**Богослужебное пение Ветхого Завета**

Богослужебное пение есть результат совпадения или соединения двух воль — Божественной и человеческой.

Однако самой главной причиной, вызвавшей существование богослужебного пения на Земле, явилось дарование Богом Закона человеку.

Впервые на Земле песнь Истинному Богу была воспета израильтянами, чудесным образом перешедшими под водительством Моисея Чермное море. Этому событию непосредственно предшествовали и обусловили его два наиважнейших обстоятельства: момент исхода, то есть разрыв с привычкой, сложившейся жизненной ситуацией, и выход из нее по Божиему велению; следование Слову Божиему и Его воле даже до смерти, ибо вступление израильтян на дно моря свидетельствует о такой готовности. Без этих двух условий богослужебное пение не может зазвучать на Земле, и в этом также заключается его коренное отличие от музыки, которая при разных обстоятельствах может зазвучать по воле человека.

Уже говорилось о том, что богослужебное пение, прежде всего, есть чин, или порядок, а порядок есть следование Божественному Закону. Вот почему до получения Моисеем заповедей Божиих и скрижалей Завета богослужебное пение попросту не могло существовать на Земле. Исполняя Закон и подчиняясь Божественному Порядку, человек уподобляется ангелам, а в силу того, что пение является неотъемлемой частью ангельской природы, то и человек получает способность воспевать песнь Богу.

Следует учесть только, что как Закон, полученный Моисеем, есть только прообраз истинного Закона, так и пение, порожденное исполнением этого Закона, есть пение ветхозаветное, слабый отсвет пения ангельского и лишь подготовка пения новозаветного. Неполнота же ветхозаветного богослужебного пения заключалась в том, что это не было еще богослужебное пение в полном смысле этого слова, но лишь музыка, употребляемая ранее в языческих культах и привлеченная ныне к служению Истинному Богу. По объяснению святых отцов, это было допущено из снисхождения к духовной немощи ветхозаветного человека, а также для того, чтобы отвлечь его от соблазнительной пышности языческих культов.

В Ветхом Завете можно найти целый ряд свидетельств об использовании магическо-экстатической природы музыки. Так, сонм пророков, встретившийся Саулу после помазания Самуилом, пророчествовал, приводя себя в экстатическое состояние с помощью звуков псалтири, тимпана, свирели и гуслей. При игре Давида на гуслях злой дух отступал от Саула. Рука Господня касалась пророка Елисея, пробуждая в нем пророческий дух, когда специально званный гуслист играл на гуслях. Музыкальные звуки могли воздействовать не только на душу человека, но и на предметы неодушевленные, примером чего может служить падение стен Иерихона от звуков труб. В ветхозаветном пении можно найти и мистическую символику чисел.

Так, по толкованию святых отцов, в числе псалмов можно усматривать почитаемое евреями число Пятидесятницы, составленное из седмицы седмиц, а также указание на тайну Пресвятой Троицы, через прибавление к тем двум числам (то есть «седмицы»— одно число, «седмиц»— другое) еще и единицы для составления полного числа Пятидесятницы, ибо Пресвятая Троица состоит из одного Божества в трех Лицах. Четыре начальника хора управляли четырьмя хорами по числу четырех стран света, которых должны были достигать голоса поющих псалмы. Каждый хор состоял из семидесяти двух певцов по числу языков, произошедших от их смешения при строительстве вавилонской башни. В Ветхом Завете можно встретить даже пример ритуального танца, угодного Богу. Этим примером, как уже упоминалось, может служить танец пророка и царя Давида, «скачущего и пляшущего пред Господом» во время перенесения ковчега Завета.

Эта генетическая связь ветхозаветного богослужебного пения с магическо-мистической природой музыки, роднящая его с некоторыми сторонами музыки древних языческих культов, заложена уже в самом Моисееве законодательстве. Так, в постановлении о двух серебряных трубах (хососрах) в Книге Чисел можно прочесть следующее: «...трубите тревогу трубами,— и будете воспомянуты пред Господом, Богом вашим...» (Числ 10.9). Здесь Явно прослеживается древнее представление о музыке как о средстве, напоминающем высшим силам об обращающихся к ним или даже пробуждающем эти дремлющие силы. В Египте найдено изображение человека, молящегося Озирису с трубой в руках; в Китае до сих пор с той же целью звонят в колокольчики, прикрепленные к статуе Будды. Однако все эти явления, присущие древневосточным культам, в ветхозаветном богослужебном пении подвергаются переосмыслению и как бы преображаются силою истинности и законностью самого богослужения, что позволяет говорить не только о родстве ветхозаветного пения с музыкой Древнего Востока, но и о принципиальном духовном различии между ними.

Отголоски этого различия могут быть усмотрены в том, что если в Священном Писании встречаются указания о привлечении ремесленников или строителей — сирийцев, то абсолютно отсутствуют упоминания о чужеземных певцах или музыкантах. О яркой самобытности и особенности ветхозаветного пения свидетельствует также и 136-й псалом. Но особой разительной наглядности противопоставление ветхозаветного богослужебного пения и древневосточной языческой музыки достигается в пении, воспетом отроками Седрахом, Мисахом и Авденаго, ввергнутыми в печь огненную. Это пение, не только являющееся прообразом православного, новозаветного пения, но и входящее наряду с другими пророческими песнями в состав самого православного богослужения, пророчески предвосхищает победу принципа распева над ветхой, чувственной природой музыки, ибо звуки «трубы, свирели, цитры, цевницы, гуслей и всякого рода музыкальных орудий», призывающие к поклонению золотому истукану, и пение трех отроков, в печь к которым сошел Ангел Господень, есть наглядные образы музыки и богослужебного пения, о различении которых говорилось в начале данного пособия. Таким образом, пение Ветхого Завета как совмещает и заключает в себе черты древней магическо-мистической природы музыки, так и предвосхищает и несет в себе некоторые свойства ново заветного ангелоподобного пения. Эта двойственность и является отличительной особенностью ветхозаветного пения.

Всю историю ветхозаветного богослужебного пения можно условно разделить на два периода, отделяемых один от другого реформами царей Давида и Соломона. Первый период характеризуется отсутствием профессиональных музыкантов, ибо пел, играл и танцевал весь народ, не исключая и женщин, которые принимали самое активное участие в пении и танцах, встречая, например, возвращающихся с войны победителей и приветствуя их «с тимпанами и хороводами». Почти каждое крупное событие выливалось в массовое песнопение и всеобщую пляску. Музыка не знала разделения на религиозную и светскую, ибо у избранного народа Божиего не могло быть дел и занятий «не религиозных», совершаемых «вне» Бога. Звуки труб (хососр) и возглашали отправление ковчега в путь, и призывали на войну, и объявляли начало празднования, всесожжения или мирных жертв ? раздавались они и в дни веселья, и в дни тревоги, и при всем при том звуки труб являлись напоминанием о себе пред Богом, а трубить в эти трубы могли только священники — сыны Аарона.

Положение это резко изменилось при царе и пророке Давиде, при котором богослужебное храмовое пение стало профессиональным занятием, осуществляемым специально обученными и поставленными на это дело людьми. Уже при перенесении ковчега Завета в Иерусалим обязанности каждого музыканта и место инструмента были точно регламентированы. Так, «Еман, Асаф и Ефан играли громко на медных кимвалах», восемь человек должны были играть на псалтирях «тонким голосом», шесть — на цитрах «чтобы делать начало», а Хенания, начальник левитов, руководил пением, «потому что был искусен в нем». Сюда же присоединяются семь священников, трубящих в трубы. Это описание свидетельствует о вполне сложившемся, развитом и довольно сложном ансамблевом «музицировании», требующем определенной профессиональной подготовки.

Но еще большего развития профессионализация богослужебного пения получила во времена царя Соломона. Из 38000 левитов 4000 были назначены храмовыми музыкантами, в обязанности которых входило прославлять «Господа на музыкальных орудиях» и которые были разделены пророком Давидом «на чреды по сынам Левия — Гирсону, Каафу и Мерари». Далее Давид отделил «на службу сыновей Асафа, Емана и Идифуна, чтобы они провещавали на цитрах, псалтирях и кимвалах». «И было число их с братьями их, обученными петь пред Господом, всех, знающих сие дело, двести восемьдесят восемь». «Все они пели в доме Господнем с кимвалами, псалтирями, цитрами в служении в доме Божием, по указанию царя или Асафа, Идифуна и Емана». Таким образом, 288 певцов и музыкантов храма разделялись на 4 хора по 72 человека в каждом, и каждым хором руководил один из четырех начальников хора. Наряду с этим членением имело место еще более мелкое членение на чреды служения, разделяющее всех музыкантов на 24 группы или чреды по 12 человек в каждой для служения в обычные дни.

Во время освящения храма царем Соломоном к двумстам восьмидесяти восьми музыкантам, возглавляемым Асафом, Еманом и Идифуном, прибавилось еще «сто двадцать священников, трубящих трубами, и были как один трубящие и поющие, издавая один голос к восхвалению и славословию Господа». Это описание свидетельствует о том, что значительный по размерам и столь разнородный по набору инструментов и тембральной природе ансамбль звучал так слаженно и организованно, как мог бы звучать только один голос или один инструмент, а достигнуто такое могло быть только при условии определенного уровня профессионализма и мастерства. Примерно такой же инструментально-певческий состав сопровождал и освящение храма при царе Езекии. Езекия же ввел и стабильное обеспечение храмовых певцов и их семей, входящих в число служителей, среди которых распределялись «приношения, и десятины, и пожертвования, со всею точностью», приносимые в дом Господень.

Певцы и музыканты Иерусалимского храма представляли собою некую замкнутую касту, или клан, связанный узами родства. Система руководства и подчинения осуществлялась тоже через родство — от отца к сыну, от старшего брата к младшему брату. Во времена царя Давида среди храмовых музыкантов были даже и три женщины, дочери Емана, «прозорливца царского», одного из начальников хора, однако лицу постороннему, не входящему в «певческую» систему родства, невозможно было стать членом этой закрытой корпорации. Храмовым певцом можно было только родиться, и рожденный в этом звании обязан был посвятить этому делу всю свою жизнь. В функции этой родственно-профессиональной корпорации входило не только исполнение установленных песнопений и создание новых, но и обучение и воспитание молодых певчих, осуществлявшиеся исключительно на основании личной родственной связи и передачи знаний «из уст в уста». Объединение храмовых певцов-музыкантов представляло собой единый организм, одновременно выполняющий роль и творца, и исполнителя, и педагога, и ученика, а, лучше сказать, некую замкнутую, совершенную и самообеспечивающуюся систему, гарантирующую прочное сохранение традиций богослужебного пения «по уставу Давида и Гада, прозорливца царева, и Нафана пророка, так как от Господа был устав этот через пророков Его». Таким образом, можно утверждать, что пение Иерусалимского храма было пением, Богом данным и Богом установленным, а певцы храма были Божиими избранниками, призванными к сохранению и передаче традиции этого пения.

Здесь снова можно усмотреть зависимость самого существования богослужебного пения от исполнения воли Божией и от следования установленному Богом Порядку. Так, иудеи, отступив от Бога, потеряли способность воспевать песнь Богу, и, сидя на берегах вавилонских рек, горестно восклицали: «Како воспоем песнь Господню на земли чуждей?» (то есть на земле беззакония, ибо беззаконие и есть чуждость Богу). По возвращении их из плена в Иерусалиме снова зазвучала песнь Богу, и хотя она не была уже так грандиозна, как прежде (в освящении второго храма принимали участие 128 храмовых музыкантов), все же это было истинное богослужебное пение, установленное Господом через пророков Его. Частое отступничество иудеев от Бога и их неверность послужи ли причиной того, что тот уровень, на котором находилось храмовое пение в период своего расцвета, связанного с именем царя Соломона, уже более никогда не был достигнут, хотя богослужение и продолжало обогащаться новыми песнопениями. К таким песнопениям можно отнести, например, заключительную часть книги пророка Аввакума, ибо содержащиеся в ней музыкальные указания свидетельствуют о том, что она исполнялась как псалом в храме при богослужении. Очевидно, для пения же предназначалась и книга пророка Наума, причем первоначально она пелась самим пророком.

Особую проблему в истории ветхозаветного богослужебного пения представляет собой библейское акцентное письмо. Речевые акценты, имеющие специфические графические формы фиксации (графемы), подразделялись на две группы: прозаическую и метрическую. Название второй группы акцентов «Neime hamigre» (текстовые знаки благозвучия) со всей очевидностью указывает на их музыкальное значение.

Наиболее ранние экземпляры Библии, снабженные пунктуацией и акцентами, относятся только к IX-X вв. н. э., однако предыстория их восходит, очевидно, еще ко времени Ездры. Самые древние экземпляры Библии писались одними согласными буквами в сплошную строчку без разделения слов, глав и отделов. Затем стали остав лять промежутки между словами, и во время Ездры и Великого Синедриона стали ставить знаки деления на стихи и остановочные акценты. В это время, вероятно, появились и знаки вокализации. Установленный при Ездре обычай публичного чтения Пятикнижия с целью объяснения и толкования неминуемо должен был образовать у чтецов при чтении известную традицию декламации и даже жестикуляции. Для письменной фиксации этой традиции стали изобретать специальные знаки, причем жестикуляция, очевидно, послужила моделью для графической формы этих акцентных знаков.

Каждый акцент в своем графическом изображении соответствует определенной мелодической формуле. Традиция выработала для каждой отдельной графемы по нескольку разных, но похожих друг на друга мелодических формул, предназначенных для употребления в разных ситуациях. Так, у евреев северо-западной России для одних и тех же графем употреблялись два напева: один для праздников и второй для прочих случаев. Те же графемы распевались: при чтении Пророков — одним, при чтении трех свитков (Песнь Песней, Руфь и Екклезиаст) — другим, для Есфири — третьим и для Плача Иеремии — четвертым способом. Помимо этого, у сефардов, персидских, сиро-египетских и марокканских евреев на те же графемы существуют еще четыре способа напевов, а именно: для Руфи, для Ездры, Неемии и Паралипоменона и, наконец, для частного чтения пророков.

Однако напевы одного и того же текста разных групп еврейского народа (ашкенази, сефардов, азиатских и североафриканских евреев) большей частью не сходятся между собой и передают таким образом традицию различно. Без сомнения, у большинства этих групп настоящая напевная традиция либо совершенно утеряна, либо изменилась в сторону проникших в нее мелодий окружающих их народов.

Завеса храма, разодравшаяся надвое во время крестной смерти Господа нашего Иисуса Христа, ознаменовала остановку действия ветхозаветного служения, и от этого момента пение Иерусалимского храма утратило свою законную богослужебную силу, ибо настало время Песни Новой. Теперь нам очень трудно представить себе конкретное звучание этого ветхого пения, и всякие попытки составить мнение о нем на основе археологических и этнографических данных всегда будут носить, очевидно, гипотетический характер. И все же в этом отношении огромный интерес представляют работы иерусалимского кантора 3. Идельсона, изучившего в начале XX в. синагогальные напевы Йемена и некоторых областей бывшего Вавилонского царства, еврейские общины которых очень давно откололись от основной массы иудейских общин в Палестине и вне ее. В результате этого развитие общееврейской культовой музыки не оказало на них никакого влияния, и, как бы законсервировавшись, они смогли сохранить в полной нетронутости традиции храмовой музыки, относящейся ко времени первого храма. Простые, строгие и возвышенные мелодии песнопений этих общин, редко выходящие за пределы кварты и построенные на ступенях диатонического лада с избеганием полутонов, имеют очень мало общего с современным синагогальным пением, в котором традиция древнего храмового пения или погребена под слоем позднейших культурных напластований, или вообще начисто утрачена. И, конечно же, следы живой традиции ветхозаветного богослужебного пения следует искать, очевидно, не там, где служение Истинному Богу пресеклось и утрачено, как это имеет место в синагоге, но там, где оно продолжается, то есть в Церкви Нового Завета, и именно это подтверждают труды 3. Идельсона, вскрывшего родственность напевов йеменских общин с мелодикой григорианского пения. Этот факт является лишним подтверждением того положения, что ветхозаветное богослужебное пение есть прообраз пения новозаветного или Песни Новой. Но, может быть, с наибольшей отчетливостью глубинные традиции храмового пения царя Давида и царя Соломона проявились со временем в древнерусском богослужебном пении, ибо именно русский народ, достигнув духовной зрелости, осознал себя «Новым Израилем».