

МУЗЫКА АКАПЕЛЛА НА ПУБЛИЧНОМ БОГОСЛУЖЕНИИ ЦЕРКВИ

Эверетт Фергюсон

Третье издание

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Глава 1 СВИДЕТЕЛЬСТВО НОВОГО ЗАВЕТА

Псалло: его история и смысл

Контекст Новозаветного времени

Глава 2 СВИДЕТЕЛЬСТВО ИСТОРИИ

Глава 3 ДОКТРИНАЛЬНЫЕ СООБРАЖЕНИЯ

ДРЕВНИЕ АВТОРЫ И ЦИТИРУЕМЫЕ ТРУДЫ

ГЛОССАРИЙ

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ

В годы своей аспирантской учебы в Гарварде я жил в одном общежитии с греческим православным студентом, выпускником Афинского Университета и кандидатом на получение диплома Гарварда. Я спросил его, действительно ли греческие православные церкви не используют инструментальную музыку на своих публичных богослужениях. Его ответ был для меня крайне интересен: «Мы не используем инструментальную музыку, потому что о ней не говорится в Новом Завете, и потому что она противоречит природе христианского поклонения». Тем самым он в точности озвучил мои основные тезисы в поддержку церковной музыки без аккомпанемента.

В развитие причин использования музыки «а капелла» на публичном богослужении церкви я хотел бы применить подход, который нашел полезным при рассмотрении спорных вопросов христианской практики. Методология включает в себя три шага: (1) анализ свидетельств Нового Завета; (2) проверка истолкования Нового Завета с помощью свидетельств из истории Церкви, и (3) соображения относительно того, существуют ли доктринальные или

теологические причины, объясняющие или придающие смысл библейским и историческим свидетельствам.

Глава 1 СВИДЕТЕЛЬСТВО НОВОГО ЗАВЕТА

Согласно свидетельству Нового Завета, инструментальная музыка не присутствовала на богослужении ранней Церкви. Пение неизменно наличествовало в общинной жизни ранних христиан (1-е к Коринфянам 14:15, 26; Колоссянам 3:15 и далее; Ефессянам 5:18 и далее), что коренилось в практике самого Иисуса с Его учениками (Евангелие от Марка 14:26). Но ни в одном из новозаветных текстов не существует ясного упоминания об инструментальной музыке на христианском богослужении.

ПСАЛЛО: ЕГО ИСТОРИЯ И СМЫСЛ

Лингвистическая проблема

Чтобы подтвердить вывод об отсутствии инструментальной музыки на богослужении ранних христиан, необходимо привести некоторые соображения относительно лингвистических свидетельств. Основной спор в прошлом был сосредоточен на греческом слове «псалло», которое в истории своего использования относилось и к инструментальной, и к вокальной музыке. Судя по всему, в итоге никому не удалось с определенностью доказать, что это слово обязательно включает или обязательно исключает инструментальную музыку. В отличие от раннего классического (500-300 гг. до н.э.) смысла «играть», в Византии (после 300 г. н.э.) и в современном греческом языке слово приобрело значение «петь» или «распевать»¹. Такой смысловой переход, очевидно, был вызван иудейским и раннехристианским словоупотреблением. Действительный вопрос состоит в том, как это слово используется в конкретных новозаветных текстах (Рим. 15:9; 1 Кор. 14:15; Еф. 5:19; Иак. 5:13). Лично я убежден, что позднейшее церковное использование и иудейское использование этого слова в эпоху, предшествующую и современную новозаветной, подтверждает указание исключительно на вокальную музыку в новозаветных текстах. Это подтверждается неспособностью огромного большинства переводчиков, лексикографов, комментаторов и историков церковной музыки найти ясную ссылку на инструментальную музыку в богослужении церкви в каком-либо из новозаветных текстов. Тем не менее, поскольку споры и недопонимание

¹ Свидетельство можно найти в стандартных словарях. См. G.W.H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon* (Oxford: Clarendon Press, 1968), pp. 1539f. и G. Delling, "Hymnos" в al., *Theological Dictionary of the New Testament*, Vol. 8 (Grand Rapids: Eerdmans, 1972), pp.489-503. Ср. также комментарии Деллинга в его *Early Christian Worship* (London: Darton, Longman, and Todd, 1962), pp. 85f. W.S. Smith, *Musical Aspects of the New Testament* (Amsterdam, 1962). P.47.

существуют до сих пор, необходимо ясно изложить свидетельства, на основе которых можно прийти к решению.

Корневое значение «псалло» в определении Х.Г. Лидделла и Р. Скотта, - это «щипок», и потому чаще всего под ним понимается «игра на струнном инструменте»². В этом узком смысле слово обозначает игру на инструменте с помощью щипков пальцев (в более широком смысле слово может обозначать исполнение музыки другими способами). Таким был смысл этого слова в классическом греческом языке. Греческий язык имеет другим слова для обозначения «игры на инструменте», такие, как «китхаризо» («играть на гуслях, «лире или арфе»³) и «аулео» («играть на аулос – дудке») в 1 Коринфянам 14:7, и «креко» («играть»). Словами, обозначающими просто «пение» («петь») были «адо» (сравните с существительным «оде») и «хюмнео» («воспевать гимн» или «восхвалять»).

С другой стороны, «Греческий словарь римского и византийского периодов» (со 146 г. до н.э до 1100 г. н.э.) Е.А. Софокла определяет «псалло» как «распевать, петь религиозные гимны». Таким образом, впоследствии слово полностью утратило смысловую связь с инструментом, и в современном греческом (сформированном церковным словоупотреблением) значит просто «петь». Проблема в том, чтобы определить, в какой период и среди каких народов слово подверглось такой смысловой перемене.

Перед рассмотрением этого вопроса мы можем отметить параллельный процесс в латыни. Латынь заимствовала греческое слово, и «псалло» («псаллере») используется классическими латинскими авторами в смысле «игры на гуслях (с помощью щипков пальцами)»⁴. Под влиянием практики церкви церковная латынь использовала слово в значении «распевать (Давидовы псалмы)» - это обычный смысл в старых латинских переводах Библии, а также начиная со времени Тертуллиана (конец второго века)⁵. Тертуллиан использует

² *A Greek-English Lexicon, New (Ninth) Edition* by H.S. Jones and R. McKenzie With Revised Supplement (Oxford: Clarendon, 1996), p. 2016. The Supplement, p. 317 добавляет христианское значение «петь псалмы».

³ Поскольку названия современных инструментов зачастую вводят в заблуждение, как правило я буду давать транслитерацию греческих слов, и при первом упоминании приводить обычный эквивалент. Переводы – мои, если не указано иное.

⁴ P.G.W. Clare, ed., *Oxford Latin Dictionary* (Oxford: Clarendon Press, 1982), p. 1510. Фрагменты, иллюстрирующие это использования за период от первого века до н.э. до второго века н.э.: Саллуст, «Катилина» xxv.2; Горацийб «Оды» IV.xiii.7; «Послания» II.i.33; Светоний, «Тит» 3; Аулус Геллий, «Аттические ночи» XIX.ix.3.

⁵ Alexander Souter, *A Glossary of Later Latin* (Oxford: Clarendon Press, 1957), p.331.

это слово в работе «О посте» 13.7 в значении «петь псалом» со ссылкой на цитату из Пс. 132:1. Такое использование является общеупотребительным и у греческих церковных писателей. Он использует «псалмус» для обозначения Ветхозаветных Псалмов, и иногда «песни» («О Плоти Христа» 17:1 и «Против Маркиона» V.8.12).

Греческое существительное «псалмос» испытало похожее изменение смысла. Вместо звука, производимого игрой на гуслях или лире, она стало обозначать песню в сопровождении инструмента. В иудейском и христианском использовании слово относилось в частности (хотя и не исключительно) к Псалмам Ветхого Завета, то есть к словам вместо мелодии. Подобный переход можно проследить и в слове «лирика» - этимологически оно происходит от инструмента – лиры, но теперь обозначает скорее слова.

Классический смысл «псалло» сохранился в эллинистический и посленовозаветный периоды. Сатирик Лукиан Самосатский во втором веке нашей эры говорил: «Невозможно дудеть (*аулейн*) без дудки, бренчать (*псаллейн*) без лиры или скакать без лошади» («Паразит» 17)⁶. Аристид, оратор второго века, говорил «легко, как словно щипал (*пселейе*) струну лиры» («Речи» 26(14).31). Трактат третьего (?) века *De musica* Аристиада Квинтиллиана содержит утверждение: «Если натянуть струну над плоской поверхностью соответствующих размеров, на которой могут уместиться все цифры, и щипать (*псаллейн*) струны согласно установленным нами пропорциям, мы обнаружим целую коллекцию нот, одни из них согласуются с цифрами, другие будут низшими из-за недостатка согласия» (III.ii)⁷.

Точно так же и употребление «псалло» в значении «петь» или «воспевать хвалу» («петь псалмы») засвидетельствовано во время, предшествовавшее Новому Завету. Таково использование «Псалмов Соломона», иудейских гимнов первого века до нашей эры, обычно приписываемых фарисеям, но подробно представляющих палестинское религиозное благочестие незадолго до времени Нового Завета. «Почему спишь, душа моя, и не благословляешь Господа? Пой (*псалле*) новый гимн Богу, Который достоин хвалы. Пой (*псалле*) и бодрствуй по пробуждении, ибо благо есть псалом Богу от сердца благого» («Псалмы Соломона» 3:1,2). Предпочтение вокальной музыке можно увидеть в Псалме 15:3 из той же коллекции: «Новый псалом с одой радости сердца, плод уст с настроенным инструментом языка, первый плод уст от сердца набожного и праведного». Можно отметить сходство с Евр. 13:15. Слова этих стихов также показывают взаимозаменяемость слов гимн, псалом и ода (песня). Это

⁶ Перевод А.М. Harmon в Loeb Classical Library. Ср. Плутарх, «Речения царей», *Ксеркс* 2 (=Mor. 173 C), *псаллейн кай аулейн*.

⁷ Andrew Barker, *Greek Musical Writings, Vol. II: Harmonic and Acoustic Theory* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), p. 497. Среди других часто цитируемых отрывков Плутарх, «Жизнеописания», Перикл I.5 и Афанасий «Дейпнософисты» 4. 183 d.

совпадает с заголовками песен в этой коллекции, которые называются то псалмами, то гимнами, то (в 17) одой без какого-либо видимого различия по смыслу⁸.

«Псалло» в Греческом переводе Ветхого Завета

Использование слова «псалло» в Септуагинте, греческом переводе Ветхого Завета, начатом в третьем веке до нашей эры, занимает важное место в изучении истории данного слова⁹. Там, где «псалло» служит переводом еврейского слова «наган», оно относится к инструментальной музыке. Это ясно в 1 Цар. 16:16-18, 23; 18:10; 19:9, где в контексте упоминается инструмент. Не вполне ясно, но вероятно, что переводчик понял как «игру» те места, где инструмент не упоминается (4 Цар. 3:15; Пс. 33:3; 68:25).

Чаще всего «псалло» встречается в Септуагинте как перевод слова «цамар» - еврейского слова с похожей этимологией и развитием, как и у его греческого эквивалента. Оно определяется как «совершение музыки» в похвалу Богу, и словарь приводит множество случаев «пения», в немногих из которых в контексте упоминается музыкальный аккомпанемент (но не включается в само слово), и несколько случаев «игры на музыкальных инструментах»¹⁰. В нескольких случаях, где «псалло» переводится как «цамар», упоминание инструмента вместе со словом показывает, что под ним понимается «игра» (Пс. 32:2; 71:22; 97:5; 143:9; 146:7; 148:3). Каждое из этих употреблений цитируется Брауном, Драйвером и Бриггсом в смысле «произведения мелодии инструментом» как определение «цамар». Греческая конструкция в каждом случае состоит из «псалло», за которым следует предлог «эн» («с» или «на») и название инструмента¹¹. Там, где Господь упоминается в качестве Того, к Кому

⁸ Подробнее об этом см. далее.

⁹ Свидетельство Септуагинты доходчиво разобрано в *Restoration Quarterly*. Volume 6, Number 2 (1962), pp. 57-66. J. Lust, в al., *A Greek-English Lexicon of the Septuagint* (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1996), Part 2, p. 523, приводит значения «играть на струнном инструменте», «петь под аккомпанемент арфы», «восхвалять» и «петь». Я привожу ветхозаветные ссылки по нумерации английского перевода, который отличается (особенно в Псалмах) от нумерации в Септуагинте.

¹⁰ Francis Brown, S.R. Driver, and Charles A. Briggs, *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament* (Oxford: Clarendon Press, 1985), p. 274, L. Koehler and W. Baumgartner, *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament* (Leiden: Brill, 1994), Vol. 1, pp. 273-274.

¹¹ J. W. Roberts, "Psallo – Its Meaning: A Review", *Firm Foundation* March 24, April 7, May 12, June 9, 1959 утверждает, что «псалло» означает «играть» в Септуагинте только тогда, когда встречается такая конструкция, или когда контекст подразумевает наличие инструмента. Несомненно, только в таких случаях можно доказать присутствие инструментальной музыки. В еврейском языке есть похожая конструкция, «цамар», за которым следует предлог «б».

обращена музыка, Его имя стоит в дательном падеже без предлога. Эта конструкция будет важна для послания к Ефессянам 5:19. В некоторых случаях инструментальное сопровождение присутствует в контексте, но невозможно показать, означает ли «псалло» «играть», или «пение» с аккомпанементом также присутствует (Пс. 56:7, 9, но см. стих 8; 91:2 и см. стих 3; 107:1, ср. стих 2), хотя переводчики предпочитали последнее.

В нескольких отрывках контекст ясно говорит о том, что лишь вокальное восхваление подразумевается под словом «псалло». Так, Псалом 46:7, 8 заключает в Септуагинте, «Пойте («псалате») разумно». Псалом 70:23 и далее: «Радуются уста мои, когда я пою («псало») Тебе ; и язык мой всякий день будет возвещать правду Твою». Псалом 104:2: «Воспойте Ему и пойте («псалате») Ему; поведайте о всех чудесах Его». Слово «псалло» в Псалмах часто встречается в тех местах, где задействованы параллелизмы, характерные для еврейской поэзии. Почти в каждом случае переводчики Септуагинты поставили «псалло» в пару со словом, обозначающим вокальное восхваление. Отметьте следующие случаи: Псалом 17:50 (цитируемый в Рим. 15:9), «За то буду славить Тебя, Господи, между иноплеменниками и буду петь («псало») имени Твоему». Псалом 29:5: «Пойте («псалате») Господу, святые Его, славьте память святыни Его». Псалом 137:1: «Слаблю Тебя всем сердцем моим, пред богами пою («псало») Тебе». Псалом 134:3: «Хвалите Господа, ибо Господь благ; пойте («псалете») имени Его, ибо это сладостно». Псалом 146:2: «Буду восхвалять Господа, доколе жив; буду петь («псало») Богу моему, доколе есмь».

Чаще всего со словом «псало» соединяется слово «адо» - «петь»: Судей 5:3; Пс. 13:6; 20:13; 26:6; 56:7; 59:16 и далее; 67:4, 32; 100:1; 103:33. Такое частое сочетание «псалло» и «адо» в греческом Ветхом Завете скорее всего объясняет совместное использование Павлом этих слов в Еф. 5:19.

Только в Пс. 32:3; 97:4 и далее; 143:9 и 148:1, 3 мы встречаем параллелизм «псалло» с инструментом и «пения».

Если не настаивать на том, что в каждом случае параллелизма слово «псалло» призвано было вводить новую идею игры, конечно, наиболее естественно воспринять эти параллельные выражения как синонимичные утверждения. Для еврейской поэзии нормально выражать одну и ту же идею похожими, но разными словами. Еврейское слово в этих стихах имеет значение «петь» или «петь хвалу», и мы можем полагать, что греческие переводчики понимали еврейский, и с помощью «псалло» стремились донести ту же идею. Таким образом, современные переводчики тоже остановились на словах «петь» или «воспевать». Другие случаи употребления «псалло» в Септуагинте, с еще большей очевидностью призывающие выразить пение хвалы Богу, как «цамар», встречаются в Пс. 7:17; 9:2; 9:11; 29:12; 60:8; 65:2, 4; 74:9; 97:4; 107:3. Читатель может отметить перевод этих текстов в Новой Переработанной Стандартной версии (New Revised Standard Version) («петь», «воспевать хвалу» или

«восхвалять») и в Переработанной Английской Библии (Revised English Bible) («петь», «петь псалмы», «петь хвалу» или «восхвалять»). Псалом 68:12 также говорит о словесной хвале.

Если в точном смысле некоторых стихов можно усомниться, ясно, что в Септуагинте к слову «псалло» *не привязывается* какой-либо инструмент. Словом «псалло» могло переводиться слово, означающее «играть» («наган»), или оно могло употребляться в классическом смысле, но в преобладающем количестве случаев оно ясно обозначает создание мелодии с помощью голоса.

Свитки Мертвого Моря

Использование слова «цамар», которое является причиной большей части появлений «псалло» в Септуагинте, на пороге новозаветной эпохи можно обнаружить в Свитках Мертвого Моря. Эти документы Кумранской общины, жившей около северо-восточного побережья Мертвого моря, дают нам новую информацию об иудаизме в Палестине, современном Новому Завету. К сожалению, этот новый источник не дал четкой картины богослужебной практики Кумранской общины.

Еврейское слово «цамар» сохраняет свой общий смысл «производить мелодию», так что контекст должен указать на то, производится ли она с помощью инструмента («играть») или голоса («петь»). «Цамар» означает «петь» в первом случае, и «играть» во втором случае употребления в одном абзаце Свитка Благодарения («Ходайот»), хотя и взятом из двух разных гимнов:

(Кто я ...) что Ты влагаешь песни благодарения в уста мои и (хвалу) на язык мой, и из моих уст обрезанных (сотворяешь) престол ликования? Воспою («цамар») Твои милости, и о Тебе размышлять буду весь день (1QH хix (ранее хi). 4-5)

Тогда буду играть я («цамар») на цитре избавления и на арфе радости, (на тимпанах молитвы) и на свирели хвалы без конца. (1QH хix (xx).23)¹²

В Свитках Мертвого Моря существует предпочтение вокальной музыки, как, например, в Правиле Общины (Свод Дисциплины):

Всю жизнь мою высеченное Предписание будет на языке моем как плод хвалы и часть уст моих.

¹² Geza Vermes, *The Complete Dead Sea Scrolls in English* (New York: Penguin, 1997), pp. 287-288, 289.

Буду петь («цамар») со знанием, и вся музыка моя будет во славу Бога. (Моя) лира (и) арфа моя будут звучать для святого установления Его, и настрою свирель уст моих по Его мере правды. (1QS х.6, 9)¹³.

Можно провести сравнение с 1 к Коринфянам 14:15 и к Евреям 13:15, а также с 1 QS ix. 4, 5, где молитва замещает жертвоприношения животных. Кажется ясным, что инструменты в последнем из процитированных отрывков служат метафорой человеческого тела. Это дает возможность понимать инструменты во второй цитате из Свитка Благодарения как еще одну метафору (как, судя по всему, сделал Дюпон-Соммер). Эрик Вернер предположил (как, предположительно, и Гарсиа Мартинес¹⁴), что Свитки (кроме Свитка Войны с его упоминаниями о многих ветхозаветных инструментах) могут упоминать об инструментах лишь метафорически¹⁵. В любом случае настоящий отрывок показывает, что слова об инструментах применительно к человеческому телу, как у Филона и Отцов Церкви (см. ниже), уже присутствовали в Палестинском иудаизме.

Большое число гимнов («Ходайот») включено в Свитки Мертвого Моря, но у нас недостаточно информации об их использовании; предположительно, они существовали для публичного исполнения¹⁶, но манера их исполнения и наличие аккомпанемента не указываются. Если данная группа относится, как обычно считается, к Терапевтам в Египте, тогда мы знаем нечто о манере исполнения из повествования Филона, которое будет цитироваться ниже.

Греческие апокрифы и псевдоэпиграфы

Большинство случаев употребления «псалло» и его производных в иудейских апокрифических и междузаветных трудах по своему смыслу не

¹³ Там же, p.112. Florentine Garcia Martinez, *The Dead Sea Scrolls Translated*, 2nd edition (Grand Rapids: Eerdmans, 1996), p.15, переводит первую часть так: «Приношением уст благословлю Его, согласно установлению, записанному навеки».

¹⁴ Там же, p. 354, «Я воспую с арфой спасения».

¹⁵ Eric Werner, "Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls", *Musical Quarterly* 43 (1957), pp. 21-37. Вернер, сравнивая ап. Павла и Филона, отмечает, что отсутствие музыкальных инструментов в Кумрани согласовывалось бы с аскетическим благочестием группы и ее воздержанием от жертвоприношений животных.

¹⁶ Svend Holm-Nielsen, *Hodayot Psalms from Qumran in Acta Theologica Danica*, Vol. II (Aarhus, 1960), pp. 332-348. То же применимо к «Песням субботнего жертвоприношения», для которых существует критическая редакция Carol Newsom (Atlanta: Scholars Press, 1985); см. ее комментарии на стр. 72 и подчеркивание вокальной похвалы языком в Masada Shir Shabb ii и 4 Q 403; ср. 11 Q Psa 154:12.

вполне однозначны. Работа под названием «Завет Иова» в главе 14 содержит весьма значимый фрагмент. Он хорошо иллюстрирует двусмысленность, возможную в словах «псалмос» (мотив псалма или псалом), «псалтерион» (инструмент; однако церковными авторами используется для обозначения книги Псалмов), и «псалло».

Было у меня шесть Псалмов (или мотивов псалмов) и десятиструнные гусли. Привык я каждодневно воодушевлять себя после кормления вдов, и брал свои гусли и играл (или пел, «эпсаллон») им, когда пели они гимны. И напоминал я Псалтырю (или книгой Псалмов) о Боге, чтобы они прославляли Господа. И если прислужницы мои еще шептались между собою, вновь брал я свой струнный инструмент, и пел им (восхвалял, «епсаллон») воздаяния, побуждая оставить свой беспечный шепот¹⁷.

Если бы у нас было только первое предложение, в котором встречается слово «псалло», оно, несомненно, было бы переведено как «играть»: «И брал свои гусли и играл им, когда пели они гимны». Но второй случай употребления слова может относиться только к словесному выражению. Нельзя «сыграть» «воздаяния». Если бы автор не использовал одно слово в столь различных смыслах рядом, тогда в первом случае следовало также перевести его как «петь». «Иов» играл на своих гуслях, но он еще и пел, ибо описывается ситуация попеременного пения, когда вдовы поют припев псалмов. Возможно, используется промежуточный смысл слова «петь под аккомпанемент». Инструментальный аккомпанемент, несомненно, присутствует в контексте, но по-прежнему остается вопрос, содержится ли в самом слове «псалло» в данном документе наличие инструмента. Это возможно. Но также возможно и то, что слово употребляется лишь в значении «петь». Если не толковать свидетельств слишком вольно, возможно, лучше всего воспринимать слово в значении «производить мелодию», что может применяться в отношении либо инструментальной (первый раз), либо вокальной (второй раз) музыки.

Современные переводчики и исследователи междузаветных трудов обычно усматривают указание на вокальную музыку только в использовании «псалло» и его производных. Так, New Revised Standard Version и Revised English Bible единогласно переводят «иеропсалтай» в 1 Ездры (1:15; 5:27; 8:22; 9:24) как «храмовые певцы». 2-я книга Маккавейская приводит рассказ о возобновлении жертвоприношения при Неемии после плена. В то время, как жертву пожирал огонь, священники вели народ в попеременных молитвах. Стих 30 гласит: «Священники пели (епепсаллон) гимны (хюмнус)». Текст, судя по

¹⁷ Датировка данной работы оспаривается (возможно, это первый век до н.э.), и нет единой версии текста. Я перевел его с *Testamentum Iobi*, ed. S.P. Brock в *Pseudepigrapha Veteris Testamente Graece*. Ed. A.M. Denis, Vol. II (Leiden: Brill, 1967).

всему, утверждает перевод «епепсалло» в этом отрывке в смысле вокальной музыки.

Слово «псаллуса» в 9:4 книги Сирах (Екклесиаст) переводится в New Revised Standard Version как «поющая девочка». Важным фрагментом является Сирах 48:9-12. Перечисляя достижения Давида, который в Ветхом Завете ввел в культовую практику инструментальную музыку, автор упоминает лишь о его вокальных нововведениях:

После каждого дела своего он приносил благодарение Святому Всевышнему словом хвалы; от всего сердца он воспевал и любил Создателя своего. И поставил пред жертвенником песнопевцев («псалтодус»), чтобы голосом («эхус», слово, часто, хотя и не исключительно, используемое для обозначения вокальных произведений) их услаждать песнопение. ... чтобы они хвалили святое имя Его и с раннего утра оглашали («эхеин») святилище.

Очевидно, «псалтодой» правильно прочитывается и в Сирах 51:20 – части отрывка, позднее полностью цитировавшегося на храмовом богослужении. Инструментальная музыка присутствует в контексте, но «псалтодой» относится лишь к музыкантам, которые пели, что ясно из слов стиха: «Песнопевцы («псалтодой») восхваляли Его своими голосами; в просторном храме раздавалось (снова «эхо») сладостное пение».

Гимны и песнопения несколько раз упоминаются в Апокрифах как часть иудейской религиозной жизни, причем нередко с инструментальным аккомпанементом, но без использования слова «псалло» или его производных. Соответственно, в книге Иудифь 15:14-16:1 мы читаем:

Иудифь начала пред всем Израилем благодарственную песнь, и весь народ подпевал эту песнь. И сказала Иудифь: начните Богу моему на тимпанах, пойте Господу моему на кимвалах, стройно воспевайте Ему новую песнь, возносите и призывайте имя Его.

Сирах 40:18-20 гласит: «распространяйте благовоние и пойте песнь; ... величайте имя Его и прославляйте Его хвалою Его, песнями уст и гуслими и, прославляя, говорите так».

С другой стороны, высказывался взгляд, что язык лучше инструмента: «Свирель (аулос) и гусли (псалтерион) делают приятным пение, но лучше их — приятный язык» (Сирах 41:21; ср. 51:1, 10 о вокальном восхвалении). Поэтому мы готовы к предпочтению использования «псалло» для обозначения вокала в иудейской религиозной литературе, пример которого мы обнаружили в «Псалмах Соломона». Тем не менее, произведения эллинистических иудеев для языческой аудитории сохраняли классическое значение «псалло».

Иосиф Флавий и Филон

Иосиф Флавий, иудейский историк, использует «псалло» в строго классическом значении. В «Древностях» VI.viii.167, вслед за Септуагинтой, Давид описывается как «умевшего играть на арфе («псаллейн») и складывать («адейн») песни». Раздел 168 описывает его как «поющего гимны и играющего («псаллон») на гусях». Сравните с VII.xii.305, где Давид сочинял гимны и оды Богу, мастерил инструменты и учил Левитов «воспевать» Бога на них. «Древности» IX.xiii.269 говорят о жертвоприношении при Езекии: пока священнослужители приносили жертву, «стоявшие кругом их левиты под аккомпанемент своих музыкальных инструментов запели («едон») гимны и псалмы («эпсаллон») в честь Господа Бога, как тому некогда научил их Давид, тогда как остальные священники затрубили в трубы в ответ на это пение». «Древности» XI.iii.67 говорят о «игре на арфах («псалломоной») и свирелях и кимвалах». В «Древностях» XII.viii.349 читаем о «игре на арфах («псаллонтес») и пении гимнов («хюмнунтес»)».

Иосиф использует «псалло» в его этимологическом значении - мелодии, наигрываемой («щипками») на струнном инструменте. Так, в «Древностях» IX.iii.35 контекст требует перевести «псаллейн» как «играть на арфе», а «псалмос» (если правильно именно это прочтение, а не «псаллонта») как «звук арфы». В «Древностях» IX.xi.214 читаем: «развеять чары звуком арфы («псалмо») и гимнов». «Древности» XII.viii.323 содержит ту же комбинацию слов, «почитая Бога гимнами и звуком арф» («псалмойс»). Можно утверждать, что некоторые из приведенных выше мест можно перевести как «псалмы» или «песни хвалы» (что, несомненно, правильно для слова «псалмос» в большинстве произведений поздней иудейской и христианской литературы), но ассоциация в «Древностях» VII.iv.80 определенно указывает на инструментальную музыку: «прославляя Господа Бога, распевая свои родные песнопения под аккомпанемент музыки, провожая кивот с плясками, мелодиями арфы («псалмон») и игрою на трубах и кимвалах».

Классический вариант использования «псалло» и его производных у Иосифа неизменен и не требует дальнейшего демонстрирования в принадлежащих ему источниках. Во многих из этих фрагментов Иосиф вводил слово «псалло» или «псалмос» там, где оно отсутствовало в источниках, и необходимо отметить его отход в терминологии от его библейских и междузаветных источников. Например, в «Древностях» XII.viii.323 Иосиф обнаружил упоминание об арфах в рассказе, который рассматривает (1-я книга Маккавейская 4:54), и заменил ссылкой на звук, производимый арфой («псалмос»). Характерно, что Иосиф называет Псалмы Ветхого Завета не «псалмой», а «хюмной» (ср. «Против Апиона» I.40). Отход Иосифа от обычного иудейского словоупотребления объясняется языческой аудиторией, для которой он пишет, и, возможно, его языческими литературными ассистентами.

Филон Александрийский, иудейский философский автор, также всегда называет Псалмы «гимнами», «гимнодией» или «песнями» («астхма») – напр., в «Переселении Авраама» 157; в «Созерцательной жизни» 25; и неизменно во вступлении ко всем цитатам из Псалмов. Филон много говорит о музыке, в особенности о вокальной, и это требует отдельного изучения, но алфавитный указатель его работ не содержит слова «псалло». Производное «епипсалло» используется в значении «играть рукой», но в метафорическом смысле. Душа мудреца гармонично играет, подобно лире («О неизменяемости Бога» 24). Подобное же метафорическое значение «игры» на инструменте лежит в основе «О сновидениях» 1.37, где небеса считаются музыкальными инструментами, «чтобы гимны, воспеваемые в честь Отца мироздания, сопровождал музыкальный аккомпанемент («епипсаллонтай»). Раздел 35 развивает эту мысль: ум человека способен приносить Богу гимны, хвалу и благословения; это словесное выражение получает свой инструментальный аккомпанемент в гармоничном движении небесных тел. Эти мысли типичны для акцента Филона на разумной хвале и для его аллегорической интерпретации инструментальной музыки (либо души, либо небес).

Учитывая богатство музыкальной терминологии Филона, отсутствие в обширном корпусе его трудов слова «псалло» требует объяснения. Вероятной гипотезой может быть то, что Филон осознавал - для языческих читателей это слово было главным образом связано с инструментальной музыкой. Сам Филон делает акцент на музыке другого рода (как будет показано дальше), и потому избегает слова, которое может ввести в заблуждение. Существуют споры о том, писал ли Филон в основном для язычников или для собственного народа, но он, несомненно, знал о греческих коннотациях данного слова. «Псалло» использовалось иудеями для собственной разновидности священной музыки. Филон предпочитает слова, которые не будут двусмысленными. Параллель можно найти в его предпочтении «хюгнос» слову «псалмос». Для современного читателя, как и для тогдашних иудеев, не было сомнений в том, что «псалмос» значило Псалом, но поскольку классическое значение было «играемая мелодия», Филон выбрал термин, однозначно обозначающий вокальное содержание. За словами «хюгнос» или «астхма» порой явно стоит слово «псалмос». Я предполагаю, что точно так же, по крайней мере, за некоторыми случаями использования Филоном глаголов «адо» и «хюгнео» в народной иудейской речи можно обнаружить «псалло». Таким образом, свидетельство, которое при рассмотрении данной линии развития словоупотребления может показаться отрицательным, на самом деле подтверждает ее.

Какие бы выводы ни делались из молчания Филона, лингвистические свидетельства, судя по всему, указывают на то, что именно в иудейской религиозной лексике мы обнаруживаем смысловой переход в использовании «псалло» от инструментальной к вокальной музыке (Септуагинта, «Псалмы Соломона» и т.д.). Там, где идея инструментов присутствовала, она рассматривалась как метафора (Филон, возможно, Свитки Мертвого Моря).

Такое лингвистическое развитие, как мы увидим, будет соответствовать процессам музыкального развития на иудейском богослужении, что во многом проясняет предысторию богослужения в ранней церкви. Прежде чем обратиться к этому вопросу, продолжим рассмотрение лингвистической истории обращением к новозаветным фрагментам, использующим «псалло», и применим для их истолкования полезные мысли, полученные из анализа иудейской литературы на греческом языке.

«Псалло» в Новом Завете

«Псалло» - основное слово для обозначения глагола «петь» в Новом Завете. «Адо» встречается лишь дважды (Колоссянам 3:16; Ефессянам 5:19), а «хюмнео», помимо цитаты из Ветхого Завета (Евр. 2:12) встречается только в синоптических Евангелиях (Мф. 26:30; Мк. 14:26), а также в Деяниях 16:25. «Псалло» встречается в цитатах из Ветхого Завета в Рим. 15:9; Иак. 5:13; в 1 Кор. 14:15; и в Еф. 5:19. Цитата из Псалма 17:49 рассматривалась выше при классификации фрагментов из Септуагинты. Контекст и параллели с молитвой делают перевод «петь» несомненным в посланиях Иакова и 1-м к Коринфянам. Вся дискуссия в 1-м Коринфянам 14 относится к тому, что произносится (отметьте, в особенности, стихи 19 и 26). Никаких серьезных попыток переводить здесь это слово как «играть» не предпринималось. Оспаривается только перевод Еф. 5:19, и в самом деле, за исключением ссылки на инструментальную музыку в этом тексте, невозможно было бы найти явное упоминание об инструментальной музыке на христианском богослужении в Новом Завете.

Параллельный Еф. 5:19 отрывок в Кол. 3:16 упоминает «научение, вразумление ... и песни» («адо») – все это голосовая, вокальная деятельность. Иногда предпринимается попытка усмотреть указание на инструмент в слове «псалмос» (Псалом). Хотя изначально слово указывало на то, что игралось на гуслях, а затем пелось под аккомпанемент гуслей (см. выше), ко времени наступления христианской эры среди иудеев, а затем христиан оно использовалось для обозначения Ветхозаветных Псалмов или сочинений подобного типа. Слова, написанные для аккомпанемента, могут петься без аккомпанемента, и пение – это все, что говорится здесь о псалмах. В сущности, в новозаветную эпоху термины псалом, гимн, и песнопение используются без какого-либо точного различия между ними, несмотря на разницу в их этимологии. Отрывки, уже процитированные в данном исследовании, являются частью свидетельств в пользу такого вывода, и его разделяет значительная часть современных ученых.¹⁸ Параллель в раннецерковной литературе можно

¹⁸ W.S.Smith, *Musical Aspects of the New Testament* (Amsterdam, 1962), pp. 61ff.; Theodore Gerold, *Les peres de l'eglise et la musique* (Paris, 1931), pp. 116f.; cf. Oskar Soehngen, "Theologische Grundlagen der Kirchenmusik", *Leiturgia IV* (1961), p. 8, который добавляет, что в новозаветном употреблении «псалло» утратило указание на инструмент и может переводиться как «хвалить», и, конечно, не как

обнаружить у Псевдо-Иустина в «Послании к Зенону и Серению» 9, где дается совет не увлекаться многословием и приводятся в качестве слов, которые могут произноситься, «гимны, псалмы, оды и словесная хвала».¹⁹

Послание к Ефессянам 5:19 добавляет «псалмы» («псаллонтес») к «пению» в послании к Колоссянам. Соединение «псалло» и «адо» в качестве параллельного выражения словесной похвалы в греческом переводе Псалмов указывает на то, что именно таков их смысл в данном тексте. Если утверждается, что «псалло» подразумевает музыкальный аккомпанемент пению, а «в сердцах ваших» должно переводиться как «сердечно», на это можно предложить следующий ответ. Действительно, вводную фразу « в сердцах» можно перевести наречием «сердечно», но в таком случае подвешенным остается местоимение «ваши», причем с весьма малой вероятностью связать его с Господом. Патристическое толкование видело в данной фразе ссылку на умственное понимание, сопровождающее произнесение слов. Например, св. Иоанн Златоуст говорит в Беседе XIX «На послание к Ефессянам» V, 19:

Учитесь петь псалмы («псаллейн»), и увидите всю сладость сего действия. Ибо поющие псалмы («псаллонтес») исполняются Святым Духом, так же как поющие песнопения сатанинские исполняются духом нечистым. Что значит «в сердцах ваших Господу»? Это значит со вниманием и разумением. Ибо невнимательные просто поют («псаллуси»), произнося слова, в то время как сердце их блуждает далеко. (PG 62:129).

Такое же истолкование приводится в его «Изъяснении Псалма XLII,1»:

Что такое « в сердцах ваших»? Говорит «с разумением», ибо иначе язык произносит слова, в то время как ум тратит время свое на блуждание (PG 55:157).

Похожие слова находим и в Беседе IX, «На послание к Колоссянам 3,2» св. Иоанна Златоуста:

Не просто устами, но со вниманием. Ибо последний поет Богу, первый же воздуху, ибо голос его лишь рассеивается. (PG 62:364)

Наконец, Златоуст комментирует «псалло» с «духом и умом» в 1 Кор. 14:15: «Чтобы язык произносил, а ум не был в неведении о произносимых словах» (Беседа XXXV, «На 1-е послание к Коринфянам» 14:15 в PG 61:300).

«играть», что делают Лютер и Дибелиус (стр. 12). A.A.R. Bastiaensen, “Psalmi, hymni, and cantica in Early Jewish – Christian Tradition”, *Studia Patristica* 21 (1989), pp. 15-26.

¹⁹ J.C. Th. Otto, *Corpus apologeterum* (Wiesbaden, 1969, repr. Of 1880 edition), Vol. 3.1., p. 82.

Феодорит в «Толковании на послание к Ефессянам» V, 19 говорит: «Тот поет («псаллей») в сердце, кто не только двигает языком, но и возбуждает ум к пониманию произносимых слов» (PG 82:545 C).

Еще более решительно раскрывают смысл Еф. 5:19 ветхозаветные параллели: «псалло эн» плюс инструмент в определенных фрагментах Псалмов (1 Цар. 16:16; Пс. 32:2; 70:22; 97:5; 143:9; 146:7; 148:3) означали произведение мелодии на «инструменте, названном» Господу. Согласно этим параллелям, если Павел понимал «псалло» в более широком смысле - как «производить мелодию» или даже «играть», тогда он указал и инструмент, на котором следует играть мелодию, а именно сердце. Эти ветхозаветные параллели также исключают возможность связать «в сердцах ваших» с глаголом «петь», а также «производить мелодию».

Павлово «пойте и воспевайте», вероятно, следует понимать как просто полное утверждение без каких-либо четких различий. (Сравните подобные двойные выражения в Еф. 1:1, 9, 12 и в других местах). Конечно, трудно без предвзятых предположений об использовании «псалло» найти четкое различие между «адо» и «псалло» во многих Ветхозаветных отрывках, где они встречаются вместе. Также в раннехристианской литературе после Павла есть фрагмент, где два этих слова являются синонимами: св. Иустин Мученик, «Диалог с Трифоном иудеем» 74:3:

Дух Святой повелевает, чтобы не переставали петь («псаллонтас», «воспевать») Богу и Отцу всего люди со всей земли, позвавшие это спасительное таинство, т.е. страдание Христа, которым Он спас их; потому что они знают, что славен и страшен есть Творец неба и земли.

Использование этим автором второго века слова «псалло» в вокальном значении подтверждено в 29:2:

Не мною сочинено такое учение и не человеческим искусством оно разукрашено, но Давид его воспел («эпсаллен», или «пел их в Псалмах»), Исаия благовестил, Захария проповедал, Моисей написал.

Итак, в новозаветном тексте нельзя обнаружить упоминания о каком-либо инструменте, а только о вокальном восхвалении, и потому никакого новозаветного источника, утверждающего присутствие инструментальной музыки на богослужении, не существует.

Поскольку в контексте Еф. 5:19 и Кол. 3:16 Павел обсуждает вопросы этики, некоторые усомнились в том, применимы ли эти стихи к собранию церкви. Личные отношения, о которых говорят оба письма, явно базируются на том, что уместно для членства в церкви (Еф. 4:25; Кол. 3:15). Совместная жизнь церкви – тема, красной нитью проходящая сквозь все послание к Ефессянам, и,

конечно, в главах 4-6, так называемом практическом разделе данного труда. Общинная природа того, что описывается в Еф. 5:19, ясно демонстрируется словами «друг друга» (ср. те же слова в 4:32). Послание к Колоссянам добавляет, что «слово Христово» должно обитать «в вас», «среди вас».²⁰ Более того, в послании к Ефессянам проводится контраст между языческими религиозными практиками, где пьянство и блуд подчас ассоциировались с отправлением культа, и христианским богослужением (стих 18). Оба послания – и к Ефессянам, и к Колоссянам, – описывают ситуацию, в которой провозглашается слово Господне, и присутствует пение к Богу. В последнее время комментаторы и переводчики предполагают, что в Кол. 3:16 необходимо сделать разрыв между фразами «научайте и вразумляйте друг друга» и «псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших». Таким образом, два этих рода деятельности характеризуют обильное присутствие слова Господня среди христиан. То же самое может быть справедливо в отношении Еф. 5:19. Эквивалентом богатства действия слова, обитающего в церкви в послании к Колоссянам служит полнота Духа в послании к Ефессянам. В любом случае описывается не частное религиозное упражнение. Данные утверждения хорошо согласуются с описанием богослужения в 1-м к Коринфянам 14, где действие Духа выливается в различные типы говорения, пения и молитвы, и где акцент делается на понятное словесное наставление (осуществляемое друг для друга). Собрание церкви есть часть христианской жизни, и Павел действительно считает его важным в противодействии проблемам в церквях в Азии, к которым написаны эти письма. Таким образом, он вполне естественно включает упоминание о том, что делается на публичном богослужении, в рассмотрение выражения общинной жизни христиан в их отношениях друг с другом.

История использования «псалло» указывает на исключительно вокальное его понимание в Новом Завете. Чтобы завершить рассмотрение филологической истории, обратимся теперь к использованию слова «псалло» у раннехристианских авторов.

«Псалло» в литературе ранней Церкви

Мелитон Сардийский (170 г.) в «Беседе на Пасху» 80 (1.588) использует «псалло», говоря об иудеях, поющих в праздник Пасхи.

Климент Александрийский (конец второго века) – первый христианский автор, использовавший широкий набор музыкальных терминов, и потому он предоставляет обширный материал для изучения, причем данная задача облегчается превосходным каталогом критического издания его трудов. Хотя Климент получил эллинистическое образование, он в полной мере являет собой

²⁰ Delling, *Theological Dictionary of the New Testament*, Vol. 8, p.498.

пример иудео-христианского использования слова «псалло» и отношения к инструментальной музыке.

Чаще всего Климент использует «псалло», предваряя им цитаты из Псалмов. Можно перевести его так: «Святой Дух (или Давид) поет...» или «говорит в Псалмах...». Особенно явно это в «Педагоге» I.i.1.1, «Поя совместно («сюнадонтес») с пророчеством поющим» («псаллусе»), за чем следует Пс. 72:1. Не менее явно вокальное значение слова в «Педагоге» II.x.110,2, «Это слов поет («псалле») через Давида о нашем Господе, говоря...» Частота использования этого слова красноречиво свидетельствует о том, какой смысл оно имело для Климента, ибо во всех рассматриваемых фрагментах имеются в виду слова Псалмов: «Педагог» I.viii.73,1; I.ix.88,3; II.iv.41,4; II.x.113,4; «Строматы» I.i.8,3; III.iv.33,4; V.x.64,2; VI.viii.64,5; VI.xvi.145,3. Это словоупотребление, совпадающее с приведенным ранее фрагментом из «Диалога с Трифоном иудеем» 29:2 св. Иустина, готовит нас к общепринятому церковному значению данного слова – «петь Псалмы».

Другие фрагменты также ясно говорят о вокальном значении «псалло» у Климента Александрийского. На вопрос «Что такое хор, который поет?» («псаллон», в виду контекста неоправданно переводимый как «играть» в «Ante-Nicene Fathers», Vol. 2, стр. 249) дается с помощью Псалма 145:1,2 ответ: «община возносящих хвалу» («Педагог» II.iv.44,4). «Увещание к язычникам» 1.8,3 использует «псалло» наравне с «адо» из-за параллели между врачом, обращающимся к некоторым с песней («адо») и Спасителем, ободряющим песней («псалло»). Компания, которую сохраняет это слово, ясна из «Строматов» VI.xiv.113,3 (полная цитата будет приведена позже), «восхваляя, воспевая, благословляя, поя («псаллуса»)». Гимн в конце «Педагога» предваряется увещанием «Воспоем» («псаломен»), за которым следуют слова гимна. См. также «Педагог» III.xi.80,4, цитируемый ниже, и описывающий церковную практику. Редко у Климента можно встретить не вполне ясное употребление слова (как в «Строматах» I.i.16,1), и даже там, где невозможно сделать окончательный вывод («Строматы» VI.xi.89, 4-90, 1), слово, судя по всему, означает вокальную деятельность. «Эпипсалло» используется в значении «давать ответ» («Строматы» V.viii).

Благодаря приведенным выше многочисленным параллельным фрагментам о Давиде и Псалмах мы должны сказать, что перевод «играть» «Строматов» VI.xi.88,1 в «Ante-Nicene Fathers» (Vol. 2, стр. 500) неверен. «Давид, поя Псалмы («псалло») и пророчествуя ... воспевая Бога» будет более точным переводом. (Пение ставится на один уровень с пророчеством в «Исповеди Киприана» 17). Классическое значение вышло на поверхность, в противовес обычному для Климента словоупотреблению, в переводе «Увещания к язычникам» XII, 119, 2. Более точным (и более согласным с другими фразами) был бы такой перевод: «Хор праведен, песнь («астхма») есть гимн Царю вселенной; девы поют («псалусин»), ангелы хвалят, пророки говорят».

Воспоминания о библейском повествовании побудило переводчика в «Увещании к язычникам» I,5,4 сказать, что Давид исцелил Саула, «просто играя», в то время как употреблен глагол «адо», который всегда значит «поя», и, конечно, должен был быть переведен так и здесь. Если только сам Климент не проявил здесь беспечности или вольности, замена «псалло» Септуагинты на «адо» решительно говорит о понимании Климентом смысла слова.

Когда Климент хочет сказать «петь и играть», он использует «адо», и слово, обозначающее игру на инструменте, такое, как «китхаризо» («Увещание к язычникам» II, 31, 3), «формизо» (IV.59, 1), или говорит «петь («адо») с лирой («китхара») («Строматы» I.xvi.78, 5).

Наиболее полно тема музыки рассматривается Климентом в «Педагоге» II.iv.42-44 в его рассуждении о должном поведении на пирах. По контрасту с чувственной музыкой языческих развлечений Климент цитирует Псалом 149, а затем дает аллегорическое истолкование:

Дух Божественный, без сомнения имея в виду именно отличить этого рода беспорядочные собрания от торжеств богослужebных, поет: «Хвалите его со звуком трубным»: звуком трубным: Он, ведь, и мертвых воскресит. «Хвалите Его на псалтири» псалтирью (арфой) Господней является язык человека. «Хвалите Его в цитре»: под цитрой разумеет нужно уста, возбужденные как бы неким плектром Духом Святым. «Хвалите Его с тимпаном и ликами»: под тимпаном Он разумеет церковь, которая при звуках натянутой на барабан кожи воображает Воскресение мёртвых. «Хвалите Его на струнах и органе»: органом называет Он наше тело, а струны суть телесные нервы, собой посредствующие гармоническое его настроение; будучи трогaемо Духом Святым, наше тело издает звуки человеческого голоса. «Хвалите Его на звучных кимвалах»: кимвал — это язык во рту, ударяющий в уста. Потому сей Дух Святой взывает к человечеству: «Все дышащее да хвалит Господа»; Он надзирает ведь за всем дышащим, им сотворенным. Человек поистине есть инструмент мирный. Все другие инструменты, если кто точнее к ним присмотрится, суть орудия войны; ими воспламеняются желанья, они разнуздывают страсти, чувственное вожделение, приводят сердце в дикое возбуждение, раздражая его и гневом наполняя. (41,1 – 42,1)

Далее он продолжает:

Мы же в качестве инструмента пользуемся для прославления Бога единственно мирным Логосом, а не псалтирью уже, какая иудеями в Ветхом Завете употреблялась, и не трубой, и не тимпаном, и не флейтой, которые обычно употребляют люди военные, но к которым прибегают и презрители страха Божия при праздничных своих хоровых плясках, через разыгрываемые на этих инструментах уснувшую чувственность возбуждая. (42, 3)²¹

²¹ Цитируется по переводу в «Доникейских отцах», том II, стр. 248 и 249.

Позднее в этой главе можно отметить истолкование десятиструнной псалтири как Слова Иисуса (43, 3). Такое аллегорическое истолкование инструментов Ветхого Завета как частей тела позднее вошло в моду в церкви. Видимо, Климент заимствовал эту идею у Филона. Как и Филон, он сравнивает человека, состоящего из тела и души и подобного миниатюрной вселенной, с инструментом:

Слово Божие, презрев лиру и гусли, которые суть лишь безжизненные инструменты, настроив мироздание, и в особенности человека, Святым Духом ... воспеваает («псалло») Богу на этом инструменте многозвучном; и этому инструменту – разумею человека – поет («просадо») Он соответственно: «Ибо ты Моя арфа, и свирель, и храм» («Увещание к язычникам» I.5.3).

Для Климента типично и то, что, везде, где он по видимости сохраняет классическое значение «псалло», он делает это лишь в метафорическом смысле. В другом месте Климент приводит явно аллегорическое истолкование инструментов Псалмов:

Под лирой, согласно ее первому значению, может пониматься псалмопевцем Сам Господь; согласно второму – те, кто непрестанно перебирает струны своей души под управлением Дирижера Господа. А если спасенных назвать лирою, то понимается это согласно с возданием ими славы в музыке, через вдохновение Слова и познание Бога, трогаемых Словом и производящих веру («Строматы» VI.xi.88)²²

Возвращаясь к отрывку из «Педагога», отмечаем, что после цитирования Кол. 3:16 Климент приводит одно из редких среди Отцов Церкви одобрений инструментов: «Но если бы при этом кто-нибудь ... пожелал петь («адейн») с аккомпанементом («псаллейн прос») лиры или арфы, то ничего не будет в том преступного» («Педагог» II.iv.43,3). Два глагола, «адо» и «псалло», соединены «те кай» (и); конструкция, которая означает, что они должны восприниматься одинаково. В каком бы отношении к инструментам не находилось «адо», «псалло» находится в том же отношении. Позднее (II.iv.44,3) Климент использует ту же конструкцию, что и здесь, «ад опрос» и название инструмента («люран» - лира), когда хочет сказать: «петь под аккомпанемент» данного инструмента. Использование «прос» и название инструмента в винительном падеже – признанная греческая фраза, обозначающая «под аккомпанемент» музыкального инструмента.²³ Поэтому в данном фрагменте «псалло» не может означать «играть на»; когда речь идет об аккомпанементе инструмента, слово «играть» становится излишним. Подобно «адо», «псалло» есть *то, что делается* «под аккомпанемент гуслей и лиры». Поэтому перед нами либо

²² Цитата по «Доникейским отцам», том II, стр. 500.

²³ Liddell and Scott, p.1498.

знакомое сочетание «пойте и воспевайте» без точного смыслового различия, либо, если словом «псалло» представлена новая идея, то речь идет о «пении Псалмов» под аккомпанемент кифары и лиры. Перевод «петь Псалмы» соответствует употреблению этого слова Климентом в других местах. Возможно, здесь подчеркивается следующее – даже псалмы можно петь под аккомпанемент инструмента дома. Позже Климент использует «эулогейн» (благословлять) и «псаллейн» (воспевать) вместе как эквивалентные понятия (44, 1). Он отмечает, что «апостол называет Псалом «песнопением духовным» (44,1). Он продолжает, говоря, что наши песни на пиршествах должны быть «гимнами Богу» (44,3).

Таким образом, оказывается, что данный фрагмент не является исключением из типичного использования Климентом «псалло» для обозначения вокального действия. Качественное одобрение лиры и арфы (см. отрицательное суждение ранее в этом же фрагменте) противопоставляется осуждению других инструментов, произнесенному ранее. Но даже при этом Климент говорит о том, что позволено на пиршестве. Он не описывает богослужebные собрания церкви. Не описывает он и «Агапы». Рассмотрение Климентом христианской вечери любви можно найти в другом месте («Педагог» II.i), а это рассуждение о пиршествах является частью рассмотрения широкого цикла повседневных занятий. Если некоторые из его утверждений выглядят как имеющие религиозное содержание, это происходит потому, что для Климента характерно переплетать тексты о религиозном поклонении с рассмотрением повседневных занятий. Другие церковные авторы будут выступать за то, чтобы заменить Псалмами развязную инструментальную музыку в домашней жизни христиан (см. далее).

Греческие христианские авторы третьего столетия продолжают использовать «псалло» в вокальном значении. Ориген в своем трактате «О молитве» 2, 4 использует это слово в значении «петь» (как синоним «хюмнео»), ссылаясь на 1 Кор. 14:15.

Ибо как не может наш разум молиться, если перед тем не молится Дух, прилагаясь к нему, так не может он и петь («псалай») и воспевать Отца во Христе ритмом, мелодией, мерой и гармонией, если Дух ... вначале не восхвалит и не воспевает Его».²⁴

Греческая версия «Деяний Фомы» 5-9 описывает девочку, играющую на свирели, но использует «псалло» и «хюмнео», когда Фома поет песню («оде») по-еврейски.

²⁴ Translation by J.E.L. Oulton in Library of Christian Classics, Vol. II (Philadelphia: Westminster, 1954), p.242.

Епископ Олимп Ликийских Мефодий знал классический греческий, но использовал «псалло» в его церковном значении как «пения» без аккомпанемента. «Христос поет («псаллей») таковым хвалу», говорит он об описаниях девственности («Пиршество» VII.1; ср. IV.2, «петь («псалло») гимны («хюмнус»)). Перед попеременным гимном в конце «Пиршества» Мефодий пишет, что Фекла «пела («псалло») мелодично», и воспеваемое описывается как «гимн благодарения» (XI.2). В самом гимне «пение новой песни» выражается словом «псалло». В другом своем труде Мефодий говорит о мучениках, поющих («псалло») Псалом 123:2-7 («О воскресении» I, 56, 4).

Евсевий в начале четвертого столетия так описывает египетских мучеников во время гонения Диоклетиана:

Они с радостью, с улыбкой и благодушием принимали смертный приговор и до последнего вздоха пели («псаллейн») благодарственные гимны Творцу («Церковная история» VIII.ix.5)²⁵

Использование «псалло» в вокальном значении очевидно, когда Евсевий говорит о сосланных на рудники христианах, возвращавшихся домой после гонения: «Многочисленные толпы встречали их на больших дорогах и городских площадях и, хваля Бога, сопровождали с пением гимнов и песен» (там же, IX.1.11). Более ранние источники Евсевия использовали слова точно так же. Говоря о еретике Павле Самосатском, некоторое время бывшим епископом Антиохии в третьем веке, Евсевий пишет о том, что он «подготовил женщин петь гимны («псалмодейн») в его честь», а потом упоминает «воспевающих в его честь гимны («псаллонтес») и восхваляющих его в народе» (там же, VII.xxx.10,11). Повествуя о более ортодоксальном сочинении гимнов, Евсевий цитирует анонимного автора второго столетия: «Многие псалмы и песнопения, написанные верными братьями от начала, воспевают Христа как Слово Божие, и говорят о Нем как о Боге» (там же, VII.xxxviii.5-9). Воспевание Христа в псалмах и песнопениях показывает взаимозаменяемость этих слов. Более того, данный фрагмент показывает, что под «псалмами» ранними христианами понималась не только ветхозаветная книга, но и собственные сочинения (ср. использование «псалмодиа» в VII.xxiv.4). Слово, в результате того, что под ним обозначались ветхозаветные гимны, было преобразовано в обозначение исключительно вокальных сочинений. Именно так происходит в данном случае, ибо эти псалмы «воспевают Христа» и «говорят о Нем как о Боге», и таким было его обычное использование христианами.

Св. Афанасий, епископ Александрийский (четвертый век), в своем «Послании к Марцеллину» неоднократно использует слово «псалло»,

²⁵ Эта и следующая цитата приводится по переводу Loeb Classical Library. Сравните «Комментарий на Псалом 64:10-15» Евсевия, который будет процитирован ниже.

наставляя, какие Псалмы следует петь по определенным случаям.²⁶ Подобным же образом в его введении к комментариям на Псалмы говорится, что автор Псалма «псалло» его, что параллельно утверждениям о «произнесении» его (PG 27:57C). Отметим «Послание к Марцеллину» 29:

Не читающие (вслух) этих священных песен таким образом не поют («псаллуси») с разумением ... Но поющие («псаллонтес») описанным выше образом, полагая мелодию слов на ритм души и в гармонии с духом, - таковые поют («псаллуси») языком, но воспевают («псаллонтес») умом, и приносят огромное благо не себе только, но и тем, кто желает их слушать.

Это послание неоднократно использует «псалло» как синоним «адо».

Если использование «псалло» в вокальном значении кажется очевидным, число ссылок умножается из-за заявления о том, что в данное слово заложено присутствие инструмента. Кирилл Иерусалимский в середине четвертого века демонстрирует очевидно вокальное значение «псалло».

И опять пусть молодые женщины сидят вместе подобным образом, либо поя («псаллон»), либо молча читая, чтобы уста их произносили, но другие не слышали бы звука: «ибо не разрешаю жене говорить в церкви» («Прокатехизис» 14, PG 33:356B)

Параллельную мысль высказывает в пятом веке Исидор Пелусиотский, в «Посланиях» I.90 (PG 78:244D-245A). Св. Василий Великий из Каппадокии в «Беседе на Псалом 27» говорит:

Есть у вас псалом, есть пророчество, евангельские заповеди, проповедь апостолов. Пусть язык поет («псаллето»), ум истолковывает смысл слов, чтобы вы могли петь в духе и разумно. (PG 29:304A).

«Апостольские установления» четвертого столетия отражают церковное употребление слова.

Если остаешься дома, читай книги Закона, Царей с Пророками; пой («псалло») гимны Давида; и прилежно изучай Евангелие (I.v.2)²⁷

Следующая глава фиксирует значение «псалло» с помощью параллельного слова: «Если желаешь петь («асматикон») что-либо, у тебя есть Псалмы» (I.vi.5). Вдове надлежит «сидеть дома, поя («псалло») и молясь, и читая, и

²⁶ Everett Ferguson, "Athanasius' Epistola ad Marcellinum in interpretationem Psalmoru", *Studia Patristica* 16.2 (1985) 295-308, особенно 302-303.

²⁷ Адаптированные переводы из «Доникейских отцов», том VII.

бодрствуя, и постясь; непрестанно беседуя с Богом в песнопениях («оде») и гимнах» (III.vii.7). Книга VII.xxxiv.10 утверждает:

Если невозможно собраться ни в церкви, ни в доме, пусть каждый сам по себе поет («псалло») и читает, и молится, двое или трое вместе.

Описания того, что делалось на собрании церкви, соответствующие. В воскресенье:

Но когда прочтено два урока, пусть кто-то другой воспевает («псалло») гимны Давида, и пусть народ присоединяется к пению («хюпопсалло») в конце куплетов (II.lvii.6).

О, епископ, если говоришь слово Божье, или слушаешь поющего («хо псаллон») или читающего ... (III.viii.4).

Сравните с этим VI.xxx.2, «читая святыя книги и воспевая («псалло») ради мучеников». Тот, кто руководит распеванием псалмов в церкви, называется «хо псаллон» (VIII.xiv.1). В другое время, помимо воскресенья:

Но собирайтесь вместе каждый день, утром и вечером, поя псалмы («псалло») и молясь в доме Господнем. (II.lix.2).

Небесное поклонение описывается тем же словом:

Святой Серафим, вместе с шестикрылым Херувимом, поющим («псалло») Тебе свою триумфальную песнь, восклицают непрестанно: «Свят, свят, свят» ... (VII.xxxv.3)

Но Израиль, Твоя Церковь на земле, взятая из язычников, уподобляясь силам небесным днем и ночью, от полноты сердца и радения души поет («псалло», далее следует цитата из Псалма). (VII.xxxv.4)

Как и в последнем примере, книга V.xx.8 продолжает словоупотребление, знакомое по Клименту Александрийскому, вводя цитату из Псалма словом «псалло»: «Его знал Давид, и пел («псалло») о Нем песнопение». Должно быть очевидно, что в «Апостольских установлениях» «псалло» последовательно используется в значении «петь» или «распевать Псалмы». Вокальное значение слова для составителя единообразно.

К концу четвертого века церковное значение слова настолько единообразно, что не требует дальнейшего документального подтверждения. Когда будут представлены дальнейшие утверждения при рассмотрении исторических свидетельств церковной практики, будет отмечены дальнейшие примеры использования слова «псалло». Единственные отмеченные мной

исключения в трудах церковных авторов встречаются там, где слово используется в качестве метафоры.²⁸

ВОПРОСЫ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ

1. Какой «вывод», подкрепляемый далее свидетельствами, приводится в начале?
2. Почему слово «псалло» столь важно при изучении церковной музыки? Каковы этимология и классическое употребление «псалло»? Можно ли найти употребление слова в этом значении позднее, чем в Новозаветное время?
3. Какие свидетельства существуют в пользу использования «псалло» по отношению к музыке акапелла во время, предшествующее Новому Завету?
4. Почему и как меняется значение слов?
5. Какие два еврейских слова переводятся словом «псалло» в Ветхом Завете? Каковы их значения?
6. Как использует слово «псалло» Иосиф? Чем вы объясните отсутствие этого слова у Филона? В какой период времени писали эти авторы, и в чем важность их трудов для новозаветного словоупотребления?
7. Содержит ли слово «псалло» в себе указание на инструмент, или его присутствие определяется из контекста? Подразумевается ли наличие инструмента в каком-либо из новозаветных фрагментов, использующих «псалло»?
8. Какие слова используются в Новом Завете для обозначения пения? В каких отрывках они встречаются?
9. Еф. 5:19 и Кол. 3:16 говорят о собрании церкви или о частной религиозной практике? Обоснуйте ваш ответ.
10. Как используется слово «псалло» христианскими авторами после Нового Завета?

КОНТЕКСТ НОВОЗАВЕТНОГО ПЕРИОДА

Храмовое богослужение

Первые случаи употребления «псалло» в чисто вокальном значении в дохристианский период можно найти в иудейских религиозных писаниях. Более того, христианство начиналось в среде иудаизма. Поэтому важно изучить типы музыки, присутствовавшей на иудейском богослужении, чтобы определить

²⁸ Everett Ferguson, “Gregory of Nyssa and Psalms”, *Restoration Quarterly*, Volume 22, Numbers 1-2 (1979), pp. 77-83; я продолжил изучение в более подробном обзоре употребления этого слова см. Григорием в “Words from PSAL – Root in Gregory of Nyssa”, в Hubertus R. Drobner and Christoph Klock, eds., *Studien zu Gregor von Nyssa und der christlichen Spätantike* (Leiden: Brill, 1990), pp. 57-68.

набор музыкальных практик новозаветной церкви. Исторические свидетельства иудейского исполнения религиозной музыки совпадают с рассмотренными ранее лингвистическими признаками.

Инструментальная музыка сопровождала жертвоприношения в Ветхом Завете, причем по Божественному установлению (Числа 10:10; 2 Паралипоменон 29:20-36). Давид отвечал за организацию музыкального служения в Ветхом Завете (1 Паралипоменон 16:4-6; 23:5). Инструментальная музыка была важной характеристикой поклонения в Храме, как указывает книга Псалмов. Эта черта, судя по всему, приобретает еще больший вес во втором храме, после возвращения из плена. 1-я книга Ездры 5:58-65 повествует о том, что во время восстановления Храма при Зоровавеле и Иисусе «воспевание Господа» сопровождалось игрой на инструментах. Храмовое поклонение в начале христианской эпохи описывается в Апокрифах и в Талмуде.

Сирах во втором веке до н.э. при описании деятельности первосвященника Симона оставил краткий свод процедур, производимых в Храме:

Когда он принимал великолепную одежду и облекался во все величественное украшение, то, при восхождении к святому жертвеннику, освещал блеском окружность святилища. Также, когда он принимал жертвенные части из рук священников, стоя у огня жертвенника, — вокруг него был венец братьев, как отрасли кедра на Ливане, и они окружали его как финиковые ветви, и все сыны Аарона в славе своей, и приношение Господу в руках их пред всем собранием Израиля. В довершение служб на алтаре, чтобы увенчать приношение Всевышнему Вседержителю, он простирал свою руку к жертвенной чаше, лил в нее из винограда кровь и выливал ее к подножию жертвенника в аромат благоухания Вышнему Всецарю. Тогда сыны Аароновы восклицали, трубили коваными трубами и издавали громкий голос в напоминание пред Всевышним. Тогда весь народ вместе спешил падать лицом на землю, чтобы поклониться Господу своему, Вседержителю, Богу Вышнему; а песнопевцы восхваляли Его своими голосами; в просторном храме раздавалось сладостное пение, и народ молился Господу Всевышнему молитвою пред Милосердым, доколе совершалось славословие Господа, — и так оканчивали они службу Ему. Тогда он, сойдя, поднимал руки свои на все собрание сынов Израилевых, чтобы устами своими преподать благословение Господа и похвалиться именем Его (51:12-22).²⁹

Мишна, составленная во втором веке н.э., содержит подробное изложение правил ежедневной жертвы всесожжения в своем трактате Тамид. Задачи священников на каждый день определялись жребием. Никакого священного сосуда нельзя было касаться до омовения рук и ног в специальной чаше. Пепел

²⁹ Перевод по Новой Пересмотренной Стандартной версии. Ср. 1-я Макк. 13:51.

и останки от жертвоприношений предыдущего дня удалялись с жертвенника, агнец готовился и закалывался с помощью специального сложного ритуала. Всесожжения сопровождали приношения муки, печений и вина. Произносилось благословение, читались десять заповедей, изрекалась «схема» (исповедание веры в единого Бога), а также другие благословения. Церемония завершалась тем, что первосвященник или другие священники провозглашали священническое благословение из книги Чисел 6:24-26. Даются инструкции по поводу времени, когда нужно трубить в трубы, ударять в кимвалы, и распевать псалом левитам. Трактат завершается списком Псалмов, которые распевались в храме в определенные дни. Трактат Сукках 5 относительно ликования в праздник Кущей гласит следующее:

И Левиты без числа с арфами, лирами, кимвалами и трубами и другими инструментами были там, на пятнадцати ступенях, ведущих их двора израильтян в двор женщин, соответственно пятнадцати песням восхождения в Псалмах (119-133). Именно на них (а не на стороне жертвенника, где они играли во время жертвоприношений) стояли Левиты с инструментами своими и воспевали песни свои.³⁰

Таким образом, инструментальная музыка была важной частью храмового богослужения, и была тесно связана с его системой жертвоприношений. Именно в этом может крыться объяснение отсутствия инструментальной музыки в раннехристианском богослужении. Раннее христианство видело в жертве Христа и в поклонении Церкви замену системы жертвоприношений и храмового поклонения.³¹ После отмены Левитского священства и культа жертвоприношений естественным образом исчезло и то, что его сопровождало. Св. Иустин Мученик в середине второго века в «Диалоге с Трифоном иудеем» 116-118 говорит о замене ветхозаветных жертв христианскими «духовными восхвалениями» (ср. отрывок из св. Иустина, цитируемый ниже). Соответственно, благовоние, сопровождавшее приношение жертв животных, стало символом молитв святых (Откр. 5:8), но нет указание на буквальное использование благовоний в раннехристианском богослужении, а некоторые источники в раннехристианской литературе явно его не признают.³² Подобным же образом нечто столь внешнее и механическое, как инструментальная

³⁰ Я воспользовался английским переводом Herbert Danby, *The Mishna* (London: Oxford University Press, 1933).

³¹ Чтобы сделать вывод об этом, см. Bertil Gaertner, *The Temple and Community in Qumran and the New Testament* (Cambridge, 1965), особенно стр. 84 и далее; R.J. McKelvey, *The New Temple: The Church in the New Testament* (Oxford University Press, 1969), стр. 180, 183 и далее.

³² Св. Иустин Мученик, «Апология 1», 13; Афинагор, «Моление о христианах» 13; св. Ириней, «Против ересей» IV.xvii.6; св. Климент Александрийский, «Педагог» II.vii.67; Тертуллиан, «Апология» 30.

музыка, было заменено песнями хвалы. Любая попытка оправдать использование инструментальной музыки на христианском богослужении на основе ее обоснованности в Ветхом Завете должен считаться с ее местом и функцией в храмовом культе, и определить, можно ли такую обоснованность воспринимать в отрыве от Левитского клана и культа жертвоприношений.

В любом случае ассоциация инструментальной музыки с Храмом не способствовала бы ее принятию ранней Церковью. Как тогда быть с распеванием Псалмов, ведь оно тоже использовалось в Храме? Здесь вступает в действие еще один фактор.

Поклонение в синагоге

Вдобавок к негативному фактору ассоциации инструментальной музыки с храмовым богослужением, существовало еще более значимое позитивное соображение, связанное с поклонением в синагоге. У иудеев развилась альтернативная форма поклонения, независимая от Храма и жертвоприношений животных. Это было рациональное поклонение молитвы и наставлений в Писании, происходившее в синагоге. Синагога возникла как независимый институт в дохристианское время. К первому веку его организация и конкретные процедуры были хорошо развитыми. До разрушения Храма синагога функционировала в качестве дополнительного института; после его разрушения она продолжила существование, став постоянным средоточием иудейской религиозной жизни. Раввинистическая литература содержит отчет о том, как проходило время праздничного дня в первом столетии:

Первый час занят был ежедневной утренней жертвой; от сего перешли мы к молитвам; от сего перешли к дополнительной жертве, затем к молитвам за дополнительную жертву, затем к Дому Учения (Синагоге), затем к еде и питью, затем к дневной молитве, затем к ежедневной вечерней жертве, и после к Ликованию у Места Водного всю ночь.³³

Раввинистическая литература дает лишь случайные упоминания о ранних синагогальных службах, но их составные части и порядок можно реконструировать с достаточной степенью достоверности, особенно с помощью Нового Завета и таких иудейских авторов, как Филон.³⁴ Главными ее чертами

³³ В Sukkah 53a. Талмудические отрывки цитируются по переводу под ред. I. Epstein, *The Babylonian Talmud* (London: Soncino Press).

³⁴ Emil Schuerer, *The History of the Jewish People in the Age of Jesus Christ*, Rev. ed. (Edinburgh: T. and T. Clark, 1979), Vol. II, pp. 447-454; I. Elbogen, *Der Juedische Gottesdienst in seiner geschichtlichen Entwicklung* (reprint Hildesheim: Georh Olms, 1962); Eric Werner, *The Sacred Bridge* (New York: Columbia University Press, 1959), Part I; см. Также А. Z. Idelsohn, *Jewish Music in its Historical Development* (New York, 1944).

были молитва и изучение Библии. Писания читались нараспев на определенный мотив (bMegillah 32a).

Чтение или распевание Псалмов упоминается не столь часто, но можно с уверенностью сказать, что оно присутствовало в синагогальной практике в новозаветное время.³⁵ Как священники и левиты были разделены на двадцать четыре разряда, которые, сменяя друг друга, заступали на недельную службу в храме (1 Пар. 23-27; ср. Лк. 1:5, 8, 9), так разделен был и Израиль. Когда один из разрядов священников и левитов был на службе в Иерусалиме, соответствующие им миряне в Израиле соблюдали определенные посты и ежедневно собирались для чтения Писания в своих городах. Частью этих ежедневных служб, согласно Мишне (Таанит IV) было чтение Псалмов Халлель (ср. Рош Хашанах IV.7). Талмудический комментарий (бТаанит 27б-28а) говорит о молитве и упоминает, что «они собираются в Синагоге».

К счастью, мы не зависим исключительно от таких случайных свидетельств. Иудейская практика музыкального восхваления Бога в новозаветное время помимо храмового служения сохранилась как в изложении ее современника Филона, так и раввинистической традиции Талмуда.

Раввинистические комментарии на Исх. 15 описывают три различных типа попеременного исполнения избранных вокальных партий.

Наши раввины учили: в тот день Р. Акиба (начало второго века) изъяснил: когда Израильтяне вышли из Красного моря, то пожелали воспеть песню; и как же исполнили они эту песню? Как взрослый, который читает «Халлель» (для собрания), и отвечают ему главным словом.³⁶ (Согласно этому объяснению) Моисей сказал: «Воспою Господу», и они ответили: «Воспою Господу»; Моисей сказал: «Ибо Он славно восторжествовал» и они ответили: «Воспою Господу». Р. Элиезер (середина второго века), сын Р. Иосии Галилеянина, возвещает, как младший, который читает «Халлель» (для общины), и повторяют за ним то, что он говорит. (Согласно этому объяснению) Моисей сказал: «Воспою Господу» и они отвечали: «Воспою Господу»; Моисей сказал: «Ибо Он славно восторжествовал», и они отвечали: «Ибо Он славно восторжествовал». Р. Неемия (второй век) возвещает: Как школьный учитель, который читает «схему» в Синагоге, он начинает первым, а они отвечают ему. Чем они отличаются? Р. Акиба считает, что слово «говоря» относится к первому случаю; Р. Элиезер, сын Р. Иосии Галилеянина считает, что «говоря» относится

³⁵ При отсутствии явных свидетельств некоторые ставили под вопрос использование псалмопения в синагогах первого века: J.W. McKinnon, "On the Question of Psalmody in the Ancient Synagogue", *Early MusicHistory* 6 (1986), pp. 159-191.

³⁶ Ср. bSukkah 38а для «Аллилуйя» как ответа собрания.

к каждому случаю; а Р. Неемия считает, что «и говорили» указывает на то, что они пели все вместе, а «и говоря» на то, что Моисей начал первым (бСотах 30б)

Молитвы, так же, как и Псалмы, читались попеременно (б Таанит 16б).

Раввинистическая литература содержит несколько рассказов о спорах между иудейскими учителями о том, была ли главная часть Храмовой музыки инструментальной или вокальной. Р. Симеон Бен Элеазар (конец второго века) говорил: «Отсутствие Священников, Левитов и музыкальных инструментов есть запрет на принесение жертв». Р. Иосия говорил, что неотъемлемой частью музыки был инструмент, но Ребе Иуда считал, что основная часть музыки в храме была вокальной (б Таанит 27а). В другом месте утверждается, что рабы могли играть на инструментах, но лишь Левиты могли петь, поскольку «главным в музыке Святилище было пение устами, инструментальная музыка служила лишь услаждению звука» (ср. Сирах 48:9 цит. ранее). Другие считали, что музыкантами были Левиты, поскольку инструментальная музыка была неотъемлемой частью службы. Равви Меир (второй век) утверждал, что пропуск песни делал недействительной жертву, но большинство считало, что жертва при этом не делалась недействительной (б Аракин 11а; ср. также б Абодах Царах 47а).

Та же дискуссия повторяется в б Сукках 50б-51 с добавлением вопроса о том, есть ли игра на инструменте - нарушение субботнего запрета на работу.

Р. Иосия считает, что неотъемлемой частью (храмовой) музыки является инструмент, вследствие чего Храмовая служба превосходит Субботу, в то время как Раввины считают, что неотъемлемая черта (храмовой) музыки есть пение, вследствие чего (игра на инструменте) не есть Храмовая служба, и потому не превосходит Субботы.

Во всех других трудах раввинистической литературы инструментальная музыка запрещена в субботу. Кстати, «нельзя звонить в колокольчик или бить в колотушку, развлекая ребенка, в день Субботний».³⁷ Одним из факторов здесь было то, что настройка инструмента нарушит запрет на работу. Например, предписывалось, что в субботу можно подтягивать струны инструмента в Храме, но не вне Храма (Ерубин Х:13; б Ерубин 104а). Отсюда может показаться, что одним из соображений в дискуссии о том, что является неотъемлемой частью храмовой музыки, было оправдание места инструментов в храмовом богослужении. Только если они были неотъемлемой частью жертвоприношения, их использование могло нарушить закон о субботе. В отсутствии жертвоприношения ничто не могло позволить инструменту нарушить субботний закон. Поэтому синагогальная музыка была вокальной. Я осмелюсь предположить, что дискуссии по поводу инструментальной музыки

³⁷ Тосефата Шаббат XIII. Цит. по Alfred Sendrey, *Bibliography of Jewish Music* (Columbia University Press, 1951), p.348.

среди раввинов происходила с целью оправдать нарушение субботы в храмовой практике; но поскольку их собственная музыка в синагогах была вокальной, они хотели, чтобы вокальная музыка занимала центральное место, и потому настаивали на том, что главная музыка в храме также была вокальной. Соответственно, в Сукках 5 гласит: «Все согласны с тем, что неотъемлемой чертой (храмовой) музыки было вокальное пение». Последующий «Мидраш Рабах, Числа 6:10» рассматривает только песню как «незаменимую принадлежность жертвы», даже при цитировании мест, относящихся к инструментам.³⁸ Из фразы «во имя Господне» выводилось, что служение Богу (Втор. 18:7) требовало песни, поскольку в песне имя Господне упоминалось с похвалой и благодарением.³⁹

Раввины с определенностью говорили о том, что вокальная музыка превосходит инструментальную. «Святой, да будет Он благословен, скажет им: Хотя и хвалите Меня на псалтири и гуслях, хвала ваша не сладка для меня, доколе не исходит из уст ваших» («Мидраш Техиллим на Псалом 148:5»). И еще раз: «Святой, да будет Он благословен, сказал: желаю от Израиля не музыки на гуслях, но торжественного изречения уст его» («На Псалмы» 91:7).⁴⁰ Последующий фрагмент также аллегорически рассматривает десять струн как десять мужей, необходимых для религиозных служб.

Раввинами предпринимались определенные попытки устранить инструментальную музыку из других аспектов иудейской жизни. Воздержание от инструментов должно было рассматриваться как скорбь по разрушению Иерусалима. Некоторые хотели объявить вне закона даже пение, но Талмуд заключает, что «только музыкальные инструменты запрещены» на празднествах (б Гиттин 7а; б Сотан 48а). Такое устранение от развлечений, конечно, не соблюдалось повсеместно.

Все это – более поздние процессы и дискуссии. Они, однако, совпадают с отсутствием всяких свидетельств об инструментальной музыке в ранней синагоге. В шофар (бараний рог) трубили в посты и в новолетия, но его едва ли можно считать музыкальным инструментом, и на богослужении он не использовался. Не существует свидетельств того, что инструментальная музыка использовалась на синагогальном богослужении; в сущности, это остается истиной вплоть до сравнительно недавнего времени. Действительной причиной такого отсутствия, скорее всего, является та, что высказана МакКинноном⁴¹, а именно – инструмент был просто неактуален для типа богослужения,

³⁸ Midrash Rabbah, Numbers, ed. H.Freedman and M.Simon (London: Soncino Press, 1939), p.175.

³⁹ Этот отрывок, возможно, имеет некоторую актуальность при рассмотрении описания пения в посланиях к Колоссянам и Ефесеям.

⁴⁰ The Midrash on Psalms, trans. Wm. G. Braude (New Haven: Yale University Press), Vol. 2, pp.383 и 114.

развившегося в синагоге. Это было поклонение без жертвы, рациональная служба, к которой, в качестве дополнения к молитве или к чтению Писания, было добавлено распевание Псалмов.

Поскольку особое использование «псалло» в вокальном значении впервые и наиболее ясно засвидетельствовано в иудейской религиозной литературе, и поскольку на синагогальных богослужениях Псалмы распевались без музыкального сопровождения, можно предложить разумную гипотезу перемены в употреблении слова. Изменение в практике синагоги, когда Псалмы использовались без инструментального сопровождения, характерного для Храма, вызывали изменение в значении слова, так что оно приобрело смысл «распевания Псалмов». Различие в способе использования Псалмов изменило значение слова «псалло», обозначавшего это использование. Христиане заимствовали свое словоупотребление из иудейских кругов, где и зародилась Церковь, а не из классического греческого языка. Более того, во многих отношениях христианское богослужение, по видимому, последовало поклонению в синагогах.⁴²

Филон о музыке

Иудейский автор первого столетия Филон Александрийский оставил полное описание определенных практик Терапевтов – группы иудейских аскетов из Египта, сходных с палестинскими ессеями, создавшими Свитки Мертвого моря. Рассказ Филона о поклонении Терапевтов не только является более ранним подтверждением синагогальной практики, чем раввинистическая литература, но и служит весьма обстоятельным изложением (очевидца?) практики сектантского иудаизма в эллинистическом мире.

Упомянув о священных пиршествах Терапевтов, Филон приводит такое описание:

Тогда Председатель поднимается и поет гимн («айдей хюмнон»), сочиненный как обращение к Богу – либо новый собственноручного сочинения, либо старый, созданный поэтами прежних дней, оставившими после себя гимны многих

⁴¹ James William McKinnon, *The Church Fathers and Musical Instruments*, неопубликованная докторская диссертация в Колумбийском Университете, 1965, стр. 105-110. Некоторые из своих свидетельств и выводов он суммировал в своей статье “The Meaning of the Patristic Polemic Against Musical Instruments”, *Current Musicology*, Spring, 1965, pp. 69-82.

⁴² Stephen G. Wilson, «Early Christian Music», in Julian V. Hills, ed., *Common Life in the Early Church* (Harrisburg: Trinity Press International, 1998), pp. 390-401 – полезное напоминание о важности музыки в Греко-римском мире, и исходя из этого строится аргументация в пользу Греко-римского влияния на раннехристианскую музыку.

размеров и мелодий, гекзаметром и ямбом, со словами, пригодными для процессий или стояний у жертвенников, для хора стоящего или танцующего, с тщательными ухищрениями размера, устроенными для разнообразных поворотов. После него приходит черед всех остальных в том порядке, в каком они расположены, и надлежащим образом, в то время как остальные слушают в полной тишине, за исключением моментов, когда им приходится распевать заключительные стихи или припевы, ибо тогда все они возвышают голоса свои («экзехуси»), мужчины наравне с женщинами. («О жизни созерцательной» 80)⁴³

Я понимаю под гимнами поэтов прежних дней Ветхозаветные Псалмы, которые, по обычаю Филона, описываются (как и другие элементы в изложении) в терминах, знакомых грекам. Евсевий Кесарийский, церковный историк четвертого века, так подытоживает это описание:

Когда один запекает («эпипсаллонтос», что в оригинале Филона может означать лишь «петь»)…, остальные слушают и подхватывают только последние слова гимна («Церковная история» II.xvii.22).

Рассказ Филона о всеобщем бдении терапевтов дает более подробную информацию о манере их пения. Полнота описания исключает присутствие инструментального сопровождения.

Они становятся в два хора, один из мужчин и один из женщин, директором каждого выбирается из них наиболее почитаемый и наиболее музыкальный. Затем они поют гимны («айдуси хюмнус») Богу, сочиненные на разные размеры и положенные на множество мелодий, иногда распевая вместе («сюнехонтес»), иногда перенимая гармонию антифонно, руками и ногами отсчитывая такт в сопровождение, и в порыве энтузиазма воспроизводят порой слова шествия, порой остановки, или кружатся по часовой и против часовой стрелке в хоровом танце ... Затем они соединяются в один хор, копию хора древнего у Красного моря в честь чудес там сотворенных... Это чудесное зрелище и переживание ... столь наполнило экстазом мужчин и женщин, что образовав единый хор, они воспели песни благодарения Спасителю своему Богу, мужчины, ведомые пророком Моисеем, а женщины – пророчицей Мириам («О жизни созерцательной» 83-87).

Эта информация Филона имеет двойную ценность. Во-первых, она показывает, как информация о богослужении в сектантском иудаизме дополняет раввинистическое свидетельство о синагогальной практике, а именно иудейские секты, такие, как Ессеи, обычно представляют нам наилучшие параллели для понимания ранней церкви. Во-вторых, Евсевий свидетельствует, что рассказ Филона о предстоятеле, читающем текст, и общине, в унисон повторяющей

⁴³ Переводы Филона Ф.Х. Колсона (в некоторых случаях слегка видоизмененные) в Классической Библиотеке Лоэб.

заключительные слова стиха – о так называемом попеременном псалмопении – «в точности согласуются с обычаем, принятым и поныне у нас», христиан («Церковная история» II.xvii.22).⁴⁴ Действительно, Евсевий много цитирует Филона, ошибочно полагая, что тот описывает ранних христиан.

Обширные труды Филона позволяют нам получить полное представление о том, как иудейская религиозная и греческая философская мысль по такому предмету, как музыка, сливаются воедино в начале христианской эпохи. Филон мало говорит об инструментальной музыке. Как правило, инструменты аллегоризируются или используются как иллюстрация гармонии. В труде «О хлебопашестве» 79-82 содержится одна из частых ссылок Филона на Исход 15 и на обязанность петь Богу подходящие гимны. Понимая хоры мужчин и женщин в тексте как умственное и чувственное восприятие соответственно, Филон продолжает:

Ибо верно и умом и чувством возносить гимны и воспевать благословения Божеству без промедления, и мелодично играть на каждом из инструментов наших – на восприятии ума и чувства, с благодарением и почитанием, воздаваемыми единому Спасителю.

«Законы аллегорические» I.v.14 называют «семиструнную лиру лучшим из инструментов» в разделе, где восхваляется число семь (ср. «О творении» 12). В «Жизни Моисея» 1.29 говорится, что речь и жизнь Моисея были в гармонии друг с другом, и потому «вместе творили мелодию, как на музыкальном инструменте». Обычно проводится сравнение с гармонией в душе («Потомство Каина» 88; «Жертвы Авеля и Каина» 74), или, если гармония в душе нарушается, она подобна расстроенной лире («О пьянстве» 116). Лира служит символом гармонии разнообразных людей в «Херувиме» 110.

Филон отрицательно говорит об использовании инструментов для возбуждения похоти в «Особых законах» II.193, и обо всей поэзии и музыке, служащей идолопоклонству, в том же труде I.28 и далее. Удовольствие, вызываемое инструментами, является низшим, ибо иррационально («Законы аллегорические» II.75; III.221). Дальнейшее принижение инструментов видим в работе «О полете и обретении» 22. Филон уничижает инструменты в сравнении с вокальной музыкой:

Все мелодичные звуки, производимые инструментами духовыми и струнными ниже пения соловья и лебедя, как копия и подражание ниже оригинала, как переходящая особь ниже непреходящего рода. Ибо нельзя сравнить музыку, производимую человеческим голосом, с той, что производится любым другим

⁴⁴ О такой манере пения см. мою книгу *Early Christians Speak*, 3rd edition (Abilene: ACU Press, 1999), pp. 157, 161.

способом, поскольку имеет она превосходящий все дар артикуляции, за который и вознаграждается. («Потомство Каина» 105)

Подобная похвала вокальной музыки наиболее характерна. Счастлив человек, пользующийся «органом голоса своего, чтобы прославлять и мир, и его Создателя» («Кто наследник?» 111). В «Труде Ноя как сеятеля» 135 Иуда аллегорически понимается как «ум, который благословляет Бога, и непрестанно воспеваает Ему гимны благодарения» (ср. «О снах» 11.34, где Иуда также истолковывается как «песнопения и гимны» Богу). Превозношение Иуды в этом фрагменте завершается провозглашением о том, что «из всех поистине праведных деяний лучшее и совершеннейшее – гимн похвалы Отцу вселенной».

С другой стороны, Филон осознает, что даже голос не может воздать Богу должной хвалы.

О, Господь и Владыка, как воспеть Тебя? Какие уста, какой язык, какое из орудий речи, какой ум – главная часть души, достойны такой задачи? («Жизнь Моисея» II.239)

Поэтому, в нескольких фрагментах встречается понятие «безмолвного пения» как высшего типа хвалы. Трактат «О пьянстве» 94 вновь занимается истолкованием Иуды, на этот раз как предводителя тех, кто «возносит песнь благодарения сердцем, а не голосом». «Труд Ноя как сеятеля» 126 низко оценивает строения, дары, и жертвы как выражения благодарения Богу: «Оно должно выражаться посредством гимнов хвалы, и не таковых, какой воспеваает слышимый все голос, но напевов, возносимых и отражаемых умом, слишком чистых, чтобы смог различить их глаз». «Особые законы» 1.272 упоминают и вокальную, и безмолвную похвалу во фрагменте, прекрасно выражающем одну из самых благородных мыслей Филона:

И в самом деле, хотя поклоняющиеся не приносят более ничего, принося самих себя, они приносят лучшую из жертв, полное и поистине совершенное приношение благородного жития, почитая гимнами и благодарениями своего Благодетеля и Спасителя Бога, порой органами речи, порой без языка или уст, когда в душе один лишь ум их повторяет священный рассказ или издает вопль хвалы. Таковые улавливает лишь один слух – слух Божий.

За «безмолвное пение» выступали определенные философские кружки эллинистического мира, но ни в иудаизме, ни в христианстве оно не рассматривалось в качестве значимой возможности.

Глагол «воспевать» часто используется Филоном в значении «воздавать хвалу» или «превозносить», то есть без всякой смысловой связи с музыкой – «О добродетелях» 22; 187; «О том, что худшее склонно нападать на лучшее» 73; «О перемене имен» 196. Поэтому он определяет «песню», когда имеется в виду именно такой тип похвалы, с помощью таких выражений, как «воспевать

песню» («О добродетелях» 72) и «Моисей в Песне воспевает Бога», говорят об Исходе, гл. 15 («Законы аллегорические» II.102).

Очень часто Филон использует словосочетание «оды и гимны», причем зачастую вместе с третьим термином. Иаков определил для Иуды «похвалу и гимны и священные песни («одас») для его братьев» («Законы аллегорические» III.26). «Жизнь Моисея» II.162, повествуя о случае с золотым тельцом, служит параллелью Еф. 5:18 и далее:

Они принесли жертвы, которые не были жертвами, поставили хоры, которые не были хорами, пели гимны («хюмнус эйдон»), которые были напевами погребальными, и, наполнив себя сикерой, впали в двойное опьянение от вина и от глупости» (ср. «оды и гимны» в изложении того же события в «Особых законах» III.125).

В трактате «Об Иосифе» 253 причастие «сюнадо» употребляется с глаголом «хюмнео». Сочетание песен («астма») и гимнов встречается в рассказе о музыкальных сочинениях Терапевтов («О жизни созерцательной» 29). Терминология Филона подтверждает сделанные ранее наблюдения об общей взаимозаменяемости слов, употребляемых для обозначения вокальных сочинений.

Филон нигде не упоминает инструментальную музыку, говоря об иудейской религиозной музыке своих дней. Однако он приводит описания пения помимо приведенного выше рассказа о Терапевтах. Когда еврейское население Александрии было избавлено от великой опасности, Филон рассказывает о том, как люди собрались вместе и с «простертыми к небесам руками пели гимны и триумфальные песнопения Богу» («Против Флакка» 121, 122). «О пьянстве» 121 говорится о ведущих пение и «предстоятелях хора, певшего гимн благодарения». Антифонное пение дважды встречается в «Жизни Моисея» (I.180; II.256 и далее). Филон ссылается на 15 гл. Исхода и Моисея, разделившего народ на хор мужчин, возглавляемый им самим, и хор женщин, возглавляемый Мириам, чтобы воспеть гимны благодарения Богу. На то, что это не просто историческая ссылка Филона, указывает частота упоминания данного события (свидетельствующая о важности для него данного эпизода), сходное согласное мнение об этом отрывке раввинов (приведенное выше), и точная параллель между его версией библейской истории и изложением практики Терапевтов в современный ему период, которую он выдвигает в качестве модели.

Заключение по свидетельству Нового Завета

Вывод, сделанный из новозаветных текстов и лингвистического свидетельства, заключается в том, что инструментальная музыка не присутствовала на богослужении новозаветной Церкви. Этот вывод находит

свое подтверждение и в широком контексте новозаветного времени. Иудейские практики и настроения (как раввинистические, так и эллинистические) дают серьезные основания отрицать присутствие инструментальной музыки в ранней церкви. В следующей главе этот вывод будет проверен свидетельством церковной истории.

Прежде чем оставить Новозаветный контекст, необходимо отметить, что Новый Завет не дает отрицательной оценки инструментальной музыки как таковой. Он нейтрально упоминает об игре на инструментах (Мф. 11:17 и параллельные места), использует инструменты в качестве примеров (1 Кор. 13:1; 14:7 и далее; хотя и с неблагосклонными коннотациями), и сравнивает небесное поклонение со звучанием инструментов (Откровение 14:2 и далее, возможно, под влиянием ветхозаветной и храмовой практики). Параллель последнему утверждению можно усмотреть в Откр. 5:8 с образным использованием благовоний в храмовом богослужении. Ситуация такова, что инструменты просто не упоминаются в контексте церковного богослужения.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ

1. Опишите богослужение с жертвоприношениями в Храме.
2. Актуальна ли ассоциация инструментальной музыки с жертвоприношениями животных для определения практики новозаветной церкви?
3. Имеет ли отношение использование инструментальной музыки на ветхозаветном богослужении к их использованию в новозаветной церкви? Укажите на ряд других действий, которые были частью ветхозаветного богослужения, но не присутствуют в Новом Завете.
4. Что нам известно о музыкальной практике синагоги? Каким было отношение раввинов к инструментальной музыке?
5. Каким было отношение Филона к музыке?
6. Какое значение имеет практика синагоги и еврейских сект для определения того, какой была вероятная практика ранней церкви? В каком религиозном и культурном контексте развивалось раннее христианство – иудаизма или греческой культуры и религии?
7. Дополнив материал данной книги симфонией или библейским словарем, определите, что говорится о музыкальных инструментах в Новом Завете. В каких обстоятельствах о них упоминается?

Глава II

СВИДЕТЕЛЬСТВО ИСТОРИИ

Одно из средств проверки истолкования новозаветных текстов – изучение источников их предыстории. Как инструментальная музыка, так и вокальная

музыка без аккомпанемента присутствовали в иудейской предыстории ранней церкви. Непосредственный контекст раннего христианства – синагога и сектантский иудаизм – как мы видели, проявляли предпочтение исключительно вокальной музыки. Другое средство проверки истолкования Нового Завета – обращение к динамике последующего развития, к свидетельству истории ранней церкви.

Правильно ли мы прочитываем Новый Завет? Отчасти это можно проверить путем обращения к истолкованию Нового Завета в раннехристианских произведениях и к практике церкви после эпохи Нового Завета. Случайно ли, что в Новом Завете нет явного упоминания об инструментальной музыке на богослужении церкви? Может быть, инструментальная музыка на самом деле использовалась, но о ней не упоминается? История отвечает «нет» на эти вопросы. То, что можно лишь подразумевать, исходя из свидетельств Нового Завета, и предполагать, исходя из появления церкви в контексте иудаизма, становится явным в свидетельстве церковной истории. Когда наши выводы о новозаветном свидетельстве по вопросу использования инструментов сверяются с документами авторов ранней церкви, мы вновь приходим к отрицательному результату.

Пение на христианском богослужении

Здесь нами собраны некоторые исторические свидетельства о раннехристианской практике богослужения.⁴⁵ Мы приведем тексты, упоминающие музыку при описании церковных собраний на богослужении. Следует отметить, что в них последовательно упоминается пение, но отсутствует упоминание об игре на инструментах.

Плиний, римский губернатор Вифинии, сообщал, что христиане собирались в определенный день и «пели поочередно гимн Христу как Богу» (Посл. 10.96).

Св. Игнатий Антиохийский (начало второго века) использует инструмент как пример гармонии⁴⁶, а затем описывает единство церкви словами, на которые

⁴⁵ Другие компиляции свидетельств Отцов Церкви о церковной музыке см. в диссертации МакКиннона (сноска 41); J. Quasten, *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity* (Washington, 1983); Theodore Gerold, *Les peres de l'eglise et la musique* (Paris, 1931); Robert A. Skeris, *Chroma Theou: On the Origins and Theological Interpretation of the Musical Imagery Used by the Ecclesiastical Writers of the First Three Centuries* (Albany: Alfred Coppenger, 1976); James McKinnon, *Music in Early Christian Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

⁴⁶ Это была распространенная риторическая фигура речи, которую мы уже видели у Филона. Она достаточно часто встречается у раннехристианских авторов, например, у св. Иринея - «Против ересей» II.xxv.2. Блаженный

оказала влияние практика самого богослужения, которое включало в себя только пение:

И ваше знаменитое достойное Бога, пресвитерство так согласно с епископом, как струны в цитре⁴⁷. Оттого вашим единомыслием и согласно любовью прославляется Иисус Христос. Составляйте же из себя вы все до одного хор, чтобы, согласно, настроенные в единомыслии, дружно начавши песнь Богу, вы единогласно пели ее Отцу чрез Иисуса Христа («К Ефесянам 4).

Св. Игнатий говорит в послании к Римлянам 12:2: «Став хором в любви, можете воспеть к Отцу во Христе Иисусе». Рядом с использованием инструмента св. Игнатием в качестве сравнения мы можем поместить образное использования этого понятия в современных ему «Одах Соломона» 6:1:

Как ветер проходит сквозь арфу, и говорят струны, так Дух Господень говорит чрез члены мои, и я говорю посредством Его любви.⁴⁸

Подчеркивание св. Игнатием совместного пения «единогласно» характерно для раннехристианской литературы.⁴⁹ Это может быть вызвано в основном монофоническим характером раннехристианского пения, но существует достаточно ссылок на разные тембры голосов мужчин и женщин, старых и молодых, чтобы не считать эту черту обязательной по отношению к музыкальной практике. Христианские авторы всегда используют идею «единогласия» (Рим. 15:6) в связи с единством и гармонией в церкви, образуем из разнообразия звуков.⁵⁰

Проповедь второго века, известная как 2-е послание Климента, увещает: «Дадим Ему хвалу не только от уст, но и от сердца» (9:10).

Св. Иустин Мученик в середине второго века говорит об Иисусе, поющем гимны посреди апостолов («Диалог с Трифоном иудеем» 106). О христианской практике он пишет:

Иероним сравнивал совместное пение в унисон с «гуслиями, на которых множество отдельных струн производят единый звук» («Беседа 65 на Псалом 87(88)», англ. Перевод в *Fathers of the Church*, Vol. 57, p.56).

⁴⁷ Св. Игнатий в послании к Филадельфийцам 1:2 говорит о согласии «с заповедями, как струны в цитре».

⁴⁸ Перевод James H. Charlesworth, *The Odes of Solomon* (Missoula: Scholars Press, 1977), p.29. В «Одах» много говорится о пении – особенно в 7; ср. 16; 40; 41. Из-за поэтического языка подчас трудно сказать, где частое упоминание арфы (6:1; 7:17; 14:8; 26:3) имеет буквальный или переносный смысл (как в 7:17).

⁴⁹ J. Quasten, цит. ранее, стр.66-72.

⁵⁰ Ср. Климент Александрийский, «Увещание к язычникам» IX.88.

Славим Его (Создателя вселенной), по мере сил, словом молитвы и благодарения во всех приношениях наших. Мы научены, что один только образ почтения достойный Его - тот, чтобы данное Им для нашего питания не истреблять огнем, но приносить для нашего собственного употребления и для нуждающихся, а Ему в чувстве благодарности возносить посредством слова торжественные действия служения и песни за то, что мы сотворены, за все средства к благосостоянию нашему, за различные роды произведений, за перемены времен; и воссылать прошения о том, чтобы нам воскреснуть для нетления, по нашей вере в Него («Апология I, 13»)

Иустин может использовать слово «песни» в значении «похвалы» без всякого музыкального смыслового наполнения. Вокальное содержание, однако, вполне ясно. Близкую параллель можно обнаружить в христианизированных «Сивиллиных Пророчествах», которые показывают, что включалось в отказ от жертвоприношений животных. Следующий фрагмент датируется вторым веком:

Посему нам, отрасли святого рода Христова

...

Никогда не дозволяется вступать во внутренность святилищ храмов
Ни совершать возлияний перед изображениями, ни почитать их молитвами,
Ни изобилием благоуханных цветов, ни сиянием факелов, ни украшать их
приношением хлебов;

Ни воскурять пред жертвенником дыма благовоний,
Ни посылать кровь закланных овец во излияние после жертв тельцов,

...

Но со святым разумением, ликуя в веселии сердца,
С изобилующей любовью и щедрыми руками,
В благодатных псалмах и песнопениях встречать Бога,
Дабы воспеть Тебя, бессмертного и верного. (VIII, 483-499)⁵¹

«Диалог с Трифоном иудеем» 116-118 Иустина проводит тот же контраст между «духовной похвалой» и ветхозаветными жертвоприношениями.

«Деяния Павла» второго века говорят о «пении псалмов Давида и гимнов» (Фрагмент 9, Гамбургский папирус, стр. 7).⁵²

В конце второго века Климент Александрийский прямо упоминает о том, что происходило на христианском собрании, и в контексте показывает свое употребление слова «псалло» в вокальном значении (что уже было

⁵¹ Перевод E. Hennecke and W. Schneermelcher, *New Testament Apocrypha*, Vol. II (Louisville: Westminster/ John Knox, 1992), p. 680. Тот же документ содержит строгое осуждение инструментов в VIII, 113, цитируемое ниже. Ср. с этим фрагментом «Прощение о христианах» Афинагора, 13.

⁵² Hennecke and Schneermelcher, Vol. II, p.258.

продемонстрировано выше). Климент подвергает критике лицемерную практику показной набожности в собрании и перехода к совершенно мирскому поведению за его пределами:

С благословением выслушав слово Божие, они оставляют его там, где выслушали, а вне церковного собрания, как бы умом рехнувшись, в обществе нечестивцев себя не помнят от удовольствия; внимая игре арфистов и арфисток, из себя они выходят при выслуживании их любовного чирикания, приходят в исступление от пения под игру на флейте, хлопают в ладоши, выпивают, позволяя себя осыпать и пакостить всякого рода и другим сором и мусором, наметенным, натащенным и накиданным течением и веянием времени. Только что певшие перед тем гимны в прославление бессмертия, попеременно теперь, то на каком-нибудь инструменте себе подыгрывая, то с другим чередуясь, они себе на гибель поют повторно песню: "Будем есть и пить, потому что утром умрем"» («Педагог» III.xi.80,4)⁵³

В церкви «воспевают», и это параллель «адо» и «псалло» вне собрания. Можно отметить общество совершенно иной игры на флейте. В другом фрагменте Климент суммирует действия на богослужении:

Всегда воздавая Богу благодарение за все посредством праведного слушания и божественного чтения, истинного исследования, святого приношения, благословенной молитвы, хвалы, песнопений, благословения, воспевания («псалло»), ибо такая душа неразлучна с Богом во всякое время («Строматы» VI.xiv.113, 3).

В начале третьего века Тертуллиан перечисляет действия на богослужении, когда «читаются Писания, или распеваются псалмы, или произносятся проповеди, или возносятся молитвы» («О душе» 9.4; ср. «О молитве» 27-28). Тертуллиан также ссылается на обычай индивидуального пения гимна, либо из Писаний, либо собственного сочинения, на вечере любви («Апология» 39:18). Ипполит говорит о «должном дне ... в доме Божьем», когда «все в нем молятся и поют («хюмнео») Богу» («Комментарий на книгу Даниила», PG 10:693D).

Фрагмент христианского гимна третьего века был найден среди Папирусов Оксиринхус. Он содержит указания относительно вокального исполнения, но ничего не говорит об инструментальном сопровождении.⁵⁴

⁵³ Перевод по Ante-Nicene Fathers, Vol. II, p.290.

⁵⁴ E. Wellesz, "The Earliest Example of Christian Hymnody", Classical Quarterly 39 (1945), pp. 34-35; Quasten, 71 и далее; Gerold, p.45. Этот гимн, а также подборка других раннехристианских гимнов переведены в моей книге Early Christians Speak, pp. 145-152.

Евсевий в начале четвертого века суммирует христианское богослужение, говоря о «пении псалмов («псалмодиа») и слушании слов, переданных нам от Бога», «с неизреченными символами спасительных Страстей», и о речах церковных предстоятелей, «возвышающих дух собрания» («Церковная история» X.iii.3). В своем «Комментарии на Псалмы», 64:10-15 он приводит такую информацию:

По всему миру – в городах, в деревнях, и в селах – во всех церквях Божиих народ Христов, избранный из всех народов, не примитивным богам и не бесам, но единому Богу, возвещенному пророками, громогласно возносит гимны и псалмы, так что звук этого пения («псаллонтон») слышен и стоящим снаружи.
(PG 23:657D-660F; ср. также 648A и 648D-649A).

Отцы Церкви достаточно часто подчеркивают, что в пении псалмов участвовали все, и пели в унисон. Св. Амвросий в «Беседе 9 по Пс. 1» утверждает:

Что за великий труд добиться тишины в церкви, когда читаются уроки. Когда говорит один человек, в общине начинается ропот. Но когда читается псалом, он устанавливает свою «тишину», поскольку все говорят и нет никакого ропота. Псалмы поют императоры; им радуется простой народ. Каждый делает все, что может, воспевая то, что будет благословением для всех. ... Псалмопение объединяет разногласящих, сдружает поссорившихся, соединяет тех, кто утратил любовь друг к другу. Кто способен сохранить обиду на человека, с которым он вместе поет перед Богом? Воспевание хвалы есть самая связь единения, когда весь народ объединяется в песне, в едином акте пения. Струны арфы имеют различную длину, но гармония в их единстве. Перст музыканта также может ошибаться на малых струнах, но великий Музыкант, Дух Святой, не ошибается.⁵⁵

Амвросий далее защищает поющих женщин, учитывая при этом 1-е послание к Коринфянам 14:34. Св. Василий Великий из Кесарии Каппадокийской в Послании II 207,3, говорит о пении псалмов «во всех церквях». Он защищает, вдобавок к более привычному попеременному пению, практику деления общины на две части для антифонного пения. По отношению к последнему он использует слово «антипсалло». Более того, порой «Все вместе», говорит он, «как едиными устами и одним сердцем возносим псалом исповедания Господу» (PG 32:764A-B). Св. Иоанн Златоуст приводит важное свидетельство в своей «Беседе XXXVI на 1-е послание к Коринфянам» 14:33:

⁵⁵ Я последовал переводу Erik Routley, *The Church and Music* (London: Duckworth, 1950), p.129.

В прежние времена все они собирались и пели припевы («юпепсаллон», «отвечали на Псалмы») сообща. Это мы делаем и теперь, но тогда было у них одна душа и одно сердце (PG 61:313)⁵⁶

Отсутствие использования инструментов

Вывод о том, что ранняя Церковь не использовала инструментальную музыку на богослужении, не основывается лишь на умолчаниях. У раннехристианских авторов есть явные заявления о том, что христиане не используют инструментальную музыку. Чтобы никого не ввели в заблуждения цитаты, которые могут *подразумевать* использование инструментальной музыки в церкви, я привожу здесь ряд явных свидетельств против такого использования. Хотя будет слишком смело заявлять, что инструменты никогда не использовались христианами на своих публичных собраниях, я могу сказать, что если такие случаи и были, они являлись исключительными и необычными.

Свидетельства, написанные около 400 г. как в греческой, так и латинской половине христианского мира, гласят об отсутствии инструментальной музыки на христианском богослужении. Анонимные «Вопросы и ответы для православного» приписываются Феодориту, епископу Киррскому в Сирии.

107. Вопрос: Если песни изобретены неверующими для обольщения людей, но дозволены тем, кто был под законом, из-за детского их состояния, почему получившие совершенное учение благодати в церквах по-прежнему пользуются песнопениями, подобно детям под законом?

Ответ: Не простое пение принадлежит детскому состоянию, но пение с безжизненными инструментами, с танцем и трещотками. Потому такие инструменты и другие, принадлежащие к детскому состоянию, исключены из пения в церквах, и оставлено простое пение. Ибо оно пробуждает душу пылко желать того, о чем поется в песнопениях, утишает восстающие плотские страсти, удаляет злые помыслы, всеваемые в нас невидимыми врагами, поливает, словно водой, душу, дабы плодоносила благами Божьими, делает воинов благочестия сильными выносить тяготы, становится для благочестивого лекарством, исцеляющим все его недуги житейские. Павел называет его «мечом Духа», которым вооружает Он воинов благочестия против невидимых врагов, ибо оно есть слово Бога, и оно, когда осмысливается, поется и провозглашается, имеет силу изгонять бесов. (PG 6:1354)⁵⁷

⁵⁶ Ср. с переводом в Nicene and Post-Nicene Fathers, Series 1, Vol. 12, p.220. Иоанн Златоуст в Беседе на Псалом 41 (PG 55:156-157) также подчеркивает, что все поют все, и выделяет ценность Псалмов как замены демоническим песням. В этом фрагменте он использует «псалло».

⁵⁷ Перевод William Green, "Ancient Comment on Instrumental Music in the Psalms", Restoration Quarterly, Vol. I, No. 1 (1957), стр. 5 и далее.

Никита, епископ Ремесийский (нынешняя Сербия), написал один из первых трактатов о церковной музыке, «О полезности песнопения». Он выступил против истолкования некоторых, выступавших за «безмолвное пение» в церкви (глава 2), и объяснил Давидову арфу как символ креста Христова (глава 4). Между крайностями безмолвного пения и музыки под аккомпанемент он поместил ценность церковной практики. Относительно устранения инструментов он писал следующее:

Пора обратиться к Новому Завету, чтобы подтвердить, что говорится в Ветхом, и, в частности, отметить, что занятие псалмопения не следует считать отмененным просто потому, что многие установления Ветхого Закона вышли из употребления. Отвергнуты лишь телесные предписания вроде обрезания, субботы, жертвоприношений, ограничений в пище. К таковым относятся и трубы, арфы, кимвалы и бубны. Ибо звучанию их мы имеем лучшую замену в музыке, исходящей из уст человеческих. Ежедневные омовения, новомесечия, тщательное наблюдение за проказой ушли в прошлое полностью и навсегда, вместе со всем, что было необходимо лишь на время – как для детей. Конечно, все, что было духовного в Ветхом Завете, например, вера, благочестие, молитва, пост, терпение, воздержание, псалмопение – все это в Новом Завете не только не умалилось, но возросло. (9)⁵⁸

Затем Никита ссылается на новозаветные фрагменты о пении. Та компания, в которую Никита помещает инструментальную музыку, достойна особого внимания.

Большинство заявлений о неиспользовании инструментов в церкви встречается при противопоставлении Ветхого Завета с христианской практикой. Комментируя ветхозаветные фрагменты, говорящие о поклонении Богу с использованием инструментов, христианские авторы должны были предлагать их объяснение. Особую проблему представляли Псалмы, поскольку они использовались на христианском богослужении. Один из подходов был принят св. Иоанном Златоустом и другими авторами антиохийской школы истолкования. Бог дозволил иудеям использовать инструментальную музыку, точно так же, как дозволил приносить в жертву животных, не потому, что желал этого, а в качестве переходной практики, чтобы привести народ от идолопоклонства к истинному духовному поклонению. Феодорит Киррский в труде «Об исцелении греческих немощей» 7:16 дает типичный ответ относительно жертвоприношений:

Потому не из нужды в жертвах и не из жажды обонять благовоние заповедал им Бог приносить жертву, но чтобы исцелить болящих. Также дозволил он

⁵⁸ Перевод Gerald Walsh в *Fathers of the Church*, Vol. 7 (New York, 1949), pp. 71 и далее.

инструментальную музыку не потому, что восторгался гармонией, но чтобы постепенно покончить с идольским обольщением. Ибо если бы предложил Он им совершенные законы немедленно после избавления из Египта, то впали бы они в непокорство и разнузданность, и поспешили бы вернуться к прежнему немощному состоянию (PG 83:997B)⁵⁹

Похожие вещи он утверждает в труде «На Псалмы» 150:4:

«Хвалите Его на струнах и органе...». Этими инструментами прежде пользовались Левиты, когда восхваляли Бога в храме. Не потому это было, что Богу нравилось их звучание, но потому что Он принимал цель их поклонения. Ибо в подтверждение того, что Бог не находит удовольствия ни в песнопениях, ни в нотах, издаваемых инструментами, находим в Его словах иудеям: «Уберите от Меня шум ваших песен, ибо не слышу Я мелодии инструментов ваших». Он дозволил все это по той причине, что желал освободить их от обольщения идолами. Ибо некоторые из них любили играть и смеяться, а все это делалось в капищах идольских, Он позволил им совершать это, чтобы отвести в сторону. Меньшее зло он употребил на то, чтобы запретить большее, и с помощью несовершенного учил совершенному (PG 80:1996).

Св. Иоанн Златоуст в «Беседе на Псалмы» 149:3 говорит следующее:

Многие воспринимают упоминание об этих инструментах как аллеорию, и говорят, что тимпан требовал умертвить свою плоть, а гусли требуют он нас взирать на небо (ибо инструмент этот издает звук сверху, а не снизу, как лира). Но я бы сказал, что в прежние времена они были ведомы этими инструментами из-за недостатка своего разума и недавнего избавления от идолов. Так же как Бог дозволил жертвоприношения животных, так Он позволил им и эти инструменты, снисходя к ним, дабы помочь им в их немощи (PG 55:494).

Исидор Пелусиотский также помещает инструменты в одну категорию с жертвоприношениями: «Если Бог дозволил кровавые жертвоприношения по причине детского состояния людей, не думаешь ли, что потому звучали цитра и гусли?» («Послания», II.176 в PG 78:628C).

Аллегорические толкования Псалмов

Другой подход упомянут в приведенной выше цитате из Златоуста. Он состоял в аллегорическом истолковании ветхозаветных упоминаний об

⁵⁹ Эта и следующие две цитаты приводятся по Греен, цит. ранее, стр. 4-6. В этом же контексте Феодорит снова ставит инструменты вместе с жертвоприношениями как неудобные Богу (1001B). В том же русле и его комментарии «На Исаию» I, 11 (PG 81:225C). Ср. св. Кирилл Александрийский о Пс. 31:2 (PG 69:869D-872B).

инструментальной музыке. Буквальное присутствие инструментов на христианском богослужении, как и многого другого в Ветхом Завете, не считалось необходимым. Тем не менее, они имели аллегорическое значение, по-прежнему применимое к христианам. Этот подход особенно заметен у авторов, испытавших влияние александрийской школы истолкования, но не ограничивался лишь ими. Св. Иоанн Златоуст сам прибегал к некоторым аллегориям в «Беседах на Псалмы» 150:

Посему, как иудеям заповедано хвалить Бога на всех музыкальных инструментах, так и нам заповедано хвалить Его всеми членами нашими – оком, языком, ухом, рукой. Павел изъясняет это, говоря: «Представьте тела ваши в жертву живую, святую, угодную Богу, для разумного служения вашего». Око хвалит, когда не взирает распутно, язык – когда поет («псалле»), ухо – когда не внимает порочным песням и ложным обвинениям на ближнего, ум – когда не замышляет вероломства, но изобилует любовью, стопы – когда не спешат на злое, но несут добродетель, руки – когда простираются не на грабеж, хищение и удары, но для милостыни и защиты обиженных. Тогда человек становится настроенной лирой, возносящей Богу гармоничную и духовную мелодию. Те же инструменты дозволены были ради немощи народа, чтобы научить его любви и гармонии (PG 55:497)⁶⁰

Даже стараясь извлечь прямые уроки из Псалмов для христиан, Златоуст не слишком увлекается аллегорией:

Давид в то время пел («епсалле») в Псалмах, и мы сегодня поем с Давидом. У него была цитра с мертвыми струнами; у Церкви есть цитра, состоящая из струн живых. Наши языки – струны нашей цитры, издающие иной звук, однако в благочестивой гармонии. Ибо поистине женщины и мужчины, старые и молодые имеют разные голоса, но они не различаются в словах гимнопения, ибо Дух соединяет голос каждого и возбуждает во всех одну мелодию...

Душа есть превосходный музыкант и художник; тело есть инструмент, занимающий место цитры и гуслей и лиры... Поскольку необходимо непрестанно молиться, инструмент этот непрестанно с музыкантом. («Беседа на Псалом CXLVI, 2,3 в PG 55:521, 522).

Ориген Александрийский, живший в первой половине третьего века, был глубоким и вдумчивым творцом аллегорий, и многие последующие толкования Ветхого Завета берут свое начало от него. То различие, которое он провел между псалтирью и гуслями, стало основой для множества патристических толкований:

⁶⁰ William Green, цит. ранее (сноска 57), стр. 5.

Псалтирь есть чистый ум, движимый духовным знанием. Гусли есть практическая душа, движимая заповедями Христа («Избранные беседы на Псалмы» в PG 12:1552D)⁶¹

Причина подобного различения, как покажут последующие цитаты, состояла в том, что псалтирь издавала звук с верхней части инструмента, в то время как гусли издавали звук снизу. После Оригена стало общепринятым понимать под псалтирью высшую часть человеческой природы, а под гуслиями его природную жизнь. Поэтому одно обозначало интеллектуальное или духовное созерцание, а другое – практическую жизнь, включавшую в себя послушание заповедям. Так Ориген комментирует Псалом 32:2:

Гусли –действующая душа, движимая заповедями Бога, псалтирь – чистый ум, движимый духовным знанием. Музыкальные инструменты Ветхого Завета, понимаемые духовно, применимы и к нам. Гусли, образно говоря, есть тело, а псалтирь есть душа. Они настроены у мудрого человека, который задействует члены тела и силы душа в качестве струн. Творящий мелодию («псаллон») умом творит мелодию («псаллей») хорошо, изрекая духовные песнопения и воспевая в сердце своем Богу ... Десятиструнная псалтирь есть тело, имеющее пять чувств и пять сил души. (PG 12:1304B-C)

Судя по всему, Ориген в своем использовании «псалло» опирается на свою греческое образование, ибо, похоже, отражает инструментальную историю этого слова, тем не менее, понимая его в переносном смысле. Я думаю, что в нескольких местах, где христианские авторы отражают классическое значение «псалло», они придают ему метафорический смысл, как это делает Ориген в своем комментарии на Псалом 149:3:

Те, кто умерщвляют члены свои на земле, и возносят начальства и власти на крест, распиная их со Христом, воспевают («псаллуси») Богу на тимпане. Те, кто цельны и гармоничны, делают это на псалтири духа. (PG 12:1680C).

Псалом 150:3-5 предлагает широкое пространство для аллегорий:

Труба есть созерцательный разум, или разум, уверовавший в духовное учение...

Гусли есть деятельная душа, движимая заповедями Христа. Тимпан есть умерщвление страстной природы блага ради. Хор есть унисон разумных душ, изрекающих одно и не имеющих разделения. Струны есть согласие соответствующих звуков добродетелей и дел. Орган есть церковь Божия, составленная из душ созерцательных и деятельных. Звучный кимвал есть

⁶¹ Я цитировал «Избранные беседы на Псалмы» как принадлежавшие исключительно Оригену, но в эти комментарии включены также материалы его последователя четвертого столетия Евагрия.

деятельная душа, плененная желанием Христовым. Кимвал громогласный есть чистый ум, вдохновленный спасением от Христа (PG 12:1684B-D)

Тимпан часто связывался с «умерщвлением», поскольку он изготавливался путем натягивания куска кожи на кольцо. Некоторые из этих идей в той или иной форме повторяются у последующих авторов, но каждый предлагает свою вариацию в общем русле истолкования.

В начале четвертого столетия св. Афанасий повторяет толкование десятиструнной псалтири как пяти чувств тела и пяти сил души («Изъяснение Псалмов» 31:1 и 142:9 в PG 27:164B и 544A). Инструменты Ветхого Завета часто определенным образом соотносятся с человеческим телом, как в «Послании к Марцеллину» 29 (PG 27:41 A-B). Трактат, приписываемый Афанасию, но возможно, написанный Исихием, демонстрирует сходство и различие с Оригеном:

«Хвалите Его со звуком трубным», Его проповедью. «Хвалите Его на псалтири и гусях». Воспевая Его по благодати Святого Духа сердцем, языком, и устами вашими. «Хвалите Его с тимпаном и ликами». Воспевайте Его, умертвив все тело ваше. «Хвалите Его на струнах и органе». Струны, я думаю, есть нервы. Когда струны мертвы, и прикреплены к куску дерева, и на них играет музыкант, они издадут звук. Орган есть свирели, собранные вместе, и делящие друг с другом мелодию, извлекаемую с помощью дыхания того, кто на них играет. Посему хвалите его и в легких заповедях, и в трудных – в том, чего недостает из-за умерщвления плоти, и в любви, возбуждаемой Святым Духом ... «Хвалите Его на звучных кимвалах». Воспевайте Его устами тела вашего. («О заглавиях Псалмов», 150 в PG 27:1341 B-D)

В своем «Изъяснении Псалмов» 97,5 Афанасий объясняет, что «Он называет гусями гармонию тела и души... Под трубами он понимает пылкую и длительную проповедь Евангелия» (PG 27:420C). Позднее Исихий Иерусалимский в труде «О Псалмах» 97 делает гусли Ветхим Заветом, а трубу Евангелиями.

Св. Василий Кесарийский (Великий) в более поздний период четвертого века в своей «Беседе на Псалмы» 32:2 подхватывает этимологическое использование слова «псалло» из текста Псалмов, но рассматривает его как метафору, развивая общие аллегории:

Необходимо вначале хвалить Господа на гусях, то есть гармонично исполнять дела, осуществляемые посредством тела... Затем после сего исповедания вы достойны хвалить («псаллейн») Бога на десятиструнной псалтири. Ибо необходимо вначале совершить верные деяния телом, то есть поступать в гармонии с Божественным миром, и таким образом восходить к созерцанию духовных вещей. Ибо ум, ищущий горнего, называется псалтирью, потому что по строению этого инструмента сила звука исходит из его верхних частей ...

Соблюдающий все заповеди и творящий из них симфонию есть тот, кто хвалит («псаллей») Бога на десятиструнной псалтири, поскольку десять было числом заповедей, написанных при первом преподании закона. «Пойте Господу песнь новую». То есть служите Богу не в ветхости буквы, но в новизне духа.

Получающий закон телесно, но понимающий его духовно есть тот, кто поет песнь новую. Становящееся ветхим в завете уходит, но новая и обновляющая песнь поучения Господня передана нам. (PG 29:325C-328B)

«Беседа на Псалом 1,2» св. Василия (PG 29:213B-C) также отмечает, что псалтирь издает звук из верхней части, но лира и гусли приводятся в звучание плектром снизу.

Брат Василия св. Григорий Нисский, как правило, в своем рассмотрении Писания оригинальнее большинства других авторов. Труд «О надписании Псалмов» I.ix демонстрирует эту оригинальность, укладывающуюся, однако, в общепринятые рамки истолкования:

Говорит: «Хвалите Господа звуком трубным», когда представляет совершенную гармонию в полноте разнообразных добродетелей, по мере того как человеческая способность становится инструментом в ритме своей музыки, обращенной к Богу. Слово называет этот инструмент, говоря образно, псалтирью и гуслиам. Эта человеческая способность отлагает все земное, косное, и безъязыкое, и добавляет звучание собственных струн к небесным хорам. Натянутые струны инструмента есть усердие, которое не дает пути злу в каждой из добродетелей. Прекрасный звук кимвалов, смешивающийся со струнами, появляется, когда звук кимвалов пробуждает желание Божественных хоров.⁶²

Акцент на добродетель, достигаемую способностью человека, характерен для духовных писаний Григория в поздний период его жизни.

Историческое и аллегорическое толкования объединены в важном утверждении Евсевия. Его «Комментарий на Псалмы 90:2, 3» содержит целый ряд акцентов, характерных для патристического свидетельства о нашем предмете:

В прежнее время для обрезанных, поклонявшихся посредством символом и прообразов, уместно было возносить гимны Богу на псалтири и гуслиах, и делать это в дни субботные (нарушая покой субботний и преступая закон о субботе). Но мы внутри себя соблюдаем часть иудейскую, согласно изречению апостола (Рим. 2:28 и далее). Мы свои гимны творим на живой псалтири и живых гуслиах

⁶² Целиком эта работа переведена Ronald E. Heine, Gregory of Nyssa's Treatise on the Inscriptions of the Psalms (Oxford: Clarendon, 1995); цитируемый фрагмент находится на стр.120-121.

с песнопениями духовными. Пение христиан в унисон будет более приемлемым Богу, чем любой музыкальный инструмент. Соответственно, во всех церквах Божьих, единодушно, единомысленно и согласии с верой и благочестием мы в унисон возносим мелодию на слова Псалмов. Мы приучены пользоваться такими псалмопениями и духовными гуслиями, потому что апостол учит нас, говоря: «в псалмах и гимнах и песнопениях духовных». Иначе, гусли будут всем телом, посредством движений и дел которого душа возносит Богу благоприятный гимн. Десятиструнная псалтирь будет поклонением, совершаемым Духом Святым посредством пяти чувств тела (равночестным пяти силам души). (PG 23:1172D-1173A)

Греческие толкования были восприняты и латинскими авторами. Блаженный Иероним отразил распространенные словесные аллегории в своем определении «кантаре» в Писании как

Петь с размышлением, то есть, размышлять о тайне и смысле Божественного Писания. «Псаллере», с другой стороны, подразумевает пение хвалы Богу посредством доброделания: например, когда слух предлагает свою службу, и уста, и очи, и руки, и все члены тела, как бы вступают в гармонию, и тем самым перебирают струны псалтири в благородных деяниях («Беседа 7 на Псалом 67»)⁶³

Его «Беседа на Псалом 91» использует понятие о человеке как об инструменте:

«На десятиструнном и псалтири, с песнью на гусях». Я переложу это простым языком: всякий раз, вознося чистые руки в молитве, без сознательного отвлечения и состязания, мы молимся Господу на десятиструнном. ... Наше тело, душа и дух – наши гусли – в гармонии друг с другом, все струны их настроены.

Похожие мысли видим в его «Беседе 48 на Псалом 136»:

Как свирель пастуха состоит из множества тростинок, но издает одну гармоничную мелодию, так и мы имеем собственный музыкальный инструмент, на котором играем, и посредством которого делами возносим мелодию, песнь, гимн Богу. Точно так же, по аналогии с этим, посредством нашего слуха, обоняния, вкуса, зрения, и все чувств наших, возносим мы гимн и песнопение Господу как из единого инструмента.

⁶³ Перевод этого и следующих двух фрагментов из Иеронима - Marie Ligouri Ewald, *The Homilies of Saint Jerome*, Vol. 1, в *The Fathers of the Church*, Vol.48 (Washington, 1964), pp.51, 166, и 358. С этим отрывком можно сравнить слова Св. Иоанна Златоуста в «Беседе IX на послание к Колоссянам 3,16», а также в других местах, где он представляет пение гимном как стоящее выше псалмопения. Данная идея будет рассмотрена ниже.

Идея того, что истинная хвала Богу состоит в исполнении Его воли, часто встречается у блаженного Августина, например, в «Изъяснениях на Псалмы» XXXIII,2:

«Пойте Господу на гуслях»: пойте Господу, представляя Ему тела ваши в жертву живую. «Пойте Ему на десятиструнной псалтири» (стих 2): пусть члены ваши будут слугами любви к Богу и ближнему вашему, в которых соблюдается и третья, и седьмая заповеди.⁶⁴

В труде «На Псалом ХСII», 5 под десятиструнной псалтирью понимаются десять заповедей, под «песней» слово, а под «гуслями» дело:

Если изрекаешь одни слова, то ты лишь песнь, а не гусли: если трудишься, а не говоришь, то ты лишь гусли. Посему и говори и делай благо, чтобы иметь песнь с гуслями.

Августин рассмотрел множество вариантов темы высшего и низшего. В его труде «Изъяснения на Псалмы» XLIII, 5 информация о конструкции инструментов толкуется иным образом, чем у греков, применительно к двум частям нашей природы:

Что означает «хвалить на гуслях» и хвалить на псалтири? Ибо не всегда он делает это на гуслях, и не всегда на псалтири. Два этих инструмента музыкантов каждый имеют свой особый смысл, достойный нашего рассмотрения и внимания. Оба они рукотворны, на обоих играют посредством прикосновения; и оба обозначают определенные телесные дела наши. Оба хороши, если знаешь, как играть на псалтири («псаллере») или на гуслях («китаризаре»). Но коль скоро псалтирь есть инструмент, имеющий оболочку (то есть, тот барабан, полый кусок дерева, от натягивания на который звучат струны) в верхней своей части, в то время как у гуслей та же вогнутая звучащая оболочка находится в нижней части, то следует проводить различие между нашими делами, когда они «на гуслях» или «на псалтири»: оба, однако, угодны Богу и приятны слуху Его. Когда мы делаем что-либо в согласии с Божьими заповедями, исполняя его повеления и взыскуя Его, чтобы исполнять его указания, когда мы деятельны, а не бездеятельны, играет псалтирь. Ибо так же поступают и Ангелы; ибо им не от чего страдать. Но когда мы страдаем от скорбей, от испытаний, от обид на этой земле (страдая от низшей части самих себя, то есть от того факта, что мы смертны, оттого, что частью скорбей обязаны изначальной их причине, а также от того факта, что страдания наши в основном идут от тех, кто не «свыше»); то это «гусли». Ибо здесь возникает

⁶⁴ Цитаты из Августина взяты из Nicene and Post-Nicene Fathers, Series 1, Volume 8.

сладкое натяжение от «низшей» части нашей: мы «страдаем», и играем на псалтири («псаллимус»), или, скажу лучше, мы поем, и играем на гусях.

Одобрение Августином игры на гусях и на псалтири на самом деле является одобрением двух типов деятельности, которые, в его понимании, символизируются этими инструментами. Отражая свою образованность в риторике, он сохраняет классическое значение латинского слова «псаллере». По моему впечатлению, классическое значение у латинских христианских авторов более распространено, чем у греческих. Тем не менее, Августин использует это слово метафорически, и в итоге дает ему новое определение в значении «петь», исходя из его церковного использования. В труде на Псалом LXVI, 3 он определяет «псаллере» в Латинской Библии таким образом: «Играть («псаллере») - это также и брать инструмент, называемый псалтирью, и движениями рук аккомпанировать голосам». После этого он дает аллегорическое объяснение: человек хвалит Бога, живя благо и совершая добрые дела.

Другая вариация истолкования высшего и низшего встречается в «Изъяснениях на Псалмы» LVII, 14, где Августин сравнивает псалтирь и гусли с двумя видами дел, совершенных Господом – чудесами свыше, и страданиями снизу: «Плоть, творящая Божественное, есть псалтирь: плоть, страдающая от человеческого, есть гусли». В другом комментарии на Псалом LXXI, 28 читаем: «Видимо, псалтирь обозначает Духа, а гусли плоть».

Утверждения в пользу инструментов

Учитывая, что у нас нет того полного умолчания, которое позволило бы нам утверждать, что инструменты никогда не использовались на богослужении ранней церкви, мы можем сказать, что найти упоминания о них достаточно сложно. Теперь следует принять во внимание некоторые утверждения, к которым прибегают как к свидетельствам об использовании инструментов в ранней церкви.⁶⁵ Нисколько не претендуя на полноту, я включаю сюда фрагменты, которые цитируются во вспомогательной литературе по данному предмету. Известные мне фрагменты попадают в определенные категории, и я ожидаю, что приведенные ниже их объяснения могут быть приложены и к другим цитируемым текстам.

Один ранний фрагмент, недвусмысленно говорящий в пользу христиан, играющих на музыкальных инструментах, встречается у Климента Александрийского, и уже был рассмотрен ранее («Педагог» II.iv.43,3). Климент представляет собой исключение из общецерковного осуждения всякой

⁶⁵ Quasten, цит.ранее, стр. 73 и далее, приводит некоторые фрагменты, ошибочно используемые для подтверждения присутствия инструментов на христианском богослужении.

инструментальной музыки (см. ниже), но его исключение касается только лиры и гуслей, это исключение согласуется с общей философской тенденцией рассматривать лиру как более приемлемый инструмент с точки зрения разумной природы человека. Далее следует отметить, что утверждение Климента касается того, что происходит на домашнем пиру, а не на церковной службе, и даже не на Агапе (вечере любви). Его описания того, что совершалось на собрании, и его общее отношение к инструментальной музыке уже приводилось ранее.

Точно так же упоминание о «девушке, играющей на аулосе» (или свирели) в «Деяниях Фомы» 5-9 относится к светскому ужину. Фома пел гимн; аккомпанировала ли она ему, не ясно. Греческая версия «Деяний» использует для описания этого пения слова «псалло» и «хюмнео», которое было отдельным действием от игры девушки, даже если она ему аккомпанировала.

Некоторые фрагменты приводятся просто из-за неверного их понимания. Тертуллиан в труде «О венце» 8 говорит:

Нет, если также и Меркурий первый ударил по струнам, творя мелодию, я не буду отрицать, слушая Давида, что это изобретение используется у святых, и послужило Богу.⁶⁶

Как показывает словоупотребление в этой главе, под «святыми» Тертуллиан имеет в виду праведников, живших до Христа, и потому при упоминании Давида Тертуллиан подразумевает поклонение в Ветхом Завете. Но что более важно, весь контекст работы связан с предметами повседневной жизни, имеющим языческое происхождение, и с тем, могут ли пользоваться ими христиане. Тертуллиан включает музыкальные инструменты в число тех вещей, которые сами по себе не являются никаким злом. Он ничего не говорит о современной ему практике в собрании церкви.

В лучшем случае фрагменты, к которым прибегают, просто не говорят о том, что делали христиане, собираясь в церкви. Ближе всего к церковному контексту стоит «Видение Павла» 29⁶⁷. Павел, ведомый сквозь небеса, видит Давида, «стоящего у жертвенника», держа «в руках своих псалтирь и гусли», и поющего «Аллилуйя». Когда остальные слышат Давида, то отвечают «Аллилуйя». (Начало пения Давидом и ответ «Аллилуйя» народа отражают церковную практику попеременного пения Псалмов, и глава 30 данного труда подчеркивает важность того, чтобы всякий, кто может, присоединился к пению «Аллилуйя» как средству благословения Господа). Ангел, ведущий Павла, объясняет ему:

⁶⁶ Перевод из Ante-Nicene Fathers, Vol.III, стр. 97.

⁶⁷ Я следую переводу Hennecke and Schneemelcher, цит.ранее, Vol.II, p.279.

Как делается на небе, так делается и внизу, поскольку не дозволено приносить Богу жертву без Давида, но необходимо, чтобы Давид пел псалмы во время приношения Тела и Крови Христа.

Этот текст нужно сопроводить некоторыми размышлениями. Давид – один из многих ветхозаветных праведников, которых Павел встретил в своем путешествии по небесам. Поскольку каждый из них определяется характерным для него образом, можно ожидать, что Давиду будут сопутствовать его гусли. Возможно, на автора оказал влияние образ гуслей на небе в книге Откровения (15:2). Параллель между небесным и земным поклонением, очевидно, прослеживается в пении Псалмов Давида во время Евхаристии, тогда как Давид поет перед небесным алтарем.⁶⁸ Насколько далеко автор прослеживает эту параллель, не вполне ясно: он ни разу не упоминает инструменты, описывая земное служение – только пение Псалмов.

Martin J. Wynagaarden в старой *International Standard Bible Encyclopedia*, Volume IV, p.2494A, так перевел «Послание 207,3» св. Василия: «Псалмы исполнялись умелыми предстоятелями в манере триумфальных Од Пиндарских, община присоединялась к заключительному стиху в сопровождении лир». Ранее мы уже рассмотрели этот фрагмент, отметив, что Василий описывает исключительно вокальное действие. В греческом тексте нет ничего, соответствующего цитате, если только автор ошибочно не придал значение «лир» греческому слову «антипсалло». Свидетельство о значении «псалло» у греческих церковных авторов уже приводилось; весь фрагмент точно переведен в *Nicene and Post-Nicene Fathers, Series 2, Volume VIII*, p.247.

Один из сирийских текстов гласит, что св. Ефрем Сирий (4 в.) наставлял хоры дев в пении и «был среди них как отец их и гуслиар Святого Духа»⁶⁹. Вне зависимости от контекста пения, сомнительно, что имелось в виду буквально то, что Ефрем аккомпанировал хору на гуслях. «Духовность» инструмента, и общепринятое церковное использование инструментальной метафоры указывают на то, что автор говорил о роле Ефрема как руководителя хора.

⁶⁸ Августин в «Отречениях» II,11 (37) говорит о том, что некий Иларий противился введенной в Карфагене практике пения гимнов из Книги Псалмов либо перед совершением Вечери Господней, либо во время причащения, и Августин писал против него в защиту данного обычая. Этот спор мог стать фоном для данного фрагмента и объяснить, почему в нем настаивается на том, что Давид пел Псалмы у небесного алтаря и ту же практику необходимо соблюдать у земного алтаря. См. мою работу “Psalm-Singing at the Eucharist: A Liturgical Controversy in the Fourth Century”, *Austin Seminary Bulletin* 98 (June, 1983), стр. 52-77.

⁶⁹ Цитируется Quasten, цит.ранее, стр.79.

Синесий Киринейский, который был в большей степени греком, чем христианином, в начале пятого века сочинил гимны Христу, которые исполнялись под аккомпанемент лиры:

Я первым обрел меру, утвержденную в новых гармониях, потребную, чтобы перебирать струны лиры в похвалу Тебе, Благословенный Единый Бессмертный, славная Отрасль Девы. (Гимн 7:1 и далее)

В подобном дорическому ритме вознесу я песнь чистую на своей лире, слоновой костью покрытой, в Твою честь, Благословенный Бессмертный, Отрасль славная Девы... И дозвожь мне возносить гимны с хорами святых, в честь Отца Твоего, и Твоей всевышней силе, о Благословенный, я воспою гимны вновь, воспою песнь Тебе снова и снова, быть может, настрою сию я нескверную лиру Тебе (Гимн 8:1 и далее, 50 и далее; PG 66:1612-13)⁷⁰

Предназначались ли эти гимны для частного использования? Содержание «Гимна 8», несомненно, указывает на его частный или семейный характер молитвенными просьбами автора за сестру, друга, жену и самого себя. Его Послание 94 упоминает пение о справедливости дома под аккомпанемент лиры (PG 66:1464A).⁷¹

Возможно, что определенные гностики или некоторые маргинальные группы в христианском движении использовали инструментальную музыку. Св. Ипполит цитирует гимн, имевший хождение среди Наассинских гностиков:

Воспою Аттиса, сына Риа, не звонкими звуками труб или идайских свирелей, с голосами куретов согласными; но душу смешаю свою с аполоновой музыкой арф («Опровержение всех ересей» V.iv)⁷²

Даже если воспринимать данный фрагмент буквально, можно задаться вопросом, какое отношение гимн Аттису имеет к обычному христианскому богослужению. Возможно, весьма значительно то, что те, кто проявлял наибольший синкретизм в объединении элементов греческой культуры с христианством, могут предложить лучшие свидетельства в пользу пения под аккомпанемент.

Гимн Христу в «Деяниях Иоанна» 95 (второй век) использует слово «сьюмпсалло» («петь хвалу с») и содержит упоминание об «аулос». Действие «псалло» отличается от действия игры на свирели. В гимне Христос танцует со

⁷⁰ Перевод Augustine Fitzgerald, *The Essays and Hymns of Synesius of Cyrene*, Vol.II (Oxford University Press, 1930), стр.389,390.

⁷¹ В английском переводе под номером 95 у Augustine Fitzgerald, *The Letters of Synesius of Cyrene* (Oxford University Press, 1926), стр. 183.

⁷² Перевод по Ante-Nicene Fathers, Vol. V, стр. 56 и далее.

Своими учениками. Такое кажется немыслимым на православном богослужении того времени, но танец имеет такую же вероятность, как и использование инструмента. Опять же, мы имеем дело с синкретической тенденцией, в документе, православный характер которого под сомнением.

Наибольшее число фрагментов, которые можно привести как свидетельство благосклонного отношения Отцов Церкви к определенным инструментам, - это фрагменты, в которых инструменты использованы в качестве иллюстрации гармонии, или где дается их аллегорическое истолкование. Мы уже видели, как св. Игнатий Антиохийский использовал струны инструмента как иллюстрацию церковного единства. Подобных примеров достаточно много, и они говорят о церковной практике ничуть не больше любых других примеров, почерпнутых из культуры того времени.

Толкования слова «Псалом»

Многие тексты при толковании Псалмов определяют разные греческие слова с корнем «псал» согласно их этимологии, и потому ссылаются на игру на инструменте. Музыковеды и историки нередко ошибочно принимали такие утверждения как описания тогдашней практики, хотя и признавали, что это идет вразрез со всеми другими свидетельствами, и в некоторых случаях противоречит другим свидетельствам тех же цитируемых авторов. В том, что касается этимологии слов и ветхозаветной практики, патристические определения вполне правильны. Зачастую упускается из виду то, что различия между определяемыми словами становятся основой для аллегорического толкования; они не прилагаются к христианам буквально. Более того, никогда не указывается, что аллегоризированные наставления имеют какое-либо отношение к христианскому богослужению. Мы приведем показательные в этом отношении фрагменты достаточно подробно, чтобы читатель мог увидеть их действительное значение.

Пожалуй, первым в этом русле традиции стоит Ипполит (третий век). Интересующие нас отрывки напечатаны в так называемой «дубии» (трудов сомнительной принадлежности) в издании его произведений, поэтому они могли появиться и позже третьего столетия, но поскольку данные утверждения типичны, их стоит рассмотреть.

Эта книга Псалмов перед нами называется также пророком «Псалтирю», поскольку, как говорят, одна только псалтирь среди музыкальных инструментов испускает звук сверху при вдувании воздуха, а не снизу, как у остальных.

Посему, для того это, чтобы разумеющие могли ревностно воспринять аналогию такого призыва, и также взирать наверх, откуда приходит мелодия – по этой причине назвал он ее Псалтирю. Ибо она полностью есть глас и речение Всесвятого Духа (PG 10:713B)

Вероятно также, что подобным же образом следует отнестись к тому факту, что Давид один из пророков пророчествовал с инструментом, называемым греками «псалтирью», а евреями «набла», которая единственная из всех инструментов совершенно пряма, и не имеет изгиба. И звук исходит не из нижних ее частей, как у лютни и определенных других инструментов, но из верхних. Ибо в лютне и в лире при перебирании струн звук издается снизу. Но псалтирь имеет источник своих музыкальных аккордов вверху, чтобы и мы также искали горнего, а не отягощали себя тем, чтобы приятностью мелодии опускаться до плотских страстей. И думаю я, что эта истина также глубоко и ясно, пророческим образом засвидетельствована нам в строении самого инструмента, то есть, что имеющие души упорядоченные и настроенные приготовили себе путь к вещам горним. И опять же, инструмент, имеющий источник своего мелодичного звучания в верхних частях своих, может восприниматься как тело Христа и Его святых – единственного инструмента, хранящего добродетель; «Ибо Он не сделал греха, и не было желчи в Его устах». Это воистину есть инструмент гармоничный, мелодичный, настроенный, не воспринявший никакого человеческого неблагозвучия, не делавший ничего вне меры, но сохранивший во всем гармонию по отношению к Отцу (PG 10:716D-717A)

Поскольку есть «псалмы» и «песнопения», и «псалмы для пения», и «песнопения псалмов» (в надписаниях Псалмов), следует нам обсудить различие между ними. Мы, посему, думаем, что «псалмы» есть те, которые просто игрались на инструменте, без сопровождения голоса, и (сочиненные) для мелодии инструмента; а называемые «песнями» исполняются голосом в согласии с музыкой; и что называются они «псалмами для пения», когда голос лидирует, в то время как и звук, потребный для его сопровождения, гармонично издается инструментами; и «песнопения псалмов», когда лидирует инструмент, а голос стоит на втором месте, и сопровождает музыку струн. Это то, что касается буквы данных понятий. Что же до их таинственного толкования, то «псалом» звучит тогда, когда, пробуждая инструмент, то есть тело, добрыми делами, мы преуспеваем в добротворении, хотя и не будучи вполне успешными в созерцании; «песнь» - когда, перебирая таинства истины, удаляясь от практического и возносясь полностью к ним, имеем благороднейшие мысли о Боге и Его речениях, в то время как знание просвещает нас, и мудрость ярко сияет в душах наших; «песнопения псалмов» - когда, в то время как добродетель ведет нас, согласно слову: «Если желаешь мудрости, соблюди заповеди, и Господь даст тебе ее», мы в то же время разумеем мудрость, и сочтены Богом достойными знать истину вещей, донныне сокрытую от нас; и «псалом для пения», когда, разбирая со светом мудрости глубокие вопросы, относящиеся ко нравственности, мы становимся рассудительными вначале в действии, а затем способными говорить, что, когда и как следует делать (PG 10:717B-C)⁷³

⁷³ Перевод по Ante-Nicene Fathers, Vol.V, стр. 199-201.

Буквальная этимология Ипполита прилагается к значению понятий в ветхозаветном тексте, и он объясняет, что, как он думает, составляло практику ветхозаветного времени. Он четко различает свое буквальное толкование от своего же приложения данных понятий для настоящего времени. Последнее находится в русле отмеченного нами в других источниках аллегорического толкования, состоящего в противопоставлении инструментов, издающих звук из верхней и из нижней своей части. Он добавляет новый элемент различия между псалмами и песнями. Поскольку первые включают в себя некую деятельность («игру»), они представляют деятельную жизнь, исполненную добрых дел; поскольку последние включают в себя голос и относятся к разумной природе человека, под ними понимается созерцательная жизнь размышления.

Введение Евсевия к своим «Комментариям на Псалмы» дает более ясные определения, и добавляет к ним историческую информацию, показывая, что он имеет в виду ветхозаветную практику:

Псалом, судя по всему, получил название от псалтири, музыкального инструмента, отличающегося по форме от гуслей. Поэтому песнь, сыгранная на инструменте, называется «псалмом». «Песнь» есть мелодичное произнесение слов без инструмента. «Псалом для пения» используется, когда песня занимает главное место, а мелодия играется на псалтири; «песнопение псалмов» есть обратное ему. Согласно историям Царей и Летописям Давид царь, после смерти Саула, принес ковчег завета Господня ... в Иерусалим. Он избрал по жребию из колена Левия четырех псалмопевцев, начальников пения, чтобы распевать псалмы («псаллейн») и петь перед ковчегом завета Господня, и возносить радостные звуки исповедания и хвалы на настроенных инструментах – песни, и струнные инструменты, и ударные инструменты... Они стояли перед ковчегом завета Господня и распевали псалмы («епсаллон») и пели Господу, один на сестре, другой на кимвалах, третий на цитре, четвертый на псалтири. Посреди них стоял благословенный Давид, начальник начальников пения, играя на псалтири умелыми руками. Каждый пел и распевал псалмы («эпсаллен») особым порядком Богу Святым Духом. Всякий раз, когда Святой Дух сходил на начальников псалмопения, остальные стояли и молчали, а затем отвечали в унисон поющему («псаллonti») «Аллилуйя» (PG 23:72D-73B)⁷⁴

Есть склонность переводить первые три случая употребления «псалло» во фрагменте как «играть», поскольку в описываемом случае несомненно присутствовал инструментальный аккомпанемент, и Евсевий ранее уже показал, что учитывал этимологические значения. Напротив, во всех остальных местах у Евсевия слово употребляется в вокальном значении, как и последнее его употребление в данном фрагменте имеет явно вокальный характер. Если только Евсевий не имел в виду общее значение «производить мелодию», новое

⁷⁴ Ср. похожие слова вывода в конце введения в комментарии – PG 23:76B

значение слова «псалло» в добавок к значению «петь» состоит в пении псалмов (как предполагает наш перевод), или более расплывчатое «хвалить».

Св. Василий Кесарийский в «Беседе на Псалом 29», 1 применяет определения аллегорически:

Образно говоря, по строению тело есть псалтирь, инструмент, настроенный для нашего воспевания Бога. Дела тела, совершаемые во славу Божью, есть псалом, всякий раз, когда по причине гармонии не совершаем в наших деяниях ничего неблагозвучного. Песнь есть всякое присутствие высшего и Божественного созерцания. «Псалом» есть музыкальное слово, всякий раз, когда оно ритмично играется на инструменте согласно принципам гармонии. «Песнь» есть мелодичный звук, гармонично издаваемый без сопровождения инструмента. Посему здесь, поскольку он назван «псалмом песнопения», считаем, что слова указывают на то, что действие следует за созерцанием (PG 29:305B-C).

Позднее в этом фрагменте (Псалом 29,3) св. Василий проясняет церковную практику и собственное словоупотребление:

«Пойте («псалате») Господу, святые Его». Не изрекающий слова псалма («псалму») устами своими поет («псаллей») Господу, но те, кто возносят псалмопение чистым сердцем, святые, хранящие праведность перед Богом. Таковые способны петь («псаллейн») Богу, гармонично последуя ритмам духовным. (PG 29:312C)

По видимости, возникает противоречие между отмеченным ранее толкованием псалтири и гуслей, где псалтирь представляет разумную часть человека, а гусли деятельную часть, и данным истолкованием псалма (звука, производимого псалтирью) как деятельной части человеческой природы, стоящей ниже песни или созерцания. Помимо того факта, что в аллегория не следует искать идеальной последовательности, объединяющим принципом здесь является представление о высшей и низшей природах человека, о его созерцательном и деятельном аспектах. Там, где акцент делается на звучание из верхней части псалтири, инструмент представляет собой созерцательную и высшую сторону человека; там, где акцент ставится на физическое действие по извлечению звука из псалтири, там его звучание (псалом) представляет собой деятельную и низшую жизнь. Несомненно, продолжением последнего представления было распространенное толкование тела как инструмента (см. выше). Дальнейшее объяснение состоит в том, что в одном случае контраст проводится между двумя видами инструментов, в другом – между инструментом и голосом. Вокальная похвала представляет собой высший род деятельности, а инструментальное звучание – низший.⁷⁵

⁷⁵ Everett Ferguson, “The Active and Contemplative Life: The Patristic Interpretation of Some Musical Terms”, *Studia Patristica* 16.2 (1985), стр. 15-23.

Св. Григорий Нисский в труде «О надписаниях Псалмов» II.iii избежал кажущегося противоречия, восприняв понятие псалма как представляющего деятельность ума, а песни – как представляющего внешние дела:

Есть различие между псалмом, песней, хвалой, гимном и молитвой. Псалом есть мелодия музыкального инструмента. Песнь есть словесное выражение мелодии, творимой устами. Молитва есть прошение, приносимое Богу, о чем-либо, служащим предметом заботы. Гимн есть честь, воздаваемая Богу за имеемые нами блага. Хвала включает в себя восхваление Божественных свершений ... Толкование, ведущее нас от этих понятий к добродетели, таково.

Псалтирь есть музыкальный инструмент, издающий звук из верхней части своей, и музыка этого инструмента называется «псалмом». Посему слово, увещающее к добродетели, получает значение от самой формы своего строения, ибо сообщает нам, что жизнь, не характеризующаяся земными звуками, звучит как псалом. Говоря «звуки», понимаю под этим «мысли». Скорее, имеет она чистое и слышимое звучание, производимое частями высшими и небесными.

Когда читаем «песнь», образно понимаем соответственную жизнь по отношению к вещам внешним ... Всякий раз, когда совершается добро, когда философия практическая сопровождает философию созерцательную, это песнопение псалма или псалом песнопения. Всякий раз, когда одно из этих понятий ставится само по себе перед хвалою, либо одно добро согласно разуму обозначается словом псалом, либо деятельность и разумение в вещах внешних служит толкованием слову «песнь».

Фрагмент продолжается в том же русле.

Хотя практические выводы могут различаться, один и тот же принцип очевиден в других фрагментах, где приводятся определения псалма и связанных с ним слов.⁷⁶ Если кто-либо желает настаивать на этимологическом значении псалма, он должен, как демонстрируют данные определения, понимать под данным словом только инструментальное звучание, но это откровенно противоречит обычному христианскому использованию данного понятия по отношению к словам.

Осуждение инструментальной музыки

В «Речи против эллинов» Татиана ,8, Аполлон и его гусли помещены в очень дурную компанию. Это типично для ранних отцов Церкви, которые выходят за рамки Нового Завета в провозглашении негативной оценки

⁷⁶ Иларий Пиктавийский, «Наставление по Псалмам 19-21» (CSEL, Vol.22, стр.15-17); бл. Иероним, «Комментарий на послание к Ефесеям» III, ст. 19 (PL 26:561C-562A); Дидим Слепец, «Изъяснения на Псалмы» 4, 1 (PG 39:1164D-1165A).

музыкальных инструментов.⁷⁷ Они высказывают открытое осуждение инструментальной музыки. Подчас такие взрывные реакции используются как доказательство того, что инструменты использовались, по крайней мере, некоторыми христианами, на публичном богослужении. Принцип в том, что если кто-либо выступает против чего-то, значит, кто-то другой это делает. В данном случае это слишком далеко идущий вывод. В церкви нет полемики против инструментов. Этот вопрос не рассматривается. Осуждается использование инструментов на общественных мероприятиях – пирах, в театре, на других развлечениях языческого общества – а также при поклонении идолам. Учитывая столь яростную реакцию на безнравственное использование инструментов в общественной жизни и на их культовое применение в языческой религии, становится невероятной возможность присутствия инструментов на богослужении церкви. Оно, несомненно, вызвало бы осуждение, или, по крайней мере, потребовало объяснения. Но нет ни одного комментария на такую ситуацию.

Языческий культ и безнравственность связываются друг с другом во фрагменте из Псевдо-климентовой литературы:

Но с течением времени поклонение Богу и праведность были растлены неверующими и порочными, как мы покажем вскоре. Более того, появились извращенные и сумасбродные религии, которым предавалась большая часть людей, по случаю празднеств и торжеств, устраивая попойки и пиры, следуя свирелям, и флейтам, и арфам, и разнообразным музыкальным инструментам, и погружаясь во всевозможное пьянство и роскошь. Посему возрастало всякое заблуждение. («Признания» IV.xiii)⁷⁸

Инструменты приводились среди характерных черт языческих игр и театральных постановок, подпавших под христианскую цензуру (Тертуллиан, «О зрелищах» 10; Псевдо-Киприан, «О зрелищах» 7). В частности, инструменты ассоциировались с пирами, а также с пьянством и блудом, которые им часто сопутствовали. Тертуллиан объявляет: «Заповедь «воспевать Господа псалмами и гимнами» исходит естественно от того, кто знал, что «пившие вино с тимпанами и псалтирью» (Ис. 5:11 и далее) осуждены Богом» («Против Маркиона V.xviii)⁷⁹. Заметьте контраст между Еф. 5:19 и инструментами, и связь, которую провел Тертуллиан между вином и

⁷⁷ См. Gerold, цит.ранее, стр. 88-100. Об инструментальной музыке в культовой и общественной жизни язычества см Quasten, цит.ранее, главы 1,2,5. Об инструментах, сопровождавших языческие жертвоприношения, см. Плутарх, «Мораль» 277F. J.A.Haldane, “Musical Instruments in Greek Worship”, Greece and Rome 13.1 (апрель 1966), стр. 98-107.

⁷⁸ Перевод по Ante-Nicene Fathers, Vol.VIII, стр. 137. О компании, собираемой инструментальной музыкой, ср. «Гомилии» III, xxv,3-4.

⁷⁹ Там же, Vol/III, стр. 458.

инструментам. Чтобы удержать людей от вина, Павел советовал петь псалмы и гимны, но инструменты и винопитие шли рука об руку. Св.Василий Кесарийский также связал инструменты с Иувалом потомком Каина⁸⁰. Ассоциирование инструментов с распутством хорошо заметно и следующем выпаде против греческих обычаев: «Там пиршества с излишествами, и вкрадчивые флейты, возбуждающие похотливые движения, и бесполезные роскошные натирания, и плетение венков» (Псевдо-Иустин, «Речь к эллинам» 4)⁸¹. Особые возражение вызывает аулос. Епифаний Саламийский говорит: «Сам аулос есть уподобление змею, через которого лукавый говорил с Евой и обольстил ее. Ибо по подобию змея аулос был создан в уподобление обольщению людей» («Против ересей» XXV, 4 в PG 41:325C-328A).

Поэтому Отцы Церкви выступали за замену светской музыки псалмами и дома⁸². Типичным является объяснение Св. Иоанна Златоуста в «Изъяснении Псалмов» XLII.2, 3: «Пусть после псалмопения добавлена будет и молитва, чтобы наряду с душою освятить и сам наш дом». Затем Златоуст упрекает тех, кто апеллируют к Давиду и его гуслиам как к оправданию того, чтобы превращать свой дом в театр. «Дом ваш следует превратить в церковь. Здесь есть псалом, молитва, танец пророков, и духовное разумение поющих». Затем он обсуждает ценность сказанных слов. Если кто вступает в священный хор Божий, то нет нужды в музыкальных инструментах, объявляет он. Наконец, он заявляет, что псалмопением можно заниматься в любое время, даже безмолвно, если необходимо:

Возможно во всяком месте и во всякое время петь («псаллейн») согласно с разумением ... Если ты ремесленник, ты можешь петь («псаллейн»), сидя за работой и трудясь. ... 3. Возможно без голоса воспеть («псаллейн») внутренним умом. Ибо мы воспеваем («псалломен») не человекам, но Богу, способному слышать сердце. (PG 55:158-159).

Св. Златоуст в другом месте противопоставляет аулос, гусли и свирели на одном пиру с гимнами и псалмопением на пиршестве христиан («Беседа I на Послание к Колоссянам» 1,5 в PG 62:306). Св. Григорий Назианзин в «Речи» V «Против Юлиана» II, говорит о том, что имеют христиане в противовес языческим практикам, и пишет: «Будет же возносить гимны вместо тимпанов, псалмопение вместо распутных танцев и песен, благодарные восклицания вместо театральных аплодисментов...» (PG 35:709B). Его «Послание» 232 (193) направлено против смешения «епископов со смехом, молитв с аплодисментами, и псалмопения с инструментальным аккомпанементом» на свадьбах (PG 37:376A).

⁸⁰ «На Исаию» V, 155, 158, 160 и далее. (PG 30:372D-384C).

⁸¹ Перевод по Ante-Nicene Fathers, Vol.I, стр.272.

⁸² Св. Киприан «Послание 1.16»; Тертуллиан «Послание к жене» 8.

Языческие религии использовали инструменты, чтобы сопровождать жертвоприношения и возбуждать эмоции поклоняющихся. Христианская версия «Сивилловых пророчеств» соединяет языческий культ с блудом, говоря, что в Аиде

Не изливают крови на алтари в жертвенных возлияниях;
Барабан не звучит, и не гремит кимвал;
И пронзительная флейта не испускает лихорадочных нот,
Не слышно ни свирели, подобной извивающемуся змею,
Ни трубы, вестника войны, со звуком варварским;
Ни пьяниц в веселии бесчинном и в танце,
Ни звука лиры, ни орудий нет лукавых.
(VIII, 113-119)⁸³

Арнобий был одним из самых яростных противников языческих практик среди ранних христиан:

Но пусть будет, как ты желаешь, почитание с вином и курением, пусть гнев и неудовольствие божеств умилоствивляется расчленением и убийством жертв:
движимы ли боги венками, плетениями из цветов, грохотом меди, и потрясанием кимвалов и тимпанов, и согласных друг с другом свирелей? Какое действие имеет треск кастаньет, что, когда слышат их божества, то думаю, что им оказана честь и отлагают в забвении свой пылкий дух злобы? Или, как испуганные малыши, начинающие глупый плач, слыша звук грома, так и всемогущие божества успокаиваются свистом свирелей? Утишаются ли они, смягчается ли их возмущение от музыкального звучания кимвалов? В чем смысл этих призывов, которые вы поете по утрам, присоединяя голоса свои к музыке свирели? Засыпают ли боги небес, чтобы затем вернуться на свои посты? («Против язычников 32»)⁸⁴

По контрасту с культовыми ассоциациями инструментальной музыки с жертвоприношениями животных, христиане приносят свое поклонение как истинное разумное служение. Хотя христианская духовная жертва чаще выражалась в молитве, песня также рассматривалась как христианская жертва, по контрасту с языческим поклонением (см. отрывки, цитировавшиеся ранее). Тертуллиан писал о молитве как о «духовной жертве», отменившей прежние жертвы, и о христианах как истинных священниках, молитвы которых были жертвоприношением, сопровождаемой к алтарю «псалмами и гимнами» («О молитве» 28). Св. Иоанн Златоуст приводит такое свидетельство:

Поскольку Бог ... приводит в движение всякий инструмент, Его призыв воспеть обращен людям любого положения и возраста в жизни – старикам,

⁸³ Цит. по Hennecke and Schneemelcher, цит. ранее, Vol.II, стр. 671.

⁸⁴ Ante-Nicene Fathers, Vol. VI, стр. 430 и далее.

мужчинам, юношам, мальчикам, женщинам, ко всем, кто обитает на земле, полагая на ней основание Нового завета. ... Будем же воспевать Бога непрестанно, не уставая воздавать благодарение за все, и в словах, и в делах. Ибо это есть наша жертва и приношение; это служение превосходное, присущее жизни ангельской. Если продолжим так воспевать Его, то пройдем настоящую жизнь без преткновения и насладимся благами жизни грядущей. («Изъяснения на Псалмы» CL в PG 55:498).

В согласии с этой мыслью фрагмент толкования на Псалмы (I,1), приписываемый Ипполиту, говорит о гимнах Давида, заменяющих жертвоприношения, учрежденные Моисеем (PG 10:712B).

Учитывая такие ассоциации, связанные с инструментальной музыкой, и противопоставление ее пению псалмов, мы можем понять, почему св. Амвросий считал псалмы несовместимыми с игрой на арфе:

И посему справедливо сказано: «Горе встающим рано поутру и напивающимся сикеры», когда им следовало бы возносить похвалы Богу; для сего им следует вставать до зари и бежать навстречу Солнцу правды, Кто посещает Своих и встает на нами, если посвятили себя Христу, а не вину и роскоши. Они поют гимны – схватишься ли ты за свою арфу? Они поют псалмы; какое тебе дело до псалтири и бубна? Воистину, горе тебе, оставляющему свое спасение и избирающему смерть.⁸⁵ (PL 14:717)

«Каноны св. Василия» предписывают, что предстоятель церкви, который учится играть на гуслях, и настаивает на игре на них, должен быть отлучен от церкви.⁸⁶ Столь негативная оценка инструментальной музыки выходит за рамки Нового Завета. Конечно, ее следует объяснять обстоятельствами того времени. Являются ли условия конкретной эпохи достаточной причиной для отсутствия инструментов на богослужении церкви?

Значение культуры

Филострат в «Жизни Аполлона» V.21, хорошо выражает языческое понятие об использовании инструментальной музыки, говоря об «аулосе»: «Скорбящий получит сон своей скорби, радующийся возрадуется более, любящий станет более страстен, а жертвующий более воодушевится и исполнится священной песнью».

Неприятие Отцами Церкви инструментальной музыки вполне может быть сведено к обстоятельствам времени, и в особенности к аморальному контексту

⁸⁵ Цит. по переводу Routley, цит.ранее, стр. 230.

⁸⁶ Wilhelm Riedel, Die Kirchenrechtsquellen des Patriarchats Alexandrien (Leipzig, 1900), стр. 267.

использования такого рода музыки. Возможно ли объяснить отсутствие инструментов на церковном богослужении похожими основаниями? Если раннехристианские авторы столь резко высказываются об инструментах в контексте общественных событий, можно лишь представить себе, какое негодование вызвало бы их присутствие на богослужении. Отцы никогда даже не допускали такой возможности. Но было ли это чисто культурным феноменом?

Неиспользование Церковью музыкальных инструментов представляло собой разительный контраст с окружающим религиозным миром. Всякое неиспользование инструментальной музыки находилось не в той же категории, что и неиспользование системы публичного обращения. Инструментальная музыка была доступна, и являлась частью окружающих религиозных обычаев. Не только в язычестве, но и в иудаизме инструментальная музыка сопровождала жертвоприношение, и была важной частью празднеств. Может быть, само это широкое распространение инструментов в окружающем религиозной мире привело раннюю церковь к их отвержению? Хотела ли церковь отличить себя от всего, что ее окружало?

Такое объяснение не слишком вероятно. Значительное число уже приведенных свидетельств указывают на другую причину, которая будет раскрыта в следующей главе. Более того, почему тогда не была отвергнута и песня? Инструменты сопровождали пение, и песнопения присутствовали на жертвенном поклонении язычества и иудаизма. Если церковь собиралась отказаться от инструментальной музыки просто из-за ее ассоциаций с окружающим религиозным миром, тогда нужно было отвергнуть и пение.

Конечно, отсутствие инструментов на богослужении церкви объяснялось не только негативной реакцией на языческую религиозную практику. Там, где мы можем узнать отношение ранней Церкви, можно увидеть, что она не проявляла такой чувствительности к окружавшей ее культуре. Она принимала свои решения на религиозных и нравственных основаниях. Не существовало последовательной реакции сопротивления либо приспособления к культурной жизни язычества в том, что касалось собственной жизни, поклонения и практик Церкви. Это можно продемонстрировать на примере других церковных практик.

Проверить чувствительность церкви к культуре можно на примере связанного с нашим вопроса – присутствия на богослужении поющих женщин.⁸⁷ Результат весьма показателен. Певицы-женщины играли важную роль в языческом поклонении, и женское пение подчас имело блудный подтекст. Если отношение церкви к инструментам определялось культурой, разумно

⁸⁷ Quasten, цит. ранее, стр. 75-87. Информацию также можно найти в его работе “The Liturgical Singing of Women in Christian Antiquity”, *Catholic Historical Review* 27 (July, 1941), стр. 149-165.

предположить, что это влияло и на отношение к женскому пению. Если церковь отвергала инструментальную музыку из-за ее использования в языческих культурах и связанных с ней аморальных ассоциаций, подобным же образом она должна была отвергнуть и литургическое пение женщин. Параллель усиливается тем фактом, что женщины не пели на синагогальной службе. Целый ряд ранних текстов говорит об общинном пении всех присутствовавших христиан, включая женщин⁸⁸. Но женщины занимали важное место в различных еретических группах, и женские хоры были организованными. Поэтому многие церковные авторы пришли к неприятию любого пения женщин в церкви.⁸⁹ Видимо, в отношении к языческому культу церковь пошла своим путем. Церковь обладала слишком сильным ощущением превосходства, чтобы реагировать на свое языческое окружение лишь из духа соперничества. Но Церковь, как тогда, так и сейчас, очень чувствительна к новым движениям и отклонениям внутри самой себя. То, что делалось еретиками и раскольниками, оказывало весомое влияние на то, что делала сама Церковь. Результатом в конце третьего и в четвертом веках была достаточно сильная тенденция к установлению правила полного молчания женщин в Церкви. Можно сопоставить это с вопросом инструментальной музыки, по которому нет ни свидетельств о ее использовании, ни усилий по изгнанию ее из Церкви.

Церковь, как и иудаизм, имела собственную форму музыки (псалмопение), и осознавала превосходство такой формы. Этот позитивный фактор имеет гораздо больший вес, чем любая негативная реакция на культурный контекст.⁹⁰

Последующая история

Исторические свидетельства делают маловероятным инструментальное понимание «псалло» в Новом Завете, и показывают, что отсутствие всякого четкого упоминания об инструментальной музыке на богослужении ранней Церкви не случайно. Она не упоминалась потому, что ее там не было. Невозможно указать такое время, когда первоначальное использование инструментов в Церкви было прекращено.

Свидетельства о применении инструментальной музыки, прежде всего органа, на публичном богослужении церкви появляются достаточно поздно. Последние исследования датируют появление инструментальной музыки даже

⁸⁸ См. ссылки ранее, к которым можно добавить св. Игнатия, «К Ефессянам»; Евсевий, «Комментарий на Псалмы» 65, 1-2 (PG 23:647 и далее); св. Иоанн Златоуст, «Изъяснение на Псалмы» XLII (PG 55:156 и далее); «Изъяснения на Псалмы» CXLV, 2 (PG 55:521), «Изъяснения на Псалмы» CL (PG 55:498).

⁸⁹ Св. Кирилл Иерусалимский, «Прокатехизис» 14, цит. ранее; Исидор Пелусиотский, «Послания» I, 90; ср. блаж. Иероним, «Против пелагиан» I, 25.

⁹⁰ Таков тезис J.W. McKinnon, цит. ранее, сноска 41.

позднее, чем справочники.⁹¹ Пожалуй, лишь в десятом веке игра на органе начала становиться частью службы. Это делает инструментальную музыку одним из поздних нововведений средневековой Католической церкви. Появившись в Средние Века, орган по-прежнему не был частью самой литургии. То есть изначально он не сопровождал песнопения службы, а был отдельной ее частью. Тип использовавшегося распева не оставлял места инструментальному сопровождению до тех пор, пока не развились новые музыкальные стили.

Введение органа в богослужебный процесс произошло лишь в Западной ветви христианства, но не в Восточной Православной ветви⁹². Подавляющее большинство Православных и других Восточных церквей по-прежнему не используют инструменты на богослужении. Немногие общины среди них, принявшие под западным влиянием инструментальную музыку, спровоцировали ряд действий, заново утверждающих Православную музыкальную традицию. Один из таких трудов – «Византийская священная музыка» Константина Каварноса⁹³ - замечательное собрание греческих святоотеческих свидетельств о церковной музыке. Похоже, Каварнос уверен в том, как в действительности совершалось пение в ранней Церкви, даже в большей степени, чем это может быть подкреплено свидетельствами. Он выступает за монофоническое пение так же твердо, как против инструментальной музыки. Однако такой тип пения явно не упоминается в Новом Завете. Даже если таким был ранний стиль пения, настаивать на сохранении его одного значит навязывать одну культурную форму музыкального выражения другим обществам, и отрицать таким образом универсальность Евангелия. Не использовать современного партесного пения, которого тогда не было, - это не то же самое, что не использовать инструментальной музыки, которая тогда существовала. Ставя выводы из музыкальной истории на один уровень с выводами из Нового Завета, Каварнос ослабил свою позицию. Форма вокала, несомненно, есть вопрос культуры, и утверждать исключительность византийской музыки означает ограничивать себя рамками одной культуры. Тем не менее, Восточные Церкви являются важными свидетелями факта исключительно вокального стиля раннехристианского богослужения.

Даже на Западе принятие инструментальной музыки не было повсеместным. Я хорошо помню посещение собора Св. Петра в Риме несколько лет назад. Группа монахинь вошла в церковь с пением, и гид нашей группы объяснил, что на большом органе собора играют только на Рождество, и он не

⁹¹ См. McKinnon, стр. 269.

⁹² Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography* (Oxford: Clarendon Press, 1961).

⁹³ Издано Институтом Изучения византийского и современного греческого языка (Institute for Byzantine and Modern Greek Studies, Belmont, Massachusetts, 1956)

звучит на обычных службах. Римская церковь сохранила традицию вокального пения, хотя и не в качестве исключительной практики, и введенные несколько лет ограничения более не действуют.

В эпоху Реформации лютеранские и англиканские церкви переняли традицию инструментальной музыки от католиков. Реформатские и анабаптистские ветви протестантизма устранили инструменты как католическое извращение, и вновь приняли их (причем не повсеместно) в 18-м – 19-м веках. Цвингли во время своей реформаторской деятельности в Цюрихе наряду с органом устранил из церкви и пение. Некоторые из первых анабаптистов в Цюрихе подхватили его начин, истолковывая новозаветные тексты как позволяющие лишь «воспевать в сердце»⁹⁴. Главное влияние на реформатские церкви оказал Жан Кальвин, и пение Псалмов без инструментального сопровождения было преобладающей практикой в этих церквях в течение многих лет. Инструментальная музыка была введена вновь лишь перед лицом противодействия⁹⁵. Ранние анабаптисты вскоре также нашли применение пению, и создали немало собственных оригинальных гимнов. Первые органы появились в менонитских церквях в 1764-м и 1765-м гг. Несколько консервативных ответвлений этих наследников анабаптистов 16-го века так и не приняли инструментальную музыку, и по оценке, поколение назад около трети менонитских церквей в Северной Америке использовали инструменты.⁹⁶

Сам термин, обозначающий пение без аккомпанемента в музыкальной среде, подводит итог свидетельству церковной истории. «А капелла» происходит из латыни через посредство итальянского языка, и означает «в стиле церкви», «как делается в церкви». Классическая форма церковной музыки – песнопение без аккомпанемента. Воздерживаться от использования инструмента – не странное отклонение «секты американских поселенцев»: это, до сравнительно недавнего времени, было традицией большинства в христианской истории. Практически никто не утверждал, что неправильно поклоняться с пением «а капелла», в то время как многие считали неверным использование инструментальной музыки на богослужении. Сегодня это может казаться иначе, но на фоне всей христианской истории музыка «а капелла» является по-настоящему экуменическим основанием.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ

⁹⁴ См. письмо Конрада Гребеля Томасу Мюнцеру, переведенное Джорджем Уильямсом в Library of Christian Classics, Vol. 25 (Philadelphia: Westminster Press, 1957), стр. 75.

⁹⁵ См. John L. Girardeau, Instrumental Music in the Public Worship of the Church (Richmond, Va., 1888).

⁹⁶ “Music, Church” Mennonite Encyclopedia, Vol. III (Scottsdale, Pa., 1957), стр. 791-795.

1. Существуют ли тексты, упоминающие об использовании инструментов на богослужении Церкви в первые века?
2. Существуют ли тексты, описывающие пение христиан на богослужении?
3. Существуют ли тексты, решительно отвергающие присутствие инструментальной музыки на христианском богослужении?
4. Как раннехристианские авторы объясняют присутствие инструментальной музыки на иудейском богослужении в Ветхом Завете?
5. Приведите пример некоторых аллегорий, используемых Отцами Церкви в отношении различных ветхозаветных инструментов.
6. В каких обстоятельствах мы находим у раннехристианских авторов утверждения в пользу инструментальной музыки? В каком контексте раннехристианские авторы осуждают инструментальную музыку?
7. Какова этимология слова «псалом»? При общем употреблении использовали ли иудеи и христиане это слово в его этимологическом значении?
8. Говорит ли значение слова «псалом» что-либо о христианской музыкальной практике? С какой целью раннехристианские авторы использовали слово «псалом» в его буквальном смысле?
9. Каково значение исторического свидетельства в определении христианской практики на богослужении? Как защитники инструментальной музыки на христианском богослужении могут ответить на исторический аргумент?
10. Считаете ли вы культурный контекст раннего христианства достаточным объяснением его музыкальной практики? На какие аспекты христианской позиции влияла окружающая культура?
11. Какие религиозные группы отвергли инструментальную музыку на своем богослужении?

Глава III

ДОКТРИНАЛЬНЫЕ СООБРАЖЕНИЯ

В этой работе уже было показано, что обстоятельства новозаветного времени и свидетельство церковной истории подсказывают отрицательный ответ на вопрос об использовании инструментальной музыки на раннехристианском богослужении. Была ли еще какая-либо причина отсутствия инструментальной музыки на раннехристианском богослужении, помимо культурной или социологической? Обратимся теперь к доктринальному или теологическому аспекту данной темы. Именно на этом соображении должно основываться решение о сегодняшней христианской практике. Я склонен утверждать, что музыка «а капелла» в большей степени согласна с природой христианского поклонения. На самом деле именно природа христианского поклонения определяла раннехристианскую практику, и должна

определять практику нынешнюю. Существуют доктринальные соображения, придающие смысл и значение библейским и историческим свидетельствам.⁹⁷

Природа поклонения

Поклонение есть то, что человек приносит Богу. То, что человек приносит Богу в собрании церкви, должно выражать высшую природу человеческих отношений с Богом. Люди - разумные создания, и предстоят перед Богом в личных отношениях с Ним. Собрание, помимо всего прочего, есть служение хвалы. Христиане предлагают Богу высшее и лучшее из того, чем они обладают.

На христианском богослужении важен не наш эмоциональный подъем, не то, что приятно нашим чувствам, и не то, что дает нам эстетическое удовлетворение. Инструментальная музыка может ввести человека в определенное настроение, может тронуть его сердце, пробудить возвышенные настроения (как и настроения более низкого порядка), но чувства человека не составляют его поклонения. Инструментальная музыка, исполняемая другим, не может быть тем, что я приношу Богу. Тезис данной работы в том, что хотя богослужение может иметь эмоциональные, эстетические и обращенные ко всем чувствам человека аспекты, оно должно определяться не этими аспектами, а тем, что разумно, духовно и выражено словами. Музыка обладает богатыми эмоциональными и эстетическими аспектами. То, что будет сказано ниже, призвано не умалить этого, но подчеркнуть более фундаментальный аспект религиозной музыки.

Богослужение основано на отношении человека к Богу как творения к Творцу. Это означает, что человек должен приходить к Богу на условиях Бога. Бог утверждает то, что мы делаем, когда собираемся во имя Его, и то, на каких условиях мы Его хвалим. Дары, приносимые человеком, устанавливаются Богом. Инструментальная музыка в Ветхом Завете (2 Пар. 29:26-29) сама являлась актом поклонения, а не просто вспомогательным средством. Она была отдельным действием. Игра на инструменте – это иной род деятельности, отличающийся от пения. Приемлемое для Бога приношение инструментальной музыки потребовало бы недвусмысленного утверждения Богом в Новом Завете.

Духовное поклонение

Собрание церкви олицетворяет духовное отношение с Богом и духовную природу всего богослужения. Существует вопрос, действительно ли приношение инструментальной музыки согласуется с духовной природой христианского поклонения. Будучи механическим действием, инструментальная музыка отличается от приношения духовного поклонения, то есть поклонения, происходящего от духовной природы человечества. Здесь христианам не следует в своих мыслях руководствоваться субъективными

⁹⁷ Everett Ferguson, *The Church of Christ: A Biblical Ecclesiology for Today* (Grand Rapids: Eerdmans, 1996), стр. 268-273.

предпочтениями, но выстраивать свою теологию поклонения на основе новозаветных утверждений о природе поклонения.

Христианское поклонение должно осуществляться «в духе» (Ин. 4:24). Вокальные средства особенно хорошо подходят для выражения духовного поклонения, для выражения того, что исходит от человеческого духа через Дух Божий. Они разумны, не в смысле отсутствия эмоций, но как исходящие от высшего в человеческой природе и апеллирующие к этому высшему. Все человеческое «я» (включая эмоции) включено в христианское богослужение, но ум (разум) должен властвовать над ним. Инструментальная музыка относится главным образом к чувствам и эмоциям (хотя ее создание и исполнение может быть деятельностью интеллекта). Вокальная музыка относится главным образом к воле и интеллекту (хотя и может пробуждать эмоции). Последнее лучше подходит для причастия духа человеческого Духу Святому. В вокальной музыке происходит непосредственный контакт. В инструментальной музыке есть опосредованность. Голос – в гораздо большей мере относится самому «я» человека, чем любой другой дар хвалы. Вокальная музыка, таким образом, лучше всего соответствует природе отношений человека с Богом.

Христиане представляют «тела в жертву живую, святую, благоугодную Богу, для разумного служения» (Рим. 12:1). Они «как живые камни, устрояют из себя дом духовный, священство святое, чтобы приносить духовные жертвы, благоприятные Богу Иисусом Христом» (1 Петра 2:5). Эти места Писания говорят о «разумном служении» («логике латрейя») и «духовной жертве» («пнеуматике тхусиа»). Эти выражения практически синонимичны⁹⁸. Прилагательное «логике» было распространено в философской литературе, описывая отличительную природу людей, разумную силу («логос»), отличающую их от животных, и их духовную природу в контрасте с их чувственной природой. Таким же образом «логике тхусиа» (разумное или духовное служение) использовалось в отношении к молитвам и гимнам в противовес жертвоприношениям животных в языческих и иудейских культовых практиках. В Герметических Писаниях (языческие философско-религиозные труды) отметим следующее:

Прими чистое речи приношение от сердца и души, к тебе тянущейся. (I, 31)

Силы внутри меня, воспойте гимн Единому и вселенной...

Присоединитесь ко мне, все силы, и пойте гимн...

Чрез меня ваше слово воспеваает вас; чрез меня, о, вселенная, прими речи приношение, словом (моим).

⁹⁸ C.F.D. Moule, "Sanctuary and Sacrifice in the Church of the New Testament", *Journal of Theological Studies* I (April, 1950), стр. 34 и далее.

Вот что восклицают силы внутри меня; они воспевают вселенную; они достигают того, что ты желаешь...

Тебе, бог, родоначальник родов, я, Тат, возношу речи приношения. Бог – ты, отец; ты, господь; ты, разум – прими от меня ту речь, какую хочешь. Ибо все совершается твоей волей (XIII, 18-19, 21)⁹⁹

Понятие мысли было расширено до безмолвной интеллектуальной медитации по контрасту с любым внешним выражением поклонения. Нет никакого указания на то, что Новый завет заходил в настолько далеко, и раннехристианские авторы, как мы уже видели, отбрасывают подобное ограничение.

Спиритуализация поклонения как по праву принадлежащего духовной или разумной («логике») природе находит свое выражение и в междузаветной иудейской литературе.

(Архангелы) предлагают Господу благоухание приятное, разумное и бескровное приношение. («Завет Левия» 3.6)¹⁰⁰

Патристическая литература восприняла такую характеристику поклонения. Исихий Иерусалимский достаточно откровенно относит ее к вокальной хвале:

Теперь Церковь обещает возносить не только хвалу, общую со всем материальным творением, но воздавать славу песней, то есть возносить духовное и разумное песнопение. Это и значит петь Богу должным образом...

Разумная («логике») хвала угодна Богу более, нежели поклонение согласно закону. («Фрагменты на Псалмы» 98:30, 31 в PG 93:1232C).

Схожая лексика ранее встречается у св. Иустина в «Диалоге с Трифоном иудеем» 116-118.

⁹⁹ Перевод Brian P. Copenhaver, *Hermeticum* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), стр. 7, 53-54. Словами «приношение речи» переведена фраза «логике тхусиа», которая также может переводиться как «разумная» или «духовная жертва».

¹⁰⁰ H.C. Kee в James H. Charlesworth, *The Old Testament Pseudepigrapha* (Garden City: Doubleday, 1983), Vol. 1, стр. 789. Ср. 11Q Пс. 154:10. Иудаизм пришел к тому, что молитва и покаяние стали рассматриваться как нечто лучшее, чем жертвоприношение.

Словоупотребление той эпохи определяло «логике» как принадлежащее, скорее, к области слов или понятий, чем к сфере материи. Данный термин определял «духовную или нематериальную систему поклонения»¹⁰¹. Как было отмечено выше, ранние христиане рассматривали свои молитвы и песнопения как более угодную жертву, чем жертвоприношения животных. Существительное «логос» в греческом обозначало одновременно и разум, и слово. Поклонение такого характера исходит от рассудочной способности, и может быть выражено в слове. Подобным же образом, духовное соответствует духу в человеке. Поклонение, охарактеризованное таким образом, не может не исходить из низшей человеческой природы, ни обращаться к ней, но не становится от этого просто «разумным» поклонением. Более того, вокальная музыка есть нечто, что человек создает в себе и из себя. Она, таким образом, является наиболее уместным выражением приношения себя Богу (Рим. 12:1). Вокальное выражение молитвы и песнопения естественным образом подходят для выражения поклонения, исходящего от высшей природы человека.

Назидание

Помимо духовного восхваления Бога, собрание церкви призвано назидать верующих. Когда Павел столкнулся с беспорядками на богослужебном собрании церкви в Коринфе, он установил принцип «того, что назидает церковь» в качестве стандарта, руководящего поведением прихожан (1 Кор. 14:4, 6, 9, 12, 19, 26). Истинный язык поклонения не просто обращен к Богу, но служит и взаимной помощи. Собираться вместе, а не просто поклоняться в одиночестве, необходимо для того, чтобы происходило назидание во Христе. Поэтому то, что происходит в собрании, должно быть вразумительным и понятным. Можно отметить тот акцент, который Павел ставит на уме (понимании – 1 Кор. 14:15, 19). Этот принцип, который связывает назидание с «разумной» природой поклонения. Послание к Ефессянам 5:19 и к Колоссянам 3:16 говорят не только о хвале «Богу», но и об обращении «друг к другу». Соответственно, «учение и увещание» имеют свое место на христианском богослужении. Пение является таким общинным действием, и производит взаимное назидание.

Для Павла в 1-м послании к Коринфянам 14 назидание означает вразумительное словесное наставление, противопоставляемое говорению на непонятных (для присутствующих) языках (ст. 19). Никто не получает наставления от одного только звука. Именно в данном контексте он пренебрежительно упоминает музыкальные инструменты («безжизненные» или «бездушные» вещи – стихи 7, 8; ср. 13:1). Чужой язык можно сравнить с неопределенным звуком инструментов. По контрасту с этим разумная, духовная, вокальная музыка соответствует критерию Павла. «У каждого из вас есть псалом, есть поучение, есть язык, есть откровение, есть истолкование, - все

¹⁰¹ Moule, цит.ранее.

сие да будет к назиданию» (1 Кор. 14:26). Синагога выделала поучение, и имела инструментальной музыки. Храм подчеркивал ритуал, и имел инструментальную музыку. Впоследствии в христианской истории там, где центральное место занимало назидание, инструментальная музыка находилась на заднем плане, но где на передний план выходил ритуал, инструмент имел большое значение. Очевидный контраст можно проследить между кальвинистскими церквями эпохи Реформации и Католической церковью позднего Средневековья.

Назидание в библейском смысле не есть то, что «поднимает настроение» или «воодушевляет». Инструментальная музыка не вписывается в библейский смысл назидания – наставление человека в вере. Она скорее будет вмешиваться в процесс назидания, чем способствовать ему. Поскольку богослужение есть совместное действие собрания верующих, возможность принять участие в служении пении должна даваться всем.

Классическая форма церковной музыки

Тот тип вокального восхваления, который развился в синагоге и в ранней Церкви, сделал инструментальную музыку неактуальной. Лишь инструментального характера музыка современности заставляет нас думать иначе. Снова ввести в богослуженную практику инструментальную музыку – значит сделать шаг назад в том, что касается духа христианского богослужения. Поэтому неудивительно, что историки и толкователи церковной музыки соглашались с тем, что пение «а капелла» есть чистейший и высший тип церковной музыки. На эту тему может быть собрано множество цитат, из которых здесь представлены лишь некоторые. Авторы могут не соглашаться с исключительным характером вокальной музыки, но соглашались с тем, что это классическая форма церковной музыки.

J. Gelineau, “Voices and Instruments in Christian Worship”¹⁰² – важная работа римско-католического исследователя. Хотя автор отстаивает определенное место для инструментального сопровождения, он свидетельствует о приоритете вокальной музыки в католической традиции.

Пий X, перед разговором об инструментальной музыке вспоминает, что «музыка, подобающая Церкви, есть чисто вокальная музыка» (стр. 148)

Тем не менее, обилие и ясность текстов, в которых Отцы Церкви обсуждали данный вопрос, не оставляет у нас сомнений по поводу содержания и твердости их учения: музыкальные инструменты следует исключить из богослужения Новой Общности (стр. 150 и далее)

¹⁰² London: Burns and Oates, 1964.

Никогда вокальная и духовная хвала Слова Бога не может быть дополнена или заменена, при поклонении в духе и истине, одним лишь звучанием музыкальных инструментов. (стр. 151 и далее)

Фундаментальный принцип таков: лишь вокальная хвала неотъемлема от христианского поклонения. Инструменты есть лишь дополнение. (стр. 155 и далее)

К.Г. Феллерер (K.G. Fellerer) высказывается в том же духе:

«Поклонение в духе» (Ин. 4:23), с подразумеваемым при этом отвержением чисто эстетического наслаждения музыкой, было основой для общего отказа от инструментальной музыки, привычной для языческого поклонения...

Основной христианской церковной музыки был ее вокальный характер. Это была молитва общины, которую пели люди.¹⁰³

Работа Эдварда Дикинсона (Edward Dickinson, "Music in the History of the Western Church"¹⁰⁴) содержит важное свидетельство:

Отвергая сопровождение инструментов, и впервые развивая исключительно вокальное искусство, порывая с ограничениями античного размера, который в греческой и греко-римской музыке вынуждал мелодию идти в ногу со строгой просодической мерой, христианская музыка рассталась с языческим искусством, возложив бремя выразительности не на ритм, как в греческой музыке, но на мелодию, и обрела в такой абсолютно вокальной мелодии новый принцип искусства, естественным плодом которого является все богослужбная музыка современного христианского мира. И все же более жизненно важным, чем эти особые формы и принципы, осмысливающим и обуславливающим их, был настоящий идеал музыки, раз и навсегда провозглашенный отцами литургии. Этот идеал обретается в отличии церковного стиля от секулярного, в выражении универсального настроения молитвы, вместе выражения индивидуальной, переменчивой, страстной эмоции, с которой имеет дело светская музыка...

Оригинальность, о которой говорит Дикинсон, скорее всего, принадлежит иудаизму, и потому его утверждение нуждается в частичном видоизменении, но он верно почувствовал отличительный характер христианской религиозной экспрессии. Наконец, отметим следующие слова Лютера Д. Рида (Luther D. Reed):

¹⁰³ History of Catholic Church Music (Baltimore: Helicon Press, 1961), стр. 13.

¹⁰⁴ New York: Scribner's, 1902, стр. 68 и далее.

Огромное большинство церковной музыки в исторической перспективе – это вокальная музыка. Простая песня развивалась без мысли об инструментах, и в нашем сегодняшнем ее использовании аккомпанемент органа должен сохранять подчиненное положение. Хорал общины изначально сопровождался хором; и даже теперь аккомпанемент органа должен поддерживать и выделять мелодию, а не подавлять ее. Более древние полифонические сочинения для хора – масштаб и ценность которых, как мы уже сказали, постигают сейчас многие музыканты – были полностью вокальными. Эмиль Науман говорит, что «великие труды великих мастеров священной музыки ... никогда бы не возникли, если бы их авторы были ограничены органным аккомпанементом».

Более важными, чем соображения истории, являются качества чистоты и уникальности, характеризующие хорошую вокальную музыку. Орган и оркестр производят механические эффекты. Качественная вокальная музыка обладает уникальной тональной чистотой. Даже Рихард Вагнер, ценивший и развивавший современный оркестр в своих великих музыкальных драмах, говорил: «Человеческий голос – непосредственный орган донесения священного текста ... Если церковная музыка когда-либо восстановится в своей изначальной чистоте, вокальная музыка должна вытеснить инструментальную, и занять место, которое принадлежит ей по праву»¹⁰⁵

Мой призыв к вокальному пению в церкви без аккомпанемента не следует понимать так, что просто оттого, что пение звучит без сопровождения, оно соответствует стандартам христианского поклонения – как назидającego, духовного и должного приношения людей Богу. Я просто говорю, что вокальная музыка лучше всего подходит для выражения природы христианского поклонения. То же признают и теоретики церковной музыки.

Христианин желает принести Богу лучшее из того, что имеет, и потому будет заботиться о развитии лучших типов вокальной музыки и наилучшего ее исполнения, исходя из своих способностей. Музыкальные аспекты пения служат усилению словесного содержания, и, следовательно, углубляют впечатление от слов, удерживают внимание, добавляют к идеям эмоциональное воздействие, и возвышают мысли. Ритм и мелодия служат подспорьем вокального элемента в достижении цели духовного поклонения и назидания. Конкретные формы ритма и мелодии будут находиться в согласии с типами музыки, родной для поклоняющихся людей – будь то западная, восточная, африканская или любая другая. Эти культурно обусловленные формы должны управляться стандартами духовного, назидательного поклонения, и должны быть призваны выражать истинную природу христианского богослужения. Эстетические соображения по праву занимают свое место, и будут различаться в разных культурах, но в христианском богослужении они должны быть подчинены другим соображениям. Эстетические нарушения могут встречаться

¹⁰⁵ Worship (Philadelphia: Muhlenberg Press, 1959), стр. 183.

как вокальной, так и в инструментальной музыке, но вероятность того, что инструментальная музыка может нарушить изложенные здесь стандарты, выше, чем в случае с музыкой вокальной.

Выводы

Существуют веские исторические, теологические и музыковедческие основания для того, чтобы на публичном богослужении исполнялась только музыка «а капелла». Это безопасная экуменическая позиция, которую все способны признать приемлемой. Инструментальную музыку нельзя подтвердить ссылками на текст Нового Завета. Ее не было на христианском богослужении в течение многих веков после написания Нового Завета. Вокальная музыка больше согласуется с природой христианского поклонения. Инструментальная музыка, в сравнении с вокальной (как воскурение в сравнении с молитвой) есть, как говорили Отцы Церкви, падение на более низкий уровень (уровень Ветхого Завета) религиозной экспрессии. Она вводит в человеческие отношения с Богом действие, которое лишено конкретного апостольского утверждения.

Данная работа не выдержана в духе осуждения тех, кто использует инструментальную музыку на богослужении. Скорее, была предпринята попытка объективного исторического исследования и указания теологических причин, придающих смысл историческим свидетельствам. Хотя автор старался быть осторожным в выводах, он надеется, что ему удалось показать: только музыка «а капелла» на публичном богослужении церкви имеет веские библейские, исторические и теологические основания.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ

1. Как природа Бога определяет природу поклонения?
2. Как Новый Завет описывает природу поклонения?
3. Что термины «разумное служение» и «духовная жертва» означали в контексте своего времени? Какие выводы следуют из этого в отношении инструментальной музыки?
4. К какому критерию «того, что делается в собрании» прибегает Павел в 1-м послании к Коринфянам 14? Имеет ли он какое-либо значение в отношении типа музыки, звучащей на собрании?
5. Является ли инструментальная музыка подспорьем в поклонении или действием поклонения?
6. Может ли что-либо механическое быть частью духовного поклонения? Давая ответ, рассмотрите другие действия, помимо игры на инструменте.
7. Какова роль эмоций в духовном поклонении?
8. Какова связь голоса с интеллектуальной и духовной природами человека? Считаете ли вы голос более подходящим для выражения духовного поклонения, чем другие средства?

9. Что имеется в виду под выражением «классическая форма церковной музыки»?
10. Какими должны быть отношения между братьями, которые расходятся во мнениях об инструментальной музыке?

ДРЕВНИЕ АВТОРЫ И ЦИТИРУЕМЫЕ ТРУДЫ

Амвросий – епископ Милана, 374-397, и один из наиболее влиятельных латинских епископов своего времени.

Апостольские Установления – собрание церковных правил, составленное в конце четвертого века из более ранних источников.

Аристид – греческий оратор второго века до н.э.

Арнобий – обращенный в христианство из Северной Африки, умер около 330 г.н.э.

Афанасий – епископ Александрии с 328 по 373 гг. и защитник ортодоксальной теологии. Одна из наиболее важных фигур в Церкви четвертого века.

Афинагор – греческий апологет христианства второго столетия.

Августин – епископ Иппонский (Северная Африка) с 395 по 430 гг., оказавший наиболее значительное влияние на последующее формирование латинской христианской мысли.

Василий Кесарийский – известен как «Василий Великий». Епископ Кесарии Каппадокийской с 370 по 379 гг., наиболее влиятельный греческий епископ своего времени.

Видение Павла – также известно как «Апокалипсис Павла», апокрифический труд, прошедший различные стадии передачи, но датируемый главным образом четвертым веком.

Второе послание Климента – христианская проповедь середины второго века.

Григорий Назианзин (Великий) – Годы жизни: 329-389. Великолепный оратор и защитник ортодоксии.

Григорий Нисский – Годы жизни: 330-395. Брат Василия Великого, философ-теолог.

Герметические Писания – Языческие философские и религиозные произведения, появившиеся в Египте, написанные в первые века христианства и получившие свое название от Гермеса – вестника богов в греческой мифологии.

Деяния Иоанна – Апокрифическое произведение второго века.

Деяния Фомы – апокрифическое произведение третьего века.

Ефрем Сирийский – классический автор христианских трудов на сирийском языке. Годы жизни: 307-373.

Евсевий Кесарийский – епископ и церковный историк. Основной источник по христианской истории вплоть до четвертого века.

Завет Иова – Псевдоэпиграф неизвестной даты и происхождения.

Златоуст – Иоанн. Был пресвитером в Антиохии (386-398) и епископом Константинополя (398-404). Величайший проповедник древней греческой церкви, и в целом надежный источник для прояснения смысла новозаветных слов.

Исихий Иерусалимский – греческий христианский автор пятого столетия.

Иларий Пиктавийский (из Пуатье) – Епископ Пуатье во Франции с 353 по 367 гг. Важный защитник ортодоксии.

Ипполит – греческий христианский автор, живший в Риме в начале третьего века.

Игнатий Антиохийский – епископ Антиохии в начале второго века, написавший семь писем церквям в Малой Азии и в Риме.

Исидор Пелусиотский – Настоятель монастыря близ устья Нила. Умер около 450 г.н.э.

Иероним – Латинский исследователь Библии и переводчик, годы жизни: 342-420.

Иосиф – Иудейский историк (около 37 – после 100 г. н.э.), стремившийся создать положительный образ римской власти у иудеев и иудаизма у народов Римской империи.

Иустин Мученик – Защитник христианства и наиболее важный христианский автор середины второго века.

Каноны св. Василия – Собрание церковных установлений конца четвертого века, скорее всего, не имеющее отношения к св. Василию.

Климент Александрийский – христианский автор философской направленности, дающий немало информации об обычаях своего времени. Умер около 215 г.н.э.

Кирилл Иерусалимский – епископ Иерусалима с 349 по 386 г.г.

Лукиан Самосатский – греческий автор второго века н.э. из Сирии.

Мелит – епископ Сардийский (ум. около 170 г.)

Мефодий – Христианский епископ Олимп Ликийских. Умер около 311 г.

Никита – Епископ Ремесийский (нынешняя Сербия), умер около 414 г.

Оды Соломона – Коллекция христианских гимнов начала второго века (некоторые датируют ее более поздним периодом).

Ориген – Христианский учитель в Александрии, а затем в Кесарии, годы жизни: около 185-254 г.г. Величайший мыслитель и самый плодовитый автор первых веков христианства, большинство из работ которого не сохранились в греческом оригинале.

Псалмы Соломона – собрание иудейских гимнов первого века до н.э.

Псевдо-Клемент – Произведения, ошибочно приписываемые Клименту Римскому, содержащие ранние иудейско-христианские взгляды и затем переработанные в интересах ортодоксии, получив свою нынешнюю форму в четвертом веке.

Сивилловы Пророчества – Изначально языческие пророческие писания, которым затем подражали иудеи, а позже христиане с целью распространения своих убеждений в языческом мире.

Сирах – В начале второго века до н.э. Иисус Бен Сира написал эту работу, принадлежащую к жанру иудейской литературы мудрости; иногда также называется Екклесиаст.

Синесий Киринейский – епископ Птолемаиды, 410-414, который в своих представлениях остался более греком, нежели христианином.

Татиан – Защитник христианства против греческой культуры во второй половине второго века.

Тертуллиан – наиболее влиятельный из христианских авторов, писавших на латыни, до четвертого века. Жил в Карфагене со 160 по 220 гг.

Феодорит – Епископ Киррский в Сирии (423-458), и ведущий представитель антиохийской школы толкования.

Филон – александрийский иудейский философ (ок. 20 г. до н.э. – 50 г.н.э.), произведения которого являются главным источником информации об эллинистическом иудаизме и греческой философии первого века.

Филострат – языческий автор начала третьего века.

Юдифь – иудейская апокрифическая книга, написанная, скорее всего, во втором веке до н.э.

ГЛОССАРИЙ

Апокрифы – технический термин, применяемый протестантами по отношению к текстам, включенным в Римско-католическое издание Ветхого Завета, но не включенным в Еврейский канон Ветхого Завета, и не принятый иудеями и протестантами как часть ветхозаветного канона.

Ессеи – иудейская секта первого века, которая считается группой, создавшей Свитки Мертвого Моря.

Классический – нормативный период языка; для древнегреческого это период с 500 по 330 гг. до н.э.

Лексикон – словарь значений и употреблений слова.

Междузаветный – период между Ветхим и Новым Заветами; некоторые из текстов, называемых междузаветными, строго говоря, не являются таковыми, а созданы примерно в одну эпоху с появлением Нового Завета и распространением раннего христианства.

Мидраш – иудейские комментарии на ветхозаветные материалы.

Мишна – свод иудейского законнического материала, составленный Равви Иудой в конце второго века н.э.

Ортодоксия – нормативная правильность христианской мысли. Буквально – «то, что выглядит правильно».

Папирусы Оксиринкус – Тексты на папирусе, найденные в Египте в городе с таким именем.

Псевдоэпиграфы – подложные писания, приписывающие себе мнимое авторство религиозного авторитета, многие из которых имели широкое хождение среди иудеев и ранних христиан.

Раввинистический – относящийся к официальным иудейским учителям первых пяти веков христианской эры (в данной работе).

Свитки Мертвого Моря – Иудейские тексты, написанные в период с третьего века до н.э. по первый век н.э. кумранской общиной на северо-западном берегу Мертвого Моря и спрятанные в пещерах этого региона во время иудейского восстания против Рима в 66-70 гг. н.э.

Септуагинта – греческий перевод Ветхого Завета, начатый в третьем веке до н.э.

Старый Латинский перевод – перевод Библии на латынь, часть которого (по крайней мере) была сделана во втором веке, и, переработанная Иеронимом в конце второго века, вошла в Вульгату.

Талмуд – комментарий на Мишну, иногда включающий более ранний материал, составленный около 5-го века н.э.

Терапевты – иудейская секта в Египте, описанная Филоном, которую обычно связывают с ессеями.

Эллинистический – принадлежащий греческой культуре, распространившейся по Средиземноморью после завоеваний Александра Великого

Этимология – происхождение слова, его корневое значение.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Ferguson, Everett. "Music". Encyclopedia of Early Christianity, ed. Everett Ferguson, New York: Garland, 1997. Vol. 2, стр. 787-790 (с дополнительной библиографией)

Ferguson, Everett. "Toward a Patristic Theology of Music". Studia Patristica 24 (1993): 266-283.

Foley, Edward. Foundations of Christian Music: The Music of Pre-Constantinian Christianity. Bramcote: Grove, 1992.

Hannick, Christian. "Christian Church, music of the early". New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1980. Vol. 4, стр. 363-371.

McKinnon, James W. "The Church Fathers and Musical Instruments". Ph.D. dissertation. New York: Columbia University, 1965.

McKinnon, James W. Music in Early Christian Literature. New York: Cambridge University Press, 1987.

Quasten, Johannes. Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity. Washington: National Association of Pastoral Musicians, 1983.

Schueller, Herbert M. The Idea of Music: An Introduction to Musical Aesthetics in Antiquity and the Middle Ages. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1988.

Skeris, R.A. Chroma Theou: On the Origins and the Theological Interpretation of the Musical Imagery Used by the Ecclesiastical Writers of the First Three Centuries, Altotting: Coppentrath, 1976.

Westermeyer, Paul. Te Deum: The Church and Music. Minneapolis: Fortress, 1998.

ОБ АВТОРЕ

Эверетт Фергюсон получил диплом бакалавра (*summa cum laude* – 1953) и магистра (1954) в Абилинском Христианском Университете, а степени S.T.B. (*sum laude* – 1956) и доктора философии /Ph.D./ («с отличием» - 1960) в Гарвардском Университете. В Гарварде он был почетным членом братства Джона Гарварда, ассистентом кафедры Истории Религий, и выступил с речью на греческом на церемонии вручения дипломов Богословской Школы в 1956 г.

Доктор Фергюсон с 1962 г. до своей отставки в 1998-м преподавал в Абилинском Христианском Университете, где теперь является Почетным Преподавателем. Он является членом Североамериканского Общества Патристики (президент, 1990-1992), Американского Общества Церковной Истории (член совета, 1983-85), Международной Ассоциации патрологии /Association internationale d'études patristiques/ (член совета с 1995 г.), Общества Библейской Литературы, Конференции о Вере и Истории, Института Библейских Исследований (Член), и Общества Церковной Истории. В числе его наград – получение *Festschrift*, озаглавленного «Ранняя Церковь в ее контексте: Эссе в честь Эверетта Фергюсона» (1998), присвоение титула Старшего Лектора Джона Г. Гэмми Юго-западной Комиссией Религиозных Исследований (1996-1997), и почетные значки за Христианское Служение Университета Пеппердайн, Университета Хардинг, и Института Христианских Исследований.

Среди книг Фергюсона – «Говорят ранние христиане» (*Early Christians Speak*), «Жизнь Моисея Григория Нисского» (*Gregory of Nyssa Life of Moses*) (в

соавторстве), «Предыстория раннего христианства» (Backgrounds of Early Christianity), «Демонология раннехристианского мира» (Demonology of the Early Christian World), и «Церковь Христа: Библейская эkkлесиология сегодня» (The Church of Christ: A Biblical Ecclesiology for Today). Он являлся редактором «Энциклопедии Раннего Христианства» (уже второго издания), девятнадцати томов «Комментария на Живое Слово» (Living Word Commentary) по Новому Завету, «Христианское учение: исследование в честь ЛеМойн Г. Льюиса» (Christian teaching: Studies in Honor of LeMoine G. Lewis), и две репринтных серии – восемнадцать томов «Работ по раннему христианству» (Studies in Early Christianity) и шесть томов «Последних работ по раннему христианству» (Recent Studies in Early Christianity). Также он в свое время был редактором “Restoration Quarterly”, “The Second Century” и соредактором “Journal of Early Christian Studies”. Ряд его журнальных статей регулярно цитируются в научной литературе.

У Фергюсона и его жены Нэнси (Льюис) трое детей и пять внуков. Он служит старейшиной ... в Абилине.