *dgl* «смотреть» можно связывать и *diglō* в Песн 2:4, как предложил Гордис<sup>489</sup>. Гордис понимает *diglō* как форму существительного *dēgel*, которое получает новое значение «взгляд» наряду со значениями «знамя, отряд». Мне кажется, проще считать *diglō* формой инфинитива<sup>490</sup>.

<sup>482</sup> Им следуют Graetz 1871, 138; Jastrow 1921, 170-171; Schmökel 1956, 111; Müller 1992, 24 принимает чтение *ḥābi 'ūnī*, но сохраняет масоретское *diglō*.

<sup>483</sup> Исключения: Renan 1879, 24; RTF, 102.

<sup>484</sup> Ewald 1826, 72; Carr 1984, 91.

<sup>485</sup> Haupt 1902, 200; Gordis 1974, 51; Landy 1983, 116; Loretz 1971, 14.

<sup>486</sup> Delitzsch 1875, 42; Joüon 1909, 155; Barbiero 2004, 91.

<sup>487</sup> Rudolph 1970, 131; Müller 1992, 25; Garbini 1992, 200.

<sup>488</sup> Goulder 1986, 19.

<sup>489</sup> Gordis 1969, 203-204; Gordis 1974, 81-82; Murphy 1990, 132; Zakovitch 2004, 142. Мик читает: «приведите... и посмотрите...», два императива множественного числа, т. е. с той огласовкой, которую предполагают Септуагинта и Пешитта (Meek 1956, 113).

<sup>490</sup> Инфинитив породы *qal* в притяжательных формах чаще имеет огласовку *o*, но иногда *i*: ср. *nīplō* «его падение» (2 Сам 1:10), см. GKC 61с.

Вариант этой же интерпретации – переводить *diglō* как «его намерение», основываясь на производном значении аккадского *diglu*<sup>491</sup>. Мне кажется, лучше придерживаться базового значения корня, которое подтверждается Песн 5:10. К тому же «его взгляд» лучше, чем «его намерение», встраивается в один ряд с «его правой рукой» и «его левой рукой» (2:6): речь идет о разных физических проявлениях любви.

2. «Знак». Хотя в Библии словом *dēgel* обычно называется военное «знамя» (отсюда: «отряд», см. ниже), Иона ибн-Джанах понимает его более широко, поясняя его арабскими словами «знамя, знак, свидетельство»<sup>492</sup>. В одном из арамейских фрагментов книги Еноха, найденных в Кумране (4Q En<sup>a</sup> II.2-3, 6-7), слово *dgl* встречается в значении «знак, признак».

ח[זו]ן לארעה וא[תבו]נו בעבד<sup>ה</sup>  
 [מן קדמיה לא]חרנה דמ[נ]ד[עם לא ל]אשניה וכל מתח[ז]א [לכן] חזו  
 לדגלי [קיטה ...]... עליה ובדגלי שתוא ד[כל] ארעא [תתמלא מין  
 ו]עננה מטרה שפכין חזו דכל איל[ניה] כלהן מויבישין [...] ברא [מן  
 ארבעת עסר אילנין] דעליהן מתקימיו [...] עד [דתרתין ותלת שנין  
 [יעברין] חזו לכן לדגלי [קיטה די שמושה בהן כוי]ה ושלקה ואנתן טלל  
 ומסתרין בעין מן קדמיה [על אנפי ארעא כויתה ולמ]דרך על עפרה  
 ו[ע]ל [כפ]יה לא תשכחון מן [...] בכל א[ילניה כלהן יתניצ]ון עליהן בהן  
 יורקין וחפין

По[смотрите] на землю и вг[лядит]есь в ее дела [от первого до п]оследнего: ни[ч]т[о не  
 и]меняется, все вид[им]о [вам]. Посмотрите на признаки [лета: ....] ...над ним. И на  
 признаки зимы: как [вся] земля [наполняется водой и] облака проливают дождь.  
 Посмотрите, как все дере[вья] сохнут [и теряют свои листья, кроме] четырнадцати  
 деревье[в], на которых остаются листья [и не сменяются новыми, пока не пройдет] два-  
 три года. Посмотрите же на признаки [лета: как в это время солнце пече]т и жарит, и вы  
 ищите тени, чтобы укрыться от него [на нагретой земле], и не можете [и]дти по песку и  
 [п]о [камн]ям из-за [жара. Взгляните на все де]ревья: на всех раст[ут] зеленые листья и  
 покрывают [деревья...]<sup>493</sup>.

Енох призывает людей наблюдать *dgly qyṭh* «признаки лета» (жара) и *dgly štw* «признаки зимы» (дождь, опадание листьев)<sup>494</sup>. Есть, правда, и другая интерпретация: «отрезки времени» (time divisions)<sup>495</sup>, основанная на представлении о том, что основное значение *dēgel* – «отряд» (см. ниже). Это объяснение в данном случае кажется менее убедительным (в частности, потому, что в качестве объекта для глагола «наблюдать» скорее подходят конкретные «признаки», и именно они перечисляются дальше Енохом). В

<sup>491</sup> Pope 1977, 376-377; Fox 1985, 108; Hess 2005, 45.

<sup>492</sup> См. Gesenius, 320 (s. v. *dāgal*).

<sup>493</sup> Текст приводится по García Martínez & Tigchelaar 1999, 400.

<sup>494</sup> Так понимают Beyer 1984, 233-234; Uhlig, 1984, 511; Black 1985, 111; García Martínez & Tigchelaar 1999, 401.

<sup>495</sup> Ее приводит Блэк (см. предыдущую сноску). На первый взгляд, «отрезок времени» скорее подходит для другого фрагмента книги Еноха (4Q Enastr<sup>b</sup> ar 28.1), где речь идет о звездах и содержится фраза [l]m'dyhwn lhšyhw n ldglyhwn «по их срокам, месяцам, отрезкам времени (?)». Блэк в этом случае переводит «отряды» (Black 1985, 418; ср. Uhlig, 1984, 669: “Ordnungen”), но Beyer 1984, 257 и García Martínez & Tigchelaar 1999, 439 и здесь переводят «знаки» (т. е., видимо, созвездия).

еврейских текстах Кумрана встречаются выражения *dgly hwdšym* (4 Q Ber<sup>a</sup> 1:9, в одном ряду со «священными неделями») и *dgly yr[hym]* (4 Q RitMar 27:3, в одном ряду со «звездами»). Вероятно, речь идет о созвездиях. Буквальный перевод обоих выражений – скорее, наверное, «знаки месяцев»<sup>496</sup>, чем «отряды месяцев»<sup>497</sup>. То же самое касается выражений *dgly 'wr* «знаки света» (4 Q PrQuot 7:4, 10:2), *dgly lylh* «знаки ночи» (4 Q PrQuot 29:11, 19), *dgly 'rb wbwqr* «знаки вечера и утра» (4 Q PrQuot 39:3)<sup>498</sup>.

3. «Знамя». В Библии слово *dēgel* встречается в Числ 1, 2, 10 (Числ 1:52, 2:2,3 и т. д., в общей сложности 13 раз) и означает «отряд» (возможно, иногда «знамя отряда», хотя все примеры в принципе допускают перевод «отряд»):

אִישׁ עַל־דָּגְלוֹ בְּאֶתֶת לְבַיִת אֲבֹתָם יִחַנוּ בְּנֵי יִשְׂרָאֵל מִנֶּגֶד  
סָבִיב לְאַהֲל־מוֹעֵד יִחַנוּ:

Израильтяне стояли лагерем, каждый у своего знамени (или: каждый со своим отрядом), в соответствии со знаками (*'ōf*), по семьям (Числ 2:2).

По-видимому, значение «отряд» получилось из «знамени» по метонимии. Такая метонимия наблюдается в латинском и греческом: *vexillum* и *σημαία* исходно означают «знамя», отсюда: «отряд». Толкование *dēgel* как «знамени» восходит к средневековым еврейским ученым. Венецианский кодекс последовательно переводит *dēgel* словом *σημαία*, исходно означаящим «знамя» (ср. *σημα* «знак, признак»), но переносно также «отряд».

Некоторые ученые считают значение «знамя» фикцией<sup>499</sup>. Действительно, перевод «отряд» подходит практически для всех примеров в книге Чисел. В самаритянском тексте Быт 49:10 *mbyn dglyw* «из его отрядов» соответствует масоретскому *mbyn rglyw* «от его ног», и здесь возможно только значение «отряд», но не «знамя». Слово *dgl* «отряд» засвидетельствовано в кумранском Свитке войны (1 QM 4:11, 5:3 и др.<sup>500</sup>) и в раввинистических текстах. Арамейское *dgl* «отряд» встречается в документах из Элефантины. Мидраши и большинство древних переводов пытались истолковать Песн 2:4, а также 5:10, 6:4,10 и Пс 20:6, где встречается однокоренной глагол *dgl*, именно исходя из значения «отряд» (см. ниже). Значение «знамя» им не было известно<sup>501</sup>. Но есть одно исключение – Таргум Ионатана к Числ 2:3, где в перевод вставлено описание *dēgel* колена Иуды как трехцветного штандарта из шерсти.

וּשְׂקִיָּה הוּא מִמִּילַת תְּלַת גּוּוּנִין כָּל־קָבַל תְּלַת

<sup>496</sup> García Martínez & Tigchelaar 1999, 645, 997.

<sup>497</sup> Как считают издатели этих текстов в DJD. Ницан, комментируя 4 Q Ber<sup>a</sup>, пишет, что речь идет о «небесных воинствах, славословящих Бога в определенное время» (DJD XI, 13). Байе, комментируя 4 Q RitMar, замечает, что *dgl* может означать ангелов в раввинистической литературе, но затем предполагает, что здесь это «группы звезд, которыми отмечены месяцы» (DJD VII, 89). В таком случае более естественно было бы взять за отправную точку значение «знак».

<sup>498</sup> Байе переводит везде «отряды» (*troupe*), поясняя в комментарии: «отряд или группа звезд» (DJD VII, 107). В данном случае ему следуют и García Martínez & Tigchelaar 1999, 998-1007 (*companies*). В DCH все кумранские примеры приведены под значением «*batallion, company of troops*».

<sup>499</sup> Gray 1898, 92-101; Gaster 1969, 811; Pope 1977, 376; Murphy 1990, 132.

<sup>500</sup> См. примеры в DCH, s. v.

<sup>501</sup> Словарь Ястрова дает перевод «поднимать флаг» для Танхума, Числ 15; но контекст показывает, что и этот мидраш интерпретирует *dēgel* в Песн 2:4 как «отряд». По просьбе израильтян Бог поделил их на отряды: *hidgil 'āhābā* «проявил любовь делением на отряды».

מרגלייתא דבחושנא סמוקא וירוקא וברוקא וביה חקיק  
 ומפרש שמהת תלת שבטיא יהודה יששכר וזבולון  
 ובמציעותיה כתיב יקום ייי ויתבררון סנאך ויעריקון  
 בעלי־דבבך מן־קדמך וביה הוה חקיק צורת בר אריוון  
 מטול דרבא לבני יהודה נחשון בר עמינדב

Его знамя<sup>502</sup> было из шерсти трех цветов, как в нагруднике <первосвященника> – три драгоценных камня: рубин, хризолит и изумруд. На нем были ясно начертаны имена трех колен: Иуды, Иссахара и Завулونا. Посредине его было написано: «Да восстанет Яхве, да рассеются его враги, да бегут его недруги от него». И еще на нем было изображение молодого льва, ведь предводителем колена Иуды был Нахшон, сын Амминадава.

Помимо этого свидетельства, кумранские тексты показывают, что значение «знак, признак» у *déḡel* явно было. Следовательно, традиционная гипотеза о метонимическом развитии «знамя» > «отряд», скорее всего, все-таки правильна.

Древние переводы и мидраши в основном пытались интерпретировать *déḡel*, опираясь на известное им значение «отряд»<sup>503</sup>. Получается: «его отряд на меня – любовь», что звучит довольно абсурдно, хотя это толкование поддерживает такой знаток древнееврейского языка, как Жоюон<sup>504</sup>. Аквила и Вульгата, вероятно, пытаются передать тот же смысл, но сглаживают синтаксис в переводе: «он построил (ἔταξεν, ordinavit) на меня любовь»<sup>505</sup>. Ср. Раши: «его собиране, которым он построил (*dgl*) меня к себе, есть проявление его любви ко мне». Септуагинта и Пешитта переводят: «приведите меня<sup>506</sup> в дом вина и постройте на меня любовь», т. е. вместо *diḡlō* читают *diḡlū* (τάξατε, *tksw*). Как я уже говорил, это чтение не дает хорошего смысла: получается, что героиня просит девушек напоить ее вином и найти ей любовника.

В заключение упомяну еще одну распространенную, но вряд ли правильную интерпретацию: «вывеска», «праздничный флаг» над домом, где устроен пир<sup>507</sup>. «Его вывеска» в этом случае будет означать скорее «вывеска дома», а не «вывеска любимого». Формально это возможно, но не очень естественно: рядом с *yāmīnō* «его (т. е. героя) правая рука» и *šāmō lō* «его (т. е. героя) левая рука» (2:6) естественно понять и *diḡlō* как «его (т. е. героя) знак», а не «его (т. е. дома) знак». Кроме того, «дом вина» означает «винный погреб», а не трактир. У погреба вывески нет.

2:5 רַפְּדוּנִי ... סְמֻכּוֹנִי *Подкрепляйте... кормите...* – Большинство комментаторов интерпретируют оба глагола в смысле «подкреплять пищей», т. е. «кормить». Первый

<sup>502</sup> Хотя арамейское слово *ṭiqsā'*, использованное для передачи *déḡel*, обычно означает «отряд» (< греч. τάξις), здесь из контекст явно следует значение «знамя, штандарт».

<sup>503</sup> Особняком стоит перевод Симмаха: ἐπισωρεύσατέ μοι ἀγάπην «навалите мне в кучу любовь». Симмах приравнял *dgl* к арамейскому *dgr* «наваливать в кучу».

<sup>504</sup> Joüon 1909, 156; также Provan 2001, 285.

<sup>505</sup> Возможно также, что они отражают другой текст: не *wdglw*, а *wdgl*, как в масоретской рукописи R264 (Garbini 1992, 42,45; ДКМ, 279). В любом случае речь идет о сглаживании текста. Гарбини первоначально следовал этому чтению (Garbini 1983: 28-29); затем предложил конъектуру *wadāḡalā*: «любовь выстроилась боевым порядком», приписывая глаголу непереходное значение (Garbini 1992, 200).

<sup>506</sup> Здесь они тоже читают императив мн. числа, см. примечание к словам «ввел меня он».

<sup>507</sup> Budde 1898, 8; Haupt, 232; Haller 1940, 28; Gerleman 1981, 118; Rudolph 1970, 130-131; Krinetzki 1981, 92; Loretz 1971, 14; Müller 1992, 25; Bergant 2001, 25.

произведен от корня *smk* «опираться», а второй – от *rpd* «расстилать, устраивать ложе» (*pi'el*: Иов 17:13; *qal* «волочить»: Иов 41:22). Существительное *rəpīdā* в Песн 3:10 означает часть ложа. Может быть, сюда нужно добавить еще *byt hrpd* в одном из лахишских писем – по HALOT, это топоним, но Фокс переводит как «дом для сна»<sup>508</sup>.

Септуагинта переводит *rappədūnī* как *στοιβάζω* με. Глагол *στοιβάζω* вообще значит «нагромождать, наваливать». Вульгата, похоже, калькирует Септуагинту: *stipate me malis* «завалите меня яблоками». Но *στοιβή* означает «набивка, подушка» (ср. однокоренное *στιβάζω* «подстилка» у Феокрита в идиллии 5.34, текст цитировался в комментарии к 1.9-2:3). Вероятно, здесь Септуагинта использует *στοιβάζω* как деноминативный глагол в значении «уложить на мягкую подстилку или подушки». В Пешитте: *'krkwny bhzwr'* «окружите меня яблоками». Раши тоже понимает *rpd* буквально: героиня, «больная от любви», просит постелить ей постель среди яблок (яблоки, по мнению Раши, нужны для запаха, а не для еды). Фокс распространяет такую интерпретацию и на *smk*<sup>509</sup>.

Скорее всего, в тексте обыгрываются оба смысла<sup>510</sup>: героиня просит подкрепить ее силы пищей и одновременно просит уложить ее в постель, как больную.

В рукописном фрагменте из каирской генизы глаголы огласованы как формы перфекта<sup>511</sup>. Получается «подкрепили» и «кормили» (*rippədūnī* и *simməkūnī* вместо *rappədūnī* и *samməkūnī*).

• **בַּאֲשִׁישׁוֹת** ...пирожными... – В 2 Сам 6:19 и 1 Пар 16:3 Давид после жертвоприношения раздает народу по краюхе хлеба, по одному *'ešpār* (значение неизвестно) и по одной *'āšišā*. В Ос 3:1 израильтяне «обращаются к другим богам и любят виноградные *'āšišā*» (или, может быть: «... к другим богам – любителям виноградных *'āšišā*»). Что касается *'āšišē* в Ис 16:7, то здесь это редкая форма множественного числа слова *'iš* «человек, мужчина»<sup>512</sup>, как показывают параллельные места Иер 48:31,36 (там встречается *'anšē* в практически тождественном контексте). Ср. в кумранском комментарии к книге Аввакума: *n'rym 'šyšum wzqnyum nšum wtp* «юноши, мужчины и старики; женщины и дети» (1 QpHab 6:11; см. также 4QritMar 9:4,9,11, 10:3, 34:3).

Наиболее распространенное современное толкование *'āšišā*: «плитка прессованного изюма»<sup>513</sup>; ср. у Дьяконова: «изюмом»<sup>514</sup>. Но для плиток изюма существует другое название: *šimmūqīm*<sup>515</sup>. Из Ос 3:1 следует лишь, что *'āšišā* иногда (не обязательно всегда) была «виноградной», однако не следует, что она была таковой всегда. Кроме того, из Ос 3:1 нельзя сделать вывод, что *'āšišā* целиком состояла из винограда. Может быть, туда просто добавляли изюм. Согласно Недарим 6:10, *'āšišā* могла быть приготовлена из чечевицы.

<sup>508</sup> Fox 1985, 108-109.

<sup>509</sup> Fox 1985, 106, 108-109. Обосновывая свой перевод *smk*, он ссылается на *šəmikā* «покрывало» (?) в Суд 4:18, но это гапакс с не вполне ясным значением. На самом деле, в такой аргументации нет необходимости: обычное значение «подпирать» само по себе уже указывает на постельный режим.

<sup>510</sup> Winandy 1965, 106; Zakovitch 2004, 142.

<sup>511</sup> Müller 1992, 24, прим. 49.

<sup>512</sup> HALOT; вопреки BDB и Pope 1977, 380, согласно которым Моав оплакивает пирожные!

<sup>513</sup> Gesenius, 166; BDB; HALOT; Pope 1977, 380. Против этого толкования возражал уже Гинзбург (Ginsburg 1857, 143).

<sup>514</sup> ДКМ, 70.

<sup>515</sup> Гезениус считает, что *šimmūqīm*, в отличие от *'āšišōt*, не имели формы пирожка, но это чистая спекуляция.

Есть основания думать, что *'āšišā* представляла собой род сладкой выпечки<sup>516</sup>. Септуагинта чаще всего переводит *'āšišā* как «лепешка, пирожок»<sup>517</sup> (в Песн 2:5: ἐν μύροις «умощениями», но следует читать, видимо: ἐν ἀμόραις<sup>518</sup> «медовыми лепешками»<sup>519</sup>, ср. ἀμορίτην в 1 Пар 16:3). Вульгата дает сходный перевод в 2 Цар 6:19 и 1 Пар 16:3: *similam frīxam oleo / frīxam oleo similam* «пшеничная мука, жареная на масле».

При этом кажется, что *'āšišā* устойчиво ассоциировалась с медом. Выше уже упоминался греческий перевод ἐν ἀμόραις<sup>520</sup> «медовыми лепешками». Арамейское слово *'šūšūn* (варианты: *šūšūn*, *šūšūn*, *šūšūn*, *ššūn*) встречается в Таргуме Неофита к Исх 16:31 и Числ 11:8, фрагментарном Таргуме к тем же двум стихам и Таргуме Ионатана к Исх 16:31 (но не Числ 11:8), где манна сравнивается с медовой лепешкой (*šappihūt bidbāš*)<sup>521</sup>. Пешитта в Песн 2:5 пользуется словом *pwnq* «деликатес», в Ос 3:1 – *dbwš*' (от *dbš* «мед»). В отличие от изюма, который в Песни песней не упоминается, мед играет роль эротического символа в 4:11, 5:1.

В Синодальной Библии: «подкрепите меня вином». Ср. в Венецианском кодексе: ἐν βίκοις «кувшинами». Подобная интерпретация отражена в Таргумах (не к Песни песней, где текст толкуется аллегорически, а к другим книгам). В Ос 3:1 фраза *wə'ōhābē 'āšišē 'ānāhīm* переведена так:

וַיְהוֹן דָּמֵן לְגַבְרָא דְאִשְׁתִּילִי  
וַאֲמַר מִילָא בְחַמְרִיהּ:

И они оказываются похожи на человека, который запутывается и говорит нечто в состоянии опьянения (букв.: «в своем вине»).

Дело в том, что в арамейском языке Талмуда есть слово *'āšišā* «сосуд» (не только для вина: ср. Бава Батра 144а: *'šūš' dmšh'* «сосуд масла»). Это слово встречается также без начального алефа и, вероятно, связано с *šāyūš* «алебастр»<sup>522</sup>. Ассоциация с этим словом и упоминание винограда в Ос 3:1, очевидно, и навели еврейских толкователей на мысль, что *'āšišā* означает сосуд с вином. Однако это плохо подходит даже для Ос 3:1 (странно было бы называть сосуд с вином «виноградным сосудом»), не говоря уж о Песн 2:5 («подкрепите меня сосудами»).

В Таргуме к 2 Сам 6:19 и 1 Пар 16:3 *'ešpār* поясняется как *hd mn šyt' btwr'* «одна шестая быка», а *'āšišā* – как *hd mn šyt' bhyn' dħmr'* «одна шестая гина вина» (гин – ок. 6 литров). Ср. Песахим 36б:

וַאֲמַר רַב חֲנַן בַּר אַבָּא: אִשְׁפָּר - אֶחָד מִשְׁשָׁה בַּפָּר,  
אִשִּׁישָׁה - אֶחָד מִשְׁשָׁה בְּאִיפָה.

<sup>516</sup> Из русских переводов правильно у Грилихеса: «лепешкою».

<sup>517</sup> 2 Царей 6:19: *λάγανον ἀπὸ τηγάνου* «лепешка, сделанная на сковородке», 1 Пар 16:3 *ἀμορίτην* «пирожное», Ос 3:1 *πέμματα μετὰ σταφίδων* «пирожки с изюмом».

<sup>518</sup> Конъектура, предлагаемая уже Гезениусом. Она принимается, в частности, и в издании Ральфса.

<sup>519</sup> Афиней (XIV 646 d) сообщает, что *ἀμόραι* – это *μελιτώματα πεπεμμένα*. Ср. также в словаре Гезихия: *ἀμόρα: σείδαλις ἐφθῆ σὺν μέλιτι* («*Амора* – мука тонкого помола, приготовленная с медом»).

<sup>520</sup> Конъектура, предлагаемая уже Гезениусом. Она принимается, в частности, и в издании Ральфса.

<sup>521</sup> В оригинале мед упоминается только в Исх 16:31, а в Числ 11:8 – масло. Но Таргум Неофита и фрагментарный Таргум заменяют «масло» на «мед».

<sup>522</sup> Jastrow 1921, s. w. *'āšišā*.

ופליגא דשמואל, דאמר שמואל: אישישה - גר בא דחמרא,  
דכתיב ואהבי אישי ענבים.

И сказал рав Ханан бар Абба: «'ešpār – это одна шестая быка ('eḥād miššiššā bapār), 'āšišā – это одна шестая эфы ('eḥād miššiššā bā'epā)<sup>523</sup>». Его мнение несогласно с мнением Шемуэля, так как Шемуэль сказал: «'āšišā – это кувшин вина», потому что написано: «...и любят виноградные 'āšišā» (Ос 3:1)».

Как Таргум к 2 Сам 6:19 и 1 Пар 16:3, так и рав Ханан пытаются объяснить непонятные слова 'ešpār и 'āšišā через созвучие с числительным šiššā «шесть».

Симмах (οὐλίανθη) и Вульгата (floribus) почему-то приравнивают 'āšišā в Песн 2:4 к samādār «цветы винограда» (встречается в 2:13,15). Изредка это толкование предлагается и современными гебраистами, с опорой на предполагаемую параллель в арабском<sup>524</sup>. Но «цветы» явно не подходят ни для большинства библейских примеров, где встречается 'āšišā, ни для раввинистических примеров.

• חולת ...больна... – В Септуагинте τετραμένη: «ранена». Нет необходимости предполагать разночтение в рукописной традиции<sup>525</sup>: глагол *hlh* обозначает состояние раненого в 4 Цар 8:29. Перевод «ранена» вовсе не является «interpretatio Graeca», попыткой приблизить еврейский текст к греческому читателю за счет введения в него аллюзию на Эроталучника<sup>526</sup>. Тем более нет оснований приписывать такую аллюзию самому оригиналу<sup>527</sup>. Скорее всего, перевод «ранена» обусловлен военными коннотациями *diḡlō* в 2:4 (как я уже говорил, древним переводчикам в основном был известен лишь один смысл слова *dēḡel*: «военный отряд»). Кроме того, в параллельном месте 5:8 «ранена» подходит по смыслу: героиню в 5:7 избили стражники.

2:6 שְׂמֹאלוֹ תַּחַת לְרַאשֵׁי וַיְמִינֵוּ תַּחְבֵּקֵנִי עֵגֶל *Его левая рука – под головой у меня, а правой он меня обнимает.* – Гинзбург понимает как пожелание: «Его левую руку – под голову мне, а правой пускай обнимет!»<sup>528</sup> (Ср. у Симмаха περιπλεκέσθω «пускай обнимет».) Это толкование следовало бы принять, если переводить *hēbī'ānī* в начале 2:4 прекативно: «пусть введет меня».

2:7 בְּצִבְאוֹת ...газелями... — В Израиле встречаются два вида газели: *Gazella dorcas* и *Gazella gazella*. Первая живет на пустынных равнинах; вторая — в горах<sup>529</sup>.

• באילות ...ланями... — В переводе я пользуюсь словами «олень» или «лань» (ср. 2:8), в зависимости от пола животного. В оригинале соответствующие слова различаются только суффиксами.

В древней Палестине жили два вида оленей: иранская лань (*Dama dama mesopotamica*) и

<sup>523</sup> Эфа – мера сыпучих тел, около 10-20 л в допленный период; в персидское время: ок. 36 л.

<sup>524</sup> Driver 1950, 144; Fox 1985, 109.

<sup>525</sup> Т. е. реконструировать чтение *hlht*, якобы отражаемое Септуагинтой (Garbini 1992, 45, 201; Garbini 1983, 25-29).

<sup>526</sup> Gerleman 1981, 81, 117.

<sup>527</sup> Гарбини, там же.

<sup>528</sup> Ginsburg 1857, 143.

<sup>529</sup> ABD, 1142.

косуля (*Capreolus capreolus*)<sup>530</sup>. Считается, что древнееврейское название косули – *yaḥmūr* (Втор 14:5, 1 Царей 5:3).

• **וְאַתְּעִירוּ אֶתְעִירְוּ** | **וְאַתְּעִירוּ אֶתְעִירְוּ** ...не будите... не будите... – В оригинале глаголы образованы от одного корня, но относятся к разным породам (*hiṣṣil* и *pōlēl*). Оба употребляются с абстрактными объектами (как «гнев», «ревность», «мощь», «дух»). В этом значении смысловой разницы между ними, по-видимому, нет<sup>531</sup>: ср. Ис 41:2, 42:13 (*hiṣṣil*) и Пс 80:3 (*pōlēl*).

• **וְאַתְּעִירוּ אֶתְעִירְוּ** | **וְאַתְּעִירוּ אֶתְעִירְוּ** | **וְאַתְּעִירוּ אֶתְעִירְוּ** ...не будите любовь... – Т. е.: «не старайтесь влюбиться». Героиня уже знает, какая это мука («я больна от любви», 2:5). Пусть же ее пример, говорит она, послужит предостережением для других девушек<sup>532</sup>. Когда-нибудь любовь сама проснется и для них; но пока этого не случилось, они могут жить спокойно. Как говорится, «не будите лихо».

Глагол *'wr* (*hiṣṣil*, *pōlēl*) почти не встречается в буквальном значении «будить спящего». Для *'wr* (*pōlēl*) такое значение зафиксировано лишь в раввинистических текстах; для *'wr* (*hiṣṣil*) есть один пример в Библии (Зах 4:1). В самой Песни песней, кроме троекратного призыва не будить любовь (2:7, 3:5, 8:4), *'wr* (*pōlēl*) встречается еще один раз (8:5), в значении «сексуально возбуждать». Обычно же *'wr* (*hiṣṣil*, *pōlēl*) употребляется переносно, и объектом его бывают разрушительные, грозные силы. Бог будит свою ярость (Пс 78:38), мощь (Пс 80:3) и ревность (Ис 42:13). Заклинатели будят Левиафана (Иов 3:8). Шеол будит мертвецов-рефаимов (Ис 14:9). Ненависть будит ссоры (Прит 10:12). Цари-завоеватели будят свою силу и сердце (Дан 11:25); еще чаще Бог будит их дух, их сердце или просто их самих (1 Пар 5:26, 2 Пар 21:16, Ис 13:17, 41:25, Иер 50:9, 51:1,11, Иез 23:22). Изредка речь идет о позитивном событии: Бог будит Кира Персидского, и Кир повелевает отстроить храм в Иерусалиме (2 Пар 36:22 Эзр 1:1,5, Ис 41:2, 45:13), но и в этом случае речь идет о грозной силе, вершашей судьбы мира.

Довольно бессмысленно толкование, предложенное Поупом: «не подогревайте мою страсть»<sup>533</sup>. Героиня и так уже влюблена, а девушкам Иерусалима незачем ее распалать. Такие варианты, как «не заставляйте меня полюбить другого»<sup>534</sup> или «не соблазняйте моего любимого (не пробуждайте в нем любовь к себе)»<sup>535</sup> слабо связаны с контекстом эпизода. Впрочем, эти интерпретации предлагаются редко.

Наиболее распространено (хотя и наиболее натянуто) толкование: «не прерывайте свидание»<sup>536</sup>. Прежде всего, оно ошибочно отождествляет ситуацию разговора между

<sup>530</sup> ABD, 1142.

<sup>531</sup> Вопреки Деличу (Delitzsch 1875, 47). Разница проявляется в других значениях: *hiṣṣil* встречается в непереходном значении «бодрствовать, бдить», а *pōlēl* может означать «замахнуться» (например, копьем).

<sup>532</sup> Hitzig 1855, 33–34 (по Хитцигу, высказывание принадлежит автору, а не героине); Graetz 1871, 30–31, 140; Landy 1983, 216; Villiers & Burden 1989, 5–6, 8; Murphy 1990, 137; Longman 2001, 115; Munro 1998, 47–48; Exum 2005, 117–119; Garbini 1992, 211; Bloch & Bloch 1998, 152; Schwab 2002, 44–49; Hess 2005, 82–83.

<sup>533</sup> Pope 1977, 387–388.

<sup>534</sup> Oettli 1889, 176; Ginsburg 1857, 140.

<sup>535</sup> Goulder 1986, 20.

<sup>536</sup> Delitzsch 1875, 46–47; Budde 1898, 8–9; Haller 1940, 29; Schmökel 1956, 109–110; Würthwein 1969, 44; Gerleman 1981, 120; Rudolph 1970, 131; Gordis 1974, 82; Ringgren 1981,

героиней и девушками – с ситуацией свидания. Как я уже говорил в начале комментария к этому эпизоду, 2:4,6 (свидание) и 2:5,7 (разговор) – два разных плана. Обращаясь к девушкам, героиня не находится на свидании.

Но важнее другое: это толкование невозможно лексически. В действительности здесь сплетаются две разных, хотя и близких по смыслу интерпретации: «не прерывайте любовные ласки» и «не будите нас, любящих». Например, Фокс поясняет, что «способ помешать заниматься любовью – это разбудить влюбленных утром»<sup>537</sup>. Перевод «не прерывайте занятие любовью» невозможен, так как *wr (hīp ‘īl, pōlēl)* не имеет значения «прерывать». Кроме того, как видно из последней строки стиха, любовь здесь олицетворена: это автономная сила, а не процесс, который можно прервать; Эрос, а не love-making. Перевод «не будите нас, любящих» невозможен по другой причине: метонимия «любовь» > «влюбленная пара» совершенно беспрецедентна, причем не только в древнееврейском.

Скорее можно было бы допустить метонимию «любовь» > «мой любимый» (ср. в других языках: my love, mon amour)<sup>538</sup>. Героиня с трогательной заботой охраняет сон своего друга. Но тогда уже трудно увидеть здесь связь с темой love-making.

То же можно сказать и о переводе «не будите и не тревожьте возлюбленной» (так в Синодальной Библии, которая следует Вульгате: *ne suscitatis neque evigilare faciatis dilectam*). Вдобавок в этом случае стих 2:7 придется считать репликой героя<sup>539</sup>, а это плохо по трем причинам. Во-первых, нарушается стройная структура 2:4-7 (см. начало комментария к эпизоду). Во-вторых, в 2:7, как и в двух других случаях, где встречается рефрен «не будите любовь» (3:5, 8:4), текст не дает оснований отрывать этот стих от предыдущих строк, которые во всех трех случаях безусловно произносятся героиней. В-третьих, если считать 2:7, 3:5, 8:4 репликами героя, то к кому он обращается? Именно героиня, а не герой, обычно беседует с девушками Иерусалима.

---

263; Krinetzki 1981, 97; Fox 1985, 109–110; Heinevetter 1988, 94; Loretz 1971, 14; Keel 1992, 91–92; Müller 1992, 26; Barbiero 2004, 95; Zakovitch 2004, 145; Kogan 2004, 363-365. Ср. уже у Раши: «не будите любовь – между мной и любимым; с целью изменить ее и добиваться от меня, чтобы я сбилась с пути вслед за вами» (девушки Иерусалима олицетворяют, по Раши, другие народы, сбивающие с пути Израиль).

<sup>537</sup> «... the way one disturbs lovemaking is to wake the couple in the morning...» (Fox 1985, 110).

<sup>538</sup> Ravasi 1992, 227-229; KJV.

<sup>539</sup> Joüon 1909, 159-160; RTF, 106, 108; в пользу этой точки зрения осторожно высказываются Auwers&Van Petegem 2009, 553. Видимо, так же понимает Венецианский кодекс, который переводит *’hbh* активным причастием: τὴν φιλοῦσαν «любящую» (тоже метонимия?). Закович допускает, что героиня называет «любимой» самое себя (Zakovitch 2004, 146)!