



КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ  
МУЗЫКИ В АВРААМИЧЕСКИХ  
ТРАДИЦИЯХ – 2018

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ  
ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ МУЗЫКИ  
В АВРААМИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ – 2018

STATE INSTITUTE FOR ART STUDIES

CONCEPTUALIZATION  
OF MUSIC IN ABRAHAMIC  
TRADITIONS – 2018

*Collective monograph*

Moscow 2018

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ  
МУЗЫКИ В АВРААМИЧЕСКИХ  
ТРАДИЦИЯХ – 2018

*Коллективная монография*

Москва 2018

Reviewers:

L.V. KIRILLINA, Doctor of Sciences

I. S. STOGNIY, Doctor of Sciences

**Conceptualization of Music in the Abrahamic Traditions – 2018: collective monograph** / Ed. by G. B. Shamilli. – Moscow: SIAS, 2018.

ISBN 978-5-98287-133-6

For the first time, the focus of attention is on the conceptualization of music in Abrahamic traditions (Judaism, Christianity, Islam), connected by unified ethical and aesthetic values. The authors study the language of the description of music depending on the literary genre canons formed by the development of the ancient philosophical (treatises on music), as well as religious, theological and poetic thought in indissoluble unity with the performing and composing musical practice.

The publication is intended for the specialists of a broad humanitarian profile and students of universities.

ISBN 978-5-98287-133-6

© The authors, 2018

© State Institute for Art Studies, 2018

© I.B. Trofimov, design, 2018

УДК 781  
ББК 85.31  
К 64

Печатается по решению Ученого совета  
Государственного института искусствознания

Рецензенты:  
Л.В. Кириллина, доктор искусствоведения  
И.С. Стогний, доктор искусствоведения

**Концептуализация музыки в авраамических традициях – 2018: коллективная монография** / Отв. ред. док. искусствоведения Г.Б. Шамилли. – М.: Государственный институт искусствознания, 2018. – 336 с. ил.

ISBN 978-5-98287-133-6

Впервые объектом внимания являются способы концептуализации музыки в авраамических традициях (иудаизм, христианство, ислам), связанных едиными этико-эстетическими ценностями. Авторы исследуют язык описания музыки в зависимости от литературных жанровых канонов, сформированных развитием античной философской (трактаты о музыке), а также религиозно-богословской и поэтической мысли в неразрывном единстве с исполнительской и сочинительской музыкальной практикой.

Издание предназначено специалистам широкого гуманитарного профиля и учащимся вузов.

ISBN 978-5-98287-133-6

© Коллектив авторов, текст 2018  
© Государственный институт искусствознания,  
2018  
© И.Б. Трофимов, оформление, 2018

## CONTENTS

### TO READER

12 (G.B. SHAMILLI)

### Part I

16 **MUSIC AS PRACTICE**

#### *Section 1*

**Kinor and Nevel in the string family of the Middle East, the Mediterranean and the Near East** – Literature, iconography, archeology – The oldest images of the harp – Symmetric and asymmetrical lyres – Jewish art of the Hellenistic-Roman period

18 (V.V. PETROFF)

#### *Section 2*

**Musical instruments of the Bible: medieval reading** – Derivational dictionaries – Wind instruments – String instruments – From symbol to function (instead of conclusion)

38 (A.V. KULPINA)

#### *Section 3*

**Instrumental dialog: to history of Early Christian musical practice** – About the genesis of initial forms of the polyphony – Organ in Antique literature – Early Christian iconography and the Utrecht Psalter – Organs in the historical chronicle – Organ and two-voice of polyphony

50 (N.YU. KATONOVA)

#### *Section 4*

**The sacred meaning of the organ in Spain (sec. half of 17 – beg. 18 cc.)** – Organ and church service – Church iconography – “Instrument mentioned in the Scriptures”

64 (M.A. MOISEEVA)

#### *Section 5*

**Composing European-style music for the Eastern Slavonic service: cross-confessional contacts of the 2nd half of 17 c.** – Terms and concepts – Forms of polyphony – The appearance of the Catholic tradition – The perception of the modal theory – The fugue of Dyletsky – The fugue of Titov – The texture of the type basso continuo – Interpretation (instead of conclusion)

74 (E.E. VOROBIEV)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### К ЧИТАТЕЛЮ

12 (Г.Б. Шамилли)

### Часть I

16 **МУЗЫКА КАК ПРАКТИКА**

#### *Раздел 1*

**Киннор и невел в семействе струнных Ближнего Востока, Средиземноморья и Передней Азии** – Литература, иконография, археология – Древнейшие изображения арфы – Симметричные и асимметричные лиры – Еврейское искусство эллино-римского периода

18 (В.В. ПЕТРОВ)

#### *Раздел 2*

**Музыкальные инструменты Библии: средневековое прочтение** – Деривационные словари – Духовые инструменты – Струнные инструменты. – От символа к функции (вместо заключения)

38 (А.В. КУЛЬПИНА)

#### *Раздел 3*

**Инструментальный диалог: к истории изучения раннехристианской исполнительской практики** – О генезисе первичных форм многоголосия – Орган в античной литературе – Раннехристианская иконография и Утрехтская Псалтирь – Орган в исторической хронике – Орган и двухголосие

50 (Н.Ю. КАТОНОВА)

#### *Раздел 4*

**Сакральное значение органа в Испании второй половины XVI – начала XVIII века** – Орган и церковное богослужение – Церковная иконография – «Инструмент, упомянутый в Писании»

64 (М.А. МОИСЕЕВА)

#### *Раздел 5*

**Сочинение музыки европейского типа для восточнославянского богослужения: кросс-конфессиональные контакты второй половины XVII века** – Термины и понятия – Формы многоголосия – Проникновение католической традиции – Восприятие модальной теории – Фуга Дылецкого – Фуга Титова – Фактура типа *basso continuo* – Интерпретация (вместо заключения)

74 (Е.Е. ВОРОБЬЕВ)



**Part II**94 **MUSIC AS THEORY***Section 6*

**Ancient notation and Christian worship** – Facts and doubts – Singing by books – Notated texts – Ancient literal notation – Between theory and practice – Byzantine notation

96 (E.V. GERTSMAN)

*Section 7*

**Scientia bene modulandi from Augustine to Losev** – First mention – Augustine’s definition – Changing of meaning – Changing of paradigm

120 (E. M. DVOSKINA)

*Section 8*

**To the problem of constructing sound space in Antiquity theory of music** – Music and the philosophy of culture – “Sound space” – Sound as a bodily object – Space and motion – Quantization of the space

132 (A.G. BOGOMOLOV)

*Section 9*

**Emotion as a process, or What was after Safi al-Din al-Urmawi?** – Music as a picture of the world and episteme – Understanding of emotion – Aesthetic pleasure as a “transition” – Harmonic correspondences – Quantization of emotion – Function and explication of emotion – Emotion of David – Language of the description of emotion (instead of conclusion)

146 (G.B. SHAMILLI)

*Section 10*

**Girolamo Cardano on the musical care for the soul** – Introduction – Health as a harmony – Music’s role in the pursuit of happiness or well-being – Music therapy as a form of self-care – Conclusion

180 (J. PRINS)

**Part III**200 **MUSIC AS A HISTORY***Section 11*

**The Bible on the music of the Temple of Jerusalem: the experience of research** – History and archeology – The Tabernacle and its meaning for subsequent descriptions of music – The Tabernacle as a space for the people – The Shofar as the first musical instrument of the Tabernacle – The sound of the wind instrument as a call to memory – Forged hatsotsroth as the second tool – Characteristics of the sound of the shofar and hatsotsroth –

## Часть II

## 94 МУЗЫКА КАК ТЕОРИЯ

*Раздел 6*

**Античная нотация и христианское богослужение** – Факты и сомнения – Проблемы датировки памятников буквенной нотации – Между теорией и практикой – Ремарки к теории невменной нотации

96 (Е.В. ГЕРЦМАН)

*Раздел 7*

**Scientia bene modulandi от Августина до Лосева** – Первое упоминание – Дефиниция Августина – Изменение смысла – Смена парадигмы

120 (Е.М. ДВОСКИНА)

*Раздел 8*

**К проблеме конструирования звукового пространства в теории музыки**

**Античности** – Музыка и философия культуры – «Звуковое пространство» – Звук как телесный объект – Место и движение – Система древнегреческой нотации – Квантование пространства

132 (А.Г. БОГОМОЛОВ)

*Раздел 9*

**Эмоция как процесс, или Что после Сафи ад-Дина аль-Урмави?** –

Музыка как картина мира и эпистема – Понимание эмоции – Эстетическое наслаждение как «переход» – Гармонические соответствия – Функция и экспликация эмоции – Эмоция Давида – Язык описания эмоции (вместо заключения)

146 (Г.Б. ШАМИЛЛИ)

*Раздел 10*

**Джироламо Кардано о музыке для излечения души** – Наследие и идеи –

Здоровье как гармония – Влияние музыки на физиологические и психические процессы – Роль музыки в стремлении к счастью или благополучию – Музыкальная терапия как форма самолечения – Спокойствие души как добродетель

180 (вместо заключения)

(Я.В. ПРИНС)

200

## Часть III

## МУЗЫКА КАК ИСТОРИЯ

*Раздел 11*

**Библия о музыке Иерусалимского Храма: опыт исследования** –

История и археология – Скиния и ее значение для последующих описаний музыки – Скиния как пространство для народа – Шофар как первый музыкальный инструмент Скинии – Звук духового инструмента как призыв к памяти –

- Trumpets and the problem of borrowing – The period of the first Temple and King David – The appearance of Levites as priests-musicians – Music in the First Temple – Psalms – Temple Tools – Reforms of King Hezekiah – Music in the Second Temple – Musical succession in the book of Chronicles – Book of Chronicles: music of King David  
202 (L.S. CHAKOVSKAYA)

*Section 12*

- The word of the Qur’an in the disputes about the permissibility of music in Islam** – The place of the Qur’an in the disputes about Music – Forming the discussion – The Qur’an texts: approaches and interpretations  
228 (G.R. SAYFULLINA)

*Section 13*

- Music in the poems of Attar: melodies of the Universe, a glorious spider and miraculous salvation** – Music as a link between the spiritual and material world – usic and love – Music and knowledge – Music and the story of miraculous salvation – The glorious spider and prophet Muhammad – Two-voise of the meaning – Musical accompaniment – The glorious spider and the prophet David  
242 (L.G. LAHUTI)

*Section 14*

- Hallelujah and the complaint of the worm. Musical themes of the legend of Faust** – Harmony of the spheres and disharmony of the soul – Weeping and praise – “Lamentation of Dr. Faustus”  
252 (A.B. KOVELMAN)

*Section 15*

- Three Questions in the History of Studying the Jewish Signs of Cantillation** – Signs of cantillation as an ethnocultural concept – On the Preservation of tradition – On the limits of understanding musical – Signs of cantillation in a series of other forms of non-linear notation  
264 (E.V. KHAZDAN)

- 288 REFERENCES

- 318 INDEX OF NAMES AND TITLES

- 329 INDEX OF TERMS AND CONCEPTS

- Кованая труба-хацоцрот как второй инструмент – Характеристика звука шофара и хацоцрот – Трубы и проблема заимствования –  
 Период первого Храма и царь Давид – Появление левитов как священников-музыкантов – Музыка в Первом Храме – Псалмы – Инструменты Храма – Реформы царя Езекии – Музыка во Втором Храме – Музыкальное преемство в книге Паралипоменон – Книга Паралипоменон о музыке царя Давида  
 202 (Л.С. Чаковская)
- Раздел 12*  
**Слово Корана в спорах о дозволенности музыки в Исламе** – Место Корана в спорах о музыке – Формирование дискуссии – Тексты Корана: подходы и интерпретации  
 228 (Г.Р. Сайфуллина)
- Раздел 13*  
**Музыка в поэмах Аттара: мелодии мироздания, славный паук и чудесное спасение** – Музыка как связь между духовным и материальным миром – Музыка и любовь – Музыка и познание – Музыка и рассказ о чудесном спасении – Славный паук и пророк Мухаммад – Двухголосие смысла – Музыкальное сопровождение – Славный паук и пророк Давид  
 242 (Л.Г. Лахути)
- Раздел 14*  
**Аллилуйя и жалоба червя. Музыкальные темы легенды о Фаусте** – Гармония сфер и дисгармония души – Плач и хвала – «Плач доктора Фаустуса»  
 252 (А.Б. Ковельман)
- Раздел 15*  
**Три вопроса в истории изучения еврейских знаков кантилляции** – Знаки кантилляции как этнокультурый концепт – К вопросу о сохранности традиции – О границах понимания музыкального – Знаки кантилляции в ряду других форм безлинейной нотации  
 264 (Е.В. Хаздан)
- 288 ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА
- 318 УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ
- 329 УКАЗАТЕЛЬ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ



ЧАСТЬ

МУЗЫКА КАК ПРАКТИКА

## РАЗДЕЛ 1

*Ключевые слова:* киннор, невел, царь Давид, Библия, музыкальные инструменты, иконография



### Валерий Петров

*Область научных интересов:*  
история философии,  
интеллектуальная история

*Главный научный сотрудник  
Института философии РАН*

Фото Николая Бусыгина  
Москва, 2017

Раздел посвящен реконструкции устройства и особенностям репрезентации киннора и невела, именуемых в библейской традиции инструментами царя Давида. Анализируются древнейшие упоминания киннора в письменных памятниках литературы; особенности перевода названия и использования лексической пары «киннор и невел» в Септуагинте; описание этих инструментов у Иосифа Флавия. Обсуждается устройство аналогичных струнных в соседних культурах и географических ареалах. В качестве особой группы выделяются угловые арфы, имеющие резонатор сверху (Вавилон, Ассирия, Египет). Проводится различие между симметричными и асимметричными (семитскими) лирами. Показано, что отправной точкой в дискуссиях о библейских струнных инструментах являются образцы позднеримского искусства. Делается вывод, что киннор достаточно точно реконструируется по египетским образцам, тогда как относительно невела утверждать что-либо определенное на основании данных, предоставляемых ранней традицией, не представляется возможным.

## КИННОР И НЕВЕЛ В СЕМЕЙСТВЕ СТРУННЫХ БЛИЖНЕГО ВОСТОКА, СРЕДИЗЕМНОМОРЬЯ И ПЕРЕДНЕЙ АЗИИ\*

### ЛИТЕРАТУРА, ИКОНОГРАФИЯ, АРХЕОЛОГИЯ

Начнем исследование с анализа многочисленных контекстов – исторических, органологических, текстуальных и иконографических – в которых репрезентировались киннор и невел – струнные музыкальные инструменты, на которых, согласно еврейской Библии, играл царь-псалмопевец Давид. Поскольку нас будет интересовать также рецепция указанных инструментов в последующих культурах (греческой и латинской), где они предстают под именем «кифары» и «псалтерия», мы учитываем соответствующие им аналоги и параллели в античной, а позже в христианской культуре<sup>1</sup>, особо выделяя подгруппу верхнерезонаторных арф, которые будут однозначно ассоциироваться с «псалтерием» царя Давида в ранних христианских комментариях на Псалтирь.

Хотя существует большое количество специальных музыковедческих работ и обзорных книг по истории древних и средневековых музыкальных инструментов, на многие из которых мы ссылаемся, в исторической органологии нет согласия относительно деталей того, какими исходно были исторические струнные инструменты царя Давида. Отсутствуют и обзорные работы, позволяющие проследить подробности репрезентации указанных струнных инструментов в последующей текстуальной или иконографической традиции. В целях учета как можно большего числа релевантных контекстов мы используем наряду с музыковедческой и инструментоведческой литературой данные иконографии, археологии, латинских и греческих источников. Представляется необходимым расширить угол обзора, поместив изучаемые инструменты в широкий географический и историко-культурный контекст. Как будет показано ниже, такой подход оправдывает себя сполна: например, обнаруживается, что аналоги хеттско-египетским лирам встречаются в минойской и микенской цивилизациях, а изображения еврейских музыкальных инструментов времен восстания Бар-Кохбы копируют позднеримские модели струнных.

***Древнейшие упоминания киннора.*** Самый ранний текст, имеющий отношение к музыке и музыкальным инструментам, представлен на шумерской клинописной табличке MS 2340, датируемой XXVI веком до н.э.

\* Выполнено при поддержке РФФИ: проект № 18-012-00227а «Концептуализация музыки в авраамических традициях. История – Теория – Практика».

<sup>1</sup> Подобный анализ «поздней» репрезентации инструментов царя Давида мы планируем осуществить в последующих публикациях, однако материал подготовительного характера будет рассмотрен уже в настоящей работе.



(частная коллекция, Великобритания)<sup>1</sup>. Среди пространный словника, перечисляющего названия утвари, упряжи, животных, ювелирных изделий, оружия и пр., называются девять музыкальных струн или «звучков», около двух десятков музыкальных интервалов, а также 23 инструмента, включая арфы, лиры и инструменты, более нигде не упоминающиеся. Для нас важно название одного из струнных – западносемитское слово *ki-na-ru*. Известный словник из Эблы (ок. 2340–2300 до н.э.), содержащий слово «киннор», представляет собой почти точную копию этой таблички<sup>2</sup>.

Краткий очерк истории слова с основой *knr* в древних языках дает В.В. Иванов<sup>3</sup>. У хеттов музыканта, играющего на подобной лире, именовали *kinirtallaš*. Позднее термин *kinnārum* встречается в тексте из государства Мари (ок. 1700 до н.э.), повествующем о двух мастерах, изготавливающих лиры для царя. В Алалахе (совр. Телль-Атшана) на реке Оронт в северной Сирии обнаружено сходное с вышеупомянутым хеттским хурритское (?) наименование игрока на лире *ki-in-na-ru-hu-li* (1500–1400 до н.э.). В другом хурритском тексте встречается *ki-na-ra-a-i*. В форме *knr* это слово фигурирует в клинописном тексте хурритского гимна из Угарита (совр. Рас Шамра; XIII век до н.э.). Еще позже как *kinnor* термин попадает в еврейскую Библию. В амарнский период (ок. 1350 до н.э.) это слово фиксируется в древнеегипетском языке в форме *knrr* (хотя изображения семитских лир появляются в Египте гораздо раньше – в XIX веке до н.э.).

**Лексическая пара «киннор и невел» в Библии.** Первая проблема, с которой сталкивается исследователь, состоит в том, что при переводе еврейской Библии на греческий язык названия музыкальных инструментов передавались бессистемно, что привело к путанице в названиях. Например, в еврейском тексте Быт 4: 21 называет Йувала «отцом всех играющих на кинноре и угаве», тогда как в греческом переводе Йувал становится изобретателем «псалтерия и кифары»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> См.: The Schøyen Collection. Manuscripts from around the world spanning 5000 years of human culture & civilisation. An academic & educational resource from the private collection of Martin Schøyen // URL: <http://www.schoyencollection.com/music-notation/sumerian-music/earliest-music-record-ms-2340> (дата обращения: 15.01.2018).

<sup>2</sup> *Civil M.* The Early History of HAR-ra: The Ebla Link // Ebla 1975–1985 / Ed. L. Cagni. Napoli, 1987. P. 131–158.

<sup>3</sup> См.: *Ivanov V.V.* An Ancient Name of the Lyre // UCLA Indo-European Studies. Vol. 1 / Ed. by V.V. Ivanov, B. Vine. Los Angeles, 1999. P. 265–283; *Иванов В.В.* К диахронической семиотике высотно-мелодических систем (происхождение и типология греческой семиструнной лиры) // Антропология культуры. 2010. № 4. С. 217–230.

<sup>4</sup> Кроме того, помимо киннора в еврейской Библии упоминаются *nevel `asor*: как один инструмент – Пс 32: 2, 143: 9 (*benebel asor*, «на асоре») или как два отдельных – Пс 42: 3 (*ale-asor veale-nabel*, «на десяти[струнном] и невеле»); *nevel `al – `alamot* (или *`alamot*), *kinnor `al – hashsheminit* (или *hashsheminit*). О музыкальных инструментах в еврейской Библии см.: *Коляда Е.И.* Музыкальные инструменты в Библии. М.: Композитор, 2003.

Киннор и невел образуют в греческой Библии устойчивую пару<sup>1</sup>. Так, в Септуагинте киннор употребляется 22 раза<sup>2</sup>, из них в паре с «наблом» 13 раз<sup>3</sup>. Часто эти инструменты называются, когда рассказывается о служении Богу. Играя на кинноре и невеле, пророки пророчествуют (1 Цар 10: 5), игрой на кинноре Давид изгоняет дурной дух из Саула (1 Цар 16: 16; 16: 23), на кинноре играют перед Господом (2 Цар 6: 5; 1 Пар 13: 8; 25: 3; 25: 6; 2 Пар 20: 28; 29: 25; Сир 39: 19–20) и вообще празднуют (1 Пар 15: 16; 15: 21; 16: 5; 25: 1; 1 Макк 3: 45; 13: 51), под его звуки вносят ковчег завета Господня (1 Пар 15: 28) и проводят обряды (2 Пар 5: 12; Неем 12: 27; 1 Макк 4: 54).

**Описания киннора в еврейской традиции.** Что представляли из себя киннор и невел? Сама еврейская традиция *не оставила документальных технических описаний музыкальных инструментов*. Лишь в 3 Цар 10: 12 (то есть не ранее VI века до н.э.) сообщается, что киннор изготавливался из дерева<sup>4</sup>. Иосиф Флавий (37 – ок. 100 н.э.) пишет, что «киннор имел десять струн, по которым ударяли плектром, а невел был снабжен двенадцатью струнами и на нем играли непосредственно пальцами»<sup>5</sup>. Слова Иосифа часто цитируются историками музыки, но, насколько мне известно, никто не обратил внимание на упомянутую им технику игры. Как показывает иконография, на лирах практически всегда играют плектром, тогда как на арфах струны перебирают пальцами. Это обусловлено тем, что струны арф длиннее и их больше. Таким образом, из слов Иосифа можно сделать вывод, что киннор был лирой, а невел – арфой.

Кроме того, Иосиф замечает, что царь Соломон приказал изготовить аккомпанирующие инструменты невелы и кинноры из электрона<sup>6</sup>, а чуть ниже говорит, что Соломон употребил часть «соснового» дерева «на изготовление музыкальных инструментов, таких как кинноры

<sup>1</sup> Когда мы говорим, что в некоем месте Библии упоминается такой-то музыкальный инструмент, подразумевается текст Септуагинты. Однако для удобства русского читателя это место Библии указывается в соответствии с рубрикацией и именованием книг Библии по Синодальному переводу, которые могут отличаться от таковых у греческого текста. Например, 1 Са 10: 5 = 1 Цар. 10: 5; 1 Ки 10: 12 = 3 Цар. 10: 12; Сир 39: 15 = Сир. 39: 19–20 и т.д.

<sup>2</sup> 1 Цар. 10: 5; 16: 16; 16: 23; 2 Цар. 6: 5; 3 Цар. 10: 12; 1 Пар. 13: 8; 15: 16; 15: 21; 15: 28; 16: 5; 25: 1; 25: 3; 25: 6; 2 Пар. 5: 12; 20: 28; 29: 25; Неем 12: 27; Сир. 39: 19–20; 1 Макк. 3: 45; 4: 54; 13: 51.

<sup>3</sup> Кроме того, о кинноре говорится один раз наряду с псалтерием, один раз с кифарой, а в остальных шести случаях другой струнный инструмент в паре с киннором вообще не упоминается.

<sup>4</sup> Корабль от царицы Савской доставил царю Соломону красное дерево, из которого, помимо прочего, были сделаны «невелы и кинноры для певцов» (3 Цар. 10: 12). Современные комментаторы считают, что имеется в виду тиковое дерево, Кассиодор полагал, что эбеновое, см.: *Migne J.-P. Patrologiae Cursus Completus. Series Latina. V. 70. P. 15C.*

<sup>5</sup> *Flavius Josephus. Antiquitates Judaicae // Flavii Iosephi opera / Ed. B. Niese. Bd. 1–4. Berlin: Weidmann, 1887–1890. P. 305–306.*

<sup>6</sup> *Ibid. P. 94.*

и невелы, чтобы левиты славили Бога»<sup>1</sup>. Скорее всего, говоря об электро-не, Иосиф подразумевает не сам инструмент, который был деревянным, но декоративные пластины-накладки и крючки для крепления струн (ср. так называемую «серебряную лиру» из Ура). Свидетельство Иосифа ценно, хотя не стоит забывать, что он пишет в иную историческую эпоху и от Давида его отделяет более тысячи лет.

Как уже было отмечено, не существует письменных еврейских источников, которые позволили бы однозначно воссоздать конструкцию киннора и невелы в ветхозаветный период. Скупы археологические данные. Как следствие, когда речь заходит о струнных инструментах царя Давида, выводы авторитетных изданий – энциклопедий, монографий по исторической органологии и пр. – расходятся. Поэтому вопрос о том, что представляли из себя еврейские киннор и невел, а также псалтерий и кифара Септуагинты, целесообразно рассмотреть в более широкой хронологической и географической перспективе.

Определимся с терминологией. Когда говорят о струнных инструментах без грифа, то выделяют два основных типа: арфы (струны натянуты на дуговую или треугольную раму, а потому направлены к ней и резонирующему корпусу под непрямым углом и имеют неравную длину) и лиры (от резонирующего корпуса поднимаются две рукояти, соединенные поперечиной, а струны, связывающие корпус и поперечину, более или менее перпендикулярны обоим, их длина варьируется незначительно). Пограничным случаем являются цитры или гусли, у которых резонирующий корпус заполняет все пространство под струнами, так что плоскость струн параллельна резонирующей доске. Форма гуслей сильно варьируется, так что встречаются гусли-арфы и гусли-лиры.

## ДРЕВНЕЙШИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ АРФЫ

Древнейшие изображения музыкальных инструментов – арфы<sup>2</sup>. Так, в Мегиддо найдено изображение струнного инструмента: высеченный на скале рисунок предположительно датируется 3000 годами до н.э. и считается изображением арфы<sup>3</sup>. Этническая принадлежность авторов рисунка неизвестна. В другом регионе, в Эгейском море, в погребениях кикладской культуры (ранний бронзовый век, ок. 2700–2200 до н.э.) обнаружены фигурки сидящих музыкантов, которые играют на арфах, имеющих раму в форме прописной греческой буквы «дельта». Резонатор у такого инструмента находится снизу (см. илл. 1)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Flavius Josephus. Antiquitates Judaicae. P. 177.*

<sup>2</sup> См.: *Dumbrill R. The Musicology and Organology of the Ancient Near East. London: Green Press, 1998.*

<sup>3</sup> *Braun J. On the Origins of the Harp: the Earliest Depiction of the Triangular Frame Harp // Harpa. 1999. Vol. 30.*

<sup>4</sup> См.: *Памятники мирового искусства. Т. 3: Искусство Эгейского мира и Древней Греции.*



Илл. 1. Фигурка  
с острова Керос  
(Киклады)  
Национальный  
музей, Афины

Скорее всего, арфа появилась еще до прихода шумеров в Междуречье и египтян на Нил, и, возможно, обе цивилизации унаследовали этот инструмент из общего источника. Прототипом арфы мог быть согнутый в дугу лук или связка луков (*pluriac*). От той эпохи не сохранилось никаких свидетельств<sup>1</sup>.

На самых ранних шумерских изображениях арфа предстает уже в развитой форме: резонирующий корпус оформился в дуговую структуру. В Шумере были распространены два типа арф: вертикальная (на которой играли пальцами, без плектра) и, по-видимому, горизонтальная дуговая, которую держали на сгибе локтя. Дуга такой арфы открывалась вверх, а струны располагались горизонтально одна над другой и все они – над резонирующим корпусом (на ней играли палочкой-плектром). Колонны, скрепляющей концы дуги, как у современных арф, в Шумере и Египте не знали.

В Египте<sup>2</sup> подавляющее число струнных – арфы, которые являются автохтонным инструментом, фиксируемым в иконографии начиная приблизительно с 2550 года до н.э. (IV династия). В период Древнего царства арфы могли иметь резонатор в форме тыквы. На переломе III–II тысячелетий наряду с дуговой арфой появляется угловая, деревянная рама которой «сломана» посередине или ближе к низу так, что входит в резонатор под углом (такую форму именуют «совковой лопатой», а в Египте ее называли *benet* или *bint*). Позднее все разновидности арф стали именоваться *benet*. Если традиционные арфы имели 6–8 струн, то их число в угловых арфах доходило до 21–29. В период Среднего царства (1930–1630 до н.э.) в декоре гробниц знатных людей появляется новая тема – слепой арфист. Сидящий или коленопреклоненный, он играет на арфе перед божеством или усопшим. Арфист поет в честь богов, чтобы

М.: Искусство, 1970. Илл. 11. Подобная фигурка находится также в Музее Метрополитен, Нью-Йорк. См. также: *Fitton J.L.* Cycladic Art. London: British Museum Press, 1999; *Getz-Gentle P.* Personal styles in early Cycladic sculpture. University of Wisconsin Press, 2001; *Patton M.* Islands in Time. Island Sociogeography and Mediterranean Prehistory. London; New York: Routledge, 1996. P. 112–113. О сомнениях относительно подлинности фигурок кикладских арфистов см.: *Lawergren B.* The Rebirth of the Angular Harps // *Early Music America*. 2011. Vol. 17. No. 2. P. 2–9.

<sup>1</sup> Библиографию по музыке Месопотамии см.: URL: <http://web.tiscali.it/ranesorg/Music.htm> (дата обращения: 15.01.2018).

<sup>2</sup> В разделе о египетских струнных используются тексты и иллюстрации: *Bleiberg E.* Music // *Arts and Humanities through the Eras: Ancient Egypt (2675 B.C.E. – 332 B.C.E.)* London: Thomson Gale, 2005. P. 152–180; *Manniche L.* Music and Musicians in Ancient Egypt. London: British Museum Press, 1991; *Borsari I.* À la recherche de l'ancienne musique pharaonique // *Cahiers d'Histoire Égyptienne* 9. Le Caire, 1968. P. 25–42; *Hickmann H.* Musicologie pharaonique. Études sur l'évolution de l'art musical dans l'Égypte ancienne. Baden-Baden; Bouxiller: Valentin Koerner, 1987; *Becquart B.* La Musique au pays des pharaons. 2017 // URL: [http://bbecq.free.fr/EGYMUSIC/Page\\_1x.html](http://bbecq.free.fr/EGYMUSIC/Page_1x.html) (дата обращения: 15.01.2018).

обеспечить мертвым благополучие в загробной жизни. Многочисленность изображений слепых арфистов, как и дорогие одежды, в которые они одеты, свидетельствуют об уважении, которым они пользовались<sup>1</sup>.

Инструментарий периода Нового царства включает в себя множество разных типов арф. Появляются как небольшие вертикальные переносные арфы, так и большие арфы, имевшие до 20 струн. Например, в гробнице фараона Рамсеса III (1183–1152 до н.э.) можно видеть изображение музыканта, играющего на арфе. Это внушительных размеров инструмент, высота которого превышает рост человека, так что играть на нем приходилось стоя. Короб резонатора изогнутой формы стоит на земле: он украшен человеческой головой, увенчанной двойной короной – символом Верхнего и Нижнего Египта. Арфист щиплет струны, чтобы развлечь сидящего Шу, бога воздуха. В качестве характерных иллюстраций можно указать на изображение музыканта, играющего на арфе в форме «совковой лопаты» (известняк, инструменты – арфа на своеобразной подставке, лютня и прямоугольный тамбурин (илл. 2)<sup>2</sup>, изображение слепого арфиста, играющего на восьмиструнной угловой арфе в составе погребального оркестра (рельеф из гробницы Патенемхеба в Саккаре, XVIII–XX династии)<sup>3</sup>; изображение музыкантш с двойной флейтой, лютней и арфой из гробницы Нахта (1412–1402 до н.э.)<sup>4</sup>.

**Угловые вавилонские арфы.** Говоря об Ассирии и Вавилоне, важно отметить характерные громоздкие переносные угловые арфы. Формой арфы похожи на латинскую букву *L*, если ее писать с наклоном. Такой инструмент можно увидеть у сидящего музыканта, играющего на вавилонской угловой арфе (2000–1600 до н.э., Ischali (?), Ирак; Лувр, плитка из обожженной глины, № 12453). Важной особенностью этой арфы является массивный резонирующий короб, расположенный сверху: он образует наклонную сторону инструмента. Короб представляет собой деревянный каркас, обтянутый кожей. Струны крепятся к коробу и, слегка расходясь веером книзу, накручиваются на горизонтальную рукоять<sup>5</sup>. Арфы этого типа (с массивным резонатором сверху) были тяжелыми, и музыканты играли сидя. Инструмент, возможно, имел резонаторный пенал и сверху, и снизу<sup>6</sup>.



Илл. 2. Роспись гробницы Рехмира в Шейх Абд эль-Курне 1490–1412 до н.э.

<sup>1</sup> *Becquart B. La Musique au pays des pharaons. P. 69.*

<sup>2</sup> См.: *Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. СПб.: Летний сад, 2001. Илл. 137; Becquart B. La Musique au pays des pharaons. P. 44.*

<sup>3</sup> См.: *Библейская энциклопедия. Российское Библейское Общество, 1998. С. 235; Becquart B. La Musique au pays des pharaons. P. 22.*

<sup>4</sup> *Памятники мирового искусства. Т. 2: Искусство Древнего Востока. М.: Искусство, 1968. Илл. 95а.*

<sup>5</sup> См.: *Becquart B. La Musique au pays des pharaons. P. 42.*

<sup>6</sup> *Ibid. P. 86.*

Из характерных изображений можно указать на группу ассирийских музыкантов на барельефе из Британского музея. Перед музыкантом, играющим на угловой арфе, стоит другой, держащий в руках пятиструнную лиру; эламитский оркестр на барельефе из дворца в Ниневии (совр. Коцунjik): жители Сузы, столицы Элама, встречают захватившего город Ашшурбанипала (ок. 628–626 до н.э., Британский музей)<sup>1</sup>. Процессия музыкантов состоит из восьми арфистов (трое мужчин и пять женщин), двух двойных флейт, маленького барабана и подобия цимбал на наплечном ремне<sup>2</sup>. По своей внешней форме – это треугольные арфы, число струн которых достигает 14. Видимо, арфы крепятся на наплечном ремне, а горизонтальный конец рамы большинство арфистов зажимает под локтем. Наклонный резонаторный пенал у арф расположен сверху. Если внушительных размеров основание, продолжающее арфы книзу, не является декоративным, а представляет собой еще один резонаторный короб, то формой эти арфы напоминают современные турецкие кануны или греческие канонаки<sup>3</sup>. Применительно к «цимбалам», на которых с помощью плектра играет один из эламитских музыкантов, высказывались различные мнения. Одни исследователи считают их невелем<sup>4</sup>, другие видят в них предшественника псалтерия. Недавние археологические находки позволили идентифицировать их как горизонтальные лиры<sup>5</sup>.

Две особенности резко отличают угловые арфы от изогнутых: их резонатор расположен сверху, рама не имеет плавных изгибов, но образована пересекающимися под острым углом прямыми частями – резонирующим пеналом и рукоятью струнодержателя.

Египет заимствует угловую арфу в период Нового царства (постоянный импорт азиатских угловых арф характерен и для последующего периода египетской истории с 1075 по 332 год до н.э.). Этот тяжелый инструмент имел от 17 до 21 струн. Его массивный резонатор слегка расширился кверху, располагаясь почти вертикально (и под углом чуть меньше прямого) к круглой в сечении рукояти. К резонатору крепились струны, которые веером расходились книзу, наматываясь с помощью специальных

<sup>1</sup> *Layard A.H. Babylon and Ninevah, Second Expedition. London, 1853. P. 455.*

<sup>2</sup> Эти цимбалы напоминают современный персидский и индийский сантур.

<sup>3</sup> Принципиальная разница состоит в том, что древние инструменты – это именно арфы: исполнитель несет их вертикально с помощью наплечного ремня; доступ к струнам открыт с обеих сторон для двух рук, музыкант щиплет струны пальцами. Современные канун и канонаки – это разновидность цимбал, струны которых идут параллельно деревянному резонаторному ящику; во время игры они ставятся горизонтально, имеют (в случае с кануном) 24 раза по три струны, а играют на них палочками-молоточками.

<sup>4</sup> *Millar J. Music // International Standard Bible Encyclopedia / Ed. by J. Orr. Chicago, 1915. V. III. P. 2098–2099.*

<sup>5</sup> Аналога подобным горизонтальным ассирийским арфам до недавнего времени не находилось, но раскопки в Синьцзяне привели к обнаружению схожих арф, датированных V веком до н.э. Эти центральноазиатские арфы на два века моложе ассирийских и имеют меньшее количество струн (не девять, а пять) – см.: *Lawergren B. The Rebirth of the Angular Harp. P. 28.*

тяжей на горизонтальную рукоять. Сохранившийся экземпляр подобной (найденной в Египте) арфы хранится в Лувре.

Позднее (с IV века до н.э.) появляется облегченная модификация угловой арфы, на которой можно было играть стоя (исполнитель прижимает левой рукой угол инструмента к своему боку). Верхний резонирующий короб и горизонтальная рукоять арфы пересекаются под острым углом. Струны натянуты вертикально сверху вниз. Этот инструмент можно увидеть на колонне храма Хатхор в Филах: бог танца и игровых представлений Бес играет на треугольной арфе с 19–20 струнами<sup>1</sup>; или на изображении греко-римского периода из храма в Медамуде. У этого инструмента тоже 19 струн<sup>2</sup>.

Возможно, именно этот тип верхнерезонаторных угловых арф греки и римляне позднее стали именовать «псалтерием», сравнивая их форму с греческой прописной буквой «дельта». В качестве примера египетских облегченных угловых арф можно отметить: шестиструнную арфу в руках фигурки музыкантши (1085–525 до н.э.)<sup>3</sup>; прорисовку наибольшей девятиструнной арфы из Фив (Новое Царство, XVIII династия)<sup>4</sup>.

## СИММЕТРИЧНЫЕ И АСИММЕТРИЧНЫЕ ЛИРЫ

Лиры были широко распространены в Шумере. Резонирующий корпус, служащий их основанием, изготавливался из дерева. Обыкновенно переднюю часть корпуса украшала декоративная голова быка. Поперечина струнодержателя с колками располагалась параллельно корпусу. От восьми до одиннадцати струн лежали на порожке, прикрепленном к боковине корпуса, и расходились под небольшим углом веером кверху. Если относительно аутентичности современных реконструкций древних музыкальных инструментов можно спорить, то сохранившиеся изображения этих инструментов наглядны и в главном не допускают разночтений. Таков, например, фрагмент декорации царского «штандарта» из Ура, на котором изображен музыкант, играющий на 11-струнной лире, корпус которой украшен головой быка (Погребение PG 779, ок. 2650–2400 до н.э., Британский музей)<sup>5</sup>.

Существует несколько реконструкций 11-струнных шумерских лир, найденных на «царском кладбище» Ура, среди которых одна

<sup>1</sup> *Becquart B. La Musique au pays des pharaons. P. 60.*

<sup>2</sup> *Ibid. P. 103.*

<sup>3</sup> *Ibid. P. 22.*

<sup>4</sup> *Ibid. P. 43.*

<sup>5</sup> Изображение подобной лиры будет повторено через тысячу лет на хеттской серебряной вазе, имеющей форму сжатого кулака (датируется 1400–1350 до н.э., то есть династией, основанной Тудхалией II и имевшей хурритское происхождение) – см.: *Collins B.L. The Hittites and Their World. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007. P. 133; Герни О.П. Хетты. М.: Наука, 1987. С. 26.*

из лир (царицы?) Пуаби (Шубад) из погребения PG 800 (ок. 2600–2350 до н.э.); или «Серебряная лира», деревянный корпус которой обшит серебряными пластинами из погребения PG 800 (ок. 2600–2350 до н.э.)<sup>1</sup>.

Египетская иконография и археологические экспонаты важны для реконструкции библейских струнных инструментов. Дело в том, что в начале II тысячелетия до н.э. в Египет проникают семитские лиры. На их происхождение указывает само их египетское имя *k'n'n'r*.

**Симметричные лиры.** Первое из известных египетских изображений лиры относится к XIX веку до н.э.: на фреске из Бени-Хасана изображен торговый караван семитов, один из которых играет на переносной лире, струны которой расположены горизонтально. Подобный тип лиры развивается параллельно, встречаясь в иконографии как Азии, так и Египта, что объясняется наличием политических и культурных связей последнего с Ближним Востоком и Передней Азией. Так, Аменхотеп II (1438–1412) привез 270 музыкантов азиатского происхождения вместе с их золотыми и серебряными инструментами

Со временем некоторые лиры становятся огромными, превышающими рост человека, так что их ставят на землю. Теперь их струны натянуты вертикально. Такова гигантская лира из Амарны (плита из песчаника, 1351–1348 до н.э., Музей Луксора), где на стене гробницы надзирателя за царским гаремом и сокровищницей изображено царское семейство за трапезой – Эхнатон, Нефертити, Тейе, мать Эхнатона, принцессы. Под ними две группы музыкантов: слева – египтянки, а справа – чужеземные музыканты: двое мужчин в платьях с оборками на юбках и высоких колпаках перебирают 11 струн напольной лиры. Еще правее располагается другая группа музыкантов, на их глаза надеты повязки. Справа и слева от большой лиры стоят исполнители на кинноре. Завязанные глаза музыкантов могут указывать либо на то, что они играют в гареме, либо на некую религиозную церемонию<sup>2</sup>.

Поскольку лиры и арфы были важны не только для музыки и пения, но для поэзии и ритуала, музыкальные заимствования свидетельствуют о кросс-культурных контактах, ведь в древних обществах музыкальная технология представляла собой один из важных аспектов религиозной жизни. Амарнское изображение двух музыкантов, играющих на гигантской лире, копирует хеттские образцы. В качестве примера можно выделить схожее изображение на керамической хеттской вазе

<sup>1</sup> Rimmer J. Ancient Musical Instruments of Western Asia in the British Museum. London: The British Museum Press, 1969. Fig. 2, pl.16 («Серебряная лира»); fig. 3, pl. 17 («Лиры царицы»); Wooley C.L. et al. Ur Excavations. Vol. II: The Royal Cemetery. London: The British Museum Press, 1934. P. 122, pl. 111 («Серебряная лира»); p. 249–252, pl. 74–77 («Лиры царицы»).

<sup>2</sup> Green L. Asiatic Musicians and the Court of Akhenaten // Contacts Between Cultures. Proceedings of the 33rd International Congress of Asian and North African Studies. Lewiston: The Edward Mellen Press, 1996. P: 215–220; Bleiberg E. Music: P. 176.



XVI века до н.э. из Инандыка<sup>1</sup>. Кроме того, отмечено сходство большой лиры из Амарны и хурритской лиры из Мардина (область озера Ван)<sup>2</sup>.

В Египте встречаются изображения и не столь больших симметричных лир. В отличие от амарнских, они имеют фигурные рукояти. Например, сохранился черепок с фрагментом рисунка, на котором изображена девушка, играющая на большой 12-струнной лире. Рукояти лиры украшены резной головой (барана?), а поперечина струнодержателя оканчивается головой селезня. Это симметричная лира, которую держат вертикально<sup>3</sup>. С точки зрения кросс-культурных влияний важно, что вычурные рукояти инструмента (включая голову селезня) аналогичны таковым у кифар в минойской и микенской культурах, что позволяет предположить для последних зависимость от египетских образцов<sup>4</sup>.

Изображения семитских лир встречаются на росписях египетских гробниц. Например, на стене гробницы Хнумхотепа II, номарха области Газель (Бени-Хасан, 1950–1870 до н.э.), можно увидеть идущего кочевника-семита, играющего на кинноре<sup>5</sup>. Это самое раннее изображение лиры в Египте. Инструмент имеет прямоугольную форму, переключатель струнодержателя параллельна резонирующему корпусу (илл. 3). Музыкант правой рукой проводит по струнам палочкой-плектром, в то время как пальцами левой руки приглушает звучание некоторых струн. Надпись, сопровождающая изображение, говорит о прибытии 37 торговцев из Азии, везущих Хнумхотепу стибий (сурьмяную краску для глаз). Названо имя

Илл. 3. Раннее изображение лиры в Египте



<sup>1</sup> Özgüç T. İnandıktepe: eski Hitit çağında önemli bir kült merkezi (An Important Cult Center in the Old Hittite Period). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988. Pl. F/1; Celasin C., Beşiroğlu Ş.Ş. Hitit Medeniyeti müzik kültürünün analizinde arkeolojik verilerin rolü // İtü dergisi İb: Sosyal Bilimler. 2006. Vol. 3/2. S. 35–46 // [http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi\\_b/article/view/490/412](http://itudergi.itu.edu.tr/index.php/itudergisi_b/article/view/490/412) (дата обращения: 15.01.2018); фото см.: Kobakçı H. İnandıktepe vazosu (2008). URL: <http://www.panoramio.com/photo/7385390> (дата обращения: 15.01.2018); Collins B.L. The Hittites and Their World. P. 132.

<sup>2</sup> Vorreiter L. Riesenlyren der Altertums // Archiv für Musikorganologie. 1979. Vol. III–IV. S. 30–37.

<sup>3</sup> Becquart B. La Musique au pays des pharaons. P. 17.

<sup>4</sup> Ср.: «Сцена жертвоприношения», деталь росписи саркофага из Агии Триады (Крит), конец XV века до н.э., позднминойский период II, Археологический музей, Гераклион – см.: Памятники мирового искусства. Т. 3: Искусство Эгейского мира и Древней Греции. Илл. 46б; а также: «Музыкант». Фрагмент фрески из дворца в Пилосе (Греция, XIII век до н.э.) – Там же. Илл. 63.

<sup>5</sup> Изображение см.: Памятники мирового искусства. Т. 2: Искусство Древнего Востока. Илл. 51; Библийская энциклопедия. С. 169.

вожака торговцев: «Ибше (Абиша, Абисар) – отец холмов». Ср. с именем жившего много позже Авессы – одного из военачальников царя Давида (1 Пар 11: 20; 18: 12; 19: 11–15; Вульгата – Abisai, King James – Abishai).

В Туринском папирусе № 55001 (XII–XI века до н.э.) обнаруживается несколько изображений большой симметричной лиры с 12–14 струнами, которую несет идущий на задних лапах лев<sup>1</sup>.

**Асимметричные лиры.** По обширной иконографии можно проследить постепенную трансформацию лиры в новый тип: если исходно рукояти струнодержателя были симметричными, то со временем наметилась тенденция к укорачиванию одной из ручек, так что получился инструмент со струнами неравной длины. Такой тип лиры можно увидеть в Палестине (на слоновой кости из Мегиддо), в Финикии (на бронзовых и серебряных сосудах), в Ассирии (на рельефах), проникли они и в Египет. На подобных лирах играли стоя, держа их вертикально или горизонтально, развернув основанием к себе.

Семитские лиры встречаются в росписях египетских гробниц. Например, уже упоминавшееся изображение на стене гробницы Хнумхотепа II, номарха области Газель (Бени-Хасан, 1950–1870 до н.э.). Схожее изображение можно увидеть на фрагменте настенной росписи гробницы Джесеркарасенеба. Это музыкантша с лирой в составе небольшого оркестра на погребальном пиру. Оркестр составляют: арфа, лютня, двойная флейта и лира (Фивы, 1412–1402 до н.э.)<sup>2</sup>. Особенностью лиры является характерная изогнутость рукоятей. Семь струн расходятся от резонаторного ящика веером под небольшим углом. Девушка играет на лире без плектра, но постановка ее рук схожа с таковым у кочевника из Бени-Хасана.

Большинство семитских лир найдено в Дейр эль-Медине на раскопках поселения, в котором со своими семьями жили ремесленники, работавшие над украшением царских гробниц Долины Царей и Долины Цариц. Обнаружены фрагменты арф, лиры, лютни, сделанные из черепашьего панциря, обтянутого кожей газели, камышовые флейты.

Все так называемые семитские лиры легко узнаваемы. Они начинают встречаться уже в Среднем царстве, но в составе оркестров появляются только в период Нового царства. Их именуют «киннорами», что указывает на азиатское происхождение. Чаще всего на них играли с помощью деревянного плектра. Струны привязывались к поперечине посредством кожаных ремешков, которые сохранились на дошедших до нас инструментах. Металлическое ушко внизу полого корпуса служило

<sup>1</sup> Omlin J.A. Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften. Torino: Edizioni d'arte fratelli Pozzo, 1973; *Manniche L.* Music and Musicians in Ancient Egypt; *Матье М.Э.* Искусство Древнего Египта. С. 620, илл. 232. В Омানে на похожих огромных шестиструнных лирах играют до сих пор; там подобный инструмент называется «танбурай».

<sup>2</sup> Изображение см.: Библийская энциклопедия. С. 192.

для крепления нижних концов струн. Благодаря музыкальным сценам, изображенным в фиванских гробницах XXVIII династии, стало известно о количестве струн и способе держать инструмент. В Египте на подобных лирах играют исключительно девушки-музыкантши.

Одна такая лира из Дейр эль-Медины, датируемая XVIII династией, экспонируется в Лувре<sup>1</sup>. Рядом с округлым вырезом на корпусе можно видеть следы, оставленные левой рукой музыканта, приглушавшего звучание ненужных струн. Другой киннор найден в гробнице знатной дамы XVIII династии (ок. 1450 до н.э.)<sup>2</sup>.

Таким образом, египетские иконография и археология помогают достаточно хорошо представить внешний вид семитского киннора. При всех своих модификациях, это легко узнаваемый инструмент.

**Ближний Восток и Передняя Азия.** В поисках возможных аналогов библейских струнных инструментов, в частности лир, естественно посмотреть на таковые у соседних и современных евреям народов, поскольку культурные заимствования, отмечаемые в других областях, несомненно, существовали и в музыкальной сфере. Действительно, в древности семитский киннор был популярен у евреев, хананеев, финикийцев и – шире – на всем Ближнем Востоке. Изображения лир на территориях проживания соседних с евреями народов представляют такие артефакты<sup>3</sup>, как резная рукоять из слоновой кости из хананейского города Мегиддо (1350–1150 до н.э.). Она изображает следующую сцену: перед хананейским царем играет музыкант. Его инструмент – характерная ассиметричная девятиструнная лира с изогнутыми рукоятями струнодержателя и поперечной, наклонной по отношению к корпусу<sup>4</sup>. Типологически это тот же инструмент, что мы встречаем в Египте, и который там назывался киннором<sup>5</sup>.

Ближкий по форме музыкальный инструмент изображен на филистимлянском двухцветном глиняном «кувшине с Орфеем» из Мегиддо (1350–1150 до н.э.), который в тот период был хананейским городом<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Корпус из тамариска с бронзовым ушком для крепления струн (некрополь в Дейр эль-Медине, гробница 1389). XVIII династия. Ок. 1450 до н.э. Лувр. E 14470. См.: *Becquart B.* La Musique au pays des pharaons. P. 121, 35.

<sup>2</sup> Гробница госпожи Madja (ок. 1450 до н.э.), некрополь Гурнет Муррай (Фивы), см.: *Becquart B.* La Musique au pays des pharaons. P. 9; *Desroches-Noblecourt C., Vercoutter J.* Un Siècle de fouilles françaises en Egypte 1880–1980. Cairo: I.F.A.O.; Musée de Louvre, 1981. P. 212.

<sup>3</sup> См.: *Music in the Ancient World.* 2nd enlarged edition. Haifa: Haifa Music Museum & AMLI Library, 1979 (passim).

<sup>4</sup> *Yadin Y.* Megiddo // *Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land.* Vol. III / Eds. M. Avi-Yonah, E. Stern. London, 1977. P. 849.

<sup>5</sup> *Lawergren B.* Distinctions among Canaanite, Philistine, and Israelite Lyres, and their Global Lyrical Contexts // *Bulletin of the American Schools of Oriental Research.* 1998. Vol. 309. Pp. 41–68.

<sup>6</sup> *Keel O., Uehlinger Ch.* Gods, Goddesses, and Images of God in Ancient Israel / Transl. by Th.H. Trapp. Minneapolis: Fortress Press, 1998. P. 123–124; *King Ph.J., Stager L.E.* Life in Biblical Israel. Louisville: Westminster John Knox, 2001. P. 292–293.

На горшке изображен бородатый музыкант, который играет на лире-кинноре, шествуя в веренице животных, среди которых – лев, газель, собака, лошадь, а также рыба, птица, краб и скорпион. Резонатор лиры квадратный, с асимметричными рукоятями струнодержателя. Это изображение музыканта среди зверей на пять веков старше первых греческих изображений Орфея, усмиряющего диких зверей игрой на лире.

Обломок сосуда (пифос А) из Кунтиллет Ажруда (юго-запад Негева, ок. 800 до н.э.) изображает сидящую на троне женщину, играющую на лире. На сосуде также имеется изображение египетского божка Беса и надпись: «будь благословен ты перед Яхве из Шомрона [из Самарии] и его Ашерой [Астартой]»<sup>1</sup>.

Двухрядный ортостат из Каратепе в Киликии (южные ворота хеттского дворца, период правления Аситаванды (Azati-watas, Azatiwataya), ок. 700 до н.э.) имеет изображение сцены пира и двух шествующих музыкантов, один из которых играет на восьмиструнной лире, другой – на шестиструнной. Плоскость инструментов перпендикулярна груди музыканта, что открывает доступ к струнам для обеих рук. Это изображение не упоминается в исследованиях по органологии, тем не менее это одно из самых отчетливых и наглядных иконографических свидетельств. Оно создано в познехеттский период и, как во многих хеттских памятниках государств северной Сирии и Анатолии, в нем очевидно месопотамское влияние<sup>2</sup>. Стойки шестиструнной лиры перпендикулярны резонирующему корпусу, полукруглому в основании. Поперечина струнодержателя параллельна корпусу. Струны снизу крепятся к ушку, начинающемуся от днища корпуса (или к кожаной петле), а сверху намотаны на поперечину. От днища корпуса к музыканту тянется что-то вроде ремня. В правой руке исполнителя – плектр. Второй инструмент меньше по размеру, у него прямоугольный корпус, стойки струнодержателя слегка расходятся кверху, отклоняясь от перпендикуляра. При этом та, что ближе к музыканту, почти в два раза длиннее той, что дальше от него. Поперечина, соединяющая концы стоек, дугообразна, так что восемь расходящихся от корпуса струн имеют неравную длину. Музыкант играет пальцами, без плектра.

На алебастровом рельефе южной стены дворца Сеннахериба в Ниневии (700–681 до н.э.) изображены музыканты, уводимые в плен из иудейского

<sup>1</sup> King Ph.J., Stager L.E. Life in Biblical Israel. P. 225–226.

<sup>2</sup> Другие хеттские изображения музыкантов см. на ортостате из Зинджирли (крепость, бит хилани IV, конец X – третья четверть VIII века до н.э.). Зинджирли – столица хеттского княжества Я’уди, затем арамейского государства Сам’ал (или Бит-Габбари, то есть «дом Габбари» – по имени основателя новой династии), завоеванного Ассирией ок. 720 года до н.э. Хотя Зинджирли весьма рано подпал под власть арамейской династии, хеттский стиль продолжал здесь существовать еще долгое время. См. также изображение музыканта, стоящего рядом с дрессировщиком собаки: рельеф на ортостате из Аладжи-Хююка (Alaça Höyük, Анатолия), Ворота сфинксов (IX–VII века до н.э.). Об исторической ситуации в позднехеттский период и его искусстве см.: Герни О.Р. Хетты. С. 40, 82–186.

Лахиша; их конвоирует ассирийский воин. На марше музыканты играют на переносных лирах, форма которых напоминает скошенную трапецию<sup>1</sup>.

Примечательно, что не все небольшие лиры можно причислить к типу киннора. Например, инструмент в руке глиняной фигурки из филистимлянского города Ашдода (VIII век до н.э.) типологически далек от киннора<sup>2</sup>. Нет единого мнения и относительно одного из инструментов музыкального шествия, изображенного на пиксиде из слоновой кости, вывезенной из Финикии и найденной в Нимруде, столице Ассирии (IX–VIII века до н.э., Британский музей). Идущие музыкантши играют на флейте, тамбури-не и двух инструментах, внешним видом напоминающих стиральные доски. Одни исследователи считают их разновидностью ксилофонов<sup>3</sup>, другие видят в них прямоугольные рамы, поперек которых натянуты струны<sup>4</sup>.

## ЕВРЕЙСКОЕ ИСКУССТВО ЭЛИНСКО-РИМСКОГО ПЕРИОДА

Одним из немногих ранних еврейских артефактов с изображением струнного инструмента<sup>5</sup> является яшмовая печать, найденная в Иерусалиме (VII век до н.э.). На ней вырезана 12-струнная лира с закругленным флягообразным корпусом и наклонной поперечиной струнодержателя. Надпись под изображением читается: «Для Мааданы, дочери царя»<sup>6</sup>. Корпус

<sup>1</sup> См.: *Mazar A.* Archaeology of the Land of the Bible: 10 000–586 B.C.E. New York: Doubleday, 1990. P. 427–435; *Russell J.M.* Sennacherib's Palace Without Rival At Nineveh. Chicago: University of Chicago Press, 1991. V. 3. P. 200–201, 206; *Shanks H.* Destruction of Judean Fortress Portrayed in Dramatic Eighth-Century B.C. Pictures // *Biblical Archeological Review*. 1984 (March–April). P. 48–65; *Layard A.H.* Babylon and Nineveh. P. 152.

<sup>2</sup> См.: *Music in the Ancient World*.

<sup>3</sup> *Barnett R.D.* A Catalogue of the Nimrud Ivories in the British Museum. London, 1957. Pl. 16–17; *Brand H.* Altgriechische Musikinstrumente. Ein kurzer Überblick // URL: [http://www.musikarchaeologie.de/altgriechische\\_musikinstrumente.html](http://www.musikarchaeologie.de/altgriechische_musikinstrumente.html) (дата обращения: 15.01.2018).

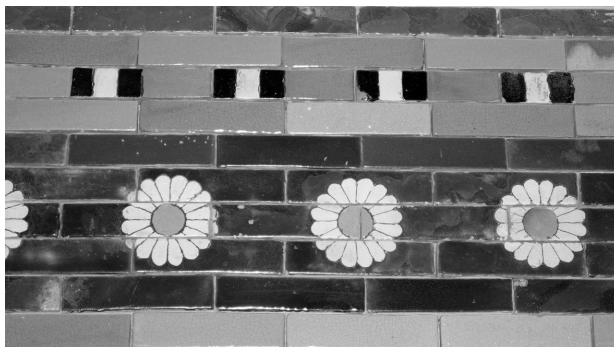
<sup>4</sup> Инструмент очень похож на средневековый псалтерий XI века из испанского Арагона (Cathèdral de Jaca), разве что у последней струны натянуты вертикально. Постановка правой кисти музыкантши говорит скорее в пользу струнного инструмента.

<sup>5</sup> О музыкальных инструментах древнего Израиля и Палестины см.: *Bayer B.* The Material Relics of Music in Ancient Palestine and Its Environs: An Archaeological Inventory. Tel Aviv: Israel Music Institute, 1963; *Sendrey A.* Music in ancient Israel. New York: Philosophical Library, 1969; *Lawergren B.* Distinctions among Canaanite, Philistine, and Israelite Lyres, and their Global Lyrical Contexts. P. 41–68; *Braun J.* Music in Ancient Israel // *Palestine: Archaeological, Written And Comparative Sources* / Transl. by D.W. Scott. Grand Rapids, MI: W.B. Eerdmans Publishing Co., 2002; *Петров В.* Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах (к истолкованию одной англо-саксонской глоссы) // *Диалог со временем*. 2004. № 11. С. 293–343; № 12. С. 243–271.

<sup>6</sup> Надпись палеоеврейским письмом: «Lemaadana bat hamelech». См.: *Avigad N.* The King's Daughter and the Lyre // *Israel Exploration Journal*. 1978. Vol. 28. P. 146–151; *Sass B.* The Pre-exilic Hebrew Seals: Iconism and Uniconism // *Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed*

лиры украшен розочкой с десятью лепестками. В древней Иудее розочка была царской эмблемой<sup>1</sup>. Как символ царской власти восьмилепестковая розочка впервые появилась у хеттов, что, вероятно, восходит к представлению о царе как воплощении бога Солнца, чей символ – крылатый диск – впоследствии трансформировался в крылатую розочку. Она украшала врата богини Иштар в древнем Вавилоне (илл. 4).

Илл. 4. Фрагмент  
врат богини  
Иштар  
Пергамон-музеум,  
Берлин



В Ассирии начиная с середины IX века до н.э. все цари изображались с браслетами на запястьях, украшенными розочками, поскольку царь считался исполнителем воли Ашшура, главного божества ассирийского пантеона, чьими атрибутами были крылатые диск и розочка (илл. 5).

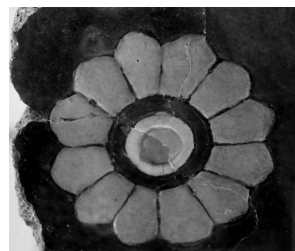
Илл. 5. Фрагмент  
дворцовой стены  
Ашурнаирпала II  
в Нимруде  
(древний Калху)  
Пергамон-музеум,  
Берлин



Seals / Ed. B. Sass and C. Uehlinger. Göttingen: Vandenhoech and Ruprecht, 1993. P. 242; а также: Ancient Israel // Music in the Ancient World. Теперь эту лиру можно увидеть на аверсе израильской монеты достоинством в половину нового шекеля.

<sup>1</sup> См.: Cahill J.M. Royal Rosettes: Fit for a King // Biblical Archaeology Review. 1997 (September / October). URL: <http://members.bib-arch.org/publication.asp?PubID=BSBA&Volume=23&Issue=5&ArticleID=3> (дата обращения: 15.01.2018).

Значение этого символа подчеркивается следующим фактом. На сегменте VI ассирийского рельефа, изображающего завоевание города Лахиша ок. 700 года до н.э. царем Сеннахерибом, сам царь сидит на троне вне стен Лахиша<sup>1</sup>. Через какое-то время лицо и запястья царя намеренно сбили. Целью уничтожения были не сами запястья, но, очевидно, браслеты с символом царской власти. Таким образом, на Ближнем Востоке розочка была общепонятным символом божественно санкционированной царской власти (илл. 6).



Илл. 6. Фрагмент глазурированной плитки с розочкой  
Западный иранский  
Азербайджан  
Пергамон-музей,  
Берлин

Цари Израиля заимствовали эту эмблему еще до того, как их государство было захвачено ассирийцами в 721 году, а цари Иудеи стали использовать этот символ уже после ухода ассирийцев как символ суверенности своей власти.

Возвращаясь к лире, отметим, что изображенный инструмент отождествляли с библейским невелем на основании количества струн и формы корпуса (поскольку слово «невел» этимологически близко к семитскому «кожаная бутылка, сосуд»<sup>2</sup>). Однако в последнее время подлинность печати была поставлена под сомнение<sup>3</sup>.

В период II–VI веков н.э. в изображениях струнных, где бы они ни были выполнены (в Средиземноморье, на Ближнем Востоке или в Малой Азии), преобладает влияние позднеримских моделей. В том, что касается лир, они отличаются от классических образцов тем, что на определенном этапе испытали восточные влияния, но, тем не менее, это именно римские типы лир, хорошо узнаваемые в любом конце империи.

**Монеты Бар Кохбы.** В этом отношении примечательны изображения струнных на монетах, отчеканенных в период антиримского восстания Бар Кохбы (132–135 н.э.) в Иудее. На монетах можно увидеть две лиры. Одна из них – трехструнная, с резонатором в форме кувшина (узким, вытянутым по вертикали, составляющим половину высоты инструмента) и изогнутыми в виде буквы S рукоятками струноносца<sup>4</sup>. Широкий

<sup>1</sup> *Ussishkin D.* The Conquest of Lachish by Sennacherib. Tel Aviv: Tel Aviv University, Institute of Archaeology, 1982. P. 115, fig. 65; 89, fig. 115.

<sup>2</sup> См.: Nebel (номер по Стронгу 5035) // A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament / Eds. W. Gesenius, E. Robinson, F. Brown, S.R. Driver, C.A. Briggs. Oxford: Clarendon Press, 1939. P. 614; Gesenius' Hebrew and Chaldee Lexicon to the Old Testament Scriptures / Transl. by S.P. Tregelles. Numerically Coded to Strong's Exhaustive Concordance. Baker Books, 1996. P. 529; The Old Testament Hebrew Lexicon / Eds. F. Brown, S.R. Driver, C.A. Briggs and W. Gesenius. URL: <https://www.studydrive.org/lexicons/hebrew/5035.html> (дата обращения: 15.01.2018).

<sup>3</sup> См.: *Estrin D.* The Trouble with the Maadana. Could an Israeli national symbol be a fake? // The New Republic (New York). 2016. Vol. 3. URL: <https://newrepublic.com/article/130814/israeli-national-symbol-fake>

<sup>4</sup> Надпись, сделанная палеоеврейским письмом, гласит: «За свободу Иерусалима». См.: Silver Drachm or Zuz. The Second Jewish-Roman War – Bar Kochba Revolt, 132–135 A.D. // URL: [https://www.vcoins.com/en/stores/sergey\\_mechayev\\_ancient\\_coins/200/product/bar\\_kochba\\_revolt\\_jerusalem\\_132\\_ad\\_second\\_jewish\\_war\\_adlyre\\_grapes/594065/Default.aspx](https://www.vcoins.com/en/stores/sergey_mechayev_ancient_coins/200/product/bar_kochba_revolt_jerusalem_132_ad_second_jewish_war_adlyre_grapes/594065/Default.aspx) (дата обращения: 15.01.2018).

и невысокий резонатор второй, шестиструнной лиры напоминает чашу; рукояти выполнены в виде рогов (или сделаны из рога), между ними над корпусом имеется нечто вроде порожка для струн.

Хотя антиримский характер восстания Бар-Кохбы позволил предполагать, что на монетах изображены традиционные инструменты, использовавшиеся в храмовом служении, более внимательное изучение их устройства обнаруживает их сходство с позднеримскими лирами. Например, высокий корпус первой лиры схож с корпусами кифар на помпейских фресках<sup>1</sup>, а на мозаичном полу «виллы Орфея» (Пафос, Кипр, кон. II – нач. III века н.э.) можно увидеть шестиструнную кифару с похожим высоким корпусом и S-образными, похожими на рога, рукоятками струнодержателя<sup>2</sup>.

Все возраставшее восточное влияние на римскую культуру и искусство отразилось и на дизайне музыкальных инструментов. Особенно заметно это на воспроизводящих сюжет «Орфей умиротворяет диких зверей игрой на кифаре» мозаиках и фресках II–VI веков, география которых охватывает всю империю: от Мавритании (Волюбилис) и Британии (Вудчестер, Кориниум) на Западе, через Лесбос (Митилена), Спарту, Кипр (Пафос), Рим до Сирии (Дура-Европос, Эдесса, Тарс) и Иудеи (Иерусалим) на Востоке. Рукояти струнодержателя у лир стали изготавливаться в виде высоких изогнутых рогов (или из рога). Такова четырехструнная лира с невысоким корпусом и массивными рогами струнодержателя на мозаике из окрестностей Эдессы (194–204 н.э.) Особенность лиры – наличие не только нижнего порожка под струны, но, возможно, и верхнего<sup>3</sup>. Схожим устройством отличается и трехструнная лира с корпусом, как у банджо, и массивными рогами рукоятей на другой мозаике из Эдессы (228 н.э.) – на верхней части струн у нее закреплено нечто вроде передвижного порожка. К ним близка по форме и восьмиструнная лира с верхним и нижним порожками под струны на мозаике из Спарты (ок. III века н.э.)<sup>4</sup>.

Вторая, шестиструнная лира с монет Бар Кохбы тоже имеет аналоги в позднеримском искусстве. Одной из ее деталей, обращавшей на себя внимание исследователей, был особый порожек для струн, расположенный не на боковине корпуса, как обычно, но над ним, между рогами струнодержателя<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Ср. фрески «Аполлон с лирой» из Дома Веттиев и «Силен, аккомпанирующий вакханке» из Виллы Мистерий (середина I века н.э.).

<sup>2</sup> См.: The Conservation of the Orpheus Mosaic at Paphos, Cyprus / Ed. by N. Stanley-Price. Los Angeles: The Getty Conservation Institute 1991.

<sup>3</sup> Ср. мозаику «Орфей, укрощающий диких зверей» (194 н.э.) из Художественного музея в Далласе: Dallas Museum of Art: a guide to the collection / Ed. by B. Pitman. New Haven: Dallas Museum of Art; Yale University Press, 2012. P. 142.

<sup>4</sup> «Орфей, укрощающий зверей» из Археологического музея в Спарте – см.: Archaeological Museum of Sparta, Z49.4. URL: <http://www.theoi.com/Gallery/Z49.4.html> (дата обращения: 15.01.2018).

<sup>5</sup> Bar Kochba Revolt, middle bronze, struck year 132–133 C. E. // SALE 65 (September 1–8, 2014), № 9: URL: [http://www.fontanillecoins.com/archives\\_2014.htm](http://www.fontanillecoins.com/archives_2014.htm) (дата обращения: 15.01.2018).



Такой порожек можно увидеть на римских изображениях IV века: у лиры Апполона на «подносе из Корбриджа» (Corbridge lanx, IV век). В Корбридже, Нортгумберленд (лат. Coriosopitum), недалеко от стены Адриана, был расквартирован один из римских гарнизонов. Однако возможным местом изготовления подноса называют Средиземноморье, Северную Африку или Малую Азию (Эфес). Схожую форму демонстрирует лира Орфея из композиции «Орфей, усмиряющий диких зверей», выполненной на чаше из Туниса (350–400, Музей изящных искусств, Бостон). Рукояти этой лиры представляют собой массивные рога. А пример флягообразного корпуса, подобного таковому у второй лиры с монет Бар Кохбы, являет пятиструнная кифара, изображенная на мозаике III века из Тарса. Кифара имеет выраженные верхний и нижний порожки под струны, а также рогообразные рукояти струноносца. Вывод о том, что лиры на монетах Бар Кохбы следуют римским моделям, делается и другими исследователями<sup>1</sup>.

Факт заимствования еврейским искусством иконографических мотивов у римлян не должен удивлять. В первые века нашей эры как иудеи, так и христиане испытывали сильное воздействие античной культурной традиции. Не имея собственных наработанных художественных канонов, они заимствовали их в том числе в искусстве Рима. Так, синагоги начинают украшаться мозаиками с изображением зодиакального круга и символов его 12 созвездий. Характерным мотивом становится портрет царя Давида (а у христиан – Христа<sup>2</sup>) в образе Орфея, приручающего игрой на кифаре диких зверей.

Давида в образе Орфея можно увидеть в синагоге из Дура-Европос (до 256, Сирия). Стены синагоги украшены нарративными фресками. На западной стене<sup>3</sup> сохранились следы изображений Древа Жизни и Давида в образе Орфея среди животных. Давид, голову которого, как у Орфея, украшает фригийский колпак, играет на кифаре перед животными. На полу синагоги в Газе (509) находится еще один, на этот раз мозаичный портрет царя Давида, одетого, как византийский император, и играющего на лире. Над головой музыканта на еврейском написано – «Давид». Вокруг царя – львенок, жираф и змея. Верхняя (сохранившаяся) часть лиры Давида представляет собой прямоугольную раму, на которую снизу вверх вертикально натянуты 14 струн. В правой руке Давида – плектр, тогда как пальцами левой он касается струн с противоположной стороны.

Подобный сюжет встречается не только на мозаиках. Сохранилась ранневизантийская терракотовая печать с изображением Христа или царя Давида в образе Орфея, играющего на шестиструнной лире среди

<sup>1</sup> Lawergren B. Distinctions among Canaanite, Philistine, and Israelite Lyres, and their Global Lyrical Contexts. P. 56.

<sup>2</sup> На мозаичном полу раннехристианской церкви в Иерусалиме около Дамасских (Шхемских) ворот (VI век) в образе Орфея изображен Христос, который исправляет дурной нрав людей подобно тому, как Орфей игрой на арфе усмирял диких животных.

<sup>3</sup> Эта сцена находится во втором изобразительном ряду основной панели, над нишей для Торы.

зверей (IV–VII века)<sup>1</sup>. Сидящий музыкант поставил лиру вертикально вдоль согнутого левого колена и в правой руке держит двусторонний плектр в виде гантели. Левая рука касается струн с противоположной стороны лиры.

Говоря о монетах Бар Кохбы, мы уже приводили примеры римских мозаик и фресок с изображением Орфея, умиротворяющего диких животных. В рассмотренных случаях форма кифары в руках Орфея восходила к пусть измененным, но типологически узнаваемым образцам. Однако музыкальный инструмент Давида из Газы, большую часть которого составляет прямоугольный струноносец, принадлежит к другому типу, встречающемуся на римских мозаиках с Орфеем и животными, расположенных, что характерно, преимущественно на периферии империи, в удаленных провинциях. Таков мозаичный пол римской виллы в Вудчестере (ок. 325, Глочестершир, Англия) – самая большая римская мозаика Северной Европы<sup>2</sup>; напольная мозаика римской виллы, находившейся за городскими стенами Кориниума (Бартон Фарм, Сайренчестер, Глостершир) неподалеку от Вудчестера. В центральном медальоне мозаики изображен играющий на кифаре Орфей в развевающемся плаще<sup>3</sup>; катакомбы Присциллы в Риме, в которых находится изображение Орфея, играющего на прямоугольной лире<sup>4</sup>. Наконец, близким аналогом лиры Давида из Газы (за исключением количества струн) является инструмент, изображенный на позднеримской резьбе по кости «Аполлон и Дафна», выполненной в VI веке в Равенне (Национальный музей Равенны)<sup>5</sup>.

Таким образом, изображения струнных инструментов в еврейском искусстве эллинистического периода следуют образцам позднеримского искусства, а потому не могут приниматься за аутентичные образцы библейских струнных инструментов. В этом случае иконография цивилизаций Ближнего Востока, Средиземноморья, Малой и Передней Азии может предоставить ценные свидетельства для реконструкции упомянутых в Библии инструментов. Киннор достаточно точно реконструируется по египетским образцам, тогда как относительно невели утверждать что-либо определенное на основании данных, предоставляемых ранней традицией, не представляется возможным<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Сайт художественной галереи Гидеона Сассона в Иерусалиме: Sasson Ancient Art. URL: [http://www.sassonancientart.com/artwork\\_show\\_74\\_archive.html](http://www.sassonancientart.com/artwork_show_74_archive.html) (дата обращения: 15.01.2018).

<sup>2</sup> См.: The replica Orpheus pavement // BBC. In Pictures, 24 February 2010. URL: [http://news.bbc.co.uk/local/gloucestershire/hi/people\\_and\\_places/history/newsid\\_8596000/8596780.stm](http://news.bbc.co.uk/local/gloucestershire/hi/people_and_places/history/newsid_8596000/8596780.stm) (дата обращения: 15.01.2018).

<sup>3</sup> Эта мозаика сейчас снова законсервирована под слоем почвы. Существуют две копии, отличающиеся в деталях изображения Орфея и его арфы. Мы опираемся на зарисовку из кн.: *Lysons S.* An Account of Roman Antiquities discovered at Woodchester in the County of Gloucestershire. London, 1797.

<sup>4</sup> *Lanciani R.* Pagan and Christian Rome. Boston; New York: Houghton, Mifflin & Co., 1892. Ch. 1.

<sup>5</sup> См.: *Герцман Е.В.* История искусства. Античность: Иллюстрированная энциклопедия. М.; СПб.: АСТ; Северо-Запад Пресс, 2002. С. 337.

<sup>6</sup> В дальнейшем мы предполагаем продемонстрировать, что источники периода III–IV веков позволяют отнести невел к семейству арф.

Научное издание

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ  
МУЗЫКИ В АВРААМИЧЕСКИХ  
ТРАДИЦИЯХ – 2018**

КОЛЛЕКТИВНАЯ МОНОГРАФИЯ

**CONCEPTUALIZATION  
OF MUSIC IN ABRAHAMIC  
TRADITIONS**

COLLECTIVE MONOGRAPH

Редактор *Н.А. Борисовская*  
Корректор *Г.А. Мещерякова*  
Оформление: *И.Б. Трофимов*  
Компьютерная верстка: *Н.В. Мелкова*

Подписано в печать 24.12.2018

Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

Уч.-изд.л. 25,0. Усл.-печ. л. 27,3

Гарнитура PT Serif Pro

Тип. зак.

Оригинал-макет подготовлен  
в Государственном институте искусствознания  
125009, Москва, Козицкий пер., д. 5