

## АРТЕФАКТЫ В ИСТОРИИ

---

*В.В. Петров*

### КИННОР, КИФАРА, ПСАЛТЕРИЙ В ИКОНОГРАФИИ И ТЕКСТАХ (к истолкованию одной англо-саксонской глоссы)

#### 1. Лейденский глоссарий

Это исследование возникло как попытка понять глоссу<sup>1</sup>, принадлежащую так называемому *Лейденскому глоссарию*<sup>2</sup>. Исходно глосса была составлена в VII в. в стенах англо-саксонской школы Кентербери и является частью пояснений к тексту Библии, которые делал наставник школы Феодор – человек необычной судьбы и дарований. В 669 г. римский папа направил его, грекоязычного монаха и уроженца сирийского Тарса, в Англию для того, чтобы Феодор принял обязанности архиепископа Кентерберийского, которые тот и исполнял до своей смерти в 690 г.<sup>3</sup> Несмотря на преклонный возраст, Феодор трудился активно и успешно, так что фактически восстановил английскую церковь. Неотъемлемой частью этой деятельности было создание им в Кентербери школы для англо-саксонских студентов. От Алдхельма и Беды известно, что по тем временам школа была исключительным институтом. До нас дошла часть созданных в Кентербери библейских глосс, одна из которых является предметом нашего рассмотрения.

---

<sup>1</sup> О средневековых глоссах и глоссариях см.: *Петров В.В.* Каролингские школьные тексты: глоссы из круга Иоанна Скотта и Ремигия из Осерра // *Философия природы в Античности и в Средние века* / Ред. Гайденок П.П., Петров В.В. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 530-591.

<sup>2</sup> Лейденский глоссарий XII, 40. Глоссарий (теперь MS Leiden. Bibliothek der Rijksuniversiteit. Voss. lat. Q. 69. Ff. 20-36) был скопирован в Санкт-Галлене (ок. 800 г.) с ныне утраченного англо-саксонского манускрипта. Изд. см. *Hessels J.H.* A Late Eighth-Century Latin-Anglo-Saxon Glossary preserved in the Library of the Leiden University. Cambridge, 1906. P. 13. Также см. *Lapidge M.* Old English Glossography: The Latin Context // *Anglo-Latin Literature, 600-899*. L. & Rio Grande: The Hambledon Press, 1996. P. 178.

<sup>3</sup> О Феодоре см.: Archbishop Theodore. Commemorative Studies on His Life and Influence. Ed. M. Lapidge. Cambridge University Press, 1995; *Stevenson J.* Ephraim the Syrian in Anglo-Saxon England // Интернет-журнал Hugoye: Journal of Syriac Studies 1/2. 1998 // <http://syrcom.cua.edu/Hugoye/Vol1No2/HV1N2Stevenson.html> (все интернет-ссылки действительны на июль 2003 г.).

Искомое разъяснение (глосса) относится к строке из библейской книги Иисуса, сына Сирахова: «прославляйте Его... песнями уст и на киннорах» (Сир 39:19-20)<sup>4</sup>. Сириец Феодор пытался в нескольких словах объяснить своим англо-саксонским студентам, что такое киннор, на котором славили Господа ветхозаветные евреи и сам царь Давид:

Cyneris. nablis, id est citharis longiores quam psalterium. nam psalterium triangulum fit. Theodorus dixit.

На киннорах. На наблах, то есть на кифарах более длинных, чем псалтерий. Ведь псалтерий делается треугольным. Так сказал Феодор.

Говоря о кинноре, Феодор выстраивает последовательность «киннор – набл – кифара – псалтерий». Введение каждого последующего инструмента не столько разъясняет предыдущее слово, сколько усложняет смысловой контекст, делая короткое пояснение напластованием разных культурно-исторических планов. За каждым из упомянутых музыкальных инструментов стоит длинная история, о них говорится в сотнях текстов, и тем не менее до наших дней у музыковедов не только нет единого мнения относительно того, как они звучали и какая музыка на них исполнялась, подчас непонятно даже как они выглядели в ту или иную эпоху.

Из разъяснения Феодора не становится яснее что такое киннор. Более того, возникает вопрос, а что из себя представляли набл и треугольный псалтерий? Толкование Феодора малопонятно не только современному читателю. Не в лучшем положении был и англо-саксонский студент, которому она в свое время предназначалась. Поэтому наше рассуждение – это и попытка истолкования слов Феодора, и эссе, одновременно очерчивающее контексты, в которых могло существовать подобное замечание.

Однако, прежде чем пытаться выяснить что означали в конкретной культуре и в конкретный исторический период названия инструментов, перечисляемых Феодором, необходимо уяснить что они представляли из себя объективно: какими были изначально и как изменялись, переходя из культуры в культуру. Только после этого, можно приступить к герменевтической процедуре – интерпретации сказанного Феодором. Отследить меняющийся облик упомянутых инструментов непросто. Хотя существует большое количество специальных музыковедческих работ и обзорных книг по истории древних и средневековых музыкальных инструментов, на многие из которых мы ссылаемся, мы не обнаружили исследования, которое в

<sup>4</sup> Синодальный перевод: «прославляйте Его... песнями уст и гуслями»; Вульгата: *in canticis labiorum et cinyris* (Sir 39:20); Септуагинта: *ἐν ψαλτῶν χειλέων καὶ ἐν κινύραϊς* (Sir 39:15).

нужном для нас аспекте последовательно прослеживало бы эволюцию вышеназванных струнных, сочетая в своем рассмотрении широту географического охвата и протяженность временной шкалы с вниманием к деталям – историческим, а для средних веков и к текстуальным. Поэтому нам пришлось предпринять собственные разыскания. С одной стороны, мы использовали музыковедческую и инструментоведческую литературу, с другой, принимали то или иное мнение только после того, как оно подтверждалось в ходе нашего собственного изучения первоисточников – иконографии, текстов и археологических данных. При этом мы сознательно пытались все время расширить угол обзора, стараясь поместить тот или иной инструмент в как можно более широкий историко-культурный контекст. Как будет видно ниже, такой подход оправдывает себя, поскольку, например, для еврейских артефактов находятся параллели в искусстве позднего Рима, хеттско-египетские лиры обнаруживаются в минойской и микенской цивилизациях, а разновидности ассирийских арф – в средневековой Андалусии. Особенностью нашей работы является то, что мы привлекаем обширный иконографический материал, предоставляющий нам необходимые, а главное, наглядные и верифицируемые свидетельства. Кроме того, применительно к поздней Античности и Средним векам, когда появляются описания соответствующих музыкальных инструментов, мы рассматриваем ряд релевантных текстов<sup>5</sup>. Безусловно, в подобной междисциплинарной работе не может не быть ошибок, и здесь мы надеемся, что нас поправят специалисты в соответствующих дисциплинах, – особенно это относится к музыковедам.

<sup>5</sup> Стоит отметить, что мы использовали не только печатные научную литературу и альбомы по искусству. Наше исследование, в том виде, в каком оно представлено здесь, есть результат обработки массивов текстов и изображений, предоставлявшихся системами интернет-поиска. Только быстрый доступ к материалам (особенно это касается иконографии), обыкновенно разнесенным по разным рубрикам, книгам, библиотекам, разрабатываемым в пределах отдельных наук, хранящимся в разных странах, позволил, например, применительно к киннору выйти за рамки анализа исключительно еврейских струнных и рассмотреть особенности этого инструмента у египтян, хананеев, филистимлян; это дало возможность проследить эволюцию кифары от классических образцов через позднеримские мозаики до средневековых псалтериев; помогло распознать в иконографии псалмопевца Давида факт копирования сюжета из позднеримских мозаик с Орфеем, усмиряющим лирой диких зверей, и т. д.

## 2. Киннор и невел

Сразу отметим, что мы не рассматриваем текст еврейской Библии<sup>6</sup>, поскольку Феодор работал только с Септуагинтой и Вульгатой<sup>7</sup>. Первое, что обращает на себя внимание, – Феодор связывает киннор с наблом (невелем). Для современного читателя это естественно: киннор и невел образуют в греческой Библии устойчивую пару<sup>8</sup>. Так, в Септуагинте киннор употребляется 22 раза<sup>9</sup>, из них в паре с наблом 13 раз<sup>10</sup>. Часто эти инструменты называются, когда речь идет о служении Богу. Играя на кинноре и невелие 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).

<sup>6</sup> О музыкальных инструментах в еврейской Библии см. Коляда Е.И. Библейские музыкальные инструменты // Альфа и Омега 4 (18). 1998. С. 28-43. Недостатком этой, в целом добротной, публикации является то, что она оставляет у читателя впечатление, будто многие сложные вопросы касательно библейских инструментов уже решены, тогда как это не так. Автор не объясняет также, почему она принимает ту или иную реконструкцию.

<sup>7</sup> При переводе на греческий еврейские названия музыкальных инструментов передавались бессистемно. Отсюда путаница и анахронизмы. Например, в еврейском тексте Быт 4:21 называет Йувала «отцом всех играющих на кинноре и угаве (בַּחֲמַדָּה וְבַחֲמַדָּה)», тогда как в греческом переводе Йувал становится изобретателем «псалтерия и кифары». В еврейской Библии помимо киннора упоминаются *nevel asor* (как один инструмент – Ps 32:2, 143:9 [*benebel asor*, «на асоре»), или как два отдельных – Ps 42:3 [*ale-asor veale-nabel*, «на десяти[струнном] и невелле»), *nevel 'al - 'alamot* (или *'alamot*), *kinnor 'al - hashsheminit* (или *hashsheminit*), см. Wheeler J. The Biblical musical instruments // <http://www.kingdavidsharp.org/pages/instruments.htm>.

<sup>8</sup> Когда мы говорим, что в некоем месте Библии упоминается такой-то музыкальный инструмент, мы подразумеваем 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>9</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>10</sup> Кроме того, о кинноре говорится 1 раз наряду с псалтерием, 1 раз с кифарой, а в остальных 6 случаях другой струнный инструмент в паре с киннором вообще не упоминается.

Что представляли из себя киннор и невел? У евреев не сохранилось их древних описаний. Лишь в 3 Цар 10:12 (т. е. не ранее VI в. до н.э.) сообщается, что киннор изготавливался из дерева<sup>11</sup>. Иосиф Флавий (37 – ок. 100 н.э.) пишет, что «киннор (ή κινύρα) имел десять струн (δέκα χορδαί), по которым ударяли плектром (πλήκτρον), а невел (ή νάβλα) был снабжен двенадцатью струнами (δώδεκα φθόγγους) и на нем играли непосредственно пальцами»<sup>12</sup>. Слова Иосифа часто цитируются историками музыки, но, насколько мне известно, никто не обратил внимание на упомянутую им технику игры. Как показывает иконография (см. ниже), на лирах практически всегда играют плектром, тогда как на арфах струны перебирают пальцами. В общем, это обусловлено тем, что у арф струн больше и они длиннее. Таким образом, из слов Иосифа неявно следует, что киннор был лирой, а невел – арфой.

Кроме того, Иосиф замечает, что царь Соломон приказал изготовить аккомпанирующие инструменты невели и кинноры из электрона (ἔξ ἠλέκτρον)<sup>13</sup>, а чуть ниже говорит, что Соломон употребил часть «соснового» дерева (ξύλων τευκίων) «на изготовление музыкальных инструментов, таких как кинноры и невели, чтобы левиты славили Бога»<sup>14</sup>. Скорее всего, говоря об электроне, Иосиф подразумевает не сам инструмент, который был деревянным, но декоративные пластины-накладки и крючки для крепления струн (ср. ниже «серебряную лиру» из Ура). Свидетельство Иосифа ценно, хотя не стоит забывать, что он пишет в иную историческую эпоху и от Давида его отделяет более 1000 лет.

Как уже сказано, не существует письменных еврейских источников, которые позволили бы реконструировать внешний вид киннора и невели в ветхозаветный период, отсутствует и национальная иконография, что является следствием запрета на изображения (Исх 20:4 и 34:17). Скупы археологические данные. Неудивительно, что когда речь заходит о струнных, выводы авторитетных изданий – энциклопедий, монографий по истории

<sup>11</sup> Корабль от царицы Савской доставил царю Соломону красное дерево (סִיָּהוּ אֶרֶץ צִבְיֹן), из которого, помимо прочего, были сделаны «невели и кинноры (סִיָּהוּ וְכִינּוֹר; νάβλας καὶ κινύρας) для певцов». Современные комментаторы считают, что речь идет о тиковом дереве, Кассиодор, полагал, что об эбенном. См.: Patrologia Latina. Ed. J.-P. Migne (далее PL) 70, 15C.

<sup>12</sup> Иосиф Флавий. Иудейские древности VII, 12, 3 (305,1-306,6. Ed. B. Niese).

<sup>13</sup> Там же. VIII, 3, 8 (94, 4). У Плиния (Естественная история 33, 23, 80-81) электрон – это сплав приблизительно 4 частей золота и 1 части серебра.

<sup>14</sup> Там же. VIII, 7, 1 (177, 3). Ср.: Плутарх. Застольные беседы 671Е.

музыкальных инструментов и пр. — расходятся и противоречат друг другу. 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 которых натянуты на дуговую или треугольную раму, а потому направлены к ней и к резонирующему корпусу под непрямым углом и имеют неравную длину) и лиры (у которых от резонирующего корпуса поднимаются две рукояти, соединённые поперечиной, а струны, связывающие корпус и поперечину, более или менее перпендикулярны обоим и их длина варьируется незначительно)<sup>15</sup>. Пограничным случаем являются гусли, у которых резонирующий корпус заполняет все пространство внешнего контура (воображаемой рамы), так что плоскость струн параллельна резонирующей доске. Форма гуслей сильно варьируется, так что встречаются гусли-арфы и гусли-лиры.

### 2.1 Струнные у цивилизаций, предшествовавших еврейской

Древнейшие изображения музыкальных инструментов — арфы<sup>16</sup>. Так, в Мегиддо найдено изображение некоего струнного инструмента: этот высеченный на скале рисунок предположительно датируется 3000 г. до н.э. и считается изображением арфы<sup>17</sup>. Этническая принадлежность авторов рисунка неизвестна. В другом регионе, в Эгейском море, в погребениях так называемой Кикладской культуры обнаружены фигурки сидящих музыкантов (ок. 2800–2700 до н.э.), которые играют на арфах, имеющих раму в форме прописной греческой буквы «дельта». Резонатор у такого инструмента на-

<sup>15</sup> Об арфе см.: Покровская Н.Н. История арфы // <http://harpa.newmail.ru/Main.htm> (интернет-версия книги, публиковавшейся в 1989 и 1992 гг.). Основная работа о мировой истории арфы, главный недостаток которой применительно к нашим целям состоит в её принципиальной ограниченности вторичными источниками. Об истории струнных инструментов в Античности, см.: История искусства. Античность. Иллюстрированная энциклопедия. М., СПб: Северо-Запад пресс, 2002. Текст — Е.В. Герцман и Е.Е. Герцман (далее ИИ). Достоинством книги является обилие цветных иллюстраций, однако, они большей частью не атрибутируются, что значительно снижает их ценность.

<sup>16</sup> В целом, см.: Dumbrell R. The Musicology and Organology of the Ancient Near East. L.: Green Press, 1998. Также см. <http://members.aol.com/ricdum/mane.htm>.

<sup>17</sup> Braun J. On the Origins of the Harp: the Earliest Depiction of the Triangular Frame Harp // Harpa 30. Spring 1999.

ходится снизу<sup>18</sup>. 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 (pluḡas). От той эпохи не сохранилось никаких свидетельств<sup>19</sup>.

#### 2.1.1. Шумер

##### Арфы

Самый ранний текст, имеющий отношение к музыке и музыкальным инструментам, представлен на шумерской клинописной табличке датируемой XXVI в. до н.э. (частная коллекция, Великобритания)<sup>20</sup>. Среди пространного словника, перечисляющего названия утвари, упряжи, животных, ювелирных изделий, оружия и пр., называются 9 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 — западно-семитское 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>21</sup>.

Краткий очерк истории слова с основой kng в древних языках дает В.В. Иванов<sup>22</sup>. У хеттов музыканта, играющего на подобной лире, именовали kinitallaš. Позднее термин kinnārum встречается в тексте из города-государства Мари (ок. 1700 до н.э.), повествующем о двух мастерах, изготовляющих лиры для царя. В Алалахе (совр. Телль-Атшана) на реке Оронт в северной Сирии обнаружено сходное с вы-

<sup>18</sup> См.: Фигурка с острова Керос (Киклады), Афины, Национальный музей. См.: Памятники мирового искусства (далее ПМИ). Искусство Эгейского мира и Древней Греции. М.: Искусство, 1970 (далее ИЭМидГ). Илл. 11. Подобная фигурка находится также в Музее Метрополитен (Нью-Йорк).

<sup>19</sup> Библиографию по музыке Месопотамии см.: Bonechi M. Resources for Ancient Near Eastern Studies // <http://web.tiscali.it/no-redirect-tiscali/ranesora/Music.htm>; по музыке Ближнего Востока и Средиземноморья см.: Noegel S.B. Bibliography on Music in the Ancient Near Eastern and Mediterranean Worlds // <http://faculty.washington.edu/snoegel/music.html>.

<sup>20</sup> См.: <http://www.nb.no/baser/schoyen/5/5.3/ms2340.jpg>. Табличка экспонируется в The Schøyen Collection. Checklist of 600 manuscripts spanning 5000 years by Martin Schøyen. 17th ed. Internet ed. Oslo, November 2002. <http://www.nb.no/baser/schoyen/5/5.3/>.

<sup>21</sup> Civil M. The Early History of HAR-ra: The Ebla Link // Ebla 1975–1985. Ed. L. Cagni. Napoli, 1987. P. 131–158.

<sup>22</sup> Ivanov V.V. An Ancient Name of the Lyre // Indo-European Studies at the University of California, Los Angeles 1. 1999. P. 265–283. [http://www.humnet.ucla.edu/pies/pdfs/IESV/1/VI\\_lyre.pdf](http://www.humnet.ucla.edu/pies/pdfs/IESV/1/VI_lyre.pdf).

шеупомянутому хеттским хурритское (?) наименование игрока на лире ki-in-na-ru-hu-li (1500–1400 до н.э.). В другом хурритском тексте (*Keilschrifturkunden aus Boghazkoi XLVII 40 + XXVII 25*) встречается ki-na-ra-a-i. В форме klr это слово фигурирует в клинописном тексте хурритского гимна из Угарита, *совр. Рас Шамра* (XIII в. до н.э.). Еще позже, как klnog, термин попадает в Библию евреев. В амарнский период (ок. 1350 до н.э.) это слово фиксируется в древнеегипетском языке в форме kllt (хотя изображения семитских лир появляются в Египте гораздо раньше – в XIX в. до н.э.).

На самых ранних шумерских изображениях арфа предстаёт 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.

- Шумерские арфы можно увидеть на фрагменте вазы из Бисмаи, 3200 до н.э.<sup>23</sup> (Рис. 1). Схематичность рисунка позволяет по-разному трактовать представленный инструмент: это либо горизонтальная арфа, либо переносная цитра, наподобие той, что изображена в составе эламитского оркестра (см. *ниже*. Рис. 37).
- Иной тип арфы представлен в реконструкции инструмента из погребения PG 800 в Уре, Британский музей (Рис. 2). Это прообраз «скованной лопаты» – разновидности египетских арф (см. *ниже*. С. 302).
- Вертикальная арфа изображена на пластине, служившей частью дверного запора в храме лунного бога Сина, Хафаджи (Ирак), ок. 2700–2600 до н.э., Институт Востока, Чикагский университет (Рис. 3).

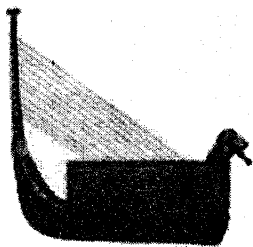
1.



3.



2.



<sup>23</sup> Рис. из кн. Sachs C. *Die Musik der Antike*. Potsdam, 1928. Перепечатано в кн. Sendrey A. *Music in Ancient Israel*. L.: Vision Press, Ltd., 1969.

## Лиры

Другой вид струнных инструментов в Шумере – лиры. Резонирующий корпус, служащий основанием лиры, сделан из дерева. Обыкновенно, переднюю его часть украшает декоративная голова быка. Поперечина струнодержателя с колками расположена параллельно корпусу. От 8 до 11 струн лежат на порожке, прикрепленном к боковине корпуса и расходятся вверх веером под небольшим углом.

Если относительно аутентичности реконструкций древних музыкальных инструментов можно спорить, то сохранившиеся изображения этих инструментов наглядны и в главном не допускают разночтений. В качестве примера можно указать на:

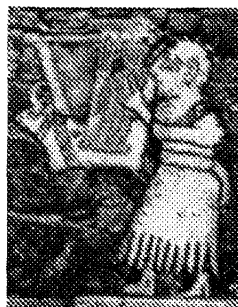
- фрагмент декорации царского «штандарта» из Ура (Рис. 4). Погребение PG 779, ок. 2650 – 2400 до н.э., Британский музей. Изображен музыкант, играющий на 11-струнной лире, корпус которой украшен головой быка. Немаловажно, что Ур – это город, в котором спустя шесть или восемь веков (ок. 1850 до н.э.)<sup>24</sup> будет рожден Авраам;
- рисунок на передней части корпуса «Великой лиры» из погребения PG 789 в Уре: на нём изображен онагр, играющий на 8-струнной лире. Любопытно, что осёл перебирает струны пальцами, а не копытами. У обоих инструментов на боковой стенке корпуса имеется порожок под струны (Рис. 5).

Существует несколько реконструкций 11-струнных шумерских лир, найденных на «царском кладбище» Ура. Это:

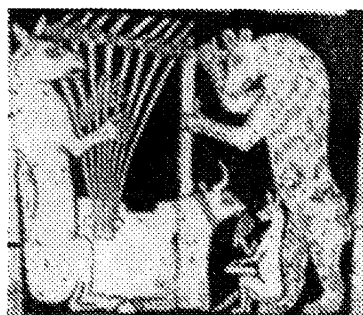
- одна из лир (царицы?) Пуаби (Шубад). Погребение PG 800, ок. 2600–2350 до н.э., Британский музей, Лондон<sup>25</sup>;
- «Серебряная лира», деревянный корпус которой обшит серебряными пластинами. Погребение PG 800, ок. 2600–2350 до н.э., Британский музей, Лондон (*там же*);
- «Великая лира» из «Погребения царя» (PG 789), 2750 до н.э., Филадельфия, Музей Пеннсильванского университета. Среди изображений декоративной пластины, украшающей переднюю стенку корпуса, – упоминаемый выше осел-музыкант;
- «Лира царицы Шубад» из погребения PG 1273, ок. 2600 до н.э., Национальный музей Ирака, Багдад.

<sup>24</sup> Время жизни Авраама, естественно, неизвестно, но «эпоху патриархов» от Авраама до Иосифа датируют приблизительно этим периодом. См.: «Авраам» // *Православная энциклопедия*. М., 2000. Т. 1. С. 153; *Пейн Д.Ф.* Библейская хронология. Российское Библейское общество, 1998. С. 1.

<sup>25</sup> *Rimmer J.* *Ancient musical instruments of Western Asia in the British Museum*. L.: The British Museum Press, 1969. «Серебряная лира» – Fig. 2. Plate 16; «Лира царицы» – Fig. 3. Plate 17; *Wooley C.L. and others.* *Ur Excavations*. Vol. II: *The Royal Cemetery*. L.: The British Museum Press, 1934, «Серебряная лира» – P. 122. Plate 111; «Лира царицы» – P. 249-252. Plate 74-77.



4.



5.

### 2.1.2. Египет

#### § 1. Арфы

В Египте<sup>26</sup> подавляющее число струнных – арфы, которые являются автохтонным инструментом, фиксируемым в иконографии начиная приблизительно с 2550 до н.э. (IV династия). В период Древнего Царства арфы могли иметь резонатор в форме тыквы. На переломе III и II тысячелетий наряду с дуговой арфой появляется угловая, деревянная рама которой «сломана» посередине или ближе к низу (такую форму именуют «совковой лопатой»), а в Египте её называли 'benet' или 'bint'). Позднее все разновидности арф стали именоваться 'belet'. Вертикальные дуговые арфы имели 6 или 8 струн, а исполнители сидели во время игры.

Музыкальные инструменты часто изображались, а в период Среднего Царства (1930–1630) в декоре гробниц знатных людей

<sup>26</sup> В разделе о египетских струнных используются тексты и иллюстрации: *Besquart B. La Musique au pays des pharaons // [http://bbesq.free.fr/EGYMUSIC/Page\\_1x.html](http://bbesq.free.fr/EGYMUSIC/Page_1x.html)* (далее Besquart), при этом указываемый номер «страницы у Бекара» – это последняя цифра в интернет-адресе сайта. См. также *Manniche L. Music and Musicians in Ancient Egypt. L.: British Museum Press, 1991; она же. Harps and harpists in Ancient Egypt / I. Old and Middle Kingdoms (ca. 2575–1640 B.C.); II. The 18th dynasty (ca. 1550–1350 B.C.); III. The 19th–20th Dynasty, Late Period and Ptolemaic Period // Harpa 31. 1999; 34. 2000; 35. 2000 // <http://www.harpa.com/harpa/manniche31.htm>. Smeesters C. La musique à l'époque pharaonique / Papyrus Express. Le Journal d'Égypte Éternelle 1/6. Février 2001 // <http://www.egypteeternelle.net/papyrus/v01n06/article1.htm>. 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. Etudes sur l'évolution de l'art musical dans l'Égypte ancienne. Baden-Baden et Bouxiller: Éditions Valentin Koerner, 1987.*

появляется новая тема – арфист. Как правило он слеп. Сидящий или коленапреклоненный он играет на арфе перед божеством или усопшим. Арфист поет в честь богов, чтобы обеспечить мертвым благополучие в загробной жизни. Многочисленность изображений слепых арфистов, как и дорогие одежды, в которые они одеты, свидетельствуют об уважении, которым они пользовались (Besquart, p. 69).

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) можно видеть изображение музыканта, играющего на арфе. Это внушительных размеров инструмент, высота которого превышает рост человека, так что играть на нём 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.

Из многочисленных изображений исполнителей на арфах, можно указать на несколько:

- фигурка карлицы, играющей на арфе в форме «совковой лопаты». Известняк, следы краски. Ок. 2400 до н.э. (V династия)<sup>27</sup>;
- арфа с резонатором в виде тыквы. Барельеф из гробницы Ахтхетеп в Саккаре. Ок. 2400 до н.э. (V династия). Раскрашенный известняк, Лувр.
- три музыкантши, чьи инструменты – арфа на своеобразной подставке, лютня и прямоугольный тамбурин, из гробницы Рехмира (1490–1412) в Шейх Абд эль-Курне<sup>28</sup> (также см. Besquart, p. 44);
- слепой арфист из гробницы Нахта, придворного астронома Тутмоса IV (1412–1402 до н.э.), в Фивах (совр. Луксоре);
- слепой арфист играет на 8-струнной угловой арфе в составе погребального оркестра. Рельеф из гробницы Патенемхеба в Саккаре, XVIII–XX династии<sup>29</sup> (Besquart, p. 22);
- музыкантши с двойной флейтой, лютней и арфой из гробницы Нахта (1412–1402 до н.э.)<sup>30</sup>.

Как уже сказано, от имени умерших богам посвящались стелы с изображением славящего богов арфиста. Подобным

<sup>27</sup> *Manniche L. Harps and harpists in Ancient Egypt // Harpa 31. Summer 1999 // <http://www.harpa.com/harpa/manniche31.htm>.*

<sup>28</sup> См.: *Матье М.Э. Искусство Древнего Египта. 1961. Переизд.: СПб, 2001. Рис. 137.*

<sup>29</sup> Библийская энциклопедия. Путеводитель по Библии. Российское Библийское общество, 1998 (далее БЭ). С. 235.

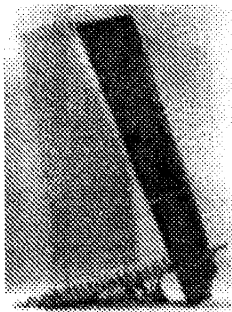
<sup>30</sup> ПМИ. Искусство Древнего Востока. М.: Искусство, 1968 (далее ИДВ). Илл. 95а.

образом надеялись снискать их расположение. Чаще всего адресатом был Ре-Хорахти, воплощение полуденного солнца, который, как и бог мертвых Осирис, заведовал судьбой умерших. Одно из подобных изображений можно увидеть на стеле Сехенсеф-Анха (Sekhensef-Ankh, XXI–XXII династия, Лувр).

### Треугольные арфы, имеющие резонатор сверху

Две особенности резко отличают треугольные египетские арфы от угловых: их резонатор расположен сверху, а рама не имеет плавных изгибов, но образована пересекающимися под острым углом прямыми частями – резонирующим пеналом и рукоятью струнодержателя. Можно выделить три типа таких арф.

**Тип А.** В период Нового Царства в Египте распространилась треугольная арфа, заимствованная на Востоке. Этот тяжёлый инструмент имел от 17 до 21 струн. Его массивный резонирующий пенал слегка расширялся кверху, располагаясь почти вертикально (и под углом чуть меньше прямого) к круглой в сечении рукояти. К пеналу крепились струны, которые веером расходились книзу, наматываясь с помощью специальных тяжей на горизонтальную рукоять. Единственный сохранившийся экземпляр такой найденной в Египте арфы хранится в Лувре (Рис. 6).



6.

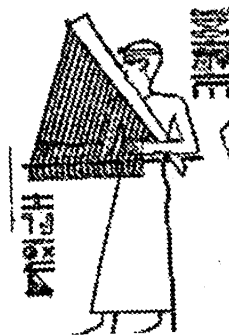
Точно такую же арфу (с массивным резонатором сверху) можно увидеть на вавилонском изображении (см. ниже Рис. 38). Постоянный импорт азиатских угловых арф характерен и для последующего периода египетской истории с 1075 по 332 до н.э.

**Тип Б.** Много позже, в IV в. до н.э., появляется модификация вышеописанной треугольной арфы. 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 (Рис. 7): бог танца и игровых представлений Бес играет на треугольной арфе с 19–20 струнами (Vesquart, p. 60);
- на изображении греко-римского периода из храма в Медамуде (Рис. 8). У инструмента тоже 19 струн (Vesquart, p. 103);
- в составе ансамбля из Мемфиса (Рис. 10). Этот инструмент сочетает характерные черты типов А и Б и, возможно, имеет резонаторный пенал и сверху, и снизу (Vesquart, p. 86).



7.



8.



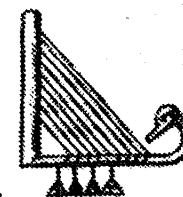
9.

**Тип В.** Имелась ещё одна небольшая треугольная арфа. Её резонатор, расположенный вертикально, составлял с рукоятью струнодержателя прямой угол. Такой инструмент можно увидеть:

- в руках музыкантши, которая держит 6-струнную арфу (Рис. 9). Дерево, 1085–525 до н.э., Британский музей (Vesquart, p. 22);
- на прорисовке схожей 9-ти струнной арфы из Фив (Рис. 11). Новое Царство, XVIII династия (Vesquart, p. 43).



10.

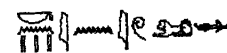


11.

Нам представляется, что арфы типа Б греки и римляне будут именовать «псалтерием», и сравнивать их форму с греческой прописной буквой «дельта» (об этом см. ниже).

### § 2. Лиры

Египетская иконография и археологические экспонаты важны для наших рассуждений о возможном виде 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 –



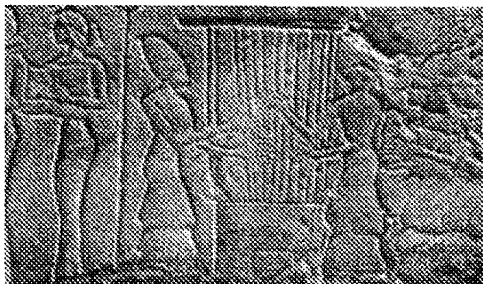
ср. с еврейским כִּנּוֹר (kinnor).



### Симметричные лиры

Первое из известных египетских изображений лиры относится к XIX в. 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) привёз 270 музыкантов азиатского происхождения вместе с их золотыми и серебряными инструментами<sup>31</sup>.

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, 1351–



12.

1348 до н.э., глинта из песчаника, Музей Луксора. В Амарне, на стене гробницы вельможи по имени Нуа, надзирателя за царским гаремом и сокровищницей, изображено царское семейство за трапезой: Эхнатон, Нефертити, Тейе, мать Эхнатона, принцессы. Под ними – две группы: слева музыкантши-египтянки, а справа – музыканты из Азии: двое в многослойных платьях и высоких колпаках перебирают 11 струн напольной лиры. Ещё правее располагается другая группа музыкантов, на их глаза надеты повязки. И справа, и слева от большой лиры стоят исполнители на кинноре. Завязанные глаза могут указывать либо на то, что музыканты играют в гареме, либо на некую религиозную церемонию (Рис. 12)<sup>32</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

<sup>31</sup> Smeesters C. La musique à l'époque pharaonique // Papyrus Express: Le Journal d'Égypte Éternelle 1/6. Février 2001 // <http://www.egypteeternelle.net/papyrus/v01n06/article1.htm>.

<sup>32</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.

музыкальная технология представляла собой один из важных аспектов религиозной жизни<sup>33</sup>.

Большие лиры из Амарны датируются временем Аменхотепа IV (Эхнатона), 1364–1347 до н.э., и походят на азиатские лиры. Такова лира, изображенная на хеттской вазе XVI в. до н.э. из Инандыка (Анкара). Отмечено сходство большой лиры из Амарны и хурритской лиры из Мардина (область озера Ван)<sup>34</sup>.

В Египте встречаются изображения и не столь больших симметричных лир. В отличие от амарнских, их рукояти фигурные. Например, сохранился черепок с фрагментом рисунка, на котором изображена девушка, играющая на большой 12-струнной лире (Рис. 13). Рукояти лиры украшены резной головой (барана?), а поперечина струнодержателя оканчивается головой селезня. Это симметричная лира, которую держат вертикально (Vesquart, p. 17). 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>35</sup>.

Наконец, большую симметричную лиру несет стоящий на задних лапах лев из звериного оркестра (прорисовка рисунка на папирусе, Рис. 14)<sup>36</sup>. До сих пор на огромных 6-струнных лирах играют в Омани, где такой инструмент называется «танбурой» (см прим 94)



13.



14.

<sup>33</sup> Ivanov. Op. cit.

<sup>34</sup> Vorreiter L. Riesenlyren der Altertums // Archiv für Musikorganologie 3-4. 1979. P. 30-37.

<sup>35</sup> Ср. Деталь росписи саркофага из Агии Триады (Крит). Сцена жертвоприношения (конец XV в. до н.э., ПМ II. Гераклион, Музей), см.: ПМИ. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. М., Искусство, 1970 (далее ИЭМиДГ). Илл. 466; также: Музыкант. Фрагмент фрески из дворца в Пилоесе (Греция, XIII в. до н.э.) – Там же. Илл. 63.

<sup>36</sup> См. Мамье М.Э. Цит. соч. Рис. 232. С. 620.



### Ассиметричные лиры

По многочисленным изображениям можно проследить постепенную трансформацию лиры в новый тип: если исходно рукоятки 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 следующих египетских гробниц:

- на стене гробницы Хнумхотепа II, номарха области Газель (Бени-Хасан, 1950–1870 до н.э.) можно увидеть идущего кочевника-семита<sup>37</sup>. Как уже говорилось, это самое раннее изображение лиры в Египте. Инструмент имеет прямоугольную форму, переключатель струнодержателя параллельна резонирующему корпусу. Музыкант правой рукой проводит по струнам палочкой-плектром, в то время как пальцами левой руки приглушает звучание некоторых струн (Рис. 15);
- на фрагменте настенной росписи гробницы Джесеркарасенеба. Это музыкантша с лирой в составе небольшого оркестра на погребальном пиру. Оркестр составляют: арфа, лютня<sup>38</sup>, двойная флейта и лира (Фивы, 1412–1402 до н.э.)<sup>39</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 её рук схожа с таковой у кочевника из Бени-Хасана (Рис. 16).

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 панциря черепахи, обтянутого кожей газели, камышовые флейты.

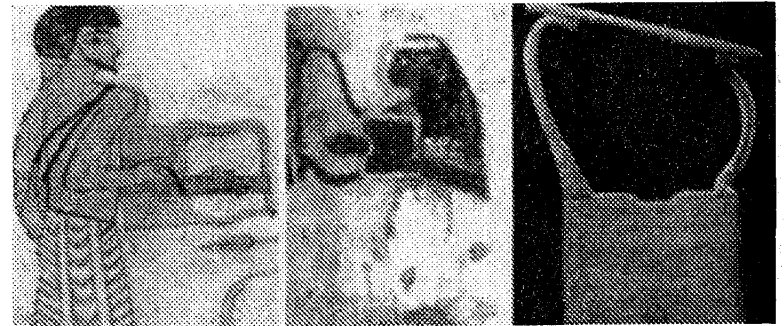
<sup>37</sup> Надпись говорит о прибытии 37 торговцев-азиатов, везущих Хнумхотепу стибий (сурьмяную краску для глаз). Названо имя вожака торговцев: «Ибше (Абиша, Абисар) – отец холмов». Ср. с именем жившего много позже Авессы – одного из военачальников царя Давида (1 Пар 11:20; 18:12; 19:11-15; Вульгата – Abisai, King James – Abishai). Изображение см.: ПМИ. ИДВ. Илл. 51; БЭ. С. 169.

<sup>38</sup> Подобный инструмент сохраняется до наших дней в Египте (и даже Болгарии) под именем 'tanbura'.

<sup>39</sup> Изображение см.: БЭ. С. 192.

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 полового корпуса служило для крепления нижних концов струн. Благодаря музыкальным сценам, изображённым 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 (Рис. 17), датируемая XVIII династией, экспонируется в Лувре (Vecquart, p. 121 и 35)<sup>40</sup>. Рядом с округлым вырезом на корпусе можно видеть следы, оставленные левой рукой музыканта, приглушавшего звучание некоторых ему струн. Другой киннор найден в гробнице знатной дамы XVIII династии (ок. 1450 до н.э.)<sup>41</sup>.



15.

16.

17.

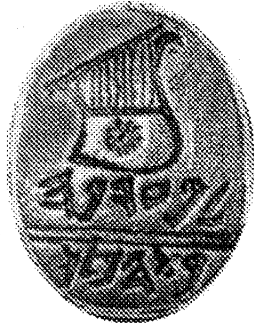
Таким образом, египетские иконография и археология помогают нам достаточно хорошо представить внешний вид киннора. При всех своих модификациях, это легко узнаваемый инструмент. Ниже мы рассмотрим подобные лиры в азиатских культурах.

<sup>40</sup> Корпус из тамариска с бронзовым ушком для крепления струн (некрополь в Дейр эль-Медине, гробница 1389). Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire (далее I.F.A.O.), 1934–1935. XVIII династия. Ок. 1450 до н.э. Лувр. Е 14470.

<sup>41</sup> Гробница госпожи Madja (ок. 1450 до н.э.). Некрополь Гурнет Муррай (Фивы). См.: Vecquart. P. 9 и I.F.A.O.; Musée de Louvre. Un siècle de fouilles françaises en Egypte 1880–1980. P. 212.

## 2.2. Еврейская иконография

### 2.2. 1. Невел



18.

Единственный ранний собственно еврейский артефакт с изображением струнного инструмента – яшмовая печать, найденная в Иерусалиме (VII в. до н.э.)<sup>42</sup>. На ней вырезана 12-ти струнная лира с закругленным флягообразным корпусом и наклонной поперечной струнодержателя. Надпись под изображением читается: «Для Мааданы, дочери царя»<sup>43</sup>. Корпус лиры украшен розочкой с 10-ю лепестками (Рис. 18)<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Можно прочесть, что музыкальная археология Израиля обогатилась за последние годы несколькими сотнями находок (см., например, *Braun J. Biblical musical instruments: The end of the legend of David's harp // Harp Times. January 1999 // <http://www.harpa.com/harp-art/david.htm>*), тем не менее в специальной литературе обсуждаются всё те же немногие изображения, что рассматриваем мы.

<sup>43</sup> Надпись древним еврейским письмом: "Lemaadana bat hamelech". См.: *Avigad N. The King's Daughter and the Lyre // Israel Exploration Journal 28. 1978. P. 146-151*; *Sass B. The Pre-exilic Hebrew Seals: Iconism and Unicornism // Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed Seals. Ed. B. Sass and C. Uehlinger. Göttingen: Vandenhoech and Ruprecht, 1993. P. 242*; а также *Ancient Israel // Music in the Ancient World. 2nd enlarged edition. Haifa Music Museum & AMLI Library. Haifa. Israel, 1979*. Теперь эту лиру можно увидеть на аверсе израильской монеты достоинством в половину нового шекеля.

<sup>44</sup> Согласно *Cahill J.M. (см.: Royal Rosettes: Fit for a King // Biblical Archaeology Review. September/October 1997 // <http://www.bib-arch.org/bswb/BAR/bswbba2903kprdg8.html>)*, в древней Иудее розочка была царской эмблемой. Как символ царской власти 8-лепестковая 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. В Ассирии начиная с середины IX в. до н.э. все цари изображались с браслетами на запястьях, украшенными 8-лепестковыми розочками, поскольку царь считался исполнителем воли Ашшур, главного божества ассирийского пантеона, чьими атрибутами были крылатые диск и розочка. Значение этого символа подчеркивается следующим фактом. На сегменте VI ассирийского рельефа, изображающего завоевание царем Сеннахерибом города Лахиша ок. 700 до н.э. (ср. *ниже* прим. 55), виден сам Сеннахериб, сидящий на троне вне стен Лахиша (*Ussishkin. The Conquest of Lachish by Sennacherib. Tel Aviv: Tel Aviv University, Institute of Archaeology, 1982. P. 115. Fig. 65; P. 89. Fig. 115*). Через какое-то время лицо и

Полагают, что этот инструмент может быть библейским *невелем*. В пользу подобного отождествления говорит количество струн и форма корпуса (поскольку слово «невел» этимологически близко к семитскому «кожаная бутылка, сосуд»<sup>45</sup>).

Как бы то ни было, помимо того, что невел был больше киннор, сказать что-либо определённое относительно его формы и устройства не представляется возможным.

### 2.2.2. Иконография II–VI вв. – римское влияние

Здесь мы сделаем отступление. Дело в том, что наиболее ранние еврейские изображения струнных появляются только в первых веках нашей эры, при этом они демонстрируют явное эллинистическое влияние. Это принципиально важно, так как иногда в представленных на них инструментах хотят видеть аутентичные библейские киннор и невел.

#### Монеты Бар Кохбы

Например, на монетах, отчеканенных в период восстания Бар Кохбы (132–135 н.э.), можно увидеть две лиры. Одна из них – 3-струнная, с резонатором в форме кувшина (узким, вытянутым по вертикали, составляющим половину высоты инструмента) и вогнутыми внутрь рукоятками струноносца (Рис. 19-20). Широкий и невысокий резонатор второй, 6-струнной, лиры напоминает миску; рукоятки выполнены в виде рогов (или сделаны из рога), между ними над корпусом имеется нечто вроде порошка для струн (Рис. 24). Хотя анти-римский характер восстания позволил утверждать, что на монетах изображены традиционные национальные инструменты, использовавшиеся в храмовом служении, тем не ме-



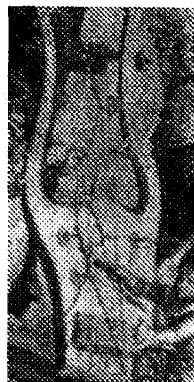
19-20.

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

<sup>45</sup> "Nebel" // *The Old Testament Hebrew Lexicon. Eds. Brown, Driver, Briggs and Gesenius (BDBG) // <http://www.studylight.org/lex/heb/view.cgi?number=5035>*.

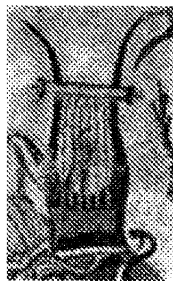


21.



22.

нее, в них нет ничего специфически ближневосточного. Напротив, ряд деталей имеет соответствие в поздне-римских струнных инструментах. Например, высокий корпус первой лиры схож с корпусами кифар на помпейских фресках (Рис. 21<sup>46</sup> и 22), а на мозаичном полу «виллы Орфея» (Пафос, Кипр, кон. II – нач. III вв. н.э.) можно



23.

увидеть 6-струнную кифару с похожим высоким корпусом и рукоятями струнодержателя, имитирующими рога (Рис. 23)<sup>47</sup>. Эти изображения свидетельствуют, что поздне-римские лиры значительно отличаются от классических. Все возрастшее влияние восточных культур отразилось и на музыкальных инструментах. Особенно заметно это на мозаиках и фресках II–VI вв. на сюжет «Орфей усмиряет диких зверей игрой на кифаре», 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). Таковы:

- 4-струнная лира с невысоким корпусом и массивными рогами струнодержателя, мозаика из окрестностей Эдессы, 204 н.э. Особенность лиры – наличие не только нижнего порожка под струны, но, возможно, и верхнего<sup>48</sup>;
- 3-струнная лира с корпусом, как у банджо, и массивными рогами рукоятей, мозаика из Эдессы, 228 н.э. На верхней части струн закреплено нечто вроде передвижного порожка<sup>49</sup>;
- 8-струнная лира с верхним и нижним порожками под струны, мозаика из Спарты, ок. III в. н.э.<sup>50</sup>

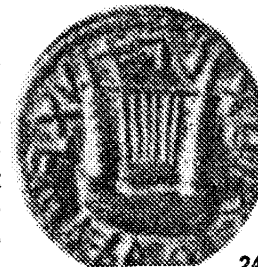
<sup>46</sup> Аполлон с лирой из «виллы Веттия». Помпеи, серед. I в. н.э.

<sup>47</sup> См.: The Conservation of the Orpheus Mosaic at Paphos, Cyprus. Ed.: N. S. Price. The Getty Conservation Institute, 1991.

<sup>48</sup> Находится в Художественном музее Далласа. Dallas Museum of Art.

<sup>49</sup> См.: <http://www.edessa.com/images/edessa/edessa44.jpg>.

Вторая, 6-струнная, лира с монет Бар Кохбы (Рис. 24) тоже имеет аналоги в поздне-римском искусстве. Одной из её деталей, обращавшей на себя внимание исследователей, был особый порожек для струн, расположенный не на боковине корпуса, как обычно, но над ним, между рогами струнодержателя. Такой порожек можно увидеть на двух римских изображениях IV в.:



24.

- у лиры Аполлона на «подносе из Корбриджа» (Corbridge lanx). Серебро, Римская Британия, IV в. н.э (Рис. 25). В Корбридже, Нортумберленд (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);
- у лиры Орфея из композиции «Орфей усмиряющий диких зверей». Чаша из Туниса, 350–400 (Бостон, Музей изящных искусств). Рукояти лиры представляют собой массивные рога (Рис. 26).



25.



26.

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>51</sup>.



27.

<sup>50</sup> См.: <http://www.culture.gr/2/21/211/21105m/00/large/lk05m05b.jpg>.

<sup>51</sup> Lavergren B. Distinctions among Canaanite, Philistine, and Israelite Lyres, and their Global Lyrical Contexts // Bulletin of the American Schools Of Oriental Research (BASOR). №309. February 1998. P. 41-68 // <http://www.asor.org/pubs/basor/basor.html>.

### Царь Давид в образе Орфея

Факт заимствования евреями 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 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>42</sup>) в образе Орфея, приручающего игрой на кифаре диких зверей.

Давида в образе Орфея можно увидеть в синагоге из Дура-Европос (до 256 н.э., Сирия). Стены синагоги украшены нарративными фресками. На западной стене<sup>43</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 н.э.) находится ещё один, на этот раз мозаичный, портрет царя Давида, одетого как византийский император и играющего на лире. Над головой музыканта по-еврейски написано – «Давид». Вокруг царя – львёнок, 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

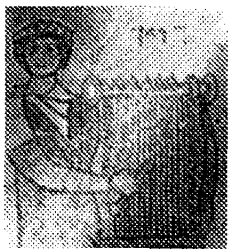
28. стороны<sup>44</sup> (Рис. 28).

Подобный сюжет встречается не только на мозаиках. Сохранилась ранне-византийская терракотовая печать с изображением Христа или царя Давида в образе Орфея, играющего на 6-струн-

<sup>42</sup> На мозаичном полу раннехристианской церкви в Иерусалиме около Дамасских (Шхемских) ворот (VI в.) в образе Орфея изображен Христос, который исправляет дурной нрав людей подобно тому, как Орфей игрой на арфе усмирял диких животных.

<sup>43</sup> Эта сцена находится во втором изобразительном ряду основной панели, над нишей для Торы.

<sup>44</sup> Тисячу лет спустя Давид снова будет изображён в виде Орфея, играющего на арфе в райском саду в окружении зверей (манускрипт, заказанный еврейским банкиром в Кремоне, 1470 г. Сборник Ротшильда). Рисунок иллюстрирует буквы ASHRY – «счастье».



ной лире среди зверей (IV–VII вв.)<sup>45</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 (Рис. 29).

Говоря о монетах Бар Кохбы, мы уже приводили примеры римских мозаик и фресок с изображением Орфея, усмиряющего диких животных. В рассмотренных случаях форма кифары в руках Орфея восходит 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. Таковы:

- мозаичный пол римской виллы в Вудчестере (ок. 325 н.э., Глочестершир, Англия). Это самая большая римская мозаика Северной Европы<sup>46</sup>;
- напольная мозаика римской виллы, находившейся за городскими стенами Кориниума (Бартон Фарм, Киренчестер, Глочестершир) неподалеку от Вудчестера. В центральном медальоне мозаики изображен играющий на кифаре Орфей в развевающемся плаще<sup>47</sup>.
- мозаичный пол в Иерусалиме, V–VI вв. н.э., Стамбул, Археологический музей (Рис. 30);
- катакомбы Присциллы в Риме. Прорисовка изображения Орфея, играющего на прямоугольной лире<sup>48</sup>.



29.

<sup>45</sup> Сайт художественной галереи Гидеона Сассона в Иерусалиме: <http://www.sassonancientart.com/EarlyJCh/EarlyJCh.html>. Схожую 8-струнную лиру в руках Давида можно увидеть на изображении Psalter Triplex из аббатства св. Ремигия в Реймсе, XII в. (находится в St. John's College, Cambridge), см.: Swarzenski H. Monuments of Romanesque Art: The Art of the Church Treasures in Northwestern Europe. 2nd ed. The University of Chicago Press, 1954. P. 60-61. Plate 126. No. 288.

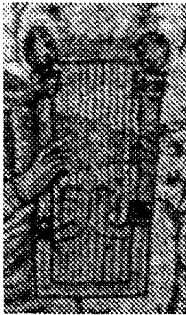
<sup>46</sup> См.: <http://www.grahamthomas.com/lysons2.html>

<sup>47</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. L., 1797.

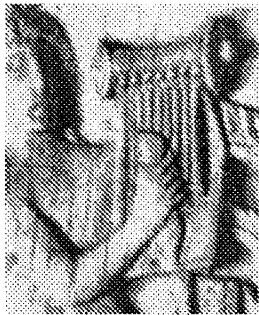
<sup>48</sup> Lanciani R. Pagan and Christian Rome. Boston and N-Y: Houghton, Mifflin & Co., 1892. Ch. 1.

– Наконец, практически точным аналогом лиры Давида из Газы (за исключением количества струн) является инструмент, изображенный на позднееримской резьбе по кости «Аполлон и Дафна», выполненной в VI в. в Равенне (Равенна, Museo nazionale)<sup>49</sup> (Рис. 31).

30.



31.



Таким образом, еврейская иконография начала н.э. не может служить отправной точкой в дискуссиях о библейских струнных инструментах. Однако, ценные свидетельства может предоставить иконография Ближнего Востока, Малой и Передней Азии.

## 2.3. Ближний Восток и Передняя Азия

### 2.2.1. Лиры

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 нам следующие артефакты<sup>50</sup>.

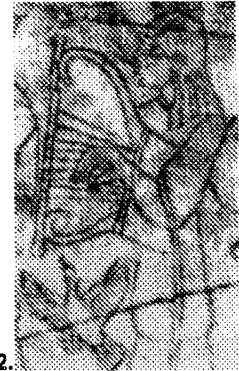
– резная рукоятка из слоновой кости из хананейского города Мегиддо (1350–1150 до н.э.)<sup>51</sup>. Перед хананейским царем, сидящим на тро-

<sup>49</sup> См.: ИИ. С. 337. См. также диптих "Поэт и муза", 530–550 гг., Монца (Италия), Сокровищница Кафедрального собора // Культура Византии. IV – первая половина VII века. М.: Наука, 1984. С. 279.

<sup>50</sup> См.: "Ancient Israel" // Music in the Ancient World. 2nd ed. Haifa Music Museum and AMLI Library, 1979; а также см. Wheeler J. The Biblical musical instruments // <http://www.kingdavidsharp.org/pages/instruments.htm>; он же. "King David's Harp, Inc. Gallery 1" // <http://www.rakkav.com/galleries/0007/aindex.htm>.

<sup>51</sup> О войнах евреев с хананеями см.: Числ 14:45; 21:1-3; Ис Нав 10-12. Когда евреи завоевывали Ханаан, Иисус Навин победил и убил царя Мегиддо (Ис Нав 12:21); город отошел к колону Манассии (Ис Нав 17:11), но

не, боковины которого имеют форму крылатого сфинкса, играет музыкант. Его инструмент – характерная ассиметричная 9-струнная лира, с изогнутыми рукоятками струнодержателя и поперечиной, наклонной по отношению к корпусу<sup>52</sup>. Типологически это тот же инструмент, что мы встречаем в Египте, и которым там назывался киннором (Рис. 32).



32.

– филистимлянский двухцветный глиняный кувшин из Мегиддо (1350–1150), на котором изображен музыкант, играющий на лире-кинноре. Перед ним и позади него шествуют животные;

– обломок сосуда (пифос А) из Кунтиллет Ажруда (юго-запад Негева, ок. 800 до н.э.) с изображением сидящей на троне женщины, играющей 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>53</sup> (Рис. 33);

– двухрядный ортостат из Каратепе в Киликии (южные ворота хеттского дворца, период правления Асита-ванды (Azatiwatas, Azatiwataya), ок. 700 до н.э.) с изображением сцены пира и двух шествующих музыкантов, один из которых играет на 8-ми струнной лире, другой – на 6-ти струнной. Плоскость инструментов перпендикулярна груди музыканта, что открывает доступ к струнам для обеих рук. Это изображение не упоминается в органологических исследованиях, тем не менее, это одно из самых отчетливых и наглядных иконографических свидетельств. Оно создано в позне-хеттский период



33.

и, как во многих хеттских памятниках государств северной Сирии и Анатолии, в нем очевидно месопотамское влияние<sup>54</sup>. Стойки 6-ти

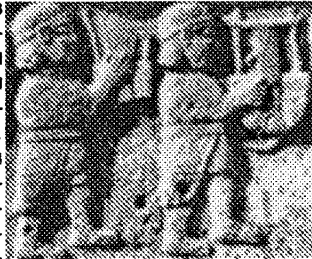
те не смогли занять и удержать Мегиддо (Суд 1:27). Евреи установили контроль над Мегиддо только при царе Давиде, который, возможно, и разрушил город ок. 1000 до н.э.

<sup>52</sup> Yadin Y. Megiddo // Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land. Vol. III. Eds. M. Avi-Yonah & E. Stern. L., 1977. P. 849.

<sup>53</sup> Keel O., Uehlinger C. Baal, El, Yahweh, and His Asherah // Gods, Goddesses, and Images of God in Ancient Israel. Minneapolis: Fortress Press, 1998. P. 225-226.

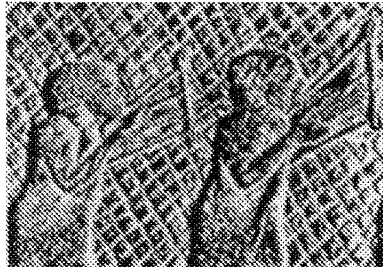
<sup>54</sup> Другие хеттские изображения музыкантов см. на ортостате из Зинджирли (крепость, бит хилани IV, кон. X – трет. четв. VIII вв. до н.э.). Зинд-

струнной 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 (Рис. 34);



34.

– на алебастровом рельефе южной стены дворца Сеннахериба в Ниневии (700–681 до н.э.) изображены музыканты, уводимые в плен из иудейского Лахиша; их конвоирует ассирийский воин. На марше музыканты играют на переносных лирах, форма которых напоминает скошенную трапецию<sup>55</sup> (Рис. 35).



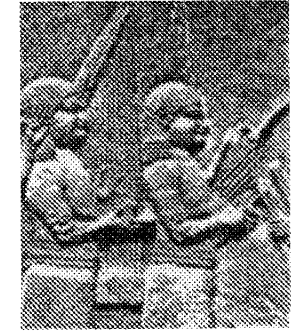
35.

жирли – столица хеттского княжества Я'уди, затем арамейского государства Сам'ал (или Бит-Габбари, т. е. «дом Габбари» – по имени основателя новой династии), завоеванного Ассирией ок. 720 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 оростате из Аладжи-Хююка (Alaşa Höyük, Анатолия), Ворота сфинксов (IX–VII в. до н.э.). Об исторической ситуации в позднехеттский период и его искусстве см.: Герни О.Р. Хетты. М.: Наука, 1987. С. 40, 182–186.

<sup>55</sup> После смерти ассирийского царя Саргона II (722–705 до н.э.) и при подстрекательстве Египта царь Иудеи Езекия (729–686 до н.э.) и несколько соседних правителей восстали против ассирийцев. Сын и преемник Саргона Сеннахериб в 701 г. двинул войска, чтобы подавить восстание. Сеннахериб осадил Иерусалим, но не смог его взять. Тогда он осадил Лахиш, второй по величине город Иудеи, который в конце концов пал. Иудейский царь Езекия, запертый в Иерусалиме, был вынужден заплатить Сеннахерибу дань. Сеннахериб утверждал, что дань состояла из драгоценностей, дочерей и наложниц Езекии, музыкантов мужского и женского пола (Shanks, p. 49, см. ниже). В Библии говорится о том, что Езекия отдал лишь серебро из храма и двор-

– на барельефе из Британского музея изображены музыканты с инструментами, среди которых – большая угловая ассирийская арфа и пятиструнная лира (Рис. 36).

Глиняная фигурка из филистимлянского города Ашдода (VIII в. до н.э.) держит в руке небольшую лиру, но типологически инструмент далек от киннора<sup>56</sup>. И, наконец, нет единого мнения относительно одного из инструментов музыкального шествия на пиксиде из слоновой кости, вывезенной из Финикии и найденной в Нимруде, столице Ассирии (IX–VIII в. до н.э., Британский музей). Идущие музыкантши играют на флейте, тамбурине, и двух инструментах,



36.

внешним видом напоминающих стиральные доски. Одни исследователи считают их разновидностью ксиллофонов<sup>57</sup>, другие видят в них прямоугольные рамы, поперек которых натянуты струны<sup>58</sup>.

### 2.3.2. Треугольные вавилонские арфы

Говоря об Ассирии и Вавилоне, важно отметить характерные громоздкие переносные угловые арфы. Формой арфы похожи на латинскую букву L, если её писать с наклоном. Из характерных изо-

ца, а также золото с дверей храма (ср. 4 Царств 18:13–16). Сцены битвы и последующего увода жителей Иудеи в плен изображены на барельефах, украшавших дворец Сеннахериба в Ниневии, столице Ассирии. Через несколько десятилетий (в 612 до н.э.) уже сама Ниневия была сожжена вавилонянами. См.: Mazar A. Archaeology of the Land of the Bible: 10,000–586 B.C.E. N.-Y.: Doubleday, 1990. P. 427–435; Russell J.M. Sennacherib's Palace Without Rival At Nineveh. Chicago: University of Chicago Press, 1991. P. 3; 200–201, 206; Shanks H. Destruction of Judean Fortress Portrayed in Dramatic Eighth-Century B.C. Pictures // Biblical Archeological Review. March-April, 1984. P. 48–65; Layard A.H. Babylon and Nineveh, Second Expedition. 1853. P. 152.

<sup>56</sup> Music in the Ancient World. 2nd ed. The Haifa Music Museum & Amlil Library, 1979.

<sup>57</sup> Barnett R.D. A Catalogue of the Nimrud Ivories in the British Museum. 1957. Pl. 16–17; Brand H. Altgriechische Musikinstrumente. Ein kurzer Überblick // [http://www.musikarchaeologie.de/altgriechische\\_musikinstrumente.html](http://www.musikarchaeologie.de/altgriechische_musikinstrumente.html).

<sup>58</sup> Kilmer A. именует этот инструмент псалтерием (цит. по Wheeler J. The Biblical musical instruments // <http://www.kingdavidsharp.org/pages/instruments.htm>). В самом деле, искомый инструмент, очень похож на средневековый псалтерий XI в. из испанского Арагона (Cathédrale de Jaca), разве что у последнего струны натянуты вертикально. Постановка правой кисти музыкантши говорит скорее в пользу струнного инструмента.



бражений можно указать на:

- упомянутую выше группу ассирийских музыкантов на барельефе из Британского музея. Перед музыкантом, играющим на треугольной арфе стоит другой, держащий в руках 5-струнную лиру (Рис. 36 выше);
- эламитский оркестр на барельефе из дворца в Ниневии (совр. Kouyunjik): жители Сузы, столицы Элама, встречают захватившего город Ашшурбанипала (ок. 628–626 до н.э., Британский музей)<sup>59</sup>. Процессия музыкантов состоит из 8 арфистов (3 мужчины и 5 женщин), 2 двойных флейт, маленького барабана и подобия цимбал на наплечном ремне<sup>60</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 на является декоративным, а представляет собой еще один резонаторный короб, то формой эти арфы напоминают современные турецкие кануны или греческие канонаки<sup>61</sup>. К сожалению, изображения музыкальных инструментов схематичны и относительно важных деталей остается только догадываться. Применительно к «цимбалам», на которых с помощью плектра играет один из эламитских музыкантов, высказывались различные мнения. Одни исследователи считают их невелем<sup>62</sup>, другие видят в них предшественника псалтерия (Рис. 37);
- сидящего музыканта, играющего на вавилонской треугольной арфе (2000–1600 до н.э., Ischali (?), Ирак, – Лувр, плитка из обожженной глины № 12 453). Важной особенностью этого инструмента является массивный резонирующий короб, расположенный сверху: он образует наклонную сторону арфы. Короб представляет собой деревянный каркас, обтянутый кожей. Струны крепятся к коробу и, слегка расходясь веером книзу, накручиваются на горизонтальную рукоять<sup>63</sup> (Рис. 38). Мы уже видели подобный инструмент в Египте (Рис. 6 выше).

<sup>59</sup> Layard A.H. Babylon and Ninevah, Second Expedition. 1853. P. 455.

<sup>60</sup> Эти цимбалы напоминают современный персидский и индийский сантур (о нем см. С. 330).

<sup>61</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 3 струны, а играют на них палочками-молоточками.

<sup>62</sup> Millar J. "Music" // International Standard Bible Encyclopedia. Ed. J. Orr. 1915 // <http://www.studydrive.org/enc/isb/view.cgi?number=T6202>.

<sup>63</sup> См.: Becquart. P. 42, а также [http://asmar.uchicago.edu/OI/MUS/HIGH/OIM\\_A9345.html](http://asmar.uchicago.edu/OI/MUS/HIGH/OIM_A9345.html).

В большом и древнем семействе арф инструменты с резонатором в верхней части составляют меньшинство, особую и притом достаточно позднюю группу, поэтому отслеживание подобных струнных позволяет выявить кросс-культурные влияния. Очень по-



37.



38.

хоже, что такого рода ассирийско-вавилонские арфы послужили прототипом для треугольных арф с резонатором в верхней части, которые в классический период изображаются на греческих вазах (см. ниже Рис. 44–48). Подобные инструменты пережили эпоху античности, сохранившись у арабов, которые распространили его по всему миру и передали последующим культурам. Верхнерезонаторные арфы можно увидеть на средневековых миниатюрах из Персии, откуда они проникают в Закавказье (ср. азербайджанский чанг), в Китай (ср. фрески VI в. из буддийского монастыря Цяньфодун в Китае<sup>64</sup>), Корею и Японию, на иллюстрациях средневековых манускриптов Андалусии (XIII в.).

Мы завершаем раздел о кинноре и невелю, считая, что представление о кинноре – ручной лире с ассиметричными рукоятками струнодержателя – получено; тогда как о невелю сказать что-либо определенное в настоящее время не представляется возможным.

### 3. Кифара и псалтерий

Рассмотрим вторую пару инструментов, о которых говорит Феодор, – кифару и псалтерий<sup>65</sup>. Обращаясь к ним, мы перемещаемся в регион Средиземноморья, контакты которого с Египтом

<sup>64</sup> См. "Небесные музыканты", настенная роспись пещерного храма Цяньфодун (Дуньхуан) в провинции Ганьсу, нач. VI в. н.э., в кн.: Кантерева Т.П., Виноградова Н.А. Искусство средневекового Востока М.: Детская литература, 1989. С. 143. Также см. Есипова М. Конфессиональные истоки древнеяпонского музыкального инструментария // [http://russia-japan.nm.ru/yaponovedy\\_yesipova\\_01r.htm](http://russia-japan.nm.ru/yaponovedy_yesipova_01r.htm).

<sup>65</sup> В греческом и латинском языках одно и то же слово *ψαλτήριον*, *psalterium* обозначает и музыкальный инструмент и книгу Псалмов. Мы будем называть книгу Псалтирью, а инструмент – псалтерием.



и Азией установились еще в доисторическую эпоху. Как уже говорилось, древняя кикладская культура знала треугольную арфу, а рукояти минойских и микенских кифар имитируют таковые у египетских лир (С. 307), которые, в свою очередь, имеют прототипы в Малой и Передней Азии. Изображение модифицированного киннора встречается и у этрусков (Рис. 39)<sup>66</sup>. Характерно, что названия большей части греческих струнных инструментов заимствованы. Для гомеровского φόρμιγγς («форминги»), как слова с догреческим суффиксом -ιγγς, предполагаются средиземноморские (пеласгийско-минойские) заимствования<sup>67</sup>, гомеровское κίθαρις («кигра на лире») также имеет восточный источник. Неясна этимология слова λύρα («лира»), которое, как полагают, зафиксировано в фиванской табличке (TH Av 106.7) в форме двойственного числа lu-la-la-e (позже это слово появляется только в гомеровских гимнах). Наконец, важное для нас греческое слово κινύρα («киннор») – это калька с западно-семитского (финикийского?) обозначения для лиры. Скажем несколько слов о греческих струнных инструментах<sup>68</sup>.



39.

тских лир (С. 307), которые, в свою очередь, имеют прототипы в Малой и Передней Азии. Изображение модифицированного киннора встречается и у этрусков (Рис. 39)<sup>66</sup>. Характерно, что названия большей части греческих струнных инструментов заимствованы. Для гомеровского φόρμιγγς («форминги»), как слова с догреческим суффиксом -ιγγς, предполагаются средиземноморские (пеласгийско-минойские) заимствования<sup>67</sup>, гомеровское κίθαρις («кигра на лире») также имеет восточный источник. Неясна этимология слова λύρα («лира»), которое, как полагают, зафиксировано в фиванской табличке (TH Av 106.7) в форме двойственного числа lu-la-la-e (позже это слово появляется только в гомеровских гимнах). Наконец, важное для нас греческое слово κινύρα («киннор») – это калька с западно-семитского (финикийского?) обозначения для лиры. Скажем несколько слов о греческих струнных инструментах<sup>68</sup>.

### 3.1. Греческие струнные

#### Лиры

Наиболее ранние изображения струнных в Греции представлены лирами. Иконография позволяет выделить четыре основных типа греческих лир: лиру-хелис, барбитон, легкую кифару (так называемую кифару-«люльку») и профессиональную кифару<sup>69</sup>.

Лира-хелис и легкая кифара могли называться «формингой». Различные струнные именовались и термином «лира» (λύρη, λύρα), хотя к рубежу VI–V вв. до н.э. так стали называть преимущественно

<sup>66</sup> Изображение на ситуде из некрополя в Болонье. Бронза, ок. 500 до н.э. (Болонья, Городской музей) в кн. ПМИ. Искусство этрусков и древнего Рима. М.: Искусство, 1982 (далее ИЭИДР). Илл. 25.

<sup>67</sup> Renfrew C. Word of Minoan: the Minoan Contribution to Mycenaean Greek and the Linguistic Geography of the Bronze Age Aegean // Cambridge Archaeological Journal 8/2. 1998. P. 239-264.

<sup>68</sup> Toulfiatos-Miliotis D. The Evolution of Ancient Greek Music in Byzantium: Instruments, Women Musicians, Dance and other Sundry Matters // Proceedings of the Symposium on Ancient Greek Music of the European Cultural Centre of Delphi, August, 1996. 1999. P. 77-88.

<sup>69</sup> «Classical Musical Instruments». Institute of Archaeology and Antiquity, The University of Birmingham // <http://www.arch-ant.bham.ac.uk/research/barker>.

инструмент с корпусом из панциря черепахи и рукоятями из тростника, иначе именуемый «формингой» и лирой-«хелис»<sup>70</sup>. У Гомера, который повествует о традициях микенского бронзового века и более поздней эпохи, лира именуется «ФОРМИНГОЙ». При этом, искусство игры на форминге называется у него κίθαρις, отсюда и именование другого инструмента – «кифара». В Гомеровских гимнах Аполлон играет золотым плектром на «искусно сделанной форминге» (φόρμιγγι γλαφυρήν)<sup>71</sup>. Описано, как бог Гермес изготовливает эту изящную формингу<sup>72</sup> из черепахи (χέλις). Гермес потрошит черепаху, натягивает на полый панцирь воловьшукуру, делает из стеблей тростника (κάλαμοι) рукояти струнодержателя (πέτχαις) и перекладину (ζυγόν), 7 струн (ἑπτὰ χορδαί) из овечьих кишок, пробует плектром (πλήκτρον) звучание струн<sup>73</sup>.

В классический период форминга имела изогнутые рукояти и пустотелый, с округлыми выступами, корпус-резонатор. Рукояти изготовливались уже из дерева или рога. На большинстве изображений у форминги семь струн, хотя их число могло меняться от пяти до восьми. У лиры имелся δόναξ – камышовая или тростниковая подставка под струны, которая также скрепляла рукояти струнодержателя внутри корпуса. К основанию одной из рукоятей крепилась петля, одевавшаяся на запястье левой руки музыканта, а также плектр на шнуре. Во время игры хелис держали как вертикально, так и под углом, а исполнитель мог и сидеть, и стоять. Это был основной

<sup>70</sup> В «Аргонавтике» Аполлония Родосского (III в. до н.э.) кифара, лира, форминга – синонимы: к инструменту Орфея прикладываются все три именованя. См.: Аргонавтика I, 494; II, 928; IV, 907.

<sup>71</sup> К Аполлону Пифийскому 4-7. См.: Античные гимны. Общ. ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Изд-во МГУ, 1988. С. 64.

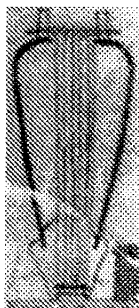
<sup>72</sup> Слова φόρμιγγα γλαφυρήν можно перевести и как «пустотелую формингу».

<sup>73</sup> К Гермесу 39-54. Наглядным примером культурных изменений и смягчения нравов, произошедших за тысячелетие, служит текст Сервия (ок. 400 н.э.). Комментируя строку Вергилия о том, что Орфей «полым панцирем» печил горечь своей любви (Георгики IV, 464), Сервий поясняет: «Полым панцирем (cava testudine) иносказательно именуется кифара, пользоваться которой научились следующим образом. Однажды, вернувшийся в своё русло Нил оставил на земле различных [утонувших] животных, среди них оказалась и черепаха. Внутренности её сгнили, а жилы продолжали быть натянутыми внутри панциря, и когда Меркурий ударил по ней, раздался звук. В подражание сему сделана кифара» (in Georg. IV, 464). Эту легенду повторяет Исидор Севильский (Этимологии III, 22, 8, PL 82, 168AB), который заменяет кифару на лиру, и заканчивает изложение словами: «По этому образцу Меркурий сделал лиру и передал её Орфею, который был чрезвычайно искусен в игре на ней».

инструмент для обучения музыке в детстве, а впоследствии на хелис продолжали играть музыканты-любители (Рис. 40<sup>74</sup>).



40. Еще один струнный инструмент, который на афинском и аттическом диалекте именовался «бáрбитос» или «бáрбитон» (βάρβιτος, βάρβιτον), отличается от хелис несколько большим резонаторным корпусом и существенно более длинными рукоятями, изогнутыми в форме сердца. Длинные рукояти барбитона обеспечили более низкое звучание. Барбитон ассоциировали с Сапфо, Алкеем, островом Лесбос, лирическими поэтами, с осхофориями, а изобретателем его считали Терпандра или Анакреонта, который привез барбитон в Афины. Слово это, возможно, имеет фригийское происхождение. На Лесбосе инструмент называли βάρμος («лира для попоек», ср. βαρέω – «быть отягощенным, опьяненным»). На барбитоне чаще играли юноши, желавшие пленить женские сердца. К V в. до н.э. барбитон вместе с авлом стал основным инструментом на пирах и застольях. Обычно у него было 7 струн (Рис. 41<sup>75</sup>).



41.

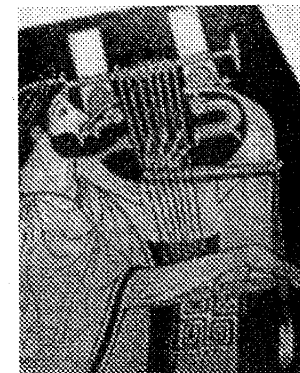
Кифара появляется в конце VIII, а в иконографии – в конце VII в. до н.э. Первое упоминание ее, как инструмента, а не способа игры, мы находим в *Элегиях* Феогнида Мегарского, который говорит об «услаждении души кифарой»<sup>76</sup>. В сравнении с легкими хелис и барбитоном это был массивный инструмент высотой до метра и более. Резонаторный короб кифары изготавливался из дерева и мог быть украшен слоновой костью и золотом. Кифара – инструмент для концертирования и играли на ней профессиональные музыканты, которые, состязаясь в сольном пении, аккомпанировали себе. Форма кифары не меняется несколько столетий, и только начиная с конца IV в. до н.э. появляются ее многообразные упрощенные разновидности.

<sup>74</sup> Фрагмент вазописи на амфоре из Вульчи, ок. 450–420 до н.э., Британский музей, E 271.

<sup>75</sup> Фрагмент росписи лекифа, Греция, ок. 450 до н.э., Берлин, Antikenmuseum V. I. 3262.

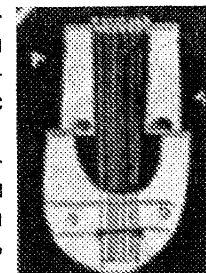
<sup>76</sup> Феогнид из Мегары. *Элегии* I, 778: τερλόμενοι κιβάρτι. Феогнид говорит также о лире (I, 534) и форминге (I, 761, 791).

У кифары 7 струн, хотя их число может варьироваться. Кифару держали в вертикальном положении. Она тоже имела петлю для левого запястья исполнителя, а также ленту, свисавшую с внешней стороны. В правой руке музыканта был плектр, который крепился посредством шнура к дну резонатора. Пальцы левой использовались для того, чтобы заглушать струны, извлекать флажолеты или даже наигрывать мелодию (Рис. 42<sup>77</sup>).



42.

Кифара-«люлька». Неизвестно, как называли греки этот инструмент, легко опознаваемый на изображениях, и было ли у него вообще особое имя помимо «кифары» или «форминги», прилагавшихся сразу к нескольким видам струнных. Немецкий ученый Макс Вегнер в 1949 г. назвал её Wiegenkithara («кифара-люлька»), поскольку полукруглый в основании корпус этой лиры напоминает колыбель (Рис. 43<sup>78</sup>).



43.

Конструктивно этот инструмент с выполненными из дерева корпусом и рукоятями принадлежит к роду кифар, его изображения появляются в греческом искусстве очень рано – уже в VIII и VII вв. до н.э.

На наш взгляд, эти лиры имеют прототипы в хеттском музыкальном инструментарии (ср. 6-струнную лиру из Каратепа, Рис. 34).

Иконография показывает, что подобная лира не использовалась для публичных выступлений. В конце VI – начале V вв. до н.э. она изображается в контексте симпосиев. В классический период на ней играют почти исключительно женщины (часто это Музы). Она становится инструментом для дома, для музицирования на досуге. В остальных случаях, как элемент интерьера, она изображается на заднем плане висящей на стене. К середине IV в. она совершенно исчезает.

<sup>77</sup> Кифарист на состязании, фрагмент вазописи, ок. 450 до н.э.

<sup>78</sup> Фрагмент вазописи, подробнее см. прим. 74.

## Арфы

Арфа использовалась на Кикладских островах уже в III тыс. до н.э. Письменные источники говорят об арфах начиная с VII в. до н.э., изображения на вазах появляются во второй половине V в.: сначала это арфы без колонны (как в древних Азии и Египте), а с середины IV в. уже с колонной (Рис. 44–48).



44.



45.



46.



47.



48.

В классический период греки предпочитали лиры. Арфы ассоциировались у них с Малой Азией (Лидией и Фракией). Аристоксен называл арфы – пектиду, магадиду, тригон и самбику «чужеземными инструментами»<sup>79</sup>. На арфах играли преимущественно женщины и в приватной обстановке. Инструмент связывался с любовными переживаниями и похождениями. Профессиональных арфисток нанимали для услаждения пирующих мужей.

У греческих философов арфа, в отличие от лиры, имеет устойчивые отрицательные коннотации. Так, Платон не видит в сво-

<sup>79</sup> Афиней. Пирующие софисты IV, 182f: ἔκφυλα ὄργανα. Ср. 182e, 183d, 634f, 635ab, 636ab.

ем идеальном государстве места для мастеров, изготавливающих тригоны, а также пектиды и всякие другие инструменты «со множеством струн и голосов». Он считает, что в государстве достаточно оставить только лиру (видимо, формингу) и кифару<sup>80</sup>. Аристотель в *Политике* тоже замечает, что в учебную программу (εἰς παιδείαν) не следует вводить инструментов, требующих от музыканта технического мастерства (τεχνικὸν ὄργανον); правда, к такому он относит обычные флейту (αὐλός) и кифару (κιθάρα)<sup>81</sup>. Ниже он говорит, что здравомыслие отвергает «старинные» струнные инструменты – пектиду, барбитоны, семиугольники (ἑπτάγωνα), треугольники (тригоны), самбики, единственное назначение которых – усладить ухо. Он поясняет, что отвергаются именно профессиональные музыкальные инструменты и профессиональное музыкальное обучение, как неблагородные, поскольку любители играют на досуге и для собственного удовольствия, а профессионалы – по заказу и за деньги<sup>82</sup>. Через пять столетий Плутарх Херонейский (I–II н.э.) будет напоминать, что Платон советовал пренебрегать пектидой, самбикой, «многозвучными (т. е. многострунными) псалтериями» (ψαλτήρια πολύφωνοι), барбитоном, тригоном, и рекомендовал вместо них лиру и кифару<sup>83</sup>. Если Платон говорит о множестве струн пектиды, то цитирующий Платона Плутарх – о многозвучных псалтериях. Таким образом, у него пектида приравнивается к псалтерию. В целом, для греков «псалтерий» – это вообще многострунная арфа, женский инструмент, в классический период, вероятно, воспринимаемый как чужеземный.

На основании разнородных сведений, предоставляемых Афинеем (ок. 175 – ок. 230), можно сделать вывод, что относительно именования арф у греков не было согласия. Среди названий – пектида (πηκτίς), самбука (σαμβύκη), магадида (μάγαδις); иронического замечания однажды удостоились тригон ( τρίγωνον, «треугольник») и ямбука (ιαμβύκη)<sup>84</sup>.

«Магадидой» называли различные виды струнных и даже флейту. Одни авторы ассоциировали её с самбикой (635a)<sup>85</sup>, другие – с «тонкоголосой пектидой» (ὕψηλᾶς πηκτίδος) (635e);

<sup>80</sup> См.: Платон. Государство III, 399cd.

<sup>81</sup> Аристотель. Политика VIII, 6, 1341a 17-21.

<sup>82</sup> Там же. VIII, 6, 1341a 39–1341b 1.

<sup>83</sup> Плутарх. De unius in republica dominatione. Ed. H.N. Fowler, 827A.

<sup>84</sup> Афиней. XIV, 638e: «Старо петь песни Стесихора, Алкмана и Симонида. Пора слушать Гнесиппа, который придумал ночные песни, чтобы прелюбодеей с ямбукой и тригоном завлекали замужних женщин».

<sup>85</sup> О самбике см. ниже. С. 333 (Аристид. Прим. 103).

третьи проводили между пектидой и магадидой различие (636a). Число струн магадиды достигало двадцати (635c), хотя прежде их было меньше (633f–634a, 635c, 637a, ср. 183b)<sup>86</sup>.

Афинея полагает, что, хотя современные ему многострунные инструменты (τὰ πολύχορδα) отличаются именами, это видоизменённые древние арфы (635f). Например, в его время исполнителями на набле и пандуре называют тех, кто играет на арфах типа магадиды и тригона (182ef).

### 3.2 Древний псалтерий – это угловая арфа

Магадида у Афинея именуется щипковым инструментом (δρυανον ψαλτικόν), и по этой причине лидийских музыкантов называют «псалтриссами», то есть «щиплющими струны» (ψαλτρίας, 634f)<sup>87</sup>. Поясняется, что на магадиде и на пектиде можно было играть без плектра, просто пальцами (χωρίς πλῆκτρον διὰ ψαλμοῦ, 635ab). Кроме того, сказано, что, согласно Юбе (ок. 50 до н.э. – 23 н.э.), «эпигоний» был переделан (μετασχηματισθέν) в «выпрямленный» псалтерий (ψαλτήριον ὀρθιον, 183cd), – это словосочетание ещё встретится нам у Ипполита Римского и прочих, – при этом его продолжали именовать эпигонием; его струны защищались (ἐψαλλεν) «непосредственно рукой, без плектра» (635b); он был хорошо известен в Александрии. Таким образом, в классический период «псалтерий» у греков – это синоним «щипкового инструмента», под которым понималась арфа, но не лира (требовавшая не пальцев, но плектра).

Афинея цитирует грамматика Аполлодора (II в. до н.э.), сказавшего: «то, что мы теперь называем псалтериум, это магадида» (636f). В другом месте, фраза о магадиде, число струн которой некогда было увеличено (635c), отнесена к псалтерию (183cd). Таким образом, многострунная арфа, которая отождествлялась с пектидой, самбикой и, возможно, с наблом, теперь соотносится с псалтериумом. Д. Тулиатос-Милиотис также считает, что у греков к IV в. до н.э. «псалтериум» именовались арфы вообще<sup>88</sup>. Это

<sup>86</sup> Информации предоставляемая Афинеем несистематизирована и противоречива. Помнить об этом следует потому, что выхваченные у него фразы стали определениями в современных словарях и энциклопедиях. В частности, всегда говорится, что у магадиды струны группировались попарно и настраивались с интервалом в октаву, тогда как Афинея говорит всего лишь, что магадида-флейта могла производить одновременно высокий и низкий звук, δξύν καὶ βαρύν φθόγγων, (634e), а под аккомпанемент магадиды-арфы певцы пели с интервалом в октаву (τὰ διὰ πασῶν) (636c).

<sup>87</sup> О псалтах см. ниже у Кассиодора. С. 340 (Прим. 133).

н.э. «псалтериум» именовались арфы вообще<sup>88</sup>. Это подтверждается и отрывком из Цицерона, считающего псалтерий женским инструментом<sup>89</sup>, а, как мы видели, исключительно женским инструментом у греков была лишь арфа.

В своей глоссе Феодор заметил, что «псалтерий делают треугольным». В самом деле, треугольные псалтерии (ἐν τοῖς τριγώνοις ψαλτηρίοις) упоминает уже Аристотель<sup>90</sup>. Поздние античные авторы ассоциируют «псалтерий» с «тригоном» (треугольником), считая последний разновидностью псалтерия. Так, Юлий Поллукс (II в. н.э.) приводит перечень из 16 струнных инструментов, который открывают лира и кифара, а пятым и шестым в списке подряд идут псалтерий и тригон<sup>91</sup>. Гесихий Александрийский (V в.) сообщает, что «тригон это разновидность инструмента [именуемого] псалтериумом»<sup>92</sup>; и Фотий (IX в.) повторяет: «тригон, мужского рода, это музыкальный инструмент, имеющий близкое отношение к псалтерию»<sup>93</sup>. Отождествление с магадидой и треугольная форма – это дополнительное подтверждение того, что древний псалтерий представлял собой арфу.

Вероятно, лишь много позже, в Средние века, название было перенесено на гуслеобразный инструмент, сначала вертикальный, вроде западноевропейских псалтериев (о них см. далее), а затем – на горизонтальный, вроде «канонаки» и «сантури»<sup>94</sup>.

<sup>88</sup> Но она же замечает, что в Византии «псалтерий» – это современный греческий «канонаки», то есть гуслеобразный инструмент. Как мы покажем ниже, гуслеобразные псалтерии появляются в Европе не ранее X–XI вв., тогда как для Византии можно предположить более раннюю дату.

<sup>89</sup> Цицерон. Речь об ответах гарусников XXVIII, 44, 6: «Что же касается Публия Клодия, то он, носивший раньше платя шафранного цвета, митру, женские сандалии, пурпурные повязочки и нагрудник, от псалтерия (psalterio), от гнусности, от разврата неожиданно сделался сторонником народа».

<sup>90</sup> Аристотель. Problemata (Bekker). 919b 12.

<sup>91</sup> Юлий Поллукс Грамматик (II в. н.э.). Onomasticon IV, 59, 2. Ed. E. Bethe.

<sup>92</sup> Гесихий Александрийский. Lexicon. Ed. Schmidt. Буква Т. 1369, 1.

<sup>93</sup> Фотий. Lexicon. Буква Т. Ed. R. Porson. P. 601, 8.

<sup>94</sup> Параллель этому – история «чанга», персидской угловой арфы с двойными и тройными струнами, а также резонатором, расположенным сверху, которая распространилась на Кавказе (ср. груз. чанги, азербайдж. чанг). С XIV в. помимо арфы так стали именовать разновидность цимбал (ср. узбекский и таджикский чанг). См. Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 6. С. 191. Пример того, как одно имя сохранилось за разошедшимися в процессе эволюции инструментами, даёт танбур (tanbura) (ср. выше прим. 38). Теперь это лютня в Египте, Византии (tambouras), у арабов (toubour), в Персии (tanbur), Индии (tanpura, tamboura), в Болгарии, Грузии (panduri), Средней Азии, но

Современный *сантур*, распространённый в Иране, Индии, Греции (там он именуется *сантури*), – это трапецевидные цимбалы: на них играют с помощью палочек-молоточков. Изменение техники звукоизвлечения привело к тому, что если средневековые псалтерии при игре располагались вертикально, то сантур помещается на горизонтальную поверхность.

В еврейской Библии «псалтерий» не упоминается. Термин «псантир» (мн. «псантерин») фигурирует только в арамейском тексте Книги Даниила (3:5, 10, 15<sup>95</sup>) и переводится на греческий, как ψαλτήριον. Таким образом, если читать еврейский текст, царь Давид играл на кинноре и невели, но не на псалтерии.

В Септуагинте словом «псалтерий» переведены четыре совершенно различных музыкальных инструмента – «невел», «псантэр», «угав» и «тоф» (последние два – духовой и ударный)<sup>96</sup>. Игра на псалтерии в греческом тексте возводится к самому Йувалу (Быт 4:21)<sup>97</sup>. Несколько раз говорится, что у этого инструмента десять струн (Пс 32:2; Пс 91:4; Пс 143:9), что он «сладкозвучен» (Пс 80:3; Иез 33:32). Семь раз псалтерий упоминается в паре с *кифарой* (Пс 56:9; 80:3; 91:4; 107:3; 149:3; Ис 5:12; Дан 3:5), и однажды – с киннором (Неем 12:27). Примечательно, что киннор, невел и псалтерий не упоминаются в греческом Новом Завете (и лишь кифара – четырёхжды).

Как мы увидим далее, ранне-христианские авторы, причем жившие в разных регионах, видели в псалтерии не цитру, но именно арфу с резонатором сверху.

так же именуется большая шестиструнная лира в Омане. Оманская танбура – прямой потомок шумерских, а затем египетских лир. Играют на такой лире плектром из рога, который держат в правой руке. Исполнитель ударяет плектром сразу по всем струнам, а затем пальцами левой руки заглушает ненужные струны.

<sup>95</sup> LXX Dan 3:5: ὅταν ἀκούσητε τῆς φωνῆς τῆς σάλλιγγος σύριγγος καὶ κιθάρας σαμβύκης καὶ ψαλτήριου (ἴτερε) συμφωνίας. В современном иврите слово «псантэр» означает «пианино», что понятно, поскольку предшественник пианино – клавиесин появился в XV в., как результат добавления клавиатуры к «кануну», одной из разновидностей средневековой псалтерия.

<sup>96</sup> См. "Psaltery" // The 1911 Edition Encyclopedia Britannica // <http://1911encyclopedia.org/index.htm>: "It is also puzzling to find no fewer than four different instruments translated *psalterion* in the Septuagint, i.e. Nebel, Psanterin, Ugab and Toph".

<sup>97</sup> Как было замечено, еврейский текст говорит в этом месте о «кинноре». Ср. LXX Gen 4:21: καὶ ὄνομα τῷ ἀδελφῷ αὐτοῦ Ἰουβαλ οὗτος ἦν ὁ καταδείξας ψαλτήριον καὶ κιθάραν; וְשֵׁם יָוֶטָל הָיָה אֲבִי קִנּוֹר וְשֵׁם יוֹבָב הָיָה אֲבִי קִנּוֹר וְשֵׁם יוֹבָב הָיָה אֲבִי קִנּוֹר וְשֵׁם יוֹבָב הָיָה אֲבִי קִנּוֹר BHS Gen 4:21.

#### 4. Символическое представление музыкальных инструментов

В этом разделе мы на время оставим область музыкальной археологии и иконографии, поскольку для поздней Античности и Средних веков в нашем распоряжении оказываются текстуральные свидетельства, которые невозможно обойти вниманием. Это исследование началось с попытки прояснить смысл одной средневековой глоссы. Истолкование авторитетных текстов – один из важнейших жанров во многих культурах. Применительно к интерпретации Библии в раннем христианстве сложились две влиятельные школы. В «александрийской» считали, что священный текст может быть прочитан на разных уровнях, и что помимо буквального толкования можно предложить и другие, в частности аллегорическое или символическое, которое явно предпочиталось. Представители «антиохийской» экзегетической традиции полагали, что Библию следует толковать «согласно истории», то есть буквально. Библейские глоссы Феодора из Тарса, который, скорее всего, получил образование в Антиохии, по большей части, естественно, сосредоточены на прояснении фактической стороны комментируемого текста: наставнику важно сделать понятными для англо-саксонских студентов чужеземные реалии, которыми полон текст Библии.

Тем не менее, как станет ясно ниже, для целей нашего исследования небесполезны и тексты, принадлежащие традиции аллегорической экзегезы. Прежде всего, они содержат ценные описания рассматриваемых нами струнных. Кроме того, Феодор мог рассматривать перечисляемые им музыкальные инструменты, как культурные символы. В этом случае, перспектива восприятия искомой глоссы неизбежно меняется, но чтобы понять, так ли это, необходимо представлять ту традицию, к которой мы собираемся её отнести. Таким образом, в этом разделе мы переходим от исторической органологии в область символического представления музыкальных инструментов.

##### 4.1. Поздняя Античность. Аристид Квинтилиан

Преобладающая в Средние века тенденция воспринимать и объяснять действительность не эмпирически, но символически, берет начало в Античности. Античная философия обыкновенно предполагала, что живое разумное существо отражает в себе весь космос, и разные части такого организма отвечают частям вселенной. В трактате *О музыке* Аристид Квинтилиан (III в. н.э.) дополняет эту расхожую точку зрения рассуждением о достоинстве музыкальных инструментов и устанавливает соответствия между инст-

рументами и мировыми стихиями. Здесь в полной мере проявляется характерная для александрийской традиции склонность к аллегорезе и символическому представлению. Так, струнные благороднее духовых, поэтому в космической иерархии первые соответствуют надлунной, эфирной области, а вторые – подлунной, в которой господствуют воздух и влага. Кифара принадлежит солнечному богу Аполлону, авлос – сатиру Марсию<sup>98</sup>.

Инструменты, на которые натянуты струны, весьма подобны эфирному, сухому и простому месту космоса, а также частям духовной природы, поскольку они бесстрастнее и неизменнее, враждебны влажности и теряют надлежащую настройку во влажном воздухе... Лучшие инструменты подобны лучшим вещам, а худшие – иные. Считают, что об этом говорит миф, который выше оценивает инструменты и мелос Аполлона в сравнении с таковыми у Марсия. Фригиец, который был подвешен над рекой в Келенах подобно кожаному бурдюку, оказывается в воздушном, полном ветров и темном месте, поскольку, с одной стороны, он находится над рекой, а с другой – связан с эфиром, тогда как Аполлон и его инструменты оказываются в более чистой и эфирной сущности, и он – её властитель<sup>99</sup>.

Соответственно, когда речь идет о душе, флейта воздействует на низшую её часть, тогда как лира гармонизирует высшую, разумную часть.

Авлос поддерживает то, что первенствует в худших [неразумных] частях души, но лира, поскольку она печется о разумной природе, полезна и приветствуется. Во всяком сообществе учёные подтверждают моё мнение о том, что не только наши души, но и душа вселенной использовала подобное устройство: люди, почитающие подлунную область, которая полна ветров и влажного состава, но черпает активность из жизни эфира, смягчаются обоими родами инструментов, и духовыми, и струнными; а те, кто почитает чистую и эфирную область, с одной стороны, осуждают любой духовой инструмент, как загрязняющий души и стаскивающий её обратно к здешнему, а с другой, воспевали и почитали из всех инструментов только кифару и лиру, как более непорочные<sup>100</sup>.

Аристид Квинтиллиан даёт определение мужскому и женскому началам говоря, что «мужское в телах – это твердое и сухое, а в душах – деятельное и трудолюбивое, тогда как женское – влажное, расслабленное, спокойное и избегающее трудов»<sup>101</sup>. Поэтому,

<sup>98</sup> О посмертной участи Марсия см. *Геродот*. История VII, 26; *Ксенофонт*. Анабасис I, 2, 8; *Павсаний*. Описание Эллады X, 30, 9; *Овидий*. Метаморфозы VI, 382-400; *Гигин*. Мифы 165.

<sup>99</sup> *Аристид Квинтиллиан*. De musica II, 18 [90], 14-30. О состязании Аполлона и Марсия, см. Диодор Сицилийский, Историческая библиотека III, 59. После проигрыша Аполлону, Марсий был подвешен над рекой. Ср. *Платон*. Государство III, 10 (399с) и Пир 215-216; *Аристотель*. Политика VIII, 6.

<sup>100</sup> *Аристид Квинтиллиан*. Op. cit. II, 19 [18], 65-82.

<sup>101</sup> *Ibidem*. III, 21, 1-9.

лира соответствует мужскому началу вследствие своего весьма низкого и грубоватого звука, а малая арфа, *самбука*, женскому началу, поскольку неблагородна и доводит себя до изнеможения вследствие своего чрезвычайно высокого звука, обусловленного малостью её струн. Из средних музыкальных инструментов многозвучная (τὸ πολύφθογγον) кифара<sup>102</sup> причастна женскому, а та кифара, которая не слишком разнится с лирой больше причастна мужскому<sup>103</sup>.

#### 4.2. Христианская экзегетическая традиция III – IX вв.

В христианской экзегетической традиции развилась богатая, восходящая к александрийской школе традиция аллегорического противопоставления псалтерия и кифары. Она заслуживает краткого рассмотрения. Символическое толкование фиксируется уже у *Климента Александрийского* (ок. 150–211/215), который уподобляет псалтерий языку человека, кифару – боговдохновенным устами, а десятиструнность псалтерия – Христу<sup>104</sup>. В *Строматах* Климент говорит, что кифара означает Господа и его верных<sup>105</sup>.

<sup>102</sup> Видимо, подразумевается арфа.

<sup>103</sup> De musica II, 16 [84], 23-35. О лире см. *Michaelides S.* The Music of Ancient Greece: an encyclopaedia. L.: Faber and Faber, 1978. P. 189-193; о самбуке см.: *Ibid.* P. 295-296; *Landels J.G.* Ship-shape and Sambuca-fashion // Journal of Hellenic Studies 86. 1966. P. 69-77. О кифаре см.: *Ibid.* P. 168-169; *Guillemin M., Duchesne J.* Sur l'origine asiatique de la cithare grecque // L'Antiquité classique 4. 1935. P. 117-124.

<sup>104</sup> Педагог II, 4, 41, 4, 3-42, 3, 3: «*Хвалите Его на псалтерии*: псалтерием Господним является язык человека. *Хвалите Его на кифаре*: под кифарой разуметь нужно уста, возбужденные Духом Святым, как неким плектром ... *Хвалите Его на струнах и органе*: органом называет Он наше тело, а струны суть телесные жилы, собой посредствующие гармоническое его настроение; будучи трогаемо Духом Святым, наше тело издает звуки человеческого голоса... Человек поистине есть инструмент мирный... Все другие инструменты суть орудия войны,... они разнуздывают страсти... и употребляются на войне. Этруски на войне пользуются трубами,... сицилийцы – *пектидой*, критяне – *лирой*... Мы в качестве инструмента пользуемся для прославления Бога единственно мирным словом, а не псалтерием уже, какой в Ветхом Завете употреблялся... Цит. по: *Климент Александрийский*. Педагог. Учебно-информац. экуменич. центр ап. Павла, 1996. С. 145-146. Ср. *нижэ*, II, 4, 43, 3, 5-8. С. 147: «*Славьте Господа на кифаре, бряцайте Ему на десятиструнном псалтерии. Пойте Ему новую песнь* (Пс 32:2-3). Но под десятиструнным псалтерием разумеет он не Логоса ли, не Иисуса ли? Тот ведь, символически обозначается через десятиричное число».

<sup>105</sup> Строматы VI, 11, 88, 3, 1 – 4, 1: «И сама кифара в руках Псалмопевца, с одной стороны, может аллегорически означать Господа, а с другой стороны, символизировать тех, кто играет на струнах своей души, следуя за Господом – руководителем хора» (пер. Е.В. Афонасина).



Как это часто бывает, темы Климента продолжает **Ориген** (185–253/4), который (по крайней мере, в приписываемых ему сочинениях) начинает традицию комментариев на псалмы, предлагающую символическую интерпретацию. Ориген также противопоставляет кифару псалтерию, соотнося первую с деятельной душой, а второй – с чистым умом, следующим духовному знанию. Далее он говорит, что кифарой в переносном смысле именуется тело, а псалтерием – дух. Десять струн псалтерия суть десять жил человека, ведь струна это жила. Десятиструнным псалтерием называется и тело, как имеющее пять чувств и пять деятельностей души, так как каждое чувство порождает свою деятельность<sup>106</sup>.

Подробное описание псалтерия имеется во фрагментах, приписываемых **Ипполиту Римскому** (ок. 170 – ок. 235). Здесь же особенности физического устройства псалтерия истолковываются символически. Этот отрывок станет образцом для подражания и цитирования у многих авторов раннего Средневековья:

Похоже, аналогичным образом следует рассматривать и то, что Давид единственный из пророков пророчествовал с инструментом, который у эллинов называется *псалтерием*, а у иудеев *невелем*, и который из музыкальных инструментов единственный прямой (*ὀρθότατον*), и не имеет никакого изгиба (*ἐπικαμπές*). И отзвук (*ἦχον*) исходит не из его нижних частей (*ἐκ τῶν κάτω μερῶν*), как происходит с кифарой и некоторыми иными инструментами, но из верхних. Ведь у *кифары* и *лиры* медь (*ὁ χαλκός*) откликается на удар плектра снизу (*κάτωθεν*), а сей псалтерий имеет начала (*τὰς ἀφορμάς*) гармонических созвучий (*τῶν ἀρμονικῶν ῥυθμῶν*) вверху, чтобы и мы старались искать вышнее и через удовольствие от мелодии (*τοῦ μέλους*) не совлекались вниз к плотским страстям. Опять же, как я полагаю, посредством устройства (*τῆς κατασκευῆς*) этого музыкального инструмента нам глубоко и мудро был указан пророческий смысл, а именно, что люди, у которых души подтянуты и стройны, имеют легкий путь к вышнему.

Опять же, инструмент, имеющий начало размеренного звучания от верхних частей, можно принять за подобие тела Христова и Его святых: это

единственный инструмент, сохраняющий прямизну, потому что не сделал греха, и не было лжи в устах Его (Ис 53:9). Это инструмент согласно звучащий (*σὺμφωνον*), гармонический (*ἑνοαρμόδιον*), сплаженный (*ἑμμελής*), непричастный никакой человеческой нестройности (*ἀσυμφωνίαν*), не делавший ничего диссонансирующего (*παρὰ μέλος*), но сохранявший во всем согласованность (*τὴν ἀρμονίαν*) по отношению к Отцу<sup>107</sup>.

Итак, согласно Ипполиту греческий псалтерий – это инструмент, именуемый у евреев невелем. Этот инструмент прямой и без изгибов, в верхней части он имеет резонатор, обшитый медью. Как и у Афиняев, псалтерий отождествляется с невелем (наблом). В целом, описанию псалтерия у Ипполита полностью соответствует только треугольная арфа.

**Евсевий Кесарийский** (ок. 260–340) местами почти дословно цитирует Ипполита, когда, толкуя заглавия псалмов, говорит, что псалтерий у евреев называется невелем, и что это единственный прямой (*ὀρθότατον*) музыкальный инструмент, который, к тому же, производит звук не от нижних частей, но имеет звучащую медь (*τὸν ὑπὲρθεῖντα χαλκόν*) сверху. Ещё Евсевий пишет, что «по закону аллегории» (*ἀλληγορίας νόμῳ*) псалом есть движение тела к доброму деянию и т.д.<sup>108</sup> В другом месте он опять цитирует Ипполита, замечая, что псалтерий отличается формой от кифары<sup>109</sup>.

В схожей манере о псалтерии пишет **Афанасий Александрийский** (ок. 293–373), говоря, что это десятиструнный инструмент, отдающий звуки верхней частью корпуса. Он замечает, что у иудеев псалтерий называется невелем, а у эллинов кифарой, и даёт описание псалтерия:

[Псалтерий] изготавливается евреями из прямого и неизогнутого дерева, на него натянута десять струн. Каждая из струн отдельно привязывается за край псалтерия. Концы струн пропускаются сверху вниз, а десять колков или крючков накручиваются вокруг рукоятки псалтерия: они натягивают и ослабляют струну сообразно стройности гармонии и замыслу музыканта<sup>110</sup>.

<sup>106</sup> *Ориген*. *Selecta in Psalmos (fragmenta e catenis)*. In *Ps. 32 [Dub.]*, *Patrologia Graeca*. Ed. J.-P. Migne (далее PG) 12, 1304: «**Кифара** это деятельная душа, движущаяся согласно заповедям Божиим, а **псалтерий** – чистый ум, движущийся согласно духовному знанию. Подходят и нам музыкальные инструменты Ветхого Завета, понимаемые духовно, ибо кифарой в переносном смысле именуется тело, а псалтерием дух... Хорошо наигрывает тот, кто наигрывает в уме, кто сказывает духовные псалмы, и в сердце воспеваает Бога. А «на десятиструнном» – это как если бы «на десятижилном», ведь струна – это жила. Десятиструнным же псалтерием называется и тело, как имеющее пять чувств и пять деятельностей души, так как каждое чувство порождает свою деятельность». См. также *Ориген*. *Fragmenta in Psalmos*. In *Ps. 91, 4 [Dub.]*. Ed. J.V. Pitra. Ср. Моление Даниила Заточника: «Гусли ведь настраиваются перстами, а тело крепится жилами».

<sup>107</sup> *Ипполит Римский*. *Fragmenta in Psalmos*. *Fragm.* 9, 63 – 11, 7 [Sp.]. Ed. H. Achelis. В другом месте Ипполит замечает, что псалтерий – это музыкальный инструмент, отличающийся от кифары формой (*τῷ σχήματι*). См. *Fragmenta in Psalmos*. *Fr.* 1, 8-10. Ed. H. Achelis.

<sup>108</sup> *Евсевий Кесарийский*. *Commentaria in Psalmos* // PG 23, 66.

<sup>109</sup> *Там же* // PG 23, 72.

<sup>110</sup> *Афанасий Александрийский*. *Expositiones in Psalmos* // PG 27, 548, 37-45: *Κατεσκευάστο γὰρ αὐτοῖς ὀρθὸν ξύλον καὶ ἀπαρέγκλιτον, χορδαὶ δὲ ἐν τούτῳ δέκα ἐτείοντο. Ἐκάστη δὲ τῶν χορδῶν εἰς τὸ ἀκροτελεύτιον τοῦ ψαλτηρίου διηρημένως ἐναπεσφίγγετο αἱ δὲ ἀρχαὶ τῶν χορδῶν καθίεντο ἄνωθεν. Δέκα γὰρ κόλλαφοι εἶτον πασσαλίσκοι, περὶ τὸν πῆχυν τοῦ ψαλτηρίου στρεφόμενοι, ἕτεινόν τε τὴν χορδὴν καὶ ἐχάλων πρὸς τε τὸν*



Это описание важно в нескольких отношениях. Афанасий описывает инструмент, каким тот был в Александрии в IV в. «Прямое и неизогнутое дерево» может означать только прямую раму. Десять струн крепятся к верхнему краю инструмента, а затем пропускаются вниз (это позволяет предположить, что резонаторный корпус находится сверху, а струны натянуты вертикально). Колки или крючки находятся на нижней, круглой рукояти. Все это соответствует рассмотренным выше арфам из римского Египта (Рис. 7-8) и Греции (Рис. 44-48).

В сравнении с Ипполитом Афанасий даёт еще более развернутый ряд соответствий музыкальных инструментов: у христиан – псалтерий, у евреев – невел, у эллинов-язычников – кифара. Таким образом, понятно, что названия этих инструментов отсылают не к реальным струнным, но называют музыкальный инструмент, символически представляющий культуру эллинов, иудеев и христиан. Правда, христианский псалтерий изготавливают евреи. Но это евреи александрийской диаспоры IV в. н.э., то есть речь, скорее всего, идет о видоизмененной арфе периода поздней Римской империи.

В других местах Афанасий не раз повторяет слова Оригена, замечая, что, как говорят, тело есть десятиструнный псалтерий, поскольку оно имеет пять чувств и пять деятельностей души, порождая по одной деятельности посредством каждого чувства<sup>111</sup>.

В символическом уподоблении за Оригеном следует и Дидим Александрийский (ок. 313–398), который пишет, что десятиструнный псалтерий составляется и сочетается из действия 10 заповедей. Ведь каждая из 10 заповедей есть струна, музыкально слагающаяся в целый музыкальный инструмент<sup>112</sup>. Дидим сравни-

ῥυθμὸν τῆς ἁρμονίας καὶ πρὸς τὸ τοῦ ψαλτωδοῦ βούλημα. За помощь в переводе и истолковании этой цитаты я благодарю С.В. Месяца.

<sup>111</sup> Афанасий Александрийский. Expositiones in Psalmos // PG 27, 164, 24-28; и там же. 404, 45-48; 544, 8-10. Ср. *его же*: Толкование на Пс. 32, 1 (цит. по изд.: Афанасий Великий. Творения. Т. IV. С. 117): «Десятиструнный псалтерием он называет тело, потому что тело имеет пять чувств и пять душевных деятельностей; ибо в каждом чувстве обнаруживается особенная деятельность души»; Толкование на Пс 48, 5 (Там же. С. 163): «с помощью псалтерия Моего, то есть тела, издающего глас подобно органу, которым душа настраивается к песнопению, благоискусно движимая каждым чувством, каждым членом, каждою частью тела»; Толкование на Пс 80, 3 (Там же. С. 272): «Псалтерием именуется опять тело, по причине установившегося уже стройного согласия между телом и душою»; Толкование на Пс 91, 4 (Там же. С. 305): «Десятиструнным псалтерием называется тело, как имеющее пять чувств и пять душевных деятельностей, поскольку в каждом чувстве обнаруживается особенная деятельность».

<sup>112</sup> Дидим Александрийский. Fragmenta in Psalmos (e commentario altero). In Ps 143, 9 (Fr. 1249). Ed. E. Mühlenberg.

вает кифару сначала с телом, затем с душой, добавляя, что, как говорят музыканты, псалтерий отличается от кифары следующим. Кифара, как сказывают, отдает звук нижней частью корпуса, псалтерий же – верхней, посредством того, что он всецело прям (μετὰ τοῦ καὶ εὐθύτατον εἶναι δι' ὅλων). Кифара соответствует душе, псалтерий – духу человека, который у него не отличается от ума, псалом же не кому иному, как Богу. И десять струн его – совершенство, ведь это число постоянно воспевается в Писаниях<sup>113</sup>. В другом сохранившемся фрагменте Дидим также уподобляет дух человека псалтерию, душу – кифаре, а тело – тимпану, подчеркивая, что псалтерий прям и несогнут (τὸ εὐθὺ καὶ ἀκαμπές), и отдает звук верхней частью (ἐκ τῶν ἄνωθεν ἀποδιδόναι τὸν ἦχον)<sup>114</sup>.

У Василия Великого (ок. 330–379) можно обнаружить эхо многих вышеприведенных текстов. Так, однажды, следуя классическим и раннехристианским авторам, Василий замечает, что кифара и псалтерий усиливают опьянение<sup>115</sup>. Как и Евсевий, Василий дает аллегорическое толкование: тело есть псалтерий..., богоугодные действия – псалом, богословие – песнь<sup>116</sup>. Говорит он также о разумном псалтерии и псалтерии духовном<sup>117</sup>. Имеется у Василия и повторяющее Ипполита символическое противопоставление псалтерия и кифары:

<sup>113</sup> Там же. In Ps 32,2 (Fr. 291, 1-20).

<sup>114</sup> Там же. In Ps 80, 3 (Fr. 832, 1).

<sup>115</sup> Василий Великий (ок. 330–379). Толкование на пророка Исайю V, 11 // Творения Василия Великого. Часть II. М., 1891. С. 170 (=Enarratio in prophetam Isaiam [Dub.]. Ed. P. Trevisan. V, 160, 18-28).

<sup>116</sup> Он же. Беседа на Пс. 29, 1 // PG 29, 305. Рус. пер. см.: Творения Василия Великого. Часть 1. М., 1845 (далее ТВВ). С. 248): «Строение (ή κατασκευή) тела в переносном смысле (тропικῶς) есть псалтерий и инструмент, музыкально настроенный (ἡρμιοσμένον μουσικῶς) для хвалебных песнопений Богу нашему; телесные же действия, совершаемые во славу Божию, когда, под управлением благонастроенного ума, не допускаем ничего нестройного в движениях своих, составляют псалом; а что соединено с возвышенным созерцанием и богословием, то есть песнь. Посему псалом есть музыкальная речь (λόγος μουσικός), когда по законам гармонии (κατὰ τοὺς ἁρμονικοὺς λόγους) мерно (εὐρύθμως) бряцают на инструменте; а песнь есть стройный голос (φωνὴ ἑμμελής), выводимый гармонически (ἐναρμονίως) и взятый отдельно от созвучий (τῆς συντήσεως) инструмента».

<sup>117</sup> Он же. Беседа на Пс. 48, 5 // PG 29, 436. Там же. С. 356: «А псалтерий есть музыкальный инструмент (ὄργανον μουσικόν), гармонично сопровождающий (ἀποδιδόν) звуками (τοὺς φθόγγους) голосовое пение (τὴν ἐκ φωνῆς μελωδίαν). Посему разумный псалтерий (τὸ λογικὸν ψαλτήριον) тогда особенно обнаруживается, когда дела приводятся в согласие (συμφώνως) со словами. И тот есть духовный псалтерий (πνευματικὸν ψαλτήριον), кто сотворил и научил (Μφ 5:19)».

хотя есть много музыкальных инструментов, Пророк приспособил... книгу Псалмов только для того инструмента, который называется *псалтерием*..., поскольку, [как известно], это единственный из музыкальных инструментов, который производит звуки из верхней части. Ибо у *кифары* или *лиры* медь откликается на плектр снизу, а *псалтерий*, [как сообщают], имеет исходные причины гармонических напевов сверху<sup>118</sup>.

Последний отрывок в латинском переводе Руфина получил распространение на Западе. Выше в квадратных скобках мы вставили добавления в текст Василия, сделанные Руфином, который, как видно, посчитал нужным дистанцироваться от описания музыкального инструмента, предоставляемого Василием<sup>119</sup>. Кстати, отправляясь от этого пассажа последующие латинские авторы перестают упоминать «медь» (*aes, ó χαλκός*).

Близко за Василием следует Григорий Нисский (ок. 332 – п. 394), который пишет: «Псалтерий есть музыкальный инструмент, возвращающий звук из верхних частей своего устройства, а музыкальное произведение такого инструмента называется псалмом. Стало быть, призывающее к добродетели слово находит соответствие в форме устройства»<sup>120</sup>.

Латинские авторы, как правило, неоригинальны и следуют грекам. Таков Августин (354–430): однажды, он говорит, что псалтерий – это просто деревянный струнный инструмент<sup>121</sup>, а в другой раз не отличает псалтерий от других струнных, замечая, что псалтерий – это музыкальный инструмент, как лира и кифара<sup>122</sup>. Однако, дважды Августин описывает строение псалтерия и кифары, обращая внимание на то, что различие в их устройстве можно истолковать аллегорически. Он пишет, что те, кто были до него (*qui pridem affuerunt*), говорили так:

Кифара [имеет] полое, как тимпан, дерево, когда резонатор подвешен, – в это дерево упираются струны, чтобы звенеть при касании (речь идет не о том, что струн касаются плектром, но о том полом дереве, на котором они лежат, к которому они примыкают, чтобы при бряцании по струнам, получая от дерева колебания и принимая звук от той полости, они откликнулись бы с большей звучностью), – это-то дерево кифара имеет в нижней части, а псалтерий в верхней. В этом и состоит отличие<sup>123</sup>.

Здесь же Августин замечает, что в псалмах неоднократно говорится, что у псалтерия десять струн, но этого не говорят о кифаре. Ссылки на предшественников позволяют предположить, что сам Августин этих инструментов воочию не видел.

Ниже Августин пишет, что в верхней части у псалтерия есть резонатор (*testudo*), то есть тимпан (*tympanum*) и полое дерево, опираясь (*innitentes*) на которое, звенят струны, а у арфы то же самое полое и звучащее дерево (*lignum cavum et sonogum*) находится в нижней части<sup>124</sup>. Толкуя псалом 150, Августин повторяет, что звучащее дерево, на котором для лучшей звукоотдачи лежит ряд жил (*nerorum series... incumbit*), псалтерий имеет наверху, тогда как у кифары это дерево находится в нижней части...<sup>125</sup>

Из всех упомянутых конструктивных отличий псалтерия и кифары следует, что и между нашими делами следует проводить то различие, «[делаются они] на псалтерии или на кифаре»<sup>126</sup>. Псалтерий хвалит Господа от верхних, кифара – от нижних, хотя их роднит то, что струны у обоих суть плоть, но уже свободная от тления<sup>127</sup>. В другом месте Августин пишет, что псалтерий символизирует (*significat*) дух, а кифара – плоть<sup>128</sup>. Эта же аллегория прилагается к Спасителю. Христос творит чудеса и страдает в человеческой плоти. Так вот, когда эта плоть соделывает дела божественные – это псалтерий, когда человеческие – кифара<sup>129</sup>.

В аллегорическом толковании Августин не оригинален, и говоря в *О христианском учении*, что десять струн псалтерия соотносятся с 10 заповедями, добавляет, что относительно метафорического различии псалтерия и арфы «некто демонстрировал весьма искусные аллегории» (*quidam non inconspicione aliquas rerum figuras areguít*)<sup>130</sup>. Как мы уже видели этот подход преобладает в его *Толкованиях на псалмы*: например, то, что на *тимпане* растянута кожа (*coñum*), а на *псалтерий* натянуты струны из кишок, имеет мистический смысл (*mysterium*), – на обоих распята плоть<sup>131</sup>.

Иероним (с. 350–420) так описывает псалтерий: «Псалтерий, в собственном смысле, есть род музыкального инструмента, вроде кифары. Он похож на кифару, но кифарой не является. Между псалтерием и кифарой та разница, что на кифаре бряцают (*percuti-*

<sup>118</sup> Он же. Беседы на Псалмы. Введение // PG 29, 213, 22 – 213, 32. Там же. С. 180.

<sup>119</sup> Руфин. *Basillii 'Commentarium in Psalmos' praefatio ex interpretatione Rufini* // PL 36, 63.

<sup>120</sup> Григорий Нисский. In inscriptiones Psalmorum. Ed. J. McDonough. Vol. 5. P. 75, 12-17.

<sup>121</sup> Августин. *Enarrationes in Psalmos*. In Ps. 70. Sermo II, 11 // PL 36, 900.

<sup>122</sup> Там же. In Ps. 146, 2 // PL 37, 1899.

<sup>123</sup> Там же. In Ps. 32 Sermo 1, 5 // PL 36, 279-280.

<sup>124</sup> Там же. In Ps. 42, 5 // PL 36, 479. Ср. Августин. In Ps. 70. Sermo II, 11 // PL 36, 900.

<sup>125</sup> Там же. In Ps. 150, 6 // PL 37, 1964.

<sup>126</sup> Там же. In Ps. 42, 5 // PL 36, 479.

<sup>127</sup> Там же. In Ps. 150, 6 // PL 37, 1964; In Ps. 150, 6 // PL 37, 1964.

<sup>128</sup> Там же. In Ps. 70. Sermo II, 11 // PL 36, 900.

<sup>129</sup> Там же. In Ps. 56, 16 // PL 36, 671.

<sup>130</sup> Августин. *De doctrina christiana* II, 25-26 // PL 34, 48-49.

<sup>131</sup> Он же. *Enarrationes in Psalmos*. In Ps. 149, 8 // PL 37, 1953.

tur) понизу, а на псалтерии поверху, в просторечьи его именуют «многоголосым». Таков, стало быть, псалтерий»<sup>132</sup>. Новый элемент появляется у Кассиодора, который цитирует Иеронима:

Псалтерий, по словам Иеронима, есть звуковая полость из дерева, которому придана форма буквы Δ («дельта»). Расширение корпуса она имеет в верхней части, где закрепленные в определенном порядке нити струн под ударами плектра откликаются, как говорят, приятнейшей мелодией. Псалтерию, как кажется, противоположно устройство кифары, которая означенное [расширение] имеет внизу, а псалтерий, напротив, – в головной части. Именно этот род инструмента для песнопений, и он один, подходит телу Господа Спасителя, поскольку, как псалтерий звучит от верхних частей, так [Господь] свыше величит [Свое] тело в его славном устроении... У евреев его называют «наблом», у греков же, как известно, это слово «псалом», каковое выводят от ἀπό τοῦ ψαλλεῖν, то есть от «ципания [струн] (tangendo)». Ведь мы зовем псалтами и кифародов, которые большим пальцем искусно воспроизводят музыкальные гармонии. А псалм это, так сказать, приятная и благозвучная гармония, которая изливается из того второго музыкального инструмента, то есть псалтерия<sup>133</sup>.

Итак, согласно Кассиодору, Иероним, сведущий и в еврейской, и в греческой Библиях, упоминал, что псалтерий имеет форму греческой буквы «дельта». Это вновь отсылает нас к треугольной арфе. Мы узнаём кое-что и о технике звукоизвлечения, а именно, что псалты играли большим пальцем. Это противоречит иконографии, которая для лир дает нам плектр, а применительно к арфам на изображениях видно, что музыкант использует все пальцы.

В другом месте Кассиодор пишет:

Кифара – это, как уже было сказано во введении, деревянный корпус, полый в нижней части, от которого вверх идут нити струн, издающие при ударе сладчайшие звуки... Псалтерий же, как мы сказали, имеет десять струн, и в порядке обратном тому, что у кифары, имеет корпус сверху, откуда в нижнюю часть спускаются звуковые нити. Это подобает и соответствует предписаниям Десяти Заповедей, ибо согласно форме этого инструмента, мы принимаем идущие свыше повеления Господа. И обрати

<sup>132</sup> Иероним. Breviarium in psalmos. In Ps 149 // PL 26, 1266CD.

<sup>133</sup> Кассиодор. In Psalterium Praefatio IV // PL 70, 15BC (текст Иеронима идентифицировать не удалось). Эти строки Кассиодора цитирует Беда (Interpretatio psalterii artis cantilenaе, vel specierum singularum, vel nominum quae commemorantur in psalmis (PL 93, 1099-1101A)) и Ремигий из Осерра (PL 131, 138BC). Ср. также Кассиодор. Expositio in Psalterium III. In Ps 150 // PL 70, 1052C): «А псалтерий – это устройство противоположное кифаре. Ведь, так сказать, деревянные звуковые карманы (buccas sonoras) он имеет в головной части, где выносит наверх звуки, приходящие снизу от струн, и откликается, как говорят, приятнейшей мелодией [modulatione]. Ведь кифара, у которой деревянное чрево устроено снизу, принимает звуки через идущие сверху нити струн, и отдает их в едином приятном созвучии».

внимание, что это единственный музыкальный инструмент, который вследствие своего превосходства зовётся десятиструнным<sup>134</sup>.

Для Григория Великого псалтерий треуголен и имеет 10 струн. Автором псалмов является царь Давид, которому уподобляется добродетельная душа верующего:

Псалтерием мы подобающим образом называем ту же самую душу, привычную к духовным упражнениям. Ведь как тот треугольный десятиструнный музыкальный инструмент, хотя бряцают по его низу, звучит, как представляется, верхней частью, так и душа, сформированная верой в святую Троицу, наставленная в десяти заповедях Закона, когда бряцают понизу, слышна верхами, ведь когда некто совершенно сокрушает плоть, тогда откликается Богу приятнейшей по сладости мелодией. Следовательно, под псалмом мы понимаем размышления, хвалы и зародившуюся в душе радость о Боге, как и наигрыш того музыкального инструмента называем псалмом. Поэтому сей псалм, то есть это размышление, приписывается Давиду, то есть душе верного, закалённой в добродетелях, то есть душе, стремящейся к концу, то есть к Христу, который есть Начало и Конец (Откр 21)<sup>135</sup>.

Некоторые детали относительно эволюции инструментов можно почерпнуть у последующих латинских авторов (хотя верифицировать их свидетельства возможно лишь в редких случаях). Так, Исидор Севильский вновь говорит о дельтообразной форме псалтерия, добавляя, что в этом состоит его сходство с кифарой эллинов-язычников:

Псалтерий, который в народе именуется (canticum) «песенником», назван так от psallendo [псалмопения], ибо в лад его звучанию откликается хор. Он схож с кифарой варваров в том, что имеет форму буквы «дельта». Но различие между кифарой и псалтерием состоит в том, что полое дерево, которое издает звук, псалтерий имеет сверху, и струны спускаются вниз, а звучат сверху. Кифара же имеет деревянную полость внизу. Евреи используют десятиструнный псалтерий вследствие десяти заповедей Закона<sup>136</sup>.

Таким образом, согласно Исидору, кифарой у эллинов именовалась треугольная арфа. Неизвестно, был ли Исидор действительно знаком с этим инструментом или он пересказывает некий (достоверный или недостоверный) источник.

Один из немногих авторов, ещё упоминающих киннор – англо-саксонский эрудит Беда Досточтимый, который совершенно верно замечает: «киннор стянут десятью струнами, на нём играют плектром; а на невелие, который имеет двенадцать звучаний, играют пальцами»<sup>137</sup>. Не раз Беда говорит и о псалтерии. Однажды он цитирует Кассиодора<sup>138</sup>, а в другой раз пишет так:

<sup>134</sup> Он же. Expositio in Psalterium. In Ps. 32, 2 // PL 70, 225D-226A.

<sup>135</sup> Григорий Великий. Expositio in psalmos poenitentiales. Proemium in orimum psalmum // PL 79, 551AB.

<sup>136</sup> Исидор. Этимологии III, 22, 7 // PL 82, 168A.

<sup>137</sup> Беда. Interpretatio artis cantilenaе psalterii // PL 93, 1101B.

<sup>138</sup> См. выше прим. 133.

В собственном смысле, *псалтерий* – это музыкальный инструмент в форме буквы «дельта», которая треугольна, а сверху у него полый корпус. Когда верхнюю часть десяти его внешних струн определенным образом щиплют пальцами либо бряцают по ней плектром, они производят этой верхней частью гармоничную мелодию и нежный звук. Псалтерию же сия книга называется по причине того сходства, что как этот музыкальный инструмент производит звук верхней частью, так сия книга звучит от вышних, то есть объясняет нам небесное и божественное, поскольку учит нас тому, что верным надлежит знать о человечестве и божественной природе Христа. А десять струн музыкального инструмента символизируют десять заповедей, которыми охватывается весь Новый и Ветхий Завет.<sup>139</sup>... Следует знать, что *кифара* противоположна псалтерию, музыкальному инструменту: полость, которую псалтерий имеет вверху, она имеет снизу. В божественных Писаниях кифара обыкновенно символизирует умерщвление плоти, поскольку звучит нижней частью.<sup>140</sup>

Под «внешними» струнами, быть может, имеются в виду струны, натянутые вдоль поверхности инструмента, и, стало быть, хотя Беда пользуется текстами Иеронима и Кассиодора, он описывает уже не арфу, а треугольные гусли. Разумеется, это говорит скорее о том, как выглядел псалтерий в его эпоху, чем дает сведения об античном псалтерии.

Интересный отрывок имеется у Храбана Мавра:

А относительно того, каковы были музыкальные инструменты, о которых здесь говорится, давайте процитируем слова наших предшественников.

«Набл» есть то же самое, что «псалтерий», но на еврейском – «набл», а по-гречески – «псалтерий», на латинском же – «хвалитель» (laudatorium). О нём написано в 54-м псалме: *Воспрянь, псалтерий и кифара* (Пс 56:9, 107:3), что не означает, будто он выглядит как кифара, напротив, – как **квадратный щит** (clypeus quadrati) с десятью струнами, согласно написанному: *На десятиструнном псалтерии воспою Тебе* (Пс 143:9). «Расширение корпуса псалтерий имеет в верхней части, где закрепленные в определенном порядке нити струн под ударами плектра откликаются, как говорят, приятнейшей мелодией. Псалтерию, как кажется, противоположно устройство кифары, которая означенное [расширение] имеет внизу, а псалтерий, напротив, – в головной»<sup>141</sup>. Итак, десятиструнный псалтерий есть Церковь с десятью общеизвестными словами Закона, которая посредством четырех Евангелий понимается как «квадратная»<sup>142</sup> против всякой ереси.

А «кифара», о которой в 42-м псалме написано: *Буду исповедываться тебе на кифаре, Боже мой*, упомянута потому, что для евреев это свой и обычный [инструмент] (propriae consuetudinis); она (как передают самые

сведущие) непременно изготавливается в виде буквы «дельта» с 24-мя струнами; под пальцами Пиндара она различными способами звенит разными – звучными и приглушенными (tinnulisque ac tibidis) – голосами<sup>143</sup>. А в духовном смысле кифара, о которой идет речь, символизирует Церковь, которая, обладая – посредством догматов 24 старцев<sup>144</sup> – по образу буквы «дельта» тройной формой, несомненно означает веру в святую Троицу; через деяния апостола Петра и прочих проповедывавших Евангелие апостолов и учителей Церковь звенит разными способами [толкования] Ветхого и Нового Заветов, одно – [толкую] буквально, а другое – по смыслу, образно (in sensu figuratiter).

«Ли́ра получила название ἀπό τοῦ λυρεῖν, то есть от разнообразия звучаний, так как производит различные звуки»<sup>145</sup>. Она тоже может означать Церковь, которая производит приятное звучание посредством различия разных учений – посредством истории, посредством аллегорий, посредством тропологии и посредством анагии, но однако же не отступает от простоты симфонии<sup>146</sup>.

Согласно Храбану, который, видимо, дает сводку различных доступных ему источников, псалтерий *квадратен* и имеет десять струн. Кифара (имеется в виду не инструмент эллинов, но инструмент, упоминаемый в греческой и латинской Библиях) – это треугольная арфа с 24-мя струнами. Когда речь заходит о символическом уподоблении, Храбан предпочитает сравнивать музыкальные инструменты не с человеческой душой, но с Церковью в ее роли интерпретатора священного текста.

Завершая рассмотрение текстов, в которых доминирует символическое уподобление струнных инструментов, мы можем сказать, что самые ранние из них – Ипполита и Афанасия – являются наиболее ценными. Согласно им, псалтерий III–IV вв. н.э., скорее всего, представлял собой треугольную арфу, что подтверждают и слова Иеронима, уподобившего форму псалтерия прописной греческой дельте. Резонатор такого инструмента совпадал с верхней планкой рамы, к которой крепились струны; струны затем протягивались вниз, накручиваясь на горизонтальную рукоять. Возможно, иудеи тоже использовали подобного рода инструмент, при этом они могли именовать его невелом. Начиная с Беды, авторы, пишущие о псалтерии, описывают гуслеобразный инструмент, причём у Храбана Мавра ясно сказано, что псалтерий квадратен.

(окончание следует)

<sup>139</sup> Беда. De libro psalmodum // PL 93, 481BC.

<sup>140</sup> Там же. 482BC.

<sup>141</sup> Это цитата из Кассиодора, см. выше прим. 133.

<sup>142</sup> Ср. Суда. Т 386: «четвероугольный» (τετράγωνος) – прочный, устойчивый. См.: Платон. Протагор 399b. Аристотель. Никомахова этика 1100b21-22.

<sup>143</sup> Ср. выше прим. 85.

<sup>144</sup> Согласно Иерониму (PL 28, 554AB) 24 книги Ветхого Завета символизируются 24 старцами Апокалипсиса.

<sup>145</sup> Исидор. Этимологии III, 22, 8 // PL 82, 168AB. Далее в этом месте Исидор излагает легенду об изобретении Меркурием лиры (см. выше прим. 73).

<sup>146</sup> Храбан Мавр. Commentaria in Paralipomena I, 15 // PL 109, 346AD.

В.В. Петров

### КИННОР, КИФАРА, ПСАЛТЕРИЙ В ИКОНОГРАФИИ И ТЕКСТАХ (к истолкованию одной англо-саксонской глоссы)

#### 5\*. Средние века

Рассмотрев текстологические свидетельства, вновь возвратимся к иконографии, от символических репрезентаций музыкальных инструментов к историческим<sup>146</sup>. Напомним, что обсуждаемая нами глосса составлена в англо-саксонской школе VII в. и поэтому мы распространим наш иконографический обзор на западноевропейское Средневековье.

#### 5.1. Раннее Средневековье (VII–XI вв.)

Собственно, к предмету нашего исследования прямое отношение имеет лишь иконография раннего средневековья (до XI в.)<sup>147</sup>, с нее и начнем.

\* Начало статьи см.: Диалог со временем. Вып. 11. 2004. С. 293-343.

<sup>146</sup> Эволюция музыкальных инструментов на изображениях может существенно отставать от их реальной эволюции. Когда разрыв становится очень велик мы можем говорить о том, что изображение инструмента является символическим. Отмечалось, что тенденция к копированию и воспроизведению «древней», канонической формы инструментов преобладает в Византийском искусстве. Напротив, в искусстве средневекового Запада струнный инструмент царя Давида претерпевает существенные трансформации, которые мы и попытаемся очертить ниже.

<sup>147</sup> См.: *Chadwick S.* The Harp in Early Britain and Ireland // <http://www.simon-s.net/asmus/asharps.html>; *Williamson R.*, Music and Verse in Anglo-Saxon and Viking Times // <http://www.regia.org/music.htm>; *Morrisson D.-H., Sharptooth T.* The Saxon Lyre: History, Construction, and Playing Techniques // <http://www.cs.vassar.edu/~priestdo/lyre.html>. См. также *Bruce-Mitford R. & M.* The Sutton Hoo Lyre, Beowulf, and the Origins of the Frame Harp // *Antiquity* 24. 1970. P. 7-13. Plates I-VIII; *Montagu J.* The World of Medieval and Renaissance Musical Instruments. Newton Abbot (England): David & Charles, 1976; *Page C.* Instruments and Instrumental Music before 1300 // *The Early Middle Ages to 1300*. Ed. R. Crocker & D. Hiley (New Oxford History of Music II). Oxford, New York: Oxford University Press, 1990. P. 445-484; *Panum H.* The Stringed Instruments of the Middle Ages: Their Evolution and Development. Rev. ed. J. Pulver. Norbury (England): The New Temple Press, 1939, reprinted

## 5.1.1. Лирь

В Западной и Северной Европе вплоть до VIII в. арфы практические не встречаются. Для Галлии древнейшие свидетельства указывают на то, что кельты музицировали на лирах. Сохранилась



деревянная фигурка музыканта, — барда или бога, — который держит перед собой 7-струнную лиру, причем под струнами возможно различить то, что считают передвижным порожком, позволяющим изменять длину струн<sup>148</sup>. Корпус резонатора лиры полукруглый в основании, рукояти слегка вогнуты внутрь, а поперечина параллельна корпусу (Рис. 49).

На Британских островах и на севере континентальной Европы самым распространенным струнным тоже была лира, чаще всего 6-струнная, которая на древне-английском именовалась *hearpe* (лира,

арфа) или *citere* (кифара). Слово *hearpe* упоминается в поэмах *Видсит* (VII в.) и *Беовульф* (VI–IX вв.)<sup>149</sup>. В Германии лирообразные инструменты обнаружены в Кельне, Oberflacht, Kerch и Хедеби; на Британских островах — в таких королевских погребениях, как Таплоу и Саттон Ху, а также в более скромных захоронениях в Bergh Apton, Morning Thorpe и Абингдоне. находки датируются периодом V–X вв.<sup>150</sup>

В Англии среди наиболее известных находок — фрагменты 6-струнной гуслеобразной лиры из захоронения начала VII в. в Саттон Ху. Реконструкция этой лиры<sup>151</sup> экспонируется в Британском музее. Её струны снизу лежат на неподвижном порожке, а в верхней части инструмента накручиваются на колки (Рис. 50).

1971 by Da Capo Press; Buckley A. Harps and lyres on early medieval monuments of Britain and Ireland // *Harpa* 7 (3/1992).

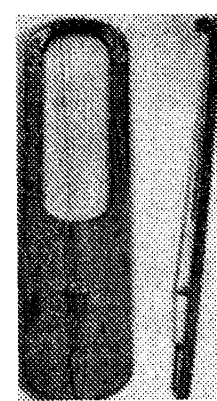
<sup>148</sup> Frick R. The musical instruments of the ancient Celts // *Harpa* 30. Spring 1999; он же. The statue of Paule: Celtic god or bard? // *Harpa* 4. 1991.

<sup>149</sup> См. слово "hearpan": Widsith 103-105; Beowulf 89, 2107, 2262, 2458, 3023. Большинство исторических событий, описанных в Беовульфе, может быть датировано нач. VI в. См.: Chadwick H.M. The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes. 1907–1921. Vol. I. §3. Beowulf; §6. Widsith.

<sup>150</sup> Crane F. Extant Medieval Musical Instruments: A Provisional Catalogue by Types. Iowa City: University of Iowa Press, 1972. P. 10.

<sup>151</sup> Выполнена с оглядкой на изображения в манускриптах той эпохи. См. рис. 51-52.

Точно такую же лиру можно увидеть на иллюстрации «Давид слагает псалмы» из *Псалтири Веспасиана*, изготовленной в 730–740 гг. в Кенте (теперь London British Library, Cotton MS *Vespasianus A.1*, fol. 30v)<sup>152</sup>. Это самый ранний англо-саксонский манускрипт с изображением Давида, слагающего псалмы, и что особенно интересно для нас,



50.



51.

он создан в Кентербери всего через несколько десятилетий после того, как Феодор составил искому глоссу (Рис. 51).

Давид, сидящий на троне в окружении своих музыкантов, правой рукой перебирает шесть струн лиры. Инструмент поставлен вертикально у него на коленях. В верхней половине резонаторной доски проделано окно, достаточно большое для того, чтобы открыть доступ к струнам для левой руки. В длину игровое окно достигает половины длины струны, что позволяет музыканту использовать левую руку для извлечения флажолет<sup>153</sup>. Струны изображены схематично, так что непонятно как они крепятся сверху и внизу. Они расходятся кверху веером под небольшим

<sup>152</sup> MS произведен в Кентербери или в Минстере. Миниатюра находится на левой стороне разворота, на правой — латинский текст 26-го псалма, между строк которого в IX в. для каждого латинского слова был вписан англо-саксонский эквивалент. Это самый ранний пример перевода библейского текста на древне-английский. Орнаментальная рамка вокруг миниатюры содержит спирали кельтского происхождения, подобные таковым в *Ландисфарнских Евангелиях*. На правой стороне разворота инициал D (*Dominus inluminatio mea...*) включает в себе фигуры Давида и Ионафана. Это самый древний из повествовательных инициалов. Псалтирь написана унциалом.

<sup>153</sup> Флажолеты извлекаются правой рукой, когда левая касается открытой струны на 1/2 её длины (обертон звучит октавой выше основного тона открытой струны), на 1/3 длины (дуодецимой выше), на 1/4 длины (квинтдецимой выше) и т. д.

углом и кажутся параллельными. Сходство с лирой из Саттон Ху практически полное.

Изображение Давида из *Псалтири Веспасиана* типологически близко иллюстрации в кодексе из Нортумбрии – «Даремском Кассиодоре», 720–800 гг. (Кассиодор, *Комментарий на Псалмы*, Durham. Cathedral Library. В. II. 30)<sup>154</sup> (Рис. 52).



52.

и psalterium<sup>155</sup>. В греческой Псалтири эти два музыкальных инструмента упоминаются почти равное количество раз<sup>156</sup>. Но «псалтерий» Феодор именует треугольным, и в этом случае Давиду из *Псалтири Веспасиана* остается cithara, один из видов лиры. Характерно, что когда Беда Досточтимый упоминает о пирах, на которых веселились его соотечественники, он употребляет слово cithara<sup>157</sup>.

Если Феодор действительно мыслил так, как мы только что

<sup>154</sup> См.: Bailey R.N. The Durham Cassiodorus. Jarrow, 1979.

<sup>155</sup> Как мы видели выше (у Иеронима, Храбана Мавра), именование pablum считалось собственностью иудеев, тогда как lyra, barbitos, chelys, testudo – принадлежали эллинам.

<sup>156</sup> Псалтерий – 10 раз: Пс 32:2; 48:5; 56:9; 80:3; 91:4; 107:3; 143:9; 149:3; 150:3; 151:2 Sept; кифара – 10 раз: Пс 32:2; 42:4; 56:9; 70:22; 91:4; 97:5; 107:3; 146:7; 150:3; 80:3. Всего же в греческом Ветхом Завете псалтерий упоминается 21 раз, тогда как кифара – 24. Кроме того, кифара четырежды упомянута в греческом Новом Завете (из них трижды в Апокалипсисе), тогда как псалтерий там вовсе не упоминается. Несколько раз в Вульгате упоминается и «лира», этим словом переводится греческое «псалтерий» (Ис 5:12), «инструмент» (Ам 5:23), «киннор» (1 Пар 16:5; 3 Цар 10:12; 2 Цар 6:5).

<sup>157</sup> Беда. Historia ecclesiastica IV, 24 // PL 95, 213A.

предположили, то исторически для этого есть основания. На наш взгляд, подобная гуслеобразная лира возникла не независимо, но в результате эволюции кифары.

В самом деле, очень похожий инструмент можно увидеть на позднеримской мозаике «Орфей приручает диких зверей» из германского Ротвейля, которая датируется II–III вв. (Dominikaner-Museum, Баден-Вюртемберг, Германия)<sup>158</sup> (Рис. 53). Орфей сидит, поставив вертикально на левое ко-



53.

лено струнный инструмент. Внешне лира похожа на ту, что изобразил кентерберийский мастер. Тем не менее, налицо принципиальные отличия. Ротвейльский инструмент – это все еще кифара, хотя и упрощенная. У неё плоский корпус, возможно, утолщающийся книзу, но, похоже, не пустотелый. Сверху в корпусе сделан глубокий вырез доходящий до половины длины струны. Вырез перекрыт поперечиной (которая пока еще не составляет с корпусом одного целого), так что образуется игровое отверстие, как у гуслей. Пять струн, расходящихся веером сверху, лежат внизу на стационарном порожке, а сверху накручены на поперечину (а не на колки, как в реконструированной лире из Саттон Ху). Через игровое окно пальцами левой руки Орфей касается струн. В правой его руке зажат плектр, отсутствующий у Давида из *Псалтири Веспасиана*.

Разумеется, и инструменты типа ротвейльского, и англосаксонские образцы представляют собой разные ветви эволюции целого семейства позднеримских и ранневизантийских лир,

<sup>158</sup> Римляне основали Ротвейль (Arae Flaviae, «алтарь Флавиев») как военный форпост в Agri Decumates – недавно завоеванном регионе между Рейном и Дунаем. Город получил статус *муниципия*, т. е. его община обладала всеми римскими правами. Были построены форум, общественные бани, театр, городские здания типовой постройки. Планировалось, что Ротвейль разовьется в большой город, поскольку он контролировал перекресток важных дорог. Однако, уже через десять лет император Домициан (81–96 н.э.) продвинул границу дальше, так что Ротвейль утратил свое стратегическое положение, оставшись небольшим городком, см. <http://home.t-online.de/home/bernd.hummel/histeng.htm>.



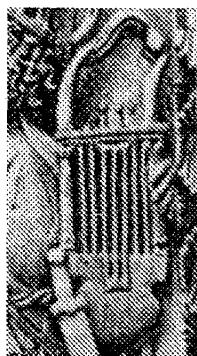
формы и устройство которых существенно отличались друг от друга. В VI в. н.э. такие инструменты варьировались от изысканных образцов «феодосиевского стиля» в Италии, –

– диптих «Поэт и муза», 530-550 гг., Монца, Музей при Соборе Иоанна Крестителя (Рис. 54, также см. прим. 49);

– актриса с тремя масками. VI в. Берлин. Гос. музей (Рис. 55), –

до примитивных лир на азиатском Востоке, вроде той, что держит в руках царь Давид на иллюстрации из сирийского кодекса:

– *Евангелие Раввулы*, f. 4v, 586 г. (теперь – Флоренция, Biblioteca Mediceo Laurenziana, cod. Plut. I, 56)<sup>159</sup> (Рис. 56).



54.

55.

56.

Напротив, на крайнем Западе, в Ирландии, через полтора-два века после лир из Кентербери и Дарема мы видим струнный инструмент иного типа. Его изображение вырезано на кресте из песчаника в Дурроу (X в., Durrrow Abbey, гр. Оффали). Форма инструмента напоминает 8-струнную лиру из Каратепе (см. Рис. 34), поперечина которой тоже дугообразна. Однако, если музыкант из Каратепе держит лиру длинной стойкой к себе, то музыкант из Дурроу – наоборот (Рис. 57). У обоих инструментов струны слегка расходятся кверху веером.

Еще через два столетия изображение похожей лиры встречается во **Франкии**: в *Тройной Псалтири* (Psalter Triplex) из аббатства св. Ремигия в Реймсе, XII в. (теперь – Кембридж, St. John's

<sup>159</sup> Создано сирийским монахом-писцом Раввулой в монастыре св. Иоанна в Загбе ("Бейт Мар Иоанн" в "Бейт Загба"), т. е., предположительно, в северной Сирии, между Антиохией и Апамеей. Возможно, Раввула принадлежал группе писцов из Эдессы (теперь Урфа, Турция), работавших в этом регионе в VI в.

College)<sup>160</sup>. Здесь в окружении других музыкантов на 8-струнном инструменте играет царь Давид (Рис. 58). Формой лира напоминает описанную выше ирландскую. Одна из стоек (ближайшая к музыканту) крепится к основанию под прямым углом, тогда как вторая, более короткая, несколько отклонена от вертикали наружу. Концы стоек соединяются дугообразной поперечиной, к которой с помощью колков крепятся струны. Давид держит руки по обе стороны арфы и, как кажется, играет пальцами, без плектра. Формой инструмент несколько напоминает византийскую лиру Орфея с терракотовой печати (см. Рис. 29).



57.

58.

От лир той эпохи сохранились не только изображения. В трактате каролингского ученого Хуквальда *De Harmonica Institutione* (ок. 880) обсуждается таблатура 6-струнной лиры и даются инструкции по её настройке. Хуквальд комментирует трактат Боэция *О музыке* и приводит пример того, как музыкальная система Боэция может быть приложена к лирам. Он замечает, что интервалы между струнами лиры должны составлять тон-полутон-тон-тон<sup>161</sup>.

<sup>160</sup> См. Swarzenski H. *Monuments of Romanesque Art: The Art of the Church Treasures in Northwestern Europe*. 1954. P. 60-61 и Plate 126. No. 288. Давид окружен музыкантами с монохордом и колокольчиками, флейтой, дудкой и органом. Этой группе противопоставлены «бесовские» игрища с игрой на ребекке (аналог русского гудка), пляшущим медведем, бьющим в бочкообразный барабан, и акробатами.

<sup>161</sup> Hucbald, Guido, and John on Music: *Three Medieval Treatises*. Ed. and introd. C.V. Palisca. Trans. by W. Babb // *Music Theory Translation Series*. III. New Haven and London: Yale University Press, 1978. P. 22-23.

### 5.1.2. Арфы

Современное европейское слово «арфа» (англ. – “harp”, нем. – “Harfe”, фран. – “harpe”, итал. – “arpa”) имеет корреляты в англо-саксонских, древне-немецких и древне-норвежских словах, с основной, означающей «щипать»<sup>162</sup>. К XIII в. термин начинает использоваться исключительно в отношении треугольной арфы. Самый ранний гэльский термин для струнного инструмента – *cruit*. К 1200 г. он также начинает применяться исключительно к треугольной арфе. Впоследствии в Шотландии и Ирландии арфа стала именоваться *clarsach* или *cláirseach*.

#### Арфы континентальные (каролингские)

Хронологически и эволюционно каролингские арфы предшествуют «островным» (т. е. произведенным на Британских островах). Вот три арфы, датируемые периодами правления трех поколений каролингских правителей – Карла Великого (742–814), Людовика Благочестивого (778–840) и Карла Лысого (823–877).

– Арфа без колонны. Переплёт *Псалтири Дагульфа*, дворцовая мастерская Карла Великого, 790-е гг., слоновая кость. Композиция следует поздне-античным образцам<sup>163</sup> (Рис. 59).

– Давид-псалмопевец, несущий арфу-«треугольник» (у которой еще отсутствует колонна), цитру и измерительный прут, *Утрехтская Псалтирь* (теперь – Утрехт, Bib. Rijksuniv., Codex 32, f. 63v). Кодекс изготовлен в 816–834 гг. в Отвие (Altumvillare). До этого в манускриптах Давид изображался только с лирой (Рис. 60).

– На фронтисписе псалмов в *Библии Вивиана*<sup>164</sup> (845 г., Тур) приплясывающий на облаке Давид правой рукой (без плектра) играет на маленькой 14-струнной арфе-«треугольнике»<sup>165</sup> (Рис. 61). Од-

<sup>162</sup> Хотя в германские языки слово попало, возможно, из греческого (ср. ἄρπάζω, «хватать», или ἄρπη, лат. harpe, «серп»), что подтверждается его наличием в языках романской группы. См.: Frick R. “Harpa – Root of a global word” // Harpa 1 (1/1991); “The origin of the word harp: Origin unclear circulation worldwide” // Harpa 6 (2/1992).

<sup>163</sup> Карл Великий поручил своему писцу Дагульфу иллюстрировать Псалтирь для папы Адриана I. Когда в 795 г. Адриан умер, Псалтирь осталась в королевской сокровищнице. Это единственная сохранившаяся резьба по кости, выполненная по прямому поручению Карла Великого.

<sup>164</sup> MS Paris Bibliothèque Nationale, lat. 1, f. 215v. Это первая Библия Карла Лысого, внука Карла Великого. Кодекс изготовлен в монастыре св. Мартина в Туре и преподнесен королю графом Вивианом, по всей видимости, в 845 г. См.: P.E. Dutton, H.L. Kessler. The Poetry and Paintings of the First Bible of Charles the Bald. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997. P. 25.

<sup>165</sup> Над головой царя надпись – DAVID REX ET PROP<НЕТА>. Давида окружают еще четыре музыканта. Это иллюстрация к 2 Цар 6:5: «А Давид

ной стороной Давид прижимает треугольник к себе, держа арфу левой рукой за острый угол (от которого отходит декоративный отросток в форме шишечки).



59.



60.



61.

Струны арфы натянуты почти вертикально от горизонтального катета рамы к диагонали-резонатору, поперек которого прикреплены большие колки, напоминающие современные скрипичные. В полном соответствии с тем, что говорил о псалтерии Феодор, этот инструмент «треугольный». Отвечает он и прочим описаниям псалтерия: его форма напоминает греческую «дельту», он имеет резонатор сверху и типологически является не лирой, но арфой. Замечено<sup>166</sup>, что художник ориентировался на позднеантичный манускрипт – так называемого *Ватиканского Вергилия* (Biblioteca Apostolica, Cod. lat. 3225, IV–V вв.)<sup>167</sup>, который, как указывает одна из схолий, в IX в. находился в Туре. Тем не менее, инструменты, на которых играет Давид и его музыканты могут быть скопированы и с более поздних, византийских, манускриптов.

и весь Израиль играли пред Господом на всяких деревянных инструментах: и на кифарах, и на лирах, и на тимпанах, и на систрах, и на кимвалах» (in omnibus lignis fabricatis et citharis et lyris et tympanis et sistris et symbalis), а также к 2 Цар 6:14-22: «Давид скакал изо всех сил пред Господом; одет же был Давид в льняной ефод... Мелхола, дочь Саула, вышла к нему навстречу и сказала: как отличился сегодня царь Израилев, обнажившись сегодня пред глазами служанок рабов своих!...».

<sup>166</sup> Dutton P.E., Kessler H.L. Op. cit. P. 59-60. Также см.: Koehler W. Die Karolingischen Miniaturen. Band I, 2. Die Schule von Tours. Die Bilder. Berlin 1933, 2<sup>1963</sup>. P. 214-215.

<sup>167</sup> Vergilius Vaticanus Commentarium. Ed. Graz. 1984; Wright D. When the Vatican Vergil Was in Tours // Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1250. Festschrift für Florentine Mütherich zum 70. Munich: Geburtstag, 1985. P. 53-66; и The Vatican Vergil: A Masterpiece of Late Antique Art. Berkeley, 1993.

### Арфы «островные»

В Шотландии изображения арф-«треугольников» фиксируются с IX в. на восточном побережье на каменных плитах и крестах пиктов. Практически всегда это арфа с колонной. Можно прочесть, что колонна, соединяющая концы рамы и резонатора арфы, появляется именно в Британии и Шотландии, однако её можно увидеть на шести из десяти изображений арф в *Утрехтской Псалтири* (Франкия, IX в.), которая, в свою очередь, воспроизводит позднеантичные образцы<sup>168</sup>.

В Англии собственно арфа (О.Е. *hearpe, gamenwudu*), а не лира, фиксируются с конца IX – нач. X вв. В Ирландии в X в. появляются четырёхугольные арфы, а наиболее раннее изображение треугольной датируется 1100 г. Треугольные европейские арфы отличаются от своих предшественниц тем, что их рамы являются составными, будучи сложены из трех частей по числу сторон. Самих инструментов того периода не сохранилось. Можно указать на ряд изображений ранне-средневековых арф:



62.



63.

– арфист, играющий на 8-струнном инструменте, конец IX – начало X вв. (согласно другой, менее вероятной, датировке 780–820 гг.), крест из песчаника, Даплин, Пертшир, Шотландия<sup>169</sup> (Рис. 62);

– арфист, играющий на 8-струнной треугольной арфе, ок. 900 г., Монифит, Ангус, Шотландия<sup>170</sup> (Рис. 63);

<sup>168</sup> Хотя для каролингских изображений не исключено и «островное» влияние, поскольку в IX в. поток эмигрантов с Британских островов терпит качественные изменения и в нем начинают преобладать учёные скотты (ирландцы).

<sup>169</sup> См.: Sutherland E. In Search of the Picts. A Celtic Dark Age Nation. London: Constable, 1994. P. 213; прорисовка из кн.: Allen J.R. Early Christian Monuments of Scotland. Edinburgh, 1903. Fig. 334B.

<sup>170</sup> См.: Sutherland. Op. cit. P. 213. Это прототип или копия изображения с креста из Dupplin Castle (в зависимости от датировки последнего).

– арфист, флейтист и кошка. Резьба по камню. Летенди (Lethendy), Пертшир, Шотландия, X в. (Рис. 64);

– сидящий на стуле музыкант с маленькой треугольной арфой. Игральная фишка с вырезанным на ней арфистом, Глочестер, Англия. Арфист обращен влево и согнутой левой ногой упирается в рамку, обрамляющую изображение. Арфа поставлена на левую голень и левой рукой музыкант бряцает по струнам<sup>171</sup> (Рис. 65);



64.

90°



65.

У «треугольных» арф более позднего периода колонна получает некоторую выпуклость наружу, см.:

– стоящий музыкант с треугольной арфой на левом плече – *Псалтирь Харли*, ок. 1000 г. (теперь – Британская библиотека, MS Harley 603, f. 55v)<sup>172</sup>;

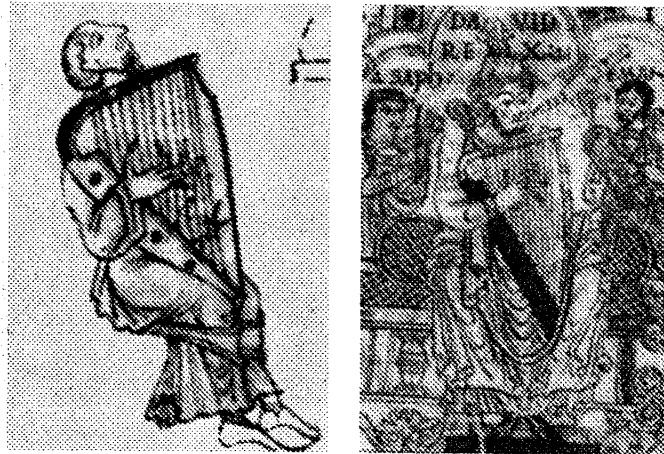
– Йувал, «отец всех играющих на арфе», музицирует на 12-струнной треугольной арфе (MS Оксфорд, Bodleian Library, MS Junius 11, f. 54r. *пс.-Кэдмон. Метрический парафраз Священной Истории*, кодекс иллюстрирован в конце X – начале XI в. в Кентербери). Резонатор инструмента нижним краем зажат между колен музыканта, а в верхней части поддерживается на сгибе правого локтя (Рис. 66);

– царь Давид с 12-струнной арфой в окружении музыкантов, *Winchcombe Psalter*, ок. 1030–1050 гг. (теперь – Кембридж, Университетская библиотека, f. 23)<sup>173</sup> (Рис. 67). Арфы Давида и Йувала практически идентичны;

<sup>171</sup> Tablesman T10: Harpist // <http://www.gloucester.gov.uk/libraries/templates/page.asp?URN=1236>.

<sup>172</sup> Rensch R. The harp: Its History, Technique and Repertoire. New-York: Praeger Publishers, 1969. Pl. 7. *Harley Psalter* был скопирован с *Утрехтской Псалтири*. В ряде иллюстраций английский копиист добавил к угловой арфе *Утрехтской Псалтири* колонну и выделил плечо рамы. Стало быть, он работал с оглядкой на современные ему инструменты. Книга рисовалась в две стадии – ок. 1000 г. и ок. 1040–1070 гг.

<sup>173</sup> Ed. B. Ford. The Cambridge Cultural History of Britain. Vol. I: Early Britain. Cambridge, 1992.



66.

– 11 девушек с арфами (Рис. 66). Миниатюра из Ветхозаветного Шестикнижия, переведенного на древне-английский проповедником Элфриком, втор. четв. XI в., Кентерберри (телерь – Cotton MS Claudius B. IV, f. 92v). Отмечают, что миниатюра, предположительно, следует византийскому прототипу. В самом деле, на этом наиболее позднем из рассмотренных нами изображений, арфа начинает трансформироваться, напоминая византийские инструменты того периода (ср. ниже Рис. 97).

67.



68.

## 5.2. Высокое Средневековье (XII–XIV вв.)

### 5.2.1. Псалтерий

"And al above ther lay a gay sautrie,  
On which he made a-nyghtes melodie  
So swetely that all the chambre rong;  
And 'Angelus ad virginem' he song..."<sup>174</sup>

Несмотря на то, что круг инструментов, которые могли соответствовать «кифаре» и «псалтерию» у Феодора уже очерчен, мы продолжим наш обзор на более поздний период. Это объясняется, во-первых, тем, что последующие века являются периодом наибольшего распространения средневекового псалтерия<sup>175</sup>. Многочисленные разновидности, которые он приобретает в этот период, обильно представлены в иконографии вплоть до XVIII в., и в настоящее время при упоминании «псалтерия» обыкновенно указывают на инструменты, возникшие только после XI в. Во-вторых, иконография этого позднего периода содержит важные образцы, которые могли иметь прототипы в более ранней, интересующей нас эпохе, изображений от которой не сохранилось.

При чрезвычайном разнообразии форм все псалтерии высоко-го Средневековья имеют нечто общее. В отличие от арфы струны у таких инструментов натянуты поверх плоского резонаторного корпуса и чаще всего приводятся в движение посредством плектра. Уже достаточно рано по струнам стали ударять с помощью маленьких деревянных молоточков. В иконографии такие инструменты возникают в период музыкального ренессанса второй четверти XII в.

Трапецевидный псалтерий в текстах XIII в. определяется как *canon*, «канун» (от греческого *κάνων*, «мера»). Треугольный псалтерий, составлявший как бы половину кануна, с некоторого времени стал именоваться *micanon* (*mi-quanon*). А еще позже инструмент получает имя *salterion* и *sautier*. В настоящее время псалтериями называют вообще все настольные *цимры*, от кануна до различного рода цимбал и тимпанов.

#### Прямоугольный псалтерий

Можно указать на следующие изображения прямоугольных псалтериев:

<sup>174</sup> Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. Рассказ мельника 105-108.

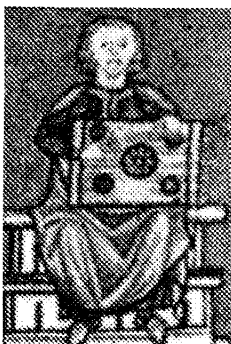
<sup>175</sup> Аутентичные изображения музыкальных инструментов высокого Средневековья (XII–XIV вв.) см.: *Cantigas de Sancta Maria* // <http://members.lycos.fr/cbrass/psalter/psaltjacob.html> или <http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/images/> и <http://apemutam.free.fr/instrsculpt.html>. О псалтерии см. также *Paniqua C. Salterio. The History* // <http://www.hacsbrett.at/English/Salterio.htm>.

- декор собора в Хаке, XI в. (Арагон, Испания); это одно из первых испанских изображений (Рис. 69);
- церковь в Таске (Арманьяк, Франция) XII в. (Рис. 70);



69. 70.

- прямоугольный псалтерий на иллюстрации к *Cantiga 80 (De graça cha e d' amor...)* в *Cantigas de Santa Maria (Песни св. Марии)*, богато иллюминированном кодексе, выполненным (до 1255 г.) по заказу Альфонсо X Премудрого, короля Леона и Кастилии (Рис. 71)<sup>176</sup>.



71.

### Треугольный псалтерий

На изображениях треугольный псалтерий подчас трудно отличить от арфы-«треугольника». Так, на иллюстрациях из *Cantigas de Santa Maria* нет сомнения, что речь идет о треугольных псалтериях (см. ниже Рис. 74 и 75). Однако, в ряде случаев (Рис. 80) с уверенностью сказать, что перед нами не арфа, невозможно. Уже в XI в. стали появляться многочисленные разновидности псалтерия, такие, например, как «рота» – арфоподобный псалтерий со струнами, натянутыми по обе стороны резонирующего корпуса (см. Рис. 78-79). *Rota* часто встречается

<sup>176</sup> По поручению короля Альфонсо было подготовлено собрание 427 «песен», большая часть которых прославляет Деву Марию. Манускрипт *Cantigas de Santa Maria*, хранящийся в Мадриде (Библиотека Эскуриала, Codex T. I. 1) – это кладезь изображений средневековых инструментов. На 40 иллюстрациях изображены 40 инструментов, формы которых демонстрируют синтез западноевропейских и арабо-андалузских влияний. См.: [http://www.3to4.com/Cantigas/e\\_index.html](http://www.3to4.com/Cantigas/e_index.html).

ся в иконографии с X по XIII вв.<sup>177</sup>. Вначале исполнитель держал псалтерий в вертикальном положении у груди, но по мере того как число струн росло и инструмент становился все более громоздким, его стали размещать горизонтально на столике или на коленях.

- базилика Нотр-Дам-де-ла-Дорад (Daurade от Deaurata, «позолоченная»), XII в. (теперь Музей августинцев, Тулуза, Франция) (Рис. 72);
- музыканты Давида, аббатство святой Фуа (Foy, от лат. Fides) в Конке, XII в., Франция (Рис. 73);
- илл. к *Cantiga 40 (Deus te salve, groriosa...)*, 1255 г. (Рис. 74);



72.

73.

74.

- илл. из *Cantigas de Santa Maria*, 1255 г. (Рис. 75)<sup>178</sup>,
- царь Давид, Псалтирь, XII в., Мантуя, Городская библиотека, Италия (Рис. 76);



75-76.

<sup>177</sup> Как и в случае с псалтерием, *ротой* называли разные инструменты: в XII в. – крут, в XIII в. – кифару, лиру или арфу.

<sup>178</sup> Panel 1. *Cantiga de loor No. 120: «Король Альфонсо наставляет музыкантов и танцоров хвалить Деву и Младенца», согласно <http://faculty.washington.edu/petersen/alfonso/alfonsox.htm>.*



- церковь св. Винцента (Викентия) в Авиле (Испания), XII в. (Рис. 77);
- аббатство Нотр-Дам, Сюржер (Приморская Шаранта, Франция), XII в. (Рис. 78);
- церковь св. Мартина во Фромисте (Кастилья, Испания), XII в. (Рис. 79);
- церковь св. Исидора в Леоне (Испания), XII в. (Рис. 80, ср. Рис. 61);
- церковь св. Иакова (Santiago) в Агуэро (Арагон, Испания), XII в. (Рис. 81)<sup>179</sup>;
- церковь в Реболledo-де-ла-Торре (Кастилья, Испания), ок. 1186 г. (Рис. 82)<sup>180</sup>



77.

### Трапецевидный псалтерий

Последним по времени в Европе появляется трапецевидный псалтерий, именовавшийся у арабов «кануном» (qanûn). Инструмент был принесен ими в Испанию, а христианские изображения (начиная с XI в.) показывают, что на нём играли плектром или молоточками. Согласно аль-Секунди (1231 г.), канун был широко распространен в Андалусии, а центром его изготовления была Севилья.



78-79.

<sup>179</sup> См.: <http://www.fut.es/~espada/arra/mindex.html>.

<sup>180</sup> Iglesia románica de Rebolledo de la Torre // [http://www.artequias.com/romanico\\_rebolledo.htm](http://www.artequias.com/romanico_rebolledo.htm).



80.

81.

82.

В конце XV в. трапецевидный псалтерий видоизменяется (сначала в Северной Европе) в «барочный псалтерий», «timrapop» или «dulseta», на котором играли молоточками. Самый ранний из дошедших до нас инструментов был изготовлен в Болонье в 1514. Он выходит из употребления с концом эпохи барокко, уступая место клавесину, но сохранился под именем *сантура* там, где была сильна традиция, например, в Греции и Иране. Изображения трапецевидных псалтериев:

- церковь св. Антонина, монастырь яковинцев в Тулузе (1229–1350) (Рис. 83)<sup>181</sup>;
- панель работы Турино ди Ванни (1348-1438) «Дева, младенец и ангелы», 1390-е гг., Лувр (Рис. 84);



83-84.

<sup>181</sup> Saint Dominique à Toulouse // <http://www.jacobins.mairie-toulouse.fr/accueil/accciaco.htm>.



Псалтерий могли держать боком, так что струны располагались вертикально (Рис. 85-86), или в перевернутом положении:

85-86.

– иллюстрация к *Cantiga 50* (*Non deve null' ome desto per ren dultar...*) (Рис. 87).



В какой-то момент боковые линии трапецевидного псалтерия приобретают изгиб и возникает подвид, именуемый «свиной мордой» (*hog-pose psaltery*, *Groin de Porc*).

- иллюстрация к *Cantiga 70* (*Eno nome de Maria...*) (Рис. 88);
- фрески церкви в Бюрен-ан-дер-Арен (кантон Берн, Швейцария), XV в. (Рис. 89);
- церковь Нотр-Дам в Кодебек-ан-Ко (*Caudebec en Saux*, Нормандия, XV в. (Рис. 90);

87.

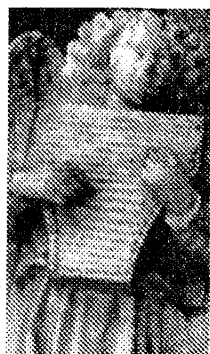
Псалтерий мог походить на шлемовидные гусли, как на французской иллюстрации XIII в. (Рис. 91). А фрагмент картины фламандца Яна ван Эйка «Благодатная весна» (ок. 1423–1426, Музей Прадо, Мадрид) изображает ангела, играющего пером-



88.



89.



90.

плектром на крыловидном псалтерии, иначе называемом «миканоном», что значит «половина кануна» (Рис. 92).

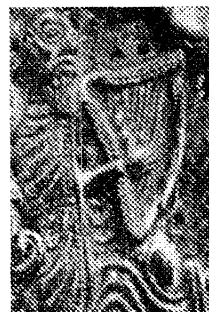


91-92.

### 5.2.2. Арфы

Арфы позднего Средневековья (XII–XV вв.) представляют собой переносные инструменты. Инструмент приобретает более изысканные формы. У него появляется «плечо», поскольку верх рамы теперь прогнут, чтобы сделать струны в середине чуть короче и достичь более равномерного натяжения. См. Рис. 91, а также:

- царь Давид с 9-струнной арфой, с. 1100, бронзовая пластина на реликварии св. Мэдока (*Breac Moedoc*), Ирландия, Национальный музей<sup>182</sup> (Рис. 93);
- иллюстрация к *Cantiga 380* (*Sen calar nen tardar...*), Рис. 94;
- миниатюра из «Всемирной хроники» Рудольфа фон Эмса, XIV в. (Рис. 95).



93.



94.



95.

Царь Давид теперь не просто исполняет псалмы. Зажатый в левой руке ключом он подстраивает одну из струн, тогда как правой продолжает играть. См.:

<sup>182</sup> *Yeats G. The Harp of Ireland. Belfast Harpers' Bicentenary Ltd., 1992. P. 2.*





96.



97.

– *Hunterian Psalter*, ок. 1170. MS U.3.2, f. 21v, Глазго, University Library (Рис. 96);

– настроенный ключ, как кажется, виден у арфы и в более раннем манускрипте, византийской *Псалтири Феодора*, изготовленной в 1066 г. в Студийском монастыре (Константинополь) монахом Феодором из Кесарии (Лондон, Британская библиотека, MS Additional 19352, f. 191), Рис. 97.

Позже Давид с арфой начинает изображаться внутри большого инициала «В» из слова «Beatus», начинающего первый псалом: *Beatus vir qui non abiit in concilio impiorum...* (Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых...). Подобный инициал называют «обитаемым» (inhabited) или «повествовательным» (historiated)<sup>183</sup>. Ср.:

– инициал из *Псалтири Лутрелла*, 1340-е гг., *Luttrell Psalter*, f. 13r., Британская библиотека, Лондон<sup>184</sup> (Рис. 98);

– инициал из MS Оксфорд, Bodleian Library, Lat. bib. e. 7, f. 176v (Рис. 99);

– инициал из псалтири, созданной в восточной Англии после 1320 г. (теперь – Сиракузы, США, Университетская библиотека, Отдел спец. коллекций, MS 27, f. 1), Рис. 100.



98.



99.



100.

<sup>183</sup> См. инициал «Д» из рукописи «Повесть о белоризце-человеке и монашестве» Кирилла Туровского. Внутри буквы изображен торс музыканта (его голову венчает корона, так что это – царь Давид), играющего на шлемовидных гуслях. Иллюстрация взята из: *Лазарев Г. И.* История древнего инструмента // <http://www.metakultura.ru/kalik/history.htm>.

<sup>184</sup> Кодекс принадлежал сэру Джеффри Лутреллу (Geoffrey Luttrell) из Ирнэма (Irnham, Линкольншир).

### 5.2.3. Необычные инструменты

Наконец можно указать на инструменты, которые сопротивляются классификации:

– Давид, играющий на лире. *Парижская Псалтирь*, 950–970 гг. Париж, Национальная библиотека, MS gr. 139, f. 1v<sup>185</sup>. 10-струнная лира по отношению к коробке-резонатору занимает положение похожее на таковое у крышки рояля. Между лирой и крышкой имеется подпорка, за которую Давид держится левой рукой. Лира представляет собой прямоугольную раму<sup>186</sup> (Рис. 101);

– иллюстрация к *Cantiga 290 (Maldito seja quen non loará...)* из *Cantigas de Sancta Maria* изображает женщину на троне, держащую в руках нечто вроде лирообразного псалтерия, «большую кифару». Формой ин-



101.



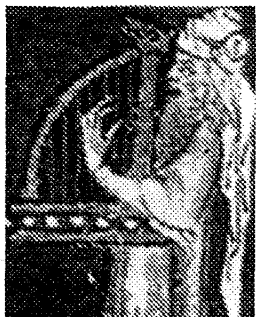
струмент напоминает описывавшиеся выше лиры с неравной высоты стойками и дугообразной перемычкой, однако теперь лира представляет собой сплошную резонаторную доску, вдоль которой натянута струна. Последние сгруппированы по четыре и у каждой четверицы есть свой порожек. Музыкантша держит инструмент так, как если бы это была гитара. Указательным (и, возможно, большим) пальцем правой руки женщина перебирает струны. Левая рука поддерживает инструмент (Рис. 102);

102.

– на уже рассматривавшейся миниатюре из «Всемирной хроники» Рудольфа фон Эмса (XIV в.) один из окружающих Давида музыкантов-иудеев держит перед собой 7-струнную лиру, рама которой представляет собой прямой угол, концы которого соединены дугообразной перемычкой. Музыкант играет на лире

<sup>185</sup> См.: *Лазарев В.Н.* История Византийской живописи. М. Искусство, 1986. Т. 2 – Таблицы. Илл. 101. Как указывает Лазарев, миниатюры *Парижской Псалтири* представляют собой свободные копии с некоего александрийского образца. Видно стремление художников приблизиться к прототипу, сочетающееся с непониманием копируемых образцов и схематизмом. См. Там же. Т. 1. С. 69.

<sup>186</sup> Подле Давида, как подле пастыря, расположилось небольшое стадо баранов и овец, а также сторожевая собака. За его спиной сидит женщина, рядом с которой по-гречески написано: «ΜΕΛΟΔΙΑ» (sic!). В правом нижнем углу – увенчанная венком мужская фигура, обхватившая левой рукой засохшее дерево, и подпись: ΟΡΟΣ ΒΗΘΛΕΕΜ, «гора Вифлеем».



103.

жены вертикально<sup>108</sup>. Эта иллюстрация к Исх 15:20 сопровождается подписью: «и взяла Мариам-пророчица, сестра Ааронова, в руку свою тимпан (tympanum), и вышли за ней все женщины с тимпанами и плясанием (tympanis et choris)... хваля Господа, который вывел их из Египта чрез Черное море» (Рис. 104).

#### 5.2.4. Андалусия

Большинство средневековых инструментов, которые кажутся необычными, имеют неевропейское происхождение, будучи завезёнными из Се-

верной Африки, Ближнего Востока и Передней Азии. Например, миниатюра из *Парижской Псалтири* (см. выше) копирует некий



104.

пальцами левой руки (Рис. 103); – фрагмент рисунка из *Библии Велислава* (*Velislav biblia picta*, «Велиславова Библия в картинках»), изготовленной в перв. пол. XIV в. в Праге (Национальная библиотека, Чехия)<sup>107</sup>. Четыре девы играют на струнных инструментах: первый сложно идентифицировать (струнный тимпан?), второй – лира, которая по форме почти приблизилась к лютне; третий – смычковый, 4-струнный (ребек?), четвёртый – псалтерий «свиная морда», развернутый боком, так что струны располо-

<sup>107</sup> Одна из самых известных средневековых книг Центральной Европы. Принадлежит к классу так называемых *Библий для бедных* (*Biblia pauperum*): латинский текст в ней сводится к коротким титулам, сопровождаемым рисунками пером и чернилами. Первая подобная Библия была изготовлена во Франции ок. 1322 г. *Кодекс Велислава* содержит 747 рисунков к текстам Ветхого и Нового Заветов, сочинениям об Антихристе, житиям святых, особенно Венцеслава и Людмилы. Манускрипт, над которым работало много авторов, был изготовлен для каноника Велислава († 1367), нотариуса сначала Жана (Слепого) Люксембургского, а затем императора Карла IV. Сам Велислав изображен на последнем листе (f. 188). Библия произведена не монастырской мастерской, но в мирской, скорее всего, в пражской. На рисунках, что покрывают (почти везде в две полосы) все листы, изображены тысячи фигур людей, ангелов, животных, птиц, рыб, растений. Рисунки являются ценным источником сведений о жизни средневековой Богемии.

<sup>108</sup> См. *Instruments pour jouer les musiques du Moyen Age* // <http://www.instrumentsmedievaux.org/galerie/peintur/Velislav.html>.

александрийский прототип, иллюстрации к *Cantigas* демонстрируют инструменты, созданные в арабо-андалусской культуре. Мы завершим наш обзор ещё раз обратившись к Андалусии.

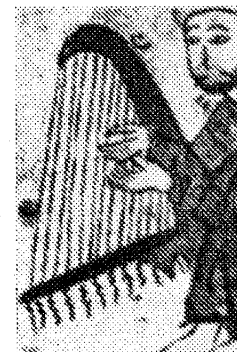
Там вплоть до XIII в. в иконографии фиксируются струнные инструменты, которые, как кажется, восходят к древним прототипам. Речь идет о треугольных арфах, описанных в разделе 2.3.2. Эти инструменты подпадают и под определение «псалтерия» (не средневекового, но древнего).

– Подобная треугольная арфа изображена на рисунке из «Книги игр» (*“Libro de los Juegos”* или *“Libros de Axedrez, Dados et Tablas”*) – еще одного манускрипта, изготовленного по заказу и под руководством Альфонсо X (над книгой работали с 1251 по 1283 гг.) (Мадрид, Библиотека El Escorial, MS T.1.6)<sup>109</sup>. Два мавра играют в шахматы, а их слух улаживает музыкант в бурнусе. На его коленях – треугольная 14-струнная арфа, имеющая сверху объемный резонатор, который оканчивается внизу характерными зубцами<sup>110</sup> (Рис. 105);

– схожая 14-струнная арфа изображена в средневековом арабском манускрипте, содержащем трактат аль-Фараби по музыке. Резонатор этого инструмента тоже находится сверху и тоже внизу имеет зубцы. Подобно современной виолончели, арфа ставится на землю при помощи штыря-упора, выходящего из нижней, зубчатой части резонатора. Конец этого упора виден между ступней музыканта<sup>111</sup> (Рис. 106);



105.

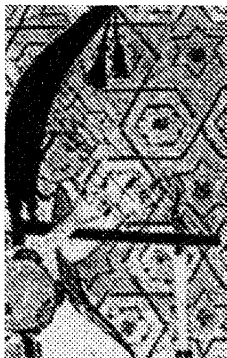


106.

<sup>109</sup> Это один из первых памятников европейской литературы, написанных на национальном разговорном языке. В книге запечатлено эхо традиции, восходящей к мусульманской культуре Андалусии X века, которой увлекались король Альфонсо Премудрый (1221–1284) и его придворные. Книга состоит из 98 листов и содержит 149 (100 + 7x7) рисунков. Илл. см.: <http://games.rengeekcentral.com/prblms/F22R.html>, или [http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/images/libro\\_2.gif](http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/images/libro_2.gif), а также в кн. *Игнатенко А.А.* В поисках счастья. Общественно-политические воззрения арабо-исламских философов средневековья. М.: Мысль, 1989. С. 55.

<sup>110</sup> Существует специальное исследование, в котором обсуждается вид струнных инструментов, изображенных на миниатюрах «Книги игр», а именно, двух арф на ff. 9r и 22r, лютни на ff. 18r и 68r, и двух скрипок на f. 31v. См.: *García P. B.* Los instrumentos de cuerda en el *Libro de ajedrez* // *Reales Sitios XXIII/90* (1986). P. 25–36.

<sup>111</sup> См.: *Игнатенко А.А.* Цит. соч. С. 67.



107.

– подобный упор имеет и 12-струнная арфа на средневековой персидской миниатюре<sup>112</sup>. Её резонатор также под углом направлен вверх (Рис. 107).

Подведем итог. Опираясь на рассмотренный выше материал, мы можем вывести два рода заключений. Сначала мы попытаемся ответить на вопрос о том, что объективно представляли собой киннор, невел/набл, кифара и псалтерий, и уже после этого предложим интерпретацию глоссы Феодора, в которой эти инструменты упомянуты.

Совокупность свидетельств позволяет предположить, что киннор древних евреев представлял собой небольшую ручную лиру. Он имел прямоугольный корпус, исполнитель держал его под углом или горизонтально, как это демонстрируют египетские изображения (Рис. 15-17). На каком-то этапе облик древнего инструмента оказался забыт: в начале нашей эры евреи начинают изображать свои храмовые инструменты в виде римских кифар. Это делают и националисты (монеты Бар Кохбы, Рис. 19-20), и религиозные иудеи (пол синагоги в Газе, Рис. 28).

Невел был больше киннора. Возможно, он изображен на печати царевны Мааданы (Рис. 18) и в этом случае это гибрид лиры и арфы. В качестве аналога невели христианские авторы называли псалтерий.

Мы полагаем, что псалтерием с некоторого времени стали именовать арфы с верхним резонатором, зародившиеся в Вавилоне (Рис. 38) и распространившиеся в Малой Азии и на Ближнем Востоке. Эти инструменты проникли в Египет (Рис. 6-10) и много позже – в Грецию (Рис. 44-48). Он был известен в Риме (арфой его считает Цицерон). У Ипполита Римского и Афанасия Александрийского псалтерий – это арфа с верхним резонатором, аналог еврейского невели. Иероним добавляет, что формой псалтерий напоминает греческую букву «дельта». В XII–XIV вв. верхне-резонаторные арфы были распространены от Андалусии до Средней Азии (Рис. 105-107). В то же время, в Средние века псалтерием начинают именовать цитрообразный инструмент со струнами, натянутыми вдоль плоского резонирующего корпуса (Рис. 69-90).

<sup>112</sup> Источник иллюстрации – Покровская Н.Н. История арфы. Тема 1 // <http://harpa.newmail.ru/Tema1.htm>.

Отправной точкой эволюции кифары были классические образцы, известные нам по греческой вазописи. В римской империи появляются ее многочисленные разновидности, из которых для нас важны только три. Один из типов – «восточный» – представлен на рис. 21-27; к нему принадлежит и кифара, изображенная на мозаике III в. н.э. из Тарса (Рис. 27). Иной, «поздний римский» или «византийский», тип кифары имел прямоугольную раму, а его изображения были распространены от Иерусалима до Италии (Рис. 28-31, 54-55). Наконец, кифара на мозаике из Ротвейля (Рис. 53) представляет тип инструментов, развивавшихся в направлении цитр<sup>113</sup>. Для таких латиноязычных авторов ранне-средневековой Англии, как Беда Досточтимый, кифара – это гуслеобразная лира, подобная той, что изображена в Псалтири Веспасиана (Рис. 50-52), хотя на англо-саксонском языке такой инструмент именовался heagre, «арфой»<sup>114</sup>. Небольшие треугольные арфы изображались в каролингских манускриптах (Рис. 59-61). Мы полагаем, что их должны были именовать psalteria, «псалтериями»<sup>115</sup>. После XI в. псалтериями станут называть цитрообразные инструменты (Рис. 72-80). Важно, что на многих иллюстрациях изображен именно царь Давид (Рис. 28, 51-52, 56, 58-61, 66-67, 73, 76, 93, 95-100). По тому, какой инструмент художник вкладывал в руки псалмопевца, можно с определенной долей уверенности судить о том, каким представляли псалтерий в тот или иной период.

Таким образом, в процессе эволюции одно и то же имя присваивалось различным инструментам. Так произошло с киннором, кифарой, псалтерием. В родном для Феодора Тарсе кифарой именовалась модифицированная греческая кифара, а у англо-саксов – вертикальная цитра. На какую традицию ориентировался Феодор? Иконография не позволяет дать точный ответ. В Византии в руки

<sup>113</sup> Само немецкое слово Zither происходит от лат. cithara (греч. κίθάρα).

<sup>114</sup> Для русских читателей любопытно отметить, что давидова лира из Псалтири Веспасиана отдаленно напоминает новгородские крыловидные гусли. Правда, у славян такие гусли во время игры держались горизонтально (в некоторых случаях вертикально располагались только шлемовидные гусли). О гусях см. сайт В.И. Поветкина «Древнерусский музыкальный инструментарий» // <http://soros.novgorod.ru/projects/Toolkit/toolkit.htm>. См. также Salmen R. Playing positions of harps in the Middle Ages // Harpa 16 (Winter 1994).

<sup>115</sup> Хотя рис. 61 является иллюстрацией к 2 Цар 6:5, где Вульгата говорит только о «кифарах и лирах». Если предположить, что изображение восходит к византийскому прототипу, то можно учесть чтение Септуагинты – «на киннорах и наблах», но это мало что проясняет. Скорее всего, художник изобразил царя Давида, автора Псалтири, с псалтерием.

Давида вкладывалась и небольшая лира (Рис. 56), и большая треугольная арфа (Рис. 97). В Европе Давид играет и на упомянутой выше гуслеобразной лире (Рис. 51-52), и на небольших треугольных арфах (Рис. 59-61). С точки зрения музыковеда – это различные инструменты, с позиции христианского аллегориста все они, как инструменты псалмопевца, должны считаться «псалтериями».

Это подводит нас к следующему вопросу. В своей глоссе Феодор выступает как музыковед или как экзегет? Пытается ли он объяснять библейскую строку «согласно истории», и тогда для него важны физические особенности музыкальных инструментов? Или материальные детали для него не важны, а искомые струнные представляют собой культурные, религиозные символы?

Рассмотрим оба варианта, начав с «символической» (и наименее вероятной) интерпретации. Наставник хочет объяснить своим англо-саксонским студентам семитское слово «киннор». При этом физический облик инструмента для него не имеет значения. У самого Феодора, как сирийца, киннор мог ассоциироваться не только с библейским текстом, но и с повседневной речью на улицах Тарса, Эдессы и Антиохии, с юностью, проведенной в этих городах, где киннор, сколь бы сильно он не отличался в VII в. н.э. от одноименного инструмента ветхозаветных евреев, безусловно, упоминался, а может быть, и использовался в музицировании. Поэтому, когда Феодору требуется объяснить, что такое киннор, он не пытается воспроизвести его физическую форму – для этого проще было бы нарисовать инструмент на воценой дощечке. Для мышления той эпохи часто был важен не столько сам объект («обозначаемое»), сколько его имя («обозначающее»): операции производились не с первым (эмпирическое исследование), но со вторым (этимологические, герменевтические и пр. изыскания)<sup>116</sup>. Имена становились символами. Феодор обращается к авторитетной традиции (см. выше цитату из Иеронима), согласно которой у евреев псалмы исполнялись на «набле», у греков «наблу» соответствует «кифара», а христиане славят Бога на «псалтерии». Если это так, то в параллель к киннору Феодор выстраивает цепочку слов-меток, обозначающих символические артефакты, отсылающие к соответствующим культурам. Для его целей несущественно то, что Септуагинта упоминает все перечисленные струнные – киннор, невел, кифару и псалтерий – и, стало быть, они должны как-то

<sup>116</sup> См.: Петров В.В. Имя и сущность: грамматика и онтология у Фридулуса // Историко-философский ежегодник '96 (далее ИФЕ). М.: Наука, 1997. С. 100-105.

отличаться друг от друга. Напротив, речь идет об ипостасях одного инструмента, по-разному воплощающегося в разных странах и у разных народов.

Второе толкование нашей глоссы – «историко-филологическое». Оно же и представляется нам единственно правильным. Мы имеем цепочку *cinyra* – *nablum* – *cithara* – *psalterium*. Первые два слова – редчайшие в Вульгате: *cinyra* встречается 3 раза<sup>117</sup>, *nablum* – 4 раза<sup>118</sup>. Таким образом, после одного малоупотребительного латинского слова вводится другое, которое не объясняет первое, но само представляет проблему. Наше предположение состоит в том, что *nablis* не есть объяснение *superis*. Дело обстоит иначе. В ходе своих школьных занятий Феодор наталкивается на нуждающийся в истолковании латинский термин, обозначающий ветхозаветный музыкальный инструмент, и тут же приводит студентам ещё один – тоже редкий, тоже имеющий семитский корень, и тоже употребляющийся в Вульгате только в форме *ablativus pluralis*. Самому наставнику оба понятия хорошо знакомы – во-первых, будучи уроженцем Тарса, Феодор был слышан в арамейском, а во-вторых, и главным образом, грекоязычный Феодор мысленно оперирует текстом Септуагинты, где *κινύρα* и *νάβλα* встречаются многократно. В Вульгате и Септуагинте оба слова преимущественно калькируются, но Феодор хочет подобрать латинские эквиваленты для этой пары, для чего обращается к той же Вульгате, которая почти всегда словом *cithara* передаёт греческие *κιθάρα* (22 раза)<sup>119</sup> и *κινύρα* (15 раз)<sup>120</sup>, а словом *psalterium* – греческие *ψαλτήριον* (12 раз)<sup>121</sup> и *νάβλα* (9 раз)<sup>122</sup>. Если отбросить очевидные и тавтологичные кальки *cithara/κιθάρα* и

<sup>117</sup> Всякий раз в форме *abl. pl.* – *cinyris*, ср. 1 Макк 4:54: *citharis et cinyris*; 13:51: *cinyris... et nablis*; Сир 39:20: *cinyris*.

<sup>118</sup> Всегда в форме *abl. pl.* – *nablis*, ср. 1 Пар 15:16; 15:20; 15:28, 1 Макк 13:51.

<sup>119</sup> См.: Быт 31:27; 2 Пар 9:11; Иов 21:12; 30:31; Пс 32:2; 42:4; 56:9; 70:22; 80:3; 91:4; 97:5 (дважды); 107:3; 146:7; 150:3; Ис 5:12; 16:11; 23:16; 24:8; 30:32; Дан 3:5; 1 Макк 4:54.

<sup>120</sup> См.: 1 Цар 10:5; 16:16; 16:23; 2 Цар 6:5; 1 Пар 13:8; 15:21; 15:28; 25:1; 25:3; 25:6; 2 Пар 5:12; 20:28; 29:25; Неем 12:27; 1 Макк 3:45. Дважды Вульгата передает словом *cithara* греческое *ψαλτήριον* (Быт 4:21; Иез 26:13) и один раз – *νάβλα* (3 Цар 10:12).

<sup>121</sup> См.: Неем 12:27; Пс 32:2; 48:5; 56:9; 80:3; 91:4; 107:3; 143:9; 149:3; 150:3; Сир 40:21; Дан 3:5.

<sup>122</sup> См.: 1 Цар 10:5; 1 Пар 13:8; 16:5; 25:1; 25:6; 2 Пар 5:12; 9:11; 20:28; 29:25.

*psalterium/ψαλτήριον*, то получится, что в Вульгате греческое *κινύρα* переводится словом *cithara*, а *νάβλα* – словом *psalterium*. Таким образом, третье слово объясняет первое, а четвертое – второе, и тогда глоссу можно интерпретировать следующим образом:

Cyneris. nablis. id est citharis longiores quam psalterium. nam psalterium triangulum fit. Theodorus dixit.

На киннорах. [И] на невелих. [То есть] на кифарах, которые длиннее чем [невел]-псалтерий, ведь псалтерий делают треугольным.

Здесь мысль Феодора – и вслед за ним наша – переходит из филологической плоскости в историческую. На этом этапе становятся важными материальные детали, оставшиеся за текстом. Что значат слова «кифара длиннее псалтерия»? Что такое длина? Платон в *Тимее* 43b говорит о шести «движениях», упоминая их в таком порядке: вперед-назад, направо-налево и вверх-вниз. Латинский комментатор *Тимея* Калкидий (V в.) дает этим движениям следующие наименования: «в длину, то есть вперед-назад, в ширину, то есть вправо-влево, в глубину, то есть вверх и вниз»<sup>123</sup>. Напротив, византийский богослов Максим Исповедник (VII в.) пишет в *Ambigua ad Iohannem*: «длина ограничивается сверху и снизу, ширина – справа и слева, глубина – пределом спереди и сзади»<sup>124</sup>. Того же мнения придерживается его каролингский последователь – Иоанн Скотт (IX в.)<sup>125</sup>. Таким

<sup>123</sup> *Тимей* Платона в латинском переводе Калкидия см.: *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*. Ed. J.H. Waszink // *Corpus platonicum medii aevi*. London, Leiden: The Warburg Institute, E.J. Brill, 1962. P. 38, ll. 20-22: "six sinve ratione raptaretur motibus, ultro citro, dextrorsum sinistrorsum et item sursum deorsum". Ср. *Калкидий*. Комментарий к 'Тимею' Платона (Там же. P. 165, ll. 16-19): "Etenim locales motus septem sunt, opinor: duo quidem iuxta longitudinem, id est ante et post, duo item alii per latitudinem, in dextram et sinistram, duoque alii iuxta profunditatem, sursum et deorsum, et ultimus supra memoratae circumactioni similis, qui fixo circumvolat cardine".

<sup>124</sup> *Максим Исповедник*. *Ambigua ad Iohannem* // PG 91. 1229. Латинский перевод Иоанна Скотта см. в кн.: *Ambigua ad Iohannem XIII, 160-164* // *Corpus Christianorum Series Graeca 18* // Turnhout, Leuven: Brepols, University Press, 1988. P. 128: "longitudo quidem desuper et deorsum, latitudo dextra et sinistra, profundum vero ante terminatur et retro".

<sup>125</sup> Он перевёл *Ambigua ad Iohannem* на латинский язык и, кроме того, даёт парафраз цитируемого отрывка в своем собственном трактате, говоря: «всякое «количество» простирается по трем протяжениям – длине, ширине, глубине. А эти три протяжения опять же разворачиваются на шесть [направлений]: длина – вверх и вниз, ширина – вправо и влево,

образом, «длина» – это либо «толщина» инструмента (что маловероятно), либо высота, то есть кифара выше псалтерия «в высоту». Напомним, что в эпоху Феодора кифарой именовались лиры. А *треугольным псалтерием* на протяжении тысячи лет именовалась треугольная арфа с верхним резонатором. Камнем преткновения при истолковании глоссы является слово «длиннее». Кифара с некоторой долей условности – это всегда прямоугольник, а псалтерий (по крайней мере в ранний период) – треугольник. Не вполне понятно, как можно сравнивать по высоте предметы столь сильно различающиеся формой. Логично предположить, что речь идет о длине струн.

Итак, в глоссе Феодора леммой, требующей пояснения, являются два слова: «киннор» и «невел». Детали их конструкции предполагаются неизвестными. В качестве знакомых аналогов Феодор предлагает студентам «кифару» и «псалтерий», указывая на два параметра: «кифара выше псалтерия, поскольку тот изготавливают треугольным». Таким образом, мы можем сформулировать окончательный вывод. На основании данных, которыми мы располагаем в настоящий момент, «кифарой» следует считать инструмент, изображенный в *Псалтири Веспасиана* (Рис. 51). На роль «псалтерия» подходит инструмент, близкий к изображенному в *Библии Вивиана* (Рис. 61), то есть небольшая арфа-тригон с верхним резонатором, скорее всего имеющая прототип среди византийских моделей.