"КИФАРА" И "ПСАЛТЕРИЙ" В СИМВОЛИЧЕСКОЙ ОРГАНОЛОГИИ АНТИЧНОСТИ И РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

В.В. Петров

Для интеллектуальной традиции культур поздней античности и раннего средневековья характерны символическая репрезентация и противопоставление некоторых "архетипических" музыкальных инструментов. В статье сделана попытка проследить, каким образом доминанты и стереотипы, характерные для данных культур, проявились в особенностях представления и изображения лиры (кифары) и арфы (псалтерия). При этом основное внимание уделено тому, что можно определить как "спекулятивную органологию" – предметом рассмотрения стали не столько сами инструменты, какими он были исторически и фактически, но то семиотическое и символическое значение, которым их наделяли античные и средневековые авторы[1].

1. ВВЕДЕНИЕ: ЛИРА И АРФА (ПСАЛТЕРИЙ)

В культуре классической Греции главной органологической оппозицией было противопоставление лир (фóрминги, кифары) арфам (трúгону, самбúке, магáдиде)[2]. В исторический период именно лира фигурирует в наиболее ранних греческих текстах и изображениях струнных. Таким образом, лиры – как подвид семейства струнных – предстают "национальными" инструментами

[1] Тем не менее в основу соответствующих рассуждений положены результаты изучения обширного фактического материала: данных иконографии (фресок, мозаик, вазописи, миниатюр), археологических находок, и просмотра близкого к полноте корпуса греческих и латинских текстов (посредством электронных текстовых баз данных *Thesaurus Linguae Graecae*, versio E и *Patrologia Latina*). В сносках приводятся (в нашем переводе) многочисленные тексты, содержащие описания кифары и псалтерия.

[2] Подробнее о разновидностях струнных в классической Греции, а также о псалтерии и кифаре см.: *Петров В.В.* Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах: к истолкованию одной англо-саксонской глоссы // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. М.: УРСС, 2004. Вып. 11. С. 293–343; М.: УРСС, 2004. Вып. 12. С. 243–271. Дабы избежать смешения Книга Псалмов именуется в публикации "Псалтирью", а музыкальный инструмент – "псалтерием", хотя в оригинале им соответствует одно и то же слово ψαλτήριον, psalterium.

(хотя изначально они таковыми не являлись[3]). На лирах играют у Гомера, который повествует о традициях микенского бронзового века и более поздней эпохи. При этом сама лира называется у него "фóрмингой", а искусство игры на ней – κίθαρις. Отсюда происходит именование особого типа лир – "кифары". Лира – это инструмент Аполлона, изобретателем её считали Гермеса. В целом для греков – это преимущественно мужской инструмент.

Хотя арфа использовалась на Кикладских островах уже в III тыс. до н.э.[4], в классический период греки не воспринимали их как свой национальный инструмент. Ученик Аристотеля Аристоксен (354–300) называл арфы – пектиду, магадиду, тригон и самбику – "чужеземными инструментами"[5]. На арфах играли преимущественно женщины и в приватной обстановке. Культурные стереотипы ассоциировали инструмент с любовными переживаниями и похождениями. Профессиональных арфисток нанимали для услаждения пирующих мужей.

К семейству арф относится и "псалтерий" Название инструмента является не специфическим, но родовым, – для греков это просто "щипковый" музыкальный инструмент. В разные эпохи так именовались совершенно различные инструменты. В класси-

---

[3] Контакты Средиземноморских культур с Египтом и Азией установились еще в доисторическую эпоху. Рукояти минойских и микенских кифар имитируют таковые египетских лир, которые в свою очередь имеют прототипы в Малой и Передней Азии. Характерно, что названия большей части греческих струнных инструментов заимствованы. Для гомеровского фόρμιγξ ("форминги"), как слова с догреческим суффиксом – ιγ(ξ), предполагаются средиземноморские (пеласгийско-минойские) заимствования, гомеровское κίθαρις ("игра 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 ru-ra-ta-e (позже это слово появляется только в гомеровских гимнах). Наконец, греческое слово κινύρα ("киннор") – это калька с западносемитского (финикийского?) обозначения для лиры, см.: *Ivanov V.V* An Ancient Name of the Lyre // Indo-European Studies at the University of California. Los Angeles 1, 1999. P. 265–283.

[4] 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" См.: Фигурка с острова Керос (Киклады), Афины, Национальный музей. См.: Памятники мирового искусства. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. М.: Искусство, 1970. Илл. 11. Подобная фигурка находится также в Музее Метрополитен (Нью-Йорк). Греческие 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.

[5] *Афиней*. Пир мудрецов IV, 182f Gullick: ἔκφυλα ὄργανα. Ср. 182e, 183d, 634f, 635ab, 636ab.

ческий период псалтериями преимущественно назывались арфы (Афиней описывает его как щипковый, многострунный, треугольный по форме)[6].

Важность псалтерия неизмеримо возрастает у христианских грекоязычных авторов. Для них – это библейский инструмент, принадлежавший царю Давиду. Здесь нужно отметить, что устойчивая привязка псалтерия к Давиду появляется только в греческой Библии – Септуагинте. В еврейской Библии "псалтерий" не упоминается[7], там царь Давид играет на "кинноре" и "невеле" В Септуагинте псалтерий неоднократно упоминается в паре с кифарой[8], которая таким образом получает амбивалентный статус: с одной стороны, кифара, как и псалтерий, является инструментом, на котором славят Бога, но, с другой стороны, она противопоставляется псалтерию, как инструмент не столь возвышенный. В целом, для раннехристианских авторов псалтерий представляется угловой арфой, но арфой особенной – с резонатором, который расположен не снизу, как обычно, а сверху[9].

2. ПАЙДЕЙЯ КАК КРИТЕРИЙ ОРГАНОЛОГИЧЕСКИХ ОППОЗИЦИЙ

Рассмотрим, как упомянутые лиры и арфы воспринимались в культуре классической Греции. У греческих философов критерием органологических оппозиций служит **пайдейя**, т.е. соображения воспитательного и политического характера. У Платона и Аристотеля мы видим зарождение традиции противопоставления одних струнных другим. При этом они исходят из того, что музыка воздействует на нравственную сторону души.

Платон не видит в своем идеальном государстве места для арф, – "тригонов, пектид и всех прочих инструментов со множе-

---

[6] *Петров В.В.* Киннор, кифара, псалтерий… // Диалог со временем. 2004. № 11. С. 328–330.

[7] Термин "псантир" (мн. "псантерин") фигурирует только в арамейском тексте Книги Даниила (3:5, 10, 15) и переводится на греческий, как ψαλτήριον. См. Дан 3:5: ὅταν ἀκούσητε τῆς φωνῆς τῆς σάλπιγγος σύριγγος καὶ κιθάρας σαμβύκης καὶ ψαλτηρίου (פְּסַנְתֵּרִין) συμφωνίας. В современном иврите слово "псантэр" означает "пианино", что понятно, поскольку предшественник пианино – клавесин появился в XV в., как результат добавления клавиатуры к "кануну", одной из разновидностей средневекового псалтерия.

[8] Псалтерий и кифара разделены союзом "и" в Быт 4:21; Пс 56:9; 80:3; 91:4; 107:3; 149:3; Иов 21:12; Ис 5:12; разделены запятой в Пс 32:2, Дан 3:5.

[9] См.: *Athanasius Alexandrinus*. Expositiones in Psalmos // PG 27, 548, 33–45; *Cassiodorus*. In Psalterium Praefatio IV // PL 70, 15BC. Афиней тоже описывает псалтерий как щипковый, многострунный и треугольный по форме.

ством струн и голосов". Он полагает, что в пении и инструментальной музыке (ἐν ταῖς ᾠδαῖς καὶ μέλεσιν) не нужно многострунния (πολυχορδίας). Последнее ассоциируются у него с расслабленностью и опьяненностью, тогда как воины должны пребывать суровыми, а граждане – рассудительными. В государстве допустимы лишь *простые* лира (видимо, хелис) и кифара, а разнузданную флейту следует оставить за городской чертой – для пастухов, ибо "Аполлона и его инструменты мы ставим выше Марсия и его инструментов"[10]. Если проанализировать соответствующее рассуждение Платона с точки зрений полагаемых им семиотических оппозиций, то окажется, что противопоставлению лир кифарам соответствуют оппозиции мужское / женское, рассудительное / неразумное, добродетельное / распущенное, аполлиническое / дионисийское.

Схожее отношение демонстрирует и **Аристотель**, когда в *Политике* рассуждает об обучении музыке применительно к воспитанию молодежи. Он полагает, что главной задачей является усвоение юношами политической добродетели, они должны быть наилучшим образом подготовлены к исполнению военных и гражданских обязанностей. С музыкой молодому человеку следует ознакомиться, чтобы иметь о ней верное суждение, чтобы быть хорошим слушателем, но не следует становиться профессиональным музыкантом и осваивать сложные многострунные инструменты. Соответственно, в учебную программу (εἰς παιδείαν) не следует вводить инструменты, требующие от музыканта технического мастерства (τεχνικὸν ὄργανον); к последним он относит флейту (αὐλός) и кифару (κιθάρα), которые равно отвергаются[11]. Далее Аристотель 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. Музыкой нужно заниматься только ради усовершенствования в добродетели[12]. Пары оппозиций, предполагаемые здесь Аристотелями следующие: "изощренный / безыскусный" (τεχνικός / ἄτεχνος), "добродетельный / сладострастный".

---

[10] *Платон.* Государство III, 399ce.
[11] *Аристотель.* Политика VIII, 6, 1341a 17–21.
[12] Там же. VIII, 6, 1341a 39–1341b 1.

Через пять столетий **Плутарх Херонейский** (I–II н.э.) воспроизведет рассуждение Платона и напомнит, что Платон советовал пренебрегать пектидой, самбикой, "многозвучными (т.е. многострунными) псалтериями" (ψαλτήρια πολύφθογγα), барбитоном, тригоном, и рекомендовал вместо них лиру и кифару[13]. Таким образом, Плутарх отвергает в целом арфы, среди которых называет псалтерий[14]. С точки зрения используемой терминологии важно, что если Платон говорил просто о многозвучных инструментах, то такой поздний автор, как цитирующий Платона Плутарх – уже употребляет их собирательное название – "псалтерий". При этом тригоны и пектиды неявно приравнены им к псалтерию.

3. СИМВОЛИЧЕСКИЕ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Философы

У Платона, Аристотеля, Плутарха в основе органологических оппозиций лежали соображения педагогического характера. Однако в эпоху поздней античности и раннего средневековья круг семиотических отношений, имеющих органологическую основу, значительно расширяется, распространяясь на сферу морали, антропологии, психологии, космологии, а впоследствии даже на экклесиологию. Уже у **Афинея** (ок. 175–ок. 230) фиксируются оппозиции свой / чужой, в основе которой лежит критерий этнокультурной идентичности (арфы представлялись чужеземным инструментом), гендерная оппозиция (на арфах играли преимущественно женщины), оппозиция морального порядка, базирующаяся на дихотомии добродетельность / распутство[15].

Тенденция усматривать в вещах, и более узко – в музыкальных инструментах, соответствие с частями космоса и со сферой морального находит яркое выражение у **Аристида Квинтилиана** (III в. н.э.). В трактате *О музыке* Аристид продолжает традицию Платона и Аристотеля, говоря о *пайдейе*, музыкальных инстру-

---

[13] См.: *Plutarchus*. De unius in republica dominatione / Ed. H.N. Fowler. 827A.

[14] Исключением является лира-барбитон, запрет на которую объясняется, видимо, сферой применения барбитона, использовавшегося для увеселений на симпосиях.

[15] *Афиней*. Пир мудрецов IV, 182f Gullick: ἔχφυλα ὄργανα; XIV, 634f (о псалтриссах); 638e (о прелюбодеях). О символике и критериях классификации музыкальных инструментов, их семиотическом значении см. также: *Цивьян Т.В.* Музыкальные инструменты как источник мифологической реконструкции // Образ – смысл в античной культуре. М.: ГМИИ им. Пушкина, 1990. С. 182–195.

ментах, о мужском и женском началах. При этом проводимые им соответствия получают "физическое" объяснение. Например, более низкие созвучия (τῶν συστημάτων τὰ βαρύτερα) по природе и по этосу подходят (πρόσφορα) "мужскому", как более грубые и производимые сильным и мощным **выдыхом снизу** (τῇ κάτωθεν ἀναγωγῇ). А более высокие созвучия полезны "женскому" (τὰ ὀξέα τῷ θήλει): Аристид пишет, что они формируются выталкиванием воздуха через губы и из-за узости соответствующих проходов получаются "жалобными и плачущими"[16].

Подобное должно соответствовать подобному, считает Аристид. Низ и тяжесть, наблюдаемые в физическом мире, уподобляются тяжести и низу, которые усматриваются в сфере морального или эмоционального:

> У струнных ***лира*** соответствует (ἀναλογοῦσαν) мужскому началу вследствие своего весьма низкого и грубого звука, а ***самбика*** – женскому началу, поскольку неблагородна и доводит себя до изнеможения вследствие своего весьма высокого звучания, обусловленного малостью её струн. Из промежуточных [музыкальных инструментов] ***многозвучная*** (τὸ πολύφθογγον) ***кифара***[17] причастна женскому, а кифара, которая не слишком отступает от лиры, больше причастна мужскому[18].

Таким образом, если в более ранний период в спекулятивной (теоретической) органологии преобладают дихотомии, то у такого позднего автора-философа, каким является Аристид, мы обнаруживаем более развитую схему, хорошо известную в философии: два крайних термина (лира и арфа) и опосредующий их средний (амбивалентная "кифара"). Ключевым понятием при определении "подходящего" (τὰ πρόσφορα) по естеству музыкального

---

[16] *Aristides*. De musica II, 14, 64–70 Winnington-Ingram. Ср.: *Платон*. Законы VII, 802e. Соответственно, тот вид музицирования на кифаре, что направлен на воспитание и мужевиден, посвящен Аполлону, а та разновидность, что преследует удовольствие и предназначена "для большинства", относится к женскому божеству, музе Полигимнии. В другом месте Аристид пишет, что музицирование на лире, полезное для воспитания, пригодное мужам (ἀνδράσι πρόσφορον), определено Гермесу, а музицирование удобное (ἐπιτήδειον) для веселья, смягчающее женское у души, связано с Эрато (II, 18, 36–47). Здесь значимо и то, что Гермес не только изобрел лиру, но был еще покровителем юношества, а также психопомпом. Поэтому его связь с пайдейей естественна.

[17] Здесь, видимо, подразумевается особый вид арфы.

[18] *Aristides*. De musica II, 16 [84], 23–35.

инструмента у Аристида является "соответствие" (ἀναλογία), "подобие" (ὁμοίωσις) и "причастность" (μετοχή) инструмента некоему свойству или категории.

Характерно, что сообразно античной системе ценностей более высокое достоинство связывается Аристидом с маскулинностью, а потому лира, как обладающая более низким и грубым звуком, предпочитается тонкоголосой и женственной арфе. Любопытно, что в христианской традиции (начиная с Ипполита Римского) эта аксиологическая иерархия будет перевернута, так что звук кифары, "идущий от низа", из достоинства превратится в недостаток (см. ниже).

Эхом Платоновых рассуждений у Аристида является утверждение о том, что кифара с небольшим числом струн лучше многострунной в силу своей безыскусной, патриархальной и суровой простоты. Согласно идущей от Гераклита традиции, напоминает Аристид, "мужское в телах – это твердое и сухое, а в душах – деятельное и трудолюбивое, тогда как женское – влажное, расслабленное, спокойное и избегающее трудов"[19]. Это позволяет ему провести параллели и между музыкальными инструментами и частями космоса:

> "струнные инструменты весьма ***сходны*** (παρόμοια) с эфирным, сухим и простым местом космоса, а также с частями духовной природы (φύσεως ψυχικῆς), поскольку они бесстрастнее и неизменнее, враждебны влажному и в сыром воздухе теряют настройку. Лучшие инструменты ***подобны*** (ἅμοια) лучшим вещам, а худшие – иным. Считают, что сказанное демонстрируется в мифе, который отдает предпочтение инструментам и мелосу Аполлона, а не таковым у сатира Марсия. Фригиец [Марсий], будучи подвешенным над рекою в Келенах, словно кожаный бурдюк, оказывается в воздушном, полном ветров и темном месте, поскольку, с одной стороны, он находится над водой, а с другой – связан с эфиром, тогда как Аполлон и его инструменты находятся в более чистой и эфирной сущности, ибо он – её властитель"[20].

---

[19] Ibid. III, 21, 1–9.

[20] *Aristides*. De musica II, 18 [90], 14–30. О состязании Аполлона и Марсия, см.: *Диодор Сицилийский*. Историческая библиотека III, 59. См. также: *Платон*. Государство III, 10 (399e) и Пир 215–216; *Аристотель*. Политика VIII, 6. Кроме того, см.: *Геродот*. История VII, 26; *Ксенофонт*. Анабасис I, 2, 8; *Павсаний*. Описание Эллады X, 30, 9; *Овидий*. Метаморфозы VI, 382–400; *Гигин*. Мифы 165.

Соответствия, устанавливаемые Аристидом, схожи с символической экзегезой, которую Порфирий (232–301/305) демонстрирует в *О пещере нимф*, своем комментарии на отрывок из Гомеровой "Одиссеи" (XIII, 102–112)[21].

Античная космология неотделима от психологии, и устройство индивидуальной души повторяет строение мировой души. Аристид противопоставляет духовые и струнные, говоря, что флейта воздействует на низшую часть души, тогда как лира гармонизирует её высшую, разумную часть:

> "Авл 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 использует подобное устроение: 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, воспевают и почитают из всех инструментов только кифару и лиру, как непорочные"[22].

Значительное место Аристид отводит установлению соответствий между психосоматикой человека и музыкальными инструментами. Он замечает, что в зависимости от того к каким звукам (φθόγγοις) ближе (ὡμοίωται) слушатель по своему душевному строю, такие он и любит в подходящих инструментах (τὰ πρόσφορα τῶν ὀργάνων)[23]. При этом для установления соответствий музыкальных инструментов душевным качествам имеется рациональное обоснование. Человек есть психофизическое единство. У музыкального инструмента тоже есть душа (гармоничное звучание) и тело (корпус, струны, проходы для воздуха). Различно устроенные инструменты обнаруживают сродство с разными людьми. Кроме того, душа склонная к чему-то (сдержанности, веселью и т.д.), лучше откликается на сродное этому звучание:

---

[21] В *О пещере нимф* Порфирий использует слово *символ* 28 раз: земля – символ материи (σύμβολον τῆς ὕλης, 5, 2–3); мрак и тумановидность пещеры – символ свойств материального космоса (5, 12 – 6, 1; 7, 1–2, 9, 1); то, что окружает грот, – символы стихий и стран света (6, 14–15) и т.д.

[22] *Aristides*. De musica II, 19 [18], 65–82.

[23] Ibid. 16, 20–22.

"Душа естественно приводится в движение инструментальной музыкой (ὑπὸ τῆς δι' ὀργάνων μουσικῆς)[24]. Душа пользуется телом как орудием. Она принимает тело естественно подобное тому, что движет инструменты, т.е. подобное жилам и воздуху (νευραῖς καὶ πνεύματι) в музыкальных инструментах, а потому она движется, когда движутся они (συγκινεῖται κινουμένοις): когда по струнам слаженно бряцают (πληττομένης νευρᾶς ἐναρμονίως), душа откликается и резонирует (συνηχεῖ καὶ συντείνεται) вослед соответствующим струнам (νευραῖς ταῖς ἰδίαις), ибо такое соответствие (τὸ συμβαῖνον) усматривается у кифары[25].

Текст Аристида интересен тем, что показывает каким образом символические органологические сопоставления и оппозиции функционировали в контексте неоплатонической экзегезы.

Христианские богословы

Рассмотрим, каким образом представления и топы спекулятивной органологии видоизменяются в христианской экзегетической традиции III–IX вв., где развилась богатая, восходящая к александрийской школе, традиция аллегорезы. Основной парой естественным образом становятся два упоминаемых в Библии инструмента – "кифара" и "псалтерий" (Как уже сказано, в интересующий нас период псалтерий – это треугольная арфа с верхним резонатором, и, таким образом, в оппозиции кифара / псалтерий противопоставлены лира и арфа.)

Символическое толкование музыкальных инструментов присутствует уже у **Климента Александрийского** (ок. 150–211/215), который уподобляет псалтерий языку человека, кифару – боговдохновенным устам, а десятиструнность псалтерия – Христу[26].

---

[24] De musica II,17, 7–8.

[25] Ibid. II, 18, 1–7.

[26] *Климент Александрийский.* 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*: орга́ном 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,

В *Строматах* Климент говорит, что кифара означает Господа и его верных[27]. **Ориген** (185–253/4) в атрибутируемых ему сочинениях продолжает и развивает традицию комментариев на псалмы, включающую символическую интерпретацию музыкальных инструментов. Он же намечает противопоставление кифары псалтерию: первую он соотносит с "практической душой", а второй – с "чистым умом", который следует духовному знанию. Соответственно Ориген замечает, что кифарой в переносном смысле именуется тело, а псалтерием – дух. Десять струн псалтерия суть десять жил человека. Вместе с тем десятиструнным псалтерием тело называется потому, что имеет пять чувств и соответствующие им пять когнитивных действий души[28]. Применительно к рассуждению Оригена преобладают оппозиции: деятельный / созерцательный, тело / дух. Псалтерий наделяется антропоморфными свойствами.

Евсевий Памфил (ок. 260–340) в комментарии к псалму 29 объясняет, что такое "псалтерий", "псалом" и "песнь псалма" и "псалом песни", а затем дополняет сказанное аллегорическим толкованием:

> У евреев псалтерий именуется невелем, каковой лишь один из музыкальных инструментов – ***прямейший*** (ὀρθότατον) и ***откликается звуком*** (συνεργούμενον εἰς ἦχον) ***не от ниж-***

какой в Ветхом Завете употреблялся... (Цит. по: *Климент Александрийский.* Педагог. М.: Учебно-информац. экуменич. центр ап. Павла, 1996. С. 145–146). Ср.: *Там же.* 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".

[27] *Климент Александрийский.* 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"

[28] *Origenes.* 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 воспевает Бога. А "на десятиструнном" – это как если бы "на десятижильном", 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: *Origenes.* Fragmenta in Psalmos. In Ps. 91, 4 [Dub.]. Ed. J.B. Pitra. В русской традиции ср.: Моление Даниила Заточника: "Гусли ведь настраиваются перстами, а тело крепится жилами".

них частей (τῶν κατωτάτω μερῶν), но резонирующую ***медь*** (τὸν ὑπηχοῦντα χαλκόν) имеет сверху (ἄνωθεν). "Псалмы" бряцаются только на инструментах – без голоса, тогда как "песнь" – это лишь стройный голос. "Песнь псалма" – когда голос звучит одновременно (σύμφωνον) с инструментом, а "псалом песни" – когда звучание струн предшествует голосу.

А по закону аллегории (ἀλληγορίας νόμῳ) "псалом" есть гармоничное движение тела к благому деянию (ἐναρμόνιος εἰς ἐργασίαν ἀγαθὴν), хотя за сим не всегда следует созерцание. "Песнь" без сопутствующего деяния есть постижение истины, когда душа просвещается в отношении Бога и его речений. "Песнь псалма" – когда знание предшествует деянию, согласно сказанному: *Если желаешь премудрости, соблюдай заповеди, и Господь подаст ее тебе* (Сир 1:26). А "псалом песни" есть деяние, руководимое знанием, относительно того, как и когда нужно делать[29].

Таким образом, у Евсевия появляются новые важные детали физического устройства псалтерия. Инструмент прям[30], а кроме того, особенности его конструкции таковы, что медный резонатор находится не снизу, как чаще бывает у арф, но в верхней части. Свободные аллегории Евсевия, типичные для александрийской экзегетической традиции, в свою очередь послужат примером для последующих толкователей. Уподобление псалтерия человеческому телу неоднократно встречается у **Афанасия Александрийского** (ок. 293–373), который вслед за Оригеном пишет о том, что тело есть десятиструнный псалтерий, поскольку имеет пять чувств и пять деятельностей души, порождая по одной деятельности посредством каждого чувства[31].

---

[29] *Eusebius Pamphili.* Commentaria in Psalmos. In Ps. 29 (PG 23, 66, 9–26). О различии форм кифары и псалтерия см. Ibid. // PG 23, 72.

[30] Впервые выражение "выпрямленный псалтерий" (ψαλτήριον ὄρθιον) использовал Юба (ок. 50 до н.э. – 23 н.э.), для которого псалтерий был разновидностью "эпигония" – большой 40-струнной арфы.

[31] Ср.: *Athanasius Alexandrinus.* Expositiones in Psalmos // PG 27, 164, 24–28; ibid. 404, 45–48; 544, 8–10. Ср.: *Афанасий Александрический.* Толкование на Пс. 32, 1 (цит. по: *Афанасий Великий.* Творения. Т. IV. С. 117): "Десятиструнным **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

Оригену следует и **Дидим Александрийский** (ок. 313–398), поясняющий, что десятиструнный псалтерий составляется и сочетается из действия 10 заповедей, ведь каждая из 10 заповедей есть струна, музыкально слагающаяся в целый музыкальный инструмент[32]. Дидим сравнивает кифару с душой, добавляя, что, "как говорят музыканты", псалтерий отличается от кифары тем, что кифара отдает звук *нижней* частью корпуса, псалтерий же – *верхней*, посредством того, что он всецело прям (μετὰ τοῦ καὶ εὐθύτατον εἶναι δι' ὅλων). Поэтому *кифара* соответствует душе, а *псалтерий* – духу или уму человека. Десять струн псалтерия символизируют совершенство, ведь это число постоянно воспевается в Писаниях[33]. Оппозиция "кифара / псалтерий" соотносится у Дидима или с парой "тело / душа", или с парой "душа / ум", что не случайно. Дело в том, что наряду традиционной для греческой христианской антропологии дихотомией "тело / душа", начиная с ап. Павла присутствует и трихотомия "тело / душа / дух", которой отдают предпочтение как раз в Александрии (Ориген, Дидим). Подобная трехчленная структура видна и в другом сохранившемся фрагменте, где Дидим уподобляет дух человека псалтерию, душу – кифаре, а тело – тимпану, еще раз подчеркивая, что псалтерий прям и несогнут (τὸ εὐθὺ καὶ ἀκαμπὲς), и отдает звук верхней частью (ἐκ τῶν ἄνωθεν ἀποδιδόναι τὸν ἦχον)[34].

Для истории аллегорической репрезентации псалтерия важны тексты **Василия Великого** (ок. 330–379). В аллегорическом толковании на 29 псалом Василий явно следует модели, предложенной Евсевием Памфилом[35]. В другом толковании он говорит о

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".

[32] *Didymus Alexandrinus.* Fragmenta in Psalmos (e commentario altero). In Ps 143, 9 (Fr. 1249) / Ed. E. Mühlenberg.

[33] Ibid. In Ps 32,2 (Fr. 291, 1–20)?

[34] Ibid. In Ps 80, 3 (Fr. 832, 1).

[35] *Василий Великий.* Беседа на Пс. 29, 1 // PG 29, 305, 23–35 (Рус. пер. см.: Творения Василия Великого. М., 1845. Ч. 1. С. 248): "В переносном смысле (τροπικῶς) [наше] тело по своему устройству (κατασκευή) есть **псалтерий**, как инструмент, музыкально настроенный (ἡρμοσμένον μουσικῶς) для гимнов нашему Богу. А "псалом" – это деяния тела, совершаемые во славу Божию, когда, под управлением благонастроенного (ἡρμοσμένου) ума, мы не допускаем в своих движениях ничего нестройного (ἐκμελὲς). "Песнь" же – то, что соединено с возвышенным созерцанием и богословием. "Псалом" есть музыкальная речь (λόγος μουσικὸς), когда по законам гармонии (κατὰ τοὺς ἁρμονικοὺς λόγους) ладно (εὐρύθμως) бряцают на инструменте; а "песнь" есть стройный голос (φωνὴ ἐμμελὴς), выводимый гармонически (ἐναρμονίως) без

разумном и духовном псалтерии[36]. У Василия имеется и символическое противопоставление псалтерия и кифары:

> "Хотя существует много музыкальных инструментов, Пророк приспособил... книгу Псалмов только для того инструмента, который называется *псалтерий*, демонстрируя этим, как мне кажется, благодать, подаваемую *сверху* (ἄνωθεν) от Духа, поскольку [,как известно,] псалтерий единственный из музыкальных инструментов имеет начало звуков от верхних частей (ἐκ τῶν ἄνωθεν). Ведь у *кифары* и *лиры* медь на удар плектра откликается снизу (κάτωθεν ὁ χαλκὸς ὑπηχεῖ πρὸς τὸ πλῆκτρον), а сей псалтерий имеет начала (τὰς ἀφορμάς) гармонических созвучий (τῶν ἁρμονικῶν ῥυθμῶν) вверху, чтобы и мы старались искать вышнее и через удовольствие от мелодии 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 те, кто слажен и строен (ἐμμελεῖς καὶ εὐάρμοστοι), имеют легкий путь к вышнему"[37].

Другими словами, Василий хочет сказать, что псалтерий единственный из всех музыкальных инструментов подходит для исполнения псалмов, ибо звучит верхней частью, подобно тому, как и благодать Божия даруется свыше. Напротив, резонатор у кифары и лиры расположен внизу, что можно уподобить совлечению к плотским страстям. Таким образом, само устройство псалтерия указывает на то, что мы должны стремиться к вышнему. Этот текст Василия в латинском переводе Руфина получил распространение на Западе[38], и таким образом, оказал влияние на латинских экзегетов.

Атрибуция многих комментариев на псалмы сомнительна, что делает затруднительной их датировку и препятствует устано-

---

сопровождающего (τῆς συνηχήσεως) инструмента. Так как здесь написано "псалом песни", то думаем, что в этих словах разумеется действие, сообразное с созерцанием".

[36] *Он же.* Беседа на Пс. 48, 5 // PG 29, 436 (Рус. пер. в кн.: Творения Василия Великого. М., 1845. Ч. 1. С. 356): "А псалтерий есть музыкальный инструмент, *гармонично сопровождающий* (ἀποδιδὸν) *звуками* (τοὺς φθόγγους) *мелодию голоса* (τὴν ἐκ φωνῆς μελῳδίαν). Посему разумный псалтерий (τὸ λογικὸν ψαλτήριον) тогда особенно обнаруживается, когда дела приводятся в согласие (συμφώνως) со словами. И тот есть духовный псалтирь (πνευματικὸν ψαλτήριον), кто сотворил и научил (Мф 5:19)".

[37] *Он же.* Беседа на Пс. 1, 2 // PG 29, 213, 24 – 213, 38 (там же. С. 180).

[38] *Rufinus.* Basilii 'Commentarium in Psalmos' praefatio ex interpretatione Rufini // PL 36, 63.

влению цепочки заимствований и влияний. Например, в катенах толкований на Псалтирь имеется важный для нашего рассуждения фрагмент, приписываемый **Афанасию Александрийскому**; однако, поскольку в нем содержатся цитаты из Василия Великого, этот текст следует датировать более поздним временем:

> Псалтерий – это десятиструнный музыкальный инструмент, производящий отклик (ἦχον) от верхних частей корпуса (τῶν ἄνωθεν μερῶν τῆς κατασκευῆς) и *гармонично сопровождающий звуками голос поющего*[39]. У евреев он именуется **невелем**, а у греков зовется **кифарой**. Он изготавливается ими из прямого, неизогнутого дерева (ὀρθὸν ξύλον καὶ ἀπαρέγκλιτον), на которое натягивают десять струн. Каждая из струн отдельно привязывается к краю (?τὸ ἀκροτελεύτιον) псалтерия. Концы струн пропускаются сверху вниз (αἱ ἀρχαὶ τῶν χορδῶν καθίεντο ἄνωθεν). Десять колков или крючков вращаются на рукояти псалтерия (περὶ τὸν πῆχυν τοῦ ψαλτηρίου στρεφόμενοι): они натягивают и ослабляют струну до гармоничной настройки (πρός τὸν ῥυθμὸν τῆς ἁρμονίας) и сообразно желанию музыканта. И это говорит Василий Великий и т.д.[40]

Приведенный фрагмент вполне традиционен в своей первой части: он начинается со стандартных упоминаний о десятиструнности псалтерия, верхнем резонаторе, еврейском именовании, выпрямленности. Приводимые пс.-Афанасием названия инструмента царя Давида у разных народов отсылают к трем этнокультурным общностям: у христиан – псалтерий, у евреев – невел, у эллинов-язычников – кифара. Но далее анонимный автор дает *первое* подробное описание конструкции псалтерия, описывая угловую арфу с верхним резонатором.

Еще одно заслуживающее внимания свидетельство обнаруживается во фрагментах, приписываемых **Ипполиту Римскому** (ок. 170–ок. 235). Впрочем, и здесь в интересующем нас месте

---

[39] Выделенные курсивом слова представляют собой цитату из Василия Великого, см. прим. 36 (Беседа на Пс. 48).

[40] *Athanasius Alexandrinus*. Expositiones in Psalmos (PG 27, 548). В греческой Патрологии отрывок предваряется следующим подзаголовком: "Fragmenta commentariorum Athanasii in Psalmos (ex Nicetae metropolitae Heracleae catena expositionum, sive ut ipse vocat Συναγωγῇ ἐξηγήσεων, ex Graecis Patribus in Psalmos collecta). Nicetas hic in prooemio tertiam ex quinque, quas sibi praemittendas esse quaestiones censuit, hanc, τί τὸ Ψαλτήριον, explicans, addito nomine 'Αθανασίου, sequentia subjecit". В книге *Vian Giovvanni M.* Testi inediti dal Commento ai Salmi di Atanasio (Roma: Istituto Patristico Augustinianum, 1978), этот фрагмент не обсуждается.

сделана отсылка к Василию Великому, а потому и этот текст следует отнести к позднейшему времени. Особенности *физического устройства* псалтерия пс.-Ипполит интерпретирует *символически*:

> Из пророков лишь Давид пророчествовал с инструментом, **который у греков именуется псалтерием, а у евреев – невелем**, и который из музыкальных инструментов лишь один **прямой** (ὀρθότατον) и **не имеет изгибов** (οὐδὲν ἔχον ἐπικαμπές). Псалтерий откликается звуком (συνεργεῖται εἰς ἦχον) не из нижних частей (ἐκ τῶν κάτω μερῶν), как происходит у кифар и некоторых иных инструментов, но **от верха**.
>
> ["У *кифары* и *лиры* медь (ὁ χαλκὸς) на удар плектра откликается снизу (κάτωθεν), а сей псалтерий имеет начала (τὰς ἀφορμάς) гармонических созвучий (τῶν ἁρμονικῶν ῥυθμῶν) вверху, чтобы и мы старались искать вышнее и через удовольствие от мелодии 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 те, кто слажен и строен (ἐμμελεῖς καὶ εὐάρμοστοι), имеют легкий путь к вышнему"[41].]
>
> К тому же, инструмент, у которого размеренное звучание исходит от верхних частей, можно принять за подобие тела Христова и Его святых: это **единственный** инструмент, сохраняющий **прямизну** (τὴν εὐθύτητα), *потому что не сделал греха, и не было лжи в устах Его* (Ис 53:9). Это – инструмент согласно звучащий (σύμφωνον), гармоничный (ἐναρμόνιον), слаженный (ἐμμελές), непричастный какой-либо человеческой нестройности (ἀσυμφωνίαν), не знающий диссонанса (παρὰ μέλος), но сохранявший во всём согласованность (τὴν ἁρμονίαν) по отношению к [Богу] Отцу[42].

Итак, согласно пс.-Ипполиту греческий псалтерий – это выпрямленный инструмент (ὀρθότατον, τὴν εὐθύτητα τετηρηκός). Здесь основная оппозиции "верх / низ", отсылает к парам "вышнее / низкое", "духовное / плотское", "подтянутый / распущенный", "гармоничный / диссонирующий" Антропоморфизация инструмента достигает такой степени, что согласие с Богом Отцом приписывается ему самому, а не играющему на нем музыканту.

---

[41] Это врезка их Василия Великого. Беседа на Пс. 1, 2 // PG 29, 213 (см. прим. 37).

[42] *Hippolytus*. Fragmenta in Psalmos. Fragm. 9, 63–11, 7 [Sp.] / Ed. H. Achelis (= PG 10, 716D-717B). В другом месте Ипполит замечает, что псалтерий – это музыкальный инструмент, отличающийся от кифары формой (τῷ σχήματι). См.: *Idem*. Fragmenta in Psalmos. Fr. 1, 8–10 / Ed. H. Achelis.

Как мы видим, многие христианские экзегеты – Евсевий Памфил, Дидим Александрийский, пс.-Афанасий, пс.-Ипполит и другие – подчеркивают "прямизну" псалтерия. Это тем более заметно, что сочетается с характерным для этой традиции уподоблением псалтерия человеческому телу. А потому эпитеты "выпрямленный"[43] и "прямизна" применительно к псалтерию неизбежно помещали всё рассуждение в легко узнаваемую образованными читателями традицию античной философской антропологии. Уже Платон подчеркивал, что человек отличается от животных тем, что выпрямлен (ὀρθός), тогда как их тела согнуты, а головы вперены в землю. Выпрямленность человека позволяет ему поднимать взор к вышнему – к небу, созерцать звезды, что сохраняет в чистоте его ум[44]. Оппозиция выпрямленный (ὀρθός, erectus) / склоненный (κεκυφότες, prona) встроена у платоников в контекст противопоставлений истинный / ложный, вышнее / нижнее, рассудительный / неразумный, добродетельный / распущенный, человек / скоты[45], сферовидный / вытянутый[46], распростертый (ἑλκόμενα, prostrata) / устремленный вверх / прижатый к земле[47].

---

[43] В греческом "прямой" – это еще и "правый", "справедливый", ср. субстантив τὸ ὀρτόν – "честность", "благополучие".

[44] См.: *Платон.* Кратил 396b-c: «"взгляд вверх"... по словам людей, изучающих небесные явления, сохраняет в чистоте человеческий ум».

[45] См.: *Платон.* Государство IX, 586a: "у кого нет опыта в рассудительности и добродетели, кто вечно проводит время в пирушках... того, как полагаю, относит **вниз** (κάτω)... ведь они никогда не взирали на подлинно возвышенное (τὸ ἀληθῶς ἄνω) и не возносились к нему, не наполнялись в действительности действительным (τοῦ ὄντος τῷ ὄντι), не отведывали надежного и чистого удовольствия; подобно скоту (βοσκημάτων), они всегда смотрят вниз, склоняясь к земле (κάτω ἀεὶ βλέποντες καὶ κεκυφότες εἰς γῆν)".

[46] В *Тимее* сказано, что наиболее совершенному виду движения – круговому – соответствует сферовидность космоса. Голова человека, как самая совершенная и владычественная часть тела, тоже представляет собой сферовидное тело. Если тело живого существа определяется как колесница души (69 c), то продолговатое туловище, снабженное конечностями, – это колесница для округлой головы, которой иначе было бы неудобно перемещаться по буграм и ямам земли (44 d).

[47] См.: *Платон.* Тимей 91e 2–92a 4: "Племя сухопутных животных произошло от тех, кто был вовсе чужд философии и не помышлял о небесном, поскольку утратил потребность в присущих голове круговращениях и предоставил руководительство над собой тем частям души, которые обитают в груди. За то, что они вели себя так, их передние конечности и *головы, протянувшись к сродной им земле, приникли к ней* (εἰς γῆν ἑλκόμενα ὑπὸ συγγενείας ἤρεισαν), а череп вытянулся или исказил свой облик каким-либо иным способом, в зависимости от того, насколько совершающиеся в черепе круговращения сплющились под действием праздности. Вот причина, почему род их имеет по четыре ноги или даже более этого: *чем неразумнее существо, тем щедрее бог давал ему опоры, ибо его сильнее тянуло к земле* (ἐπὶ γῆν ἕλκοιντο)".

У Аристотеля то, что человек выпрямлен (ὀρθόν), связано с его божественностью. Проявлением последней является способность мыслить и рассуждать, а это возможно только при определенном телесном устройстве[48]. Впоследствии противопоставление человека, как существа, созерцающего небесное, – животным, склоненным к земле, становится общим местом[49], наследуясь и античными[50], и христианскими авторами[51]. Таким образом,

---

[48] См.: *Аристотель.* О частях животных IV, 10, 686a 25–32: "Человек же вместо передних ног и лап имеет руки и так называемые кисти, ибо он один только из животных выпрямлен (ὀρθόν) вследствие того, что природа его и сущность божественны; ведь дело божественного существа мыслить и рассуждать (τὸ νοεῖν καὶ φρονεῖν), а это не легко, если много тела лежит сверху, ибо тяжесть делает мышление и общее чувство (τὴν διάνοιαν καὶ τὴν κοινὴν αἴσθησιν) трудно подвижными (δυσκίνητον)".

[49] Ср.: *Овидий.* Метаморфозы I, 78–88: "И между тем как, склоняясь, остальные животные в землю / Смотрят (spectent terram), высокое дал он лицо (os) человеку и прямо / В небо глядеть повелел, подымая к созвездиям очи (erectos ad sidera tollere vultus)" (пер. С. Шервинского).

[50] См.: *Макробий.* Комментарий на "Сон Сципиона" I, XIV, 8–11: "Итак, Душа, творя и создавая себе тела... наделила умами те божественные или вышние тела, я разумею [тела] неба и звезд, что начала создавать первыми. И божественные умы были влиты во все тела, принимавшие округлую, по образу сферы, форму... Вырождаясь в низлежащее и земное, [Душа] обнаруживает, что хрупкость бренных тел не в состоянии выдерживать беспримесную божественность Ума. Лишь человеческие тела, и то с трудом, соответствуют [малой] его части. И поскольку лишь они являются прямостоящими – они будто отступают от низшего к высшему. И лишь они, как постоянно стоящие прямо, легко созерцают небеса... Только разумением заслужил [человек] превосходство перед другими животными, которые, будучи всегда склоненными книзу, отступили из-за трудности созерцания [неба] от вышнего и никакой своей частью не заслужили подобия божественным телам" (пер. М.С. Петровой).

[51] См.: *Григорий Нисский.* Об устроении человека 8 (PG 44, 144AB): "Облик человека выпрямленный (ὄρθιον τὸ σχῆμα) и тянущийся к небу (πρὸς τὸν οὐρανὸν ἀνατείνεται), и смотрит он вверх (ἄνω βλέπει). И этим обозначается (ἐπισημαίνονται) его начальственность и царское достоинство... из всех сущих таков лишь человек, а у всех прочих тела поникли долу (πρὸς τὸ κάτω νενευκέναι)"; *Августин.* О книге Бытия буквально VI, 12, 22 (PL 34, 348): "[человек] сотворен с выпрямленным станом (erecta statura factus est), что свидетельствует о том, что не должно (admoneretur) ему, подобно скотам (pecora), гнаться (sectanda) за земным; ведь все удовольствия (voluptas) происходят от земли, почему все они и наклонены и распростерты (prona atque prostrata) на брюхо. Таким обазом и тело человека, соответствует (congruit) его разумной душе (animae rationali), но *не чертами и формами членов* (secundum lineamenta figurasque membrorum), *а тем, что выпрямлено к небу* (in coelum erectum est) для созерцания (ad intuenda) того, что в теле сего мира является высшим (superna); так и разумная душа должна устремляться к тому (in ea debet erigi), что в духовном наиболее превосходно по своей природе, дабы услаждаться не земным, но вышним (Кол 3:2)"; *Augustinus.* De Genesi contra

остававшаяся живой для образованных христиан традиция классической антропологии делала "выпрямленность" псалтерия символом возвышенного и божественного. При этом, помимо прямизны инструмента, важным обстоятельством было и верхнее расположение его резонатора[52].

Отметим знаменательную трансформацию. Если для такого античного автора, как Аристид Квинтиллиан, звук лиры, идущий снизу и грубый, говорит о её достоинстве, будучи признаком мужественности, то для христианских экзегетов расположенный снизу резонатор в буквальном смысле свидетельствует о низменности лиры в сравнении с возвышенностью псалтерия. Таким образом, ими отвергается многовековая классическая традиция, согласно которой арфы (а псалтерий принадлежит семейству арф) – ниже лир и являются женским инструментом. Например, Цицерон считал, что играть на псалтерии для мужчины постыдно: этим занимаются трансвеститы[53]. Рассмотренные выше отрывки

Manichaeos I, 17, 28 (PL 34, 187): "ведь все прочие животные подчинены человеку, не из-за тела, но из-за ума, который у нас есть, а у них нет: хотя и наше тело устроено так, чтобы показывать, что мы лучше зверей, и потому подобны Богу. Ведь у всех животных тела... наклонены к земле, а не выпрямлены, как тело человека. Это означает, что мы должны возводить (erectum esse) свой дух к вышнему, то есть к вечному и духовному. Таким образом, человек создан по образу и подобию Божию преимущественно по своему духу, что также подтверждается выпрямленной формой тела"; *Иоанн Скотт.* Перифюсеон I (PL 122, 494D): "Форма человека выпрямлена вверх, а форма прочих животных наклонена книзу".

[52] 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 похоже, треугольные арфы с резонатором в верхней части, которые в классический период изображаются на греческих вазах, имели своим прототипом ассирийско-вавилонские арфы. Подобные инструменты пережили эпоху античности, сохранившись у арабов, которые распространили их по всему миру и передали последующим культурам. Верхне-резонаторные арфы можно увидеть на средневековых миниатюрах из Персии, откуда они проникают в Закавказье (ср. азербайджанский чанг), в Китай (ср. фреску "Небесные музыканты" VI в. из буддийского монастыря Цяньфодун в Китае), Корею и Японию. Их можно увидеть на иллюстрациях средневековых манускриптов Андалусии (XIII в.). Подробнее см.: *Петров В.В.* Киннор, кифара, псалтерий в иконографии и текстах... // Диалог со временем. 2004. № 11. С. 321 (Рис. 37–38); С. 326 (Рис. 44–48); и Диалог со временем. 2004. № 12. С. 265–266 (Рис. 105–107).

[53] См.: *Цицерон.* Речь об ответах гаруспиков XXVIII, 44, 6: "Что же касается Публия Клодия, то он, носивший раньше платья шафранного цвета, митру, женские сандалии, пурпурные повязочки и нагрудник, от **псалтерия** (psalterio), от гнусности, от разврата неожиданно сделался сторонником народа"

положили начало долгой традиции символической христианской органологии. Например, **Григорий Нисский** (ок. 332–394) тоже связывает возвышенность псалтерия с его устройством[54].

Латинские авторы, как правило, следуют грекам. Таков **Августин** (354–430). Иногда он не делает различий между псалтерием и кифарой[55], иногда подробно описывает конструкцию псалтерия[56]. Он же обращает внимание на то, что разное устройство псалтерия и кифары можно истолковать аллегорически: "в различии между этими музыкальными инструментами, мы обнаружим различие человеческих деяний, которое обозначается (significatam) этими [инструментами], а должно быть воплощено (implendam) в самой нашей жизни"[57]. Согласно Августину, псалтерий символизирует (significat) дух, а кифара – плоть[58].

Но Августин не только постулирует оппозиции, но и стремится к их снятию. С одной стороны, это объясняется тем, что чем позднее живет автор, тем менее значимы для него различия в устройстве инструментов, какими они были в определенном регионе и в конкретную эпоху (в эллинистической Александрии). После-

---

[54] См.: *Григорий Нисский*. О надписании псалмов 3 / Ed. J. McDonough. Vol. 5. P. 75, 12–17: "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".

[55] Августин пишет, что псалтерий – это просто деревянный струнный инструмент (Enarrationes in Psalmos. In Ps. 70. Sermo II, 11 // PL 36, 900); не отличает псалтерий от других струнных, замечая, что псалтерий – это музыкальный инструмент, как лира и кифара (Ibid. In Ps. 146, 2 // PL 37, 1899).

[56] *Augustinus*. Enarrationes in Psalmos. In Ps. 32. Sermo 1, 5 // PL 36, 280: "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 откликались бы с большей звучностью), – это-то дерево кифара имеет в нижней части, а псалтерий в верхней. В этом и состоит отличие". См. также: In Ps. 42, 5 // PL 36, 479, где Августин пишет, что в верхней части у псалтерия есть резонатор (testudo), т.е. тимпан (tympanum) и полое дерево, опираясь (innitentes) на которое, звенят струны, а у арфы то же самое полое и звучащее дерево (lignum cavum et sonorum) находится в нижней части (ср. также: *Augustinus*. In Ps. 70. Sermo II, 11 // PL 36, 900). Толкуя псалом 150, Августин повторяет, что звучащее дерево, на котором для лучшей звукоотдачи лежит ряд жил (nervorum series… incumbit), псалтерий имеет наверху, тогда как у кифары это дерево находится в нижней части… (In Ps. 150, 6 // PL 37, 1964).

[57] *Augustinus*. In Ps. 32 Sermo 1, 5 // PL 36, 280. Ср. ниже In Ps. 42, 5 // PL 36, 479, где говорится, что каждый из инструментов "significat opera quaedam nostra corporalia".

[58] *Augustinus*. In Ps. 70. Sermo II, 11 // PL 36, 900.

дующая иконография Псалтирей показывает, что представление об инструменте царя Давида со временем претерпевает существенную трансформацию. Есть и другая причина. Снятие указанной оппозиции (верх инструмента / низ инструмента) естественно именно в христианской парадигме, в которой противопоставление души и тела не абсолютно, поскольку человек понимается как целое души и тела (напротив, для античного платонизма душа самодостаточна и лишь пользуется телом, как повозкой). Поэтому Августин чувствует себя вправе сказать, что хотя в наших делах и следует различать "[делаются они] на псалтерии или на кифаре"[59], оба вида инструментов и оба вида деятельности полезны. Псалтерий хвалит Господа от верхних, кифара – от нижних; струны у обоих суть плоть, но уже свободная от тления[60].

При этом Августин в полной мере следует традиции символической органологии. Изготовленные из жил струны псалтерия уподобляются им плоти воскресения. В другом месте он говорит, что тот факт, что на *тимпане* растянута кожа (corium), а на *псалтерий* натянуты струны из кишок, имеет мистический смысл (mysterium), – на обоих распята плоть[61]. Различие псалтерия и кифары может символизировать и богочеловечество Спасителя, который был совершенным Богом и совершенным человеком. Христос творит чудеса и страдает в человеческой плоти, так что когда эта плоть соделывает дела божественные, она уподобляется "псалтерию", а когда человеческие – "кифаре"[62].

Сам Августин сознает себя продолжателем традиции аллегорической экзегезы, которая для него относится к ведению риторического искусства: он замечает, что относительно метафорического различения псалтерия и арфы "некто [Ориген?] демонстрировал весьма искусные аллегории" (quidam non inconcione aliquas rerum figuras aperuit)[63].

Последующие авторы всё менее интересуются рассматриваемой темой. **Иероним** (ок. 350–420) в дошедших до нас сочинениях не привносит новых элементов в органологические оппозиции[64].

---

[59] *Augustinus*. In Ps. 42, 5 // PL 36, 479.

[60] *Augustinus*. In Ps. 150, 6 // PL 37, 1964; In Ps. 150, 6 // PL 37, 1964.

[61] *Augustinus*. Enarrationes in Psalmos. In Ps. 149, 8 // PL 37, 1953.

[62] *Augustinus*. In Ps. 56, 16 // PL 36, 671.

[63] *Augustinus*. De doctrina christiana II, 25–26 // PL 34, 48–49.

[64] *Hieronymus*. Breviarium in psalmos. In Ps 149 // PL 26, 1266CD: «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 (percutitur) понизу, а на псалтерии поверху, в просторечьи его именуют "**многоголосым**" Таков, стало быть, псалтерий».

Однако, со ссылкой на него полезную информацию об устройстве псалтерия приводит **Кассиодор** (ок. 490–ок. 583)[65], согласно которому 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 (обыкновенно на изображениях музицирующие на лирах используют плектр, а применительно к арфам на изображениях видно, что музыкант использует не только большой, но все пальцы)[66].

Как сказано, последующих авторов все меньше интересует сама оппозиция кифара / псалтерий, но они привносят больше

---

[65] *Cassiodorus.* In Psalterium Praefatio IV // PL 70, 15BC (текст Иеронима идентифицировать не удалось): "Псалтерий, по словам Иеронима, есть звуковая полость из дерева, которому придана **форма буквы Δ** ("дельта"). Расширение корпуса полость 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 [Своё] тело в его славном устроении… У евреев его называют "наблом", у греков же, как известно, это слово "псалом", каковое выводят от ἀπὸ τοῦ ψαλλεῖν, то есть от "щипания (tangendo) [струн]". 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"

Эти строки Кассиодора цитирует Беда (Interpretatio psalterii artis cantilenae, vel specierum singularum, vel nominum quae commemorantur in psalmis, PL 93, 1099–1101A) и Ремигий из Осерра (PL 131, 138BC). Ср. также *Cassiodorus.* 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".

[66] В другом месте (Expositio in Psalterium. In Ps. 32, 2 // PL 70, 225D- 226A) 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 внимание, что это единственный музыкальный инструмент, который вследствие своего превосходства зовётся *десятиструнным*".

разнообразия в разработку аллегорических соответствий, возможных для псалтерия. У **Григория Великого** (ок. 540–604) псалтерием именуется душа, закаленная аскезой. Псалтерий треуголен и имеет десять струн, как душа сформированная верой в святую Троицу, наставленная в десяти заповедях Закона. Псалтерий, хотя бряцают по его низу, звучит верхней частью, а человек, когда он сокрушает свой "низ" – плоть, звучит душою, которая откликается Богу приятнейшей мелодией. И как царь Давид играет псалом на псалтерии, так душа имеет размышление, хвалу и радость о Боге[67].

Стандартные противопоставления кифары псалтерию содержатся у **Исидора Севильского** (ок. 560–636)[68], у англо-саксонского эрудита **Беды Досточтимого** (672/3–735), цитирующего по этому случаю Кассиодора[69] и других авторов[70].

---

[67] *Gregorius Magnus*. Expositio in psalmos poenitentiales. Proemium in Ps. 1 // PL 79, 551AB: "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 и наставленная в десяти заповедях Закона, когда бряцают понизу, слышна верхами. Ибо 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 псалом, то есть это размышление, приписывается Давиду, то есть душе верной, закалённой в добродетелях; душе, стремящейся к концу, то есть к Христу, Который есть Начало и Конец (Откр 21)".

[68] *Исидор*. Этимологии III, 22, 7 // PL 82, 168A: "Псалтерий, который в народе именуется "песенником" (canticum), назван так от psallendo [псалмопевства], 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 издающее звук полое дерево псалтерий имеет вверху, его струны спускаются вниз, а звучат сверху. Кифара же имеет деревянную полость снизу. Евреи используют десятиструнный псалтерий вследствие десяти заповедей Закона".

[69] *Cassiodorus*. In Psalterium Praefatio IV // PL 70, 15BC. Кстати, Беда – один из немногих авторов, ещё упоминающих киннор и невел, относительно которых он совершенно верно замечает: "на киннор натянуты десять струн и на нём играют плектром; а на невеле, который имеет двенадцать звучаний, играют пальцами" (*Беда*. Interpretatio artis cantilenae psalterii // PL 93, 1101B).

[70] *Beda*. De libro psalmorum // PL 93, 481B – 482C: "В собственном смысле, **псалтерий** – это музыкальный инструмент в форме буквы "дельта", которая треугольна, а полый корпус у него вверху. Когда верхнюю часть десяти его **внешних** струн определенным образом щиплют пальцами либо бряцают по ней плектром, они производят этой верхней частью слаженную мелодию и нежный звук. Псалтирью же сия книга называется в силу той аналогии, что

В каролингский период интересное рассуждение имеется у **Рабана Мавра** (ок. 780–856), соединяющего цитаты из Кассиодора, Исидора Севильского (Рабан прямо заявляет, что цитирует предшественников). Тем не менее вразрез со предшествующей письменной традицией, говорившей о треугольной форме псалтерия, Рабан заявляет, что 10-струнный псалтерий имеет форму **квадратного щита** (clypei quadrati). К этому его, возможно, подтолкнула англо-саксонская или позднеримская иконография, в которой царь Давид изображался с подобным инструментом (напротив, в собственно каролингских манускриптах, иллюстрации в которых имитировали ранневизантийские образцы, Давид держит в руках небольшую угловую арфу)[71]. Поскольку псалтерий у Рабана стал принадлежать семейству лир, то кифара, соответственно, понимается им как арфа (имеется в виду не исторический инструмент классической Греции, но то, что упоминается в *Септуагинте* и *Вульгате*). Согласно Рабану кифара – "национальный" (propriae consuetudinis) инструмент у евреев. Он изготавливается в виде буквы "дельта" с 24 струнами. Здесь же Рабан добавляет, что, под пальцами Пиндара кифара звенит на множество ладов и на разные голоса[72].

Примечательны аллегорические толкования Рабана. Когда речь заходит о символическом уподоблении, он предпочитает сравнивать музыкальные инструменты не с человеческой

как этот музыкальный инструмент производит звук верхней частью, так сия книга звучит от вышних, то есть объясняет нам небесное и божественное, научая нас тому, что верным надлежит знать о человеческой и божественной природах Христа. А десять струн этого музыкального инструмента символизируют десять заповедей, которыми охватывается весь Новый и Ветхий Завет… Следует знать, что **кифара** противоположна псалтерию, музыкальному инструменту: резонатор, который псалтерий имеет сверху, она имеет снизу. В божественных Писаниях кифара обыкновенно символизирует умерщвление плоти, поскольку звучит нижней частью".

[71] Ср. реконструкцию гуслеобразной лиры из Саттон Ху, а также миниатюру "Давид слагает псалмы" из *Псалтири Веспасиана* (730–740 гг., Кент; теперь – Британская библиотека, Cotton MS Vespasianus A.I, fol. 30v); миниатюру из "Да́ремского Кассиодора" (720–800 гг., Нортумбрия, теперь – Дарем, Cathedral Library. B. II. 30). Похожий инструмент можно увидеть на позднеримской мозаике "Орфей приручает диких зверей" из германского Ротвейля (II–III вв., Dominikaner-Museum, Баден-Вюртемберг, Германия), на диптихе "Поэт и муза" (530–550 гг., Монца, Музей при Соборе Иоанна Крестителя). Подробнее см.: *Петров В.В.* Киннор, кифара, псалтерий… // Диалог со временем. 2004. № 12. С. 245–251 (Рис. 50–53, 59–61). Отметим, однако, что изображенные инструменты имели не 10, а 5–6 струн.

[72] По всей видимости, здесь на Рабана влияет один из его литературных источников, установить который не удалось.

душой, но с Церковью в ее роли интерпретатора священного текста. Все струнные символизируют Церковь, но каждый по-своему. Десятиструнный псалтерий есть Церковь и десять заповедей Закона. Поскольку дельтообразная кифара треугольна, то в духовном смысле это означает веру в святую Троицу. Лира также означает Церковь, "которая приятно звучит в многообразии различных экзегетических методов – посредством истории, аллегории, тропологии и анагогии, но, однако же, не отступает от *простоты* симфонии"[73]. Возможно, здесь Рабан имеет четырехструнную лиру и её "простоту" в сравнении с многострунными инструментами.

Рабан пишет о "квадратности" не только псалтерия, но и Церкви. Церковь, – поясняет он, – в основу которой положены четыре Евангелия, понимается как "квадратная"[74], поскольку противостоит любым ересям. Как в случае с "выпрямленностью" псалтерия, ассоциация "квадратности" с устойчивостью продолжает многовековую традицию символического толкования. Ещё Платон цитировал поэта Симонида: "Трудно поистине стать человеком хорошим, / руками, стопами, умом квадратным (τετράγωνον), / Сложенным без изъяна"[75]. Аристотель тоже говорит о человеке "истинно добродетельном и *безупречно квадратном*"[76]. А еще позднее "квадратный" в значении "устойчивый, крепкий" попадает в византийские словари[77].

Таким образом в IX в. спекулятивная органология, как разновидность символического представления действительности, не только вырабатывает новые топы, но – благодаря интересу каролингских интеллектуалов к текстам античных авторов – воскрешает подчас очень древние экзегетические клише предшествующих периодов. Подведя итог, можно сделать вывод, что если в основу органологических соответствий и оппозиций авторы классического периода (Платон, Аристотель) ставят практические и рациональные соображения, то авторы поздней античности и раннего средневековья (начиная с Афинея и Аристида, и заканчивая Рабаном Мавром) рассматривают их в контексте

---

[73] *Hrabanus Maurus*. Commentaria in Paralipomena I, 15 // PL 109, 346AD.

[74] Ср.: *Suidas*. T 386: "четвероугольный" (τετράγωνος) – прочный, устойчивый. См.: *Платон*. Протагор 399b; *Аристотель*. Никомахова этика 1100b21–22.

[75] Платон. Протагор 399b. Ср.: *Simonides*. Fr. 37 Page (Poetae Melici Graeci). О значении "квадратный": *B. Schweitzer*. Das Menschenbild der griechische Plastik (Potsdam, 1944. S. 19).

[76] *Аристотель*. Никомахова этика I, 11 (X), 1100b21–22.

[77] *Suidas*. T 386 Adler: "*Четвероугольный* (τετράγωνος): уравновешенный, устойчивый"

символического представления действительности и аллегорической экзегезы. Начало такого подхода локализуется в Александрии, что естественно для развитой там традиции, которой отдавали дань и языческие авторы (как филологи – толкователи Гомера, так и философы – комментаторы Платона, мифографы и др.). В христианских текстах основную органологическую оппозицию образуют два струнных инструмента, значимых для интерпретаторов Септуагинты, – кифара и псалтерий. При этом при формировании этой оппозиции определяющим оказалось знакомство александрийцев с верхнерезонаторными арфами.

ГРАНИЦЫ ТОМИСТСКОЙ ЭПИСТЕМОЛОГИИ: ФОМА АКВИНСКИЙ О БОГОПОЗНАНИИ

(в Приложении к данной статье)

В.П. Гайденко, Г.А. Смирнов

Публикация перевода фрагментов из двух трактатов Фомы Аквинского дает повод еще раз обратиться к томистской концепции познания, казалось бы исчерпывающим образом описанной и проанализированной в историко-философской литературе[1], чтобы уточнить систему координат, в рамках которой Фома ставит и решает проблемы, относящиеся как к познанию чувственно воспринимаемых вещей, так и к Богопознанию. Эпистемология Фомы базируется, как известно, на аристотелевской модели знания. Фома воспроизводит ключевые моменты аристотелевской доктрины: во-первых, учение о форме как концептуально постижимой основе вещи, обусловливающей возможность познания, поскольку форма – единственное, что может стать предметом знания, полностью прозрачным для ума (о "непрозрачных" предметах человек может составить некоторое мнение, но о них по

[1] См., например: *Жильсон Э.* Томизм: введение в философию св. Фомы Аквинского. М.; СПб., 2000; *Коплстон Ф.Ч.* Аквинат: введение в философию великого средневекового мыслителя. Долгопрудный, 1999; *Klubertanz G.P.* The Discursive Power Sources and Doctrine of Vis Cogitativa According to St. Thomas Aquinas. St. Louis, 1952; *Van Riet C.* L'épistémologie thomist. Louvain, 1946; *Bobik J.* Veritas divina: Aquinas on Divine Truth: Some Philosophy of Religion. St. Augustine's Press, South Bend, 2001.