

- Steindorff G. 1913: Das Grab des Ti. Lpz.
 Vachala B., Faltings D. 1995: Topferei und Brauerei im AR – einige Relieffragmente aus der Mastaba des Ptahschepes in Abusir // MDAIK. 51, 281–286.
 Verner M., Barta M., Benesovska H. 2006: Abusir IX. The Pyramid Complex of Raneferef. The Archaeology. Prague.
 Weeks K.R. 1994: Giza Mastabas. Vol. 5. Mastabas of Cemetery G6000. Boston.
 Wreszinski W. 1936: Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte III. Lpz.

VESSEL AND ITS CONTENTS: ON THE INTERPRETATION OF SOME EGYPTIAN TOMB SCENES OF THE OLD KINGDOM

S.E. Malykh

During the archaeological exploration of Egyptian rock-cut tombs of Khafraankh, Khufukhotep and Perinedju, as well as of mud-brick burials in the Old Kingdom Minor cemetery in Giza, beer jars with Nile mud or white plaster inside were found among the grave goods. Analysing the archaeological context of the finds and comparing them with similar objects in other Memphis cemeteries and with the scenes of brewing in the tombs of the V and VI dynasties, the author comes to the conclusion that the beer jars with mud are to be regarded as imitations of offerings, while the jars with white plaster could have contained beer. The process of covering jars with light marl clay is shown on the tomb scenes and is called *dw šin* («covering with marl clay»).

© 2012 г.

В.В. Василик

ГИМН ТРОИЦЕ КАК ВОЗМОЖНЫЙ ОДНОПЕСНЕЦ

Целью данной статьи является рассмотрение жанровой природы практически единственного нотированного раннехристианского гимна, дошедшего до нас, – Оксиринхского папируса № 1786, датирующегося, судя по палеографическим данным, III веком нашей эры.

Ключевые слова: гимнография, гимн Троице, ладотональная система, однопеснец, строфы, октоих, текст, богослужение, утренняя, доникейское христианство.

Исследователей раннехристианской гимнографии давно привлекает текст гимна из Оксиринхского папируса № 1786. Приведем текст гимна с переводом¹.

Василик Владимир Владимирович – кандидат филологических наук, доцент филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

¹ См. Lodi 1979, 173, а также Werner 1959. Перевод, приближенный к размеру оригинала, разбивка на строфы и некоторые конъектуры – авторские.

I. Πρυ]ταν ἡὼς σιγάτω, μηδ' ἄστρα φαεσφόρα [ἀπο]λει[πόντων] ποταμῶν ῥοθίων παγαὶ	«Пускай заря умолкнет и звезды светоносны, пускай иссякнут источники шумных рек»
II. ὑμνοῦντων δ' ἡμῶν [Па]τέρα χ' Υἱὸν χ' ἅγιον Πνεῦμα.	«Когда мы поем Отца и Сына, и Духа Святого»
III. πᾶσαι δυνάμεις ἐπιφωνοῦντων· ἀμήν, ἀμήν·	«А силы все [вместе] восклицают: Аминь, аминь»
IV. κράτος, αἶνος [καὶ δόξα Θεῷ] δ[ωτ]ή[ρι] μόνῳ πάντων ἀγαθῶν. ἀμήν, ἀμήν	«Держава, хвала, и слава Богу, Подателю Единому всех благих. Аминь, аминь»

Впервые папирус был опубликован Гренфелом и Хантом в 1922 г.² и с того времени он стал объектом пристального изучения ученых – Уэсли, Аберта, Штаблейна, Зелигера, Квастена, Скиро, Ханника, Триппа и др.³ Большинство ученых интересовал прежде всего музыкальный текст и, в частности, вопрос о соотношении в нем семитских и греческих элементов⁴. Собственно музыковедческий анализ выходит за рамки нашей компетенции и задач данной работы, поэтому мы, используя труды профессиональных музыковедов, отметим лишь несколько необходимых моментов.

1. Музыкальный текст делится на определенные отрезки, которые можно характеризовать как определенные мелодические формулы, или так называемые «попевки». Некоторые мелодические формулы обладают определенным сходством. Таким образом, предвосхищается «принцип формул», один из базовых принципов византийской, а также древнерусской музыкальной культуры.

2. Сильные места (тонические ударения) словесного текста совпадают с мелодическими формулами. Как правило, безударные слоги не распеваются. Это свидетельствует о доминировании текста над музыкой и находится в противоречии с точкой зрения Дионисия Галикарнасского, который писал: «Считается, что слова подчиняются мелодиям, а не мелодии словам»⁵. Соответственно, нам трудно воспринимать музыкальный текст «Гимна к Троице» как произведение античной музыки, поскольку, «по мнению Дионисия, в музыкальном контексте общепринятые нормы длины и краткости, ударности и безударности, трансформируются»⁶. Напротив, гимн Оксиринхского папируса № 1786 предвосхищает торжество ранне-

² Grenfell, Hunt 1922, № 1786.

³ Полную библиографию вопроса см. Tripp 1990, 98–99. Библиографию см. также Wolbergs 1971, 13–14.

⁴ См., в частности Fellerer 1949, 11.

⁵ Τὰς τε λέξεις τοῖς μέλεσιν ὑποτάττειν ἄξιοι καὶ οὐ τὰ μέλη ταῖς λέξεσιν (Dionysius Halicarnassensis 1929/1965. Sect. 11, 39).

⁶ См. Герцман 1984, 627.

византийского и, отчасти, средневизантийского принципа – доминирования текста над музыкой⁷.

3. Относительно простой и лапидарный характер музыкального текста заставляет предполагать, что он скорее предназначался для хорового, чем сольного пения. Музыка гимна полностью соответствует эстетическим взглядам, выраженным в гимне «Педагога» Климента Александрийского:

«Хвалить свято,
петь бесхитростно»⁸.

4. В музыковедении большое значение справедливо придавалось сравнению музыкальных формул «Гимна Троице» с грегорианским распевом, и некоторые исследователи даже характеризовали его музыкальный текст как «предгрегорианский». Однако необходимо посмотреть на вопрос и с точки зрения восточнохристианской музыки. По своей ладотональной организации «Гимн к Троице» можно отнести скорее к миксолидийскому ладу. Нелишне напомнить, что в более поздней византийской традиции четвертый глас назывался миксолидийским и обладал его ладотональной организацией⁹. Учитывая, что один из древнейших однопеснцев, сохранившийся в папирусе № 466 библиотеки Джона Рэйланда, пелся на первый плагальный глас¹⁰, а также, принимая во внимание упоминание о гласах (ἤχοι) в рассказе об авве Памбо¹¹, можно с определенной осторожностью предположить, что зарождение византийских гласов могло начаться еще в доникейскую эпоху на основе античной ладотональной системы. Косвенным доказательством этого предположения является свидетельство, согласно которому во времена патриаршества Севира Антиохийского (512–519) в Антиохии уже использовалось осмогласие. Если это так, система октоиха до начала VI в. должна была пройти долгий период формирования и становления.

Но основным предметом нашего интереса является вербальный, а не музыкальный текст памятника. Сам папирус датируется III веком, следовательно, по своему содержанию он может быть еще древнее. Однако он представляет лексические параллели к более поздним гимнам Синесия Киренского, в частности, использование доризма παγὰ – источник: ср.

παγὰ σοφίας,
κεκαλυμμένε νοῦ

«Мудрости источник,
Сокровенный ум»

(Synesius. Hymnus 1. 159)¹².

Кроме того, присутствуют содержательные параллели, – в частности, тема все-ленского молчания во время священных песнопений.

λήγετε ῥήται
γυρῶν ῥοθίων,
ποταμῶν προχοαί,
κρανααὶ λιβάδες·

«Престаните устремления
Шумных круговращений,
Излияния рек,
струи источников.

⁷ См. в частности Wellesz 1947, 302.

⁸ αἰνεῖν ἀγίως,
ὑμνεῖν ἀδόλως.

Hymnus Christi servatoris. Clément d'Alexandrie 1970, 192.

⁹ Герцман 1989, 562.

¹⁰ См. Герцман 1989, гл. 2.

¹¹ Подробнее см. Василик 2006, 130, 240–250.

¹² Dell'Era 1968, 52.

ἐχέτω σιγὰ	Да обладает молчанье
κόσμου λαόνας,	Ущельями мира
ιερευομένων	Когда священнодействуются
ἁγίων ὕμνων	Священные гимны»
(Hymnus 1. 80–86) ¹³ .	

Вначале определимся со структурой «Гимна к Троице». Несмотря на фрагментированность памятника она может быть отчасти восстановлена. Предлагаемая выше разбивка на строфы подчиняется как содержательному, так и метрическому критерию: если первая строфа содержит в себе семисложники и восьмисложники, то остальные представляют собой в основном пятисложники. Однако в свою очередь пятисложные строфы несут разный метрический рисунок.

Сравним вторую и третью строфы.

II. ὑμνοῦντων δ' ἡμῶν — — — — —
 [Πα]τέρα χ' Υἱὸν — — — — —
 III. πᾶσαι δυνάμεις — — — — —
 ἐπιφωνοῦντων — — — — —

Принцип соединения разнородных по своей метрической структуре строф в рамках единого гимна является доминирующим для такой гимнографической конструкции, как раннехристианский «протооднопеснец». Мы наблюдали его проявление в однопеснце Апокалипсиса, гимне Мелитона, Великом Славословии, наконец, в тропарях Авксентия.

Теперь рассмотрим его богослужебную позицию. В научной литературе выдвигались разные точки зрения относительно этого вопроса. «Гимн к Троице» относили то к агапе, то к евхаристии, то к службам суточного круга и даже к индивидуальным песнопениям личного благочестия.

Если мы проанализируем его содержание, то увидим, что в нем, с одной стороны, говорится о заре, с другой – о «светоносных звездах», т.е. звездах утренних, несущих с собою свет. Невольно напрашивается параллель между ἑωσφόρος – «зареносная [звезда]», «денница» и φαισφόρος – «светоносный».

Иными словами, временная позиция гимна – начало зари и восход утренней звезды – ante lucem. Для новозаветной и раннехристианской традиции это время обладало символическим значением. Во Втором послании ап. Петра говорится: «И притом мы имеем вернейшее пророческое слово; и вы хорошо делаете, что обращаетесь к нему как к светильнику, сияющему в темном месте, доколе не начнет рассветать день и не взойдет Утренняя Звезда в сердцах ваших» (2 Петр. 1, 19). Сам Христос именуется Себя в Апокалипсисе: «Я есмь звезда светлая и утренняя» (Откр. 22, 16). Эта временная позиция соответствует утрени, точнее – ее заключительной части, известной в латинской традиции как laudes. Теперь возникает вопрос о месте этого гимна на утрени. Его можно установить благодаря выяснению библейских источников этого песнопения. В научной литературе отмечались его связи как с 148 псалмом, так и с Песнью трех отроков, однако параллели с Песнью отроков выглядят более убедительно как благодаря доксологической терминологии (термины αἶνος, δόξα), в частности, – употреблению глагола ὑμνέω – «воспеваю», так и триадологическому славословию. Показательно, что в перечислении творе-

¹³ Dell'Era 1968, 41. Благодарю Д.Е.Афиногенова, указавшего мне на связь «Гимна к Троице» с гимнами Синесия.

ний, воспевающих Бога, отчасти сохраняется порядок Песни Отроков: вначале говорится о заре, ассоциирующейся с солнцем, затем – упоминается о звездах и лишь потом – об источниках рек. Весьма значим глагол ἐπιφωνέω – «совместно восклицаю, приветствую», характерный для обозначения аккламации и припева.

Следовательно, строфы гимна могли первоначально служить аккламациями-припевами к Песни трех отроков, – т.е. однопеснцем. К этому склоняет также ряд содержательных параллелей между «Гимном Троице» и рассмотренными нами выше однопеснцами – Великим Славословием, гимном Мелитона, тропарями Авксентия.

1. Триадологическое славословие:

«Гимн Троице»:

ὕμνοῦντων δ' ἡμῶν
[Πα]τέρα χ' Υἱὸν
χ' ἅγιον Πνεῦμα

«Когда мы поем
Отца и Сына,
и Духа Святаго»

Гимн Мелитона:

Ὑμνήσατε τὸν πατέρα οἱ ἅγιοι,
ἄσατε τῇ μητρὶ παρθένοι.
Ὑμνοῦμεν, ὑπερυψοῦμεν, ἅγιοι

«Воспойте Отца, святые
Воспойте песнь Матери, девы.
Поем, превозносим, святые»

«Сподоби, Господи»:

Σοὶ δόξα πρέπει
Τῷ πατρὶ καὶ τῷ υἱῷ
Καὶ τῷ ἁγίῳ πνεύματι
Νῦν καὶ ἀεὶ
Καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν

«Тебе слава подобает
Отцу и Сыну
И Святому Духу
Ныне и присно,
и во веки веков. Аминь»

Великое Славословие:

Κύριε, βασιλεῦ ἐπουράνιε,
Θεὸς πατὴρ παντοκράτωρ
Κύριε, υἱὲ μονογενής,
Ἰησοῦ Χριστέ
Καὶ Ἅγιον πνεῦμα

«Господи, Царю небесный,
Боже, Отче Вседержителю,
Господи, Сыне Единородный,
Иисусе Христе
и Святый Душе»

Первый тропарь Авксентия:

Δόξα τῷ πατρὶ
Δόξα τῷ υἱῷ
Δόξα τῷ Ἁγίῳ Πνεύματι

«Слава Отцу,
Слава Сыну,
Слава Святому Духу»

2. Тема ангельской хвалы:

«Гимн Троице»:

πάσαι δυνάμεις
ἐπιφωνοῦντων·
ἀμήν, ἀμήν·

«Силы все вместе
да восклицают:
Аминь, аминь»

Великое Славословие:

Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ
Καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνῃ
Ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία¹⁴

«Слава в вышних Богу,
и на земли мир,
в человецех благоволение»

¹⁴ Лк. 2, 14.

Второй тропарь Авксентия:

2. Στρατιαὶ ἐν οὐρανός
ὕμνον ἀναπέμπουσιν,
καὶ ἡμεῖς οἱ τῆς γῆς
τὴν δοξολογίαν
Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος
Πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης σου.

«Воинства на небесах
Воссылают пение
и мы на земле
славословие
Свят, Свят, Свят Господь
Исполнены небо и земля славы
Твоей».

Второй тропарь из однопеснца Авксентия по своему содержанию близок к «Гимну Троице» тем, что представляет собой своеобразный антифонный диалог между небом и землей, небесными силами и людьми в восхвалении. Тема ангельской хвалы в «Гимне Троице», как и в других протооднопеснцах, связана с евхаристией, но здесь евхаристическая тематика присутствует особенно наглядно, поскольку хвала возносится «единому Подателю всех благ». Весьма показательно то, что небесные силы лишь запечатлевают молитву Церкви, произнося «Аминь». «Аминь» небесных сил имеет очевидные параллели в Апокалипсисе, где этот возглас произносят четверо животных. В целом «Гимн Троице», как и другие раннехристианские однопеснцы, выражает идею «космической литургии»¹⁵, в которой все творение – Небесные Силы, люди, звезды, реки воспевают Троицу – «Единого Подателя всех благ».

Подведем итоги.

1. «Гимн Троице» содержит сравнительно простой музыкальный текст, предназначенный, скорее, для хорового пения. В нем слово господствует над напевом. Его музыкальный текст связан не только с генезисом грегорианского распева, но и с древнейшей фазой становления осмогласного византийского распева.

2. По своей структуре и композиции он близок ранним однопеснцам.

3. Его литургическая позиция связана с утреней и Песнью отроков. Первоначально его строфы могли быть припевами к Песни трех Отроков, а затем составили самостоятельный гимн, сходный по своим функциям с Великим Славословием и «Сподоби».

4. В своем содержании он представляет ряд параллелей древним «протооднопеснцам» – гимну Мелитона, Великому Славословию, тропарям Авксентия. Это касается прежде всего темы ангельской хвалы и тройческого славословия.

Литература

- Василик В.В. 2006: Происхождение канона. История, богословие, поэтика. СПб.
Герцман Е.М. 1984: Становление музыкальной культуры // Культура Византии IV–VII вв. М., 614–631.
Герцман Е.М. 1989: Развитие музыкальной культуры // Культура Византии VII–XII вв. М.
Clément d'Alexandrie. 1970: Le pédagogue, vol. 3 / C. Mondésert, C. Matray (eds.) // Sources chrétiennes. Vol. 158. P.
Dell'Era A. 1968: Sinesio di Cirene. Inni. Roma.
Dionysius Halicarnassensis. 1929: De compositione verborum / H. Usener, L. Radermacher (eds.) // Dionysii Halicarnassensis quae exstant. Vol. 6. Lpz (repr. Stuttgart, 1965).
Fellerer K.G. 1949: Geschichte der katholischen Kirchenmusik. Dusseldorf.
Grenfell B.P., Hunt A.S. 1922: Oxyrhynchus Papyri. Part XV. L.
Lodi E. 1979: Enchiridion fontium liturgicorum. Roma.
Tripp D. 1990: Die älteste christliche Hymne mit Noten – als Thema eines Seminarvorhabens in Liturgiewissenschaft // Kleine Beiträge und Miszellen zur Liturgik.

¹⁵ Выражение Ханса Урса фон Бальтазара.

- Wellesz E. 1947: Words and Music in Byzantine Liturgy // The Musical Quarterly. 33, 302–310.
Werner E. 1959: The Sacred Bridge. Vol. I. L.
Wolbergs B. 1971: Griechische religiöse Gedichte der ersten nachchristliche Jahrhunderte. Bd I. Meisenheim.

THE HYMN TO THE TRINITY AS A POSSIBLE MONODION

V.V. Vasilik

The subject of this article is the earliest notated Christian hymn, dedicated to the Holy Trinity (Papyrus Oxyrhinchus №1786, 3 c. AD). This manuscript could have been used for choir chanting. Its lyrics dominate over music. Its musical text is connected not only with the genesis of Gregorian chant, but also with the earliest stage of the genesis of the hymnographic canon. In its structure and composition the poetical text is close to early *monodia*, i.e. to compositions connected with the Ode of Three Children. At first its strophes could be refrains to the verses of the Ode of Three Children, then it became an independent Morning Hymn, like Gloria in Excelsis. One can find many parallels between these two hymns and those of Melito of Sardes and Auxentius of Bithynia.

© 2012 г.

Е.А. Щербакова

ПАРАЛЛЕЛЬ МЕЖДУ МИКРОКОСМОМ И МАКРОКОСМОМ КАК КЛЮЧ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ΣΚΑΦΑΙ У ГЕРАКЛИТА

Эта работа представляет собой очередную попытку истолкования свидетельства Диогена Лаэртия, в котором сказано, что Гераклит называл солнце, луну и звезды «чашами» – σκάφαι. В этих чашах скапливаются некие испарения (ἀναθυμιάσεις), и благодаря им происходит смена дня и ночи, а также смена времен года.

Ключевые слова: Гераклит, Геродот, Аристотель, метеорология, микрокосм, макрокосм, σκάφαι, алтари, испарения, душа.

Диоген Лаэртий в девятой книге своих *Vitae Philosophorum* (IX. 9–11) приписывает Гераклиту две связанные между собой метеорологические теории: (1) смена дня и ночи, а также смена сезонов происходит благодаря темным и светлым испарениям; (2) луна, звезды и солнце представляют собой некие σκάφαι, т.е. «чаши», в которых эти испарения скапливаются.

Это сообщение Диогена представляет большую трудность для интерпретации, так как, во-первых, не сохранилось собственных фрагментов Гераклита, его подтверждающих; а во-вторых, концепция небесных чаш не зафиксирована в независимых друг от друга доксографических источниках¹. Поэтому неизбежно возник

Щербакова Елизавета Александровна – аспирантка кафедры классической филологии филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.

¹ Помимо Диогена она встречается только в *Placita* (свидетельства собраны у Марковича 2001, 330). При отсутствии *ipsissima verba* согласие хотя бы двух независимых источников – важнейший индикатор подлинности доксографического свидетельства.