

---

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*С.А. Гудимова*

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ КОНЦЕПЦИИ АНТИЧНОГО МИРА

*Аннотация.* В статье рассматривается пифагорейская музыкальная эстетика и ее развитие античными авторами.

*Ключевые слова:* гармония; космос; гармония сфер; Пифагор; Платон; Порфирий; Филолай; Аристотель; лады античной музыки.

**S.A. Gudimova**

### **Musical concepts of the ancient world**

*Abstract.* The article deals with Pythagorean musical aesthetics and its development by ancient authors.

*Keywords:* Harmony; cosmos; harmony of the spheres; Pythagoras; Plato; porphyry; Filoli; Aristotle; the frets of ancient music.

Космос был для древних греков идеалом красоты. Именно звездное небо с его вечными, правильными и постоянно повторяющимися движениями воплощало совершеннейшую гармонию. Когда Анаксагора спросили, ради чего стоит родиться, философ ответил, что родиться стоит хотя бы для того, чтобы созерцать небо и устройство всего космоса. Близкий Анаксагору драматург Еврипид называл счастливецом того, кто созерцает нестареющий космос бессмертной природы. Платон в «Тимее» (92 с) говорит: «Восприняв в себя смертные и бессмертные живые существа и пополнившись ими, наш космос стал видимым живым существом, объемлющим все видимое, чувственным

богом, образом бога умопостигаемого, величайшим, наилучшим, прекраснейшим и совершеннейшим, единым и однородным небом». В том же диалоге (90 d) он пишет о значении звездного неба для совершенствования человеческой души: «Если есть движения, обнаруживающие средство с божественным началом внутри нас, то это мыслительные круговращения Вселенной, им и должен следовать каждый из нас, дабы через усмотрение гармоний и круговоротом мира исправить круговороты в собственной голове, нарушенные уже при рождении, иначе говоря, добиться, чтобы созерцающее, как и требует изначальная его природа, стало подобно созерцаемому, и таким образом стяжать ту совершеннейшую жизнь, которую боги предложили нам как цель на эти и будущие времена».

Возможно, именно такое отношение к гармоничному космосу повлияло на формирование античной космологической эстетики.

В Древней Греции в VI в. до н.э. в школе Пифагора сложилась музыкальная эстетика, которой было суждено просуществовать в европейской культуре до наших дней.

Эмпедокл писал о Пифагоре так:

*Жил среди них некий муж, умудренный безмерным познанием,  
Подлинно мыслей высоких владевший сокровищем,  
В разных искусствах премудрых свой ум глубоко изоцривший.  
Ибо как скоро всю силу ума напрягал он к познанию,  
То без труда созерцал все несчетные мира явленья,  
За десять иль двадцать людских поколений провидя.*  
(Эмпедокл, фр. 129; перевод Я. Якубаниса)

Пифагорейская система знаний состояла из четырех разделов: арифметики (учения о числах), геометрии (учения о фигурах и их измерении), музыки (учения о гармонии или теории музыки) и астрономии (учения о строении Вселенной). Система образования, созданная Пифагором, просуществовала тысячелетия. И через 2000 лет, в эпоху Средневековья, квадривиум (буквально пересечение четырех дорог) – повышенный курс светского образования – объединял все те же четыре предмета. Средневековые монахи лишь предпослали квадривиуму тривиум – начальный курс образования, состоявший из трех гуманитарных дисциплин – грамматики, риторики и диалектики. Тривиум и квадривиум соединялись в знаменитые «семь свободных искусств» – систему средневекового образования.

В школе Пифагора главным предметом была музыка. Один из последних пифагорейцев Ямвлих в труде «О пифагорейской жизни», 15. (Пер. А. Лосева) пишет: [Пифагор] «установил в качестве первого – воспитание при помощи музыки, тех или иных мелодий и ритмов, откуда происходит врачевание человеческих нравов и страстей и восстанавливается гармония душевных способностей в том виде, как они были сначала. И, действительно, больше всего требует упоминания то, что он предписывал и устанавливал своим знакомым так называемое музыкальное устройство и понуждение, придумывая чудесным образом смешение тех или иных диатонических, хроматических и энгармонических мелодий, при помощи которых он легко обращал и поворачивал к противоположному состоянию страсти души, недавно в них поднявшиеся и зародившиеся в неразумном виде, скорбь, раздражение, жалость, неуместная ревность, страх; разнообразные вожделения, гнев, желание, разнеженность, распущенность, горячность, выправляя каждый из этих [недостатков] к добродетели при помощи подходящих мелодий, как бы при помощи каких-то спасительных целебных составов. И когда его ученики отходили к вечеру ко сну, он освобождал их от дневной смуты, очищал взволнованное умственное состояние и приутоплял в них безмолвие, хороший сон и вещие сновидения» (4, с. 82).

Пифагор учил находить верный ритм не только в искусстве, но и в мыслях, речах и делах. Эвритмия – способность находить точный ритм во всех жизненных проявлениях – помогала органично вписаться в ритм города, а затем подключиться к ритму мирового целого – ритму космоса, основанного на законах вселенской гармонии.

Пифагорейский союз прославился на все времена проповедью аскетизма, но аскетизма в античном смысле слова: здоровая душа здесь требовала здорового тела, а то и другое – постоянного музыкального воздействия, сосредоточивания в себе и восхождения к высшим сферам бытия.

Основное понятие античной эстетики – гармония. Гармоничен мир, космос, отдельный человек. Задача царя – привести каждую вещь в государстве в гармонию с целым. Справедливость, говорили пифагорейцы, скрепляет, упорядочивает общество, относясь к обществу так же, как ритм относится к движению и гармония относится к звуку.

У Архита добродетель созвучна гармонии мира; и тот, кто приведет свою жизнь в гармонию с принципами добродетели и с божественным законом, тот будет жить счастливой жизнью. Неопифагореец

Тимей Локрский писал, что счастье – это разумность, следование возвышенной философии, очищение от ложных мнений, приобщение к науке, избавление ума от великого невежества, близость к божественным предметам, самодовлеющая жизнь.

Излагая эстетику Пифагора, Порфирий пишет: «Вещей, к которым стоит стремиться и которых стоит добиваться, есть на свете три: во-первых, прекрасное и славное; во-вторых, полезное для жизни; в-третьих, доставляющее наслаждение. Наслаждение имеется в виду не пошлое и обманчивое, но прочное, важное, очищающее от хулы. Ибо наслаждение бывает двоякого рода: одно, утоляющее роскошествами наше чревоугодие и сладострастие, он уподоблял погибельным песням Сирен, а о другом, которое направлено на все прекрасное, праведное и необходимое для жизни, которое и переживаешь сладко и, пережив, не жалеешь, он говорил, что оно подобно гармонии муз» (5, с. 23).

Для пифагорейцев гармоничен весь мир, вся природа. Гармония – это всеобщий художественный принцип, и ее законам подчиняются все искусства. Произведения искусства возникают не случайно, не в результате капризов художника, а благодаря гармонии, этой тончайшей закономерности, которой преисполнен творец и которая явственным образом проявляется в художественных произведениях. Гармония – основной закон искусства. Если произведение искусства неудачно, значит художник отступил от законов гармонии.

В дошедших до нас материалах об известном пифагорейце Филолае содержится учение о составленности всего существующего из предела и беспредельного. Число, по Филолаю, делает возможным само познание вещей, или познание гармонии. Под этой гармонией, как считают специалисты по Античности, нужно понимать, во-первых, самый обыкновенный музыкальный интервал, а во-вторых, вообще всякое объединение разнородного, всякое единство. Филолай говорил, что гармония есть соединение разнообразной смеси и согласие разногласного, или единство противоположностей. Аристотель перечисляет 10 основных пифагорейских противоположностей: конечное и бесконечное, четное и нечетное, одно и множество, правое и левое, мужское и женское, покоящееся и движущееся, прямое и кривое, свет и тьма, добро и зло, квадратное и продолговато-четырёхугольное. Единство этих противоположностей Филолай и называет гармонией. А прообраз всякой гармонии пифагорейцы видели в гармонии музыкальной.

Гармония в античном мире – это универсальный принцип, относящийся в равной степени и к Вселенной, и к искусствам, и к внутренней жизни человека.

Для пифагорейцев мир – гармонический космос, а закон космической гармонии – главный предмет познания. Для пифагорейцев гамма чисел есть гамма струн космоса, при помощи которых познающий извлекает из мира музыкальные звуки. Пифагорейцы говорили: «Все есть число». Для пифагорейцев число – символическое орудие познания мироздания, число – это путь к истине. Знаменитый пифагорец Филолай утверждал, что в число никогда не проникает ложь, потому что она противна и ненавистна его природе, истина же родственна числу и неразрывно связана с ним с самого начала. В сознании пифагорейцев число не просто количество, оно – тайна, поскольку в числах выражаются свойства музыкальной гармонии. Момент тайны, внесенный в самую математику, превращает ее в музыку, а познающих превращает в оркестру (союз) связанных единой симфонией людей.

«Когда Пифагор и его школа переносят в природу последовательные ряды внутреннего мира, гармонию души, – отмечает Гёррес, – когда Пифагор упорядочивает явления природы в соответствии с вечной пропорцией числа, заключенной в нашей созерцании, когда он открывает в своем духе связанную четверицу и вновь обнаруживает ее же в мироздании – в отстояниях, орбитах и размерах планет, когда он измеряет масштабом звукоряда силы, катящие универсум, – тогда он конструирует математический анализ мироздания» (3, с. 101).

У пифагорейцев число выражало не только идею порядка, у пифагорейцев было структурное, скульптурное, пластическое видение числа. Пифагорейцы делили числа на линейные, плоскостные, квадратные, прямоугольные и трехмернотелесные. Например, у Филолая звук – трехмерное тело. Число для пифагорейцев – это символ и образ. Пифагор говорил: «Первообразы и первоначала не поддаются ясному изложению на словах, потому что их трудно уразуметь и трудно высказать, – оттого и приходится для ясности обучения прибегать к числам» (цит. по: 5, с. 25).

Слово «космос» первоначально обозначало у греков порядок, надлежащую меру, прекрасное устройство. Пифагор впервые употребил его в сегодняшнем смысле для определения всего мироздания. Таким образом, мироздание для Пифагора – это упорядоченность, организованность, красота, симметрия. Красота макрокосмоса – Вселенной, считали пифагорейцы, открывается лишь тому, кто ведет пра-

вильный, «прекрасно устроенный» образ жизни, т.е. в своем внутреннем микрокосме поддерживает порядок и красоту. Пифагорейский образ жизни имел прекрасную «космическую» цель – привести гармонию мироздания в жизнь человека.

Для пифагорейцев конкретный прообраз гармонии – гармония музыкальная. Именно музыка становится той моделью, в соответствии с которой строится вся космология пифагорейцев. Интересно, что именно ранние пифагорейцы установили числовые соотношения, характерные для кварты ( $4/3$ ), квинты ( $3/2$ ) и октавы ( $2/1$ ).

Первым пунктом эстетики пифагорейцев является проблема движения. Но поскольку у пифагорейцев движется решительно все – и физические тела, и психика, и умственная деятельность и всякое творчество, и числа, и гармонии, мы будем правы, пишет А.Ф. Лосев, если употребим в данном случае другой термин – становление, – как обнимающий всевозможные виды движения (1). Итак, музыка у пифагорейцев есть становление, и это самый первый, самый общий и самый необходимый принцип музыкальной эстетики пифагорейцев. Интересно, что во времена Античности музыкой называли все искусства, а музыкантом того, кто ритмически организует нравственную полноту своего внутреннего мира и создает гармонию души.

Пифагорейцы придавали музыке универсальное значение. Распространяя законы отношения музыкальных тонов на всю Вселенную, они создали учение о космологическом значении музыки, учение о «гармонии сфер». Согласно пифагорейцам, космос представляет собой своеобразный музыкальный инструмент. Движение небесных тел, расположенных по отношению друг к другу так же, как интервалы между звуками в октаве, создает чудесную музыку сфер. Вселенная – это определенным образом настроенный и издающий божественную музыку космос.

Земная же музыка – первое из искусств, дарующих людям радость, – это, по мнению пифагорейцев, лишь отражение мировой музыки, царящей среди небесных сфер.

Земная музыка как отголосок музыки небесной, мировой находила живейший отклик в душе человека, ибо сам человек был частичкой мироздания и, значит, в нем изначально звучали мировые гармонии.

Система мироздания Пифагора, как известно, состояла из трех сфер – Луны, Солнца и звезд вместе с планетами, вращавшимися вокруг Земли. Чем дальше находилась сфера от Земли, тем больше была ее линейная скорость и, соответственно, выше издаваемый ею тон.

Пифагор полагал, что эти сферы звучат совершеннейшими консонансами. Если издаваемый Землей тон принять за тонику (1), то сфера Луны звучала в тон кварты (4/3), сфера Солнца – квинты (3/2), а сфера звезд и планет – октавы (2/1).

Вселенная, природа, человек, согласно пифагорейцам, построены по законам музыкальной гармонии, и эта гармония образует единство мира. Душа мира, говорил позднее Платон, была слажена музыкальным согласием. «Когда Пифагор, – пишет Гёррес, – обращает всю систему мироздания в одну колоссальных размеров Эолову арфу, натягивает струны между Солнцем и планетами и обнаруживает, что эти струны дают сплошные консонансы, когда затем эта гигантская арфа, возбуждаемая дуновением мирового духа, начинает звучать и оглашать мир божественными гармониями, а Музы, восседая на тронах созвездий, упорядочивают ход небесных сфер и управляют вечными концертами, что вняты лишь безмятежным душам мудрецов, – тогда лишь одно создает Пифагор: сводит математический анализ мироздания со светлых высот своего духа, преломляя его в атмосфере своего органического строения, своей сферы чувствования...» (3, с. 103).

Создатели различных музыкально-эстетических систем, исходя из учения пифагорейцев о музыке сфер, пытались соотнести семь нот звукоряда с определенными планетами. Например, С (до) – Юпитер, D (ре) – Марс, E (ми) – Солнце, F (фа) – Меркурий, G ( соль) – Венера, A (ля) – Луна, H (си) – Сатурн. В другом варианте – у нот иные планеты-спутники: С – Венера, D – Солнце, E – Марс, F – Юпитер, G – Сатурн, A – Луна, H – Меркурий.

В некоторых музыкально-эстетических системах каждая нота связана не только с планетой, но и с определенным цветом: С – оранжевый, Солнце; D – светло-синий, Сатурн; E – голубой, Меркурий; F – зеленый, Луна; G – красный, Марс; A – желтый, Венера, H – фиолетовый, Юпитер. Соотносили ноты с временем дня и года: D – ночь и зима; A – рассвет и весна; C – полдень и лето; G – сумерки и осень.

Пифагорейское учение о гармонии сфер развивает в своем диалоге «Тимей» Платон. Создатель знаменитой Академии исходит из представления античной астрономии: в центре мира помещалась Земля, вокруг Земли двигались Луна и Солнце, а дальше пять известных тогда планет – Венера, Меркурий, Марс, Юпитер и Сатурн. Вся эта система семи планет (Луна и Солнце тоже, очевидно, входили в число планет) завершалась кругом неподвижных звезд, за которыми оставался только небесный свод.

Согласно музыкально-космологическим воззрениям Платона, в центре космоса находится Земля, а вокруг нее движется Луна. Если Луну принять за 1, а Солнце за 2, то ясно, что расстояние от Луны до Солнца равняется октаве. За Солнцем движется Венера, их отношение равно квинте; отношение между Меркурием и Венерой есть кварта, между Марсом и Венерой – октава, между Юпитером и Марсом – один тон, между Сатурном и Юпитером – октава и большая секста. Таким образом, весь небесный гептахорд, начиная от Луны и кончая Сатурном, охватывает отношения тонов: 1 : 2 : 3 : 4 : 8 : 9 : 27, т.е. четыре октавы и большую сексту (см. 1, с. 44).

Для Платона, как и для пифагорейцев, гармония – универсальный принцип, относящийся в равной степени и к Вселенной, и к искусствам, и к внутренней жизни человека. «Добро прекрасно, – говорит Платон, – но нет ничего прекрасного без гармонии» (Тимей, 87 а).

Вся жизнь граждан идеального Государства Платона пронизана «хореей», т.е. пением и танцами. Однако неверно безоговорочно относить Платона к числу «идеологов» массового искусства. Если в своем утопическом государстве он действительно оставляет лишь простое искусство для масс, то в «Законах» он говорит: «Самой прекрасной я признаю ту музу, которая доставляет удовольствие не первым встречным, а людям наилучшим и получившим достаточное воспитание» (Законы 11, 658 Е).

Примечательно, что мировое пространство у Платона неоднородно, оно имеет разную напряженность, «натянутость», т.е. похоже на единый и универсальный музыкальный инструмент.

В трудах античных авторов прямо говорится о «телесности», трехмерной телесности звука. В античную эпоху люди воспринимали и цвет, и форму звука. Например, Аристотель характеризует звуки не только как высокие и низкие, сильные и слабые, но и как ровные и шероховатые, светлые, темные и приглушенные. Это представление о тоне охватывало весь чувственный опыт, пронизывало собой всю картину природы, доходило до космических обобщений и превращало весь мир в совокупность звучащих тел, в музыкально настроенную тональную систему.

Восприятие музыки в Древней Греции во многом сходно с восприятием ее романтиками, которые слышали музыку в шуме ветра и водопадов, один-единственный тон романтическое воображение преобразовало в первостихию жизни, во внутреннем мире фантазии они воссоздавали музыку сфер. Обращаясь к искусству Античности, они

писали о нем с глубоким проникновением в его суть: «В самые первые времена, когда молодое искусство музыки только поднималось в Греции, сама природа пела музыканту. Аффект с большой силой и истинностью заявлял о себе вокруг него, музыкант прежде всего замечал все самое энергичное, значительное, проникновенное, и все это, все, что давала художнику Природа, постигал ум спорый, свежий, быстро все схватывающий, и все становилось внятным для души...

Только лира и флейта сопровождали тогда пение... Но могуче звучал голос матери Природы в душе слушателя, и вздрагивали сильно натянутые и настроенные в унисон струны души, раздаваясь аккордами чувств, и замкнутое в душе море внутреннего катило те же волны, что и сам внешний океан» (3, с. 89).

В античной эстетике музыке придается огромное этическое значение. Она оказывает катарктическое (очищающее) воздействие на душу человека, исправляет его характер, создает определенный душевный настрой. В античном мире музыка играла чрезвычайно воспитательную роль. Платон в «Государстве» (411, Д) писал: если человек «не разделяет времени ни с какою музою, то душа его [...] становится слабою, глухою и слепую; потому что она и не возбуждается, и не питается, и не очищает чувств своих».

В Древней Греции лад считался важнейшим эстетическим средством воздействия музыки. И античные мудрецы, пожалуй, были правы. Лад (приятная согласованность звуков по высоте) – важнейшая эстетическая категория музыки, ее сокровенная сердцевина. Можно сказать, что лад – это музыкальная модель мира, а музыкальное произведение – ее воплощение во времени.

У каждого античного лада было свое значение и предназначение. Так, миксолидийский лад считался «жалобным», погребальным; дорийский – мужским, воинственным; фригийский – «дионисийским», страстным, экстатически-исступленным.

Воспитание в Древней Греции было суровым. Оно должно было подготовить молодежь мужественно переносить все тяготы жизни. Ее готовили «для жизни трудной, мудрой и полной воздержания» (5, с. 47). А поскольку музыка была одним из основных средств воспитания, наставники бдительно следили, на каких ладах воспитывается молодежь. Известно, что Тимофея Милетского изгнали из Спарты за то, что он на занятиях использовал хромю – лад «цветной», и, как полагали в Спарте, изнеживающий, который мог повредить душам мальчиков.

В античном мире музыка и философия были предназначены для исправления души, именно они, как писал неопифагорец Тимей Локровский, «приучают, убеждают и даже принуждают к тому, чтобы разумная часть души повиновалась рассуждению, а чтобы дух неразумной части был кротким» (цит. по: 5, с. 51).

«Для воспитания... – писал Аристотель, – нужно пользоваться мелодиями этического характера и соответствующими им ладами. Таким ладом... является лад дорийский. Но можно пользоваться при воспитании юношества также и тем или иным из других ладов, если лица, причастные к занятиям философией и опытные в музыкальном воспитании, одобряют его. Сократ в “Государстве” [Платона] неправ, когда он утверждает, что наряду с дорийским ладом можно оставить только еще фригийский [...] фригийскому ладу свойствен оргиастический, страстный характер. [...] Что касается дорийского лада, то все согласны в том, что ему свойственна наибольшая стойкость и что он, по преимуществу, отличается мужественным характером. Сверх того, мы всегда отдаем предпочтение середине перед крайностями; и, по нашему утверждению, к этой середине должно стремиться, дорийский же лад среди прочих отличается именно этими свойствами. Отсюда ясно, что молодежь надлежит предпочтительно воспитывать на дорийских мелодиях» (Политика, VIII, 1341 b – 1342 b).

Все античные авторы за одним удивительным исключением противопоставляют фригийский лад дорийскому, характеризуя фригийский лад как экстатическую, оргиастическую и даже корибантскую музыку. (Корибанты, или куреты – мифологические существа, полуживотные-полулюди, которые производят своими инструментами оглушающую музыку.) Этим исключением, как следует из приведенного выше отрывка из «Политики» Аристотеля, был Платон. Отрицательное отношение греков к фригийскому ладу объясняется исторически: фригийский лад был для греков иноземным, чужеродным, он пришел в Грецию в VIII–VII вв. до н.э. из Малой Азии вместе с оргиастическим культом Диониса.

Платон – единственный, кто пишет о фригийском ладе, нарушая сложившуюся традицию. В «Государстве» Платона фригийский лад характеризует идилическую жизнь, спокойное и привольное пребывание в мире с богами и людьми, мудрое, уравновешенное состояние добродетельного человека в нормальной обстановке. До сих пор не удалось удовлетворительно объяснить это расхождение Платона со всей древней эстетикой в оценке этого лада. Самая известная гипотеза

такова: Платон не имел в виду именно фригийский лад, а просто давал характеристику такого лада, который был ему нужен для жизни идеального государства. Возможно, произошла просто терминологическая путаница, ведь названия ладов на протяжении веков сохранялись, а их структура менялась. Во всяком случае античный мир считал фригийский лад недостойным, распущенным.

### Лады античной музыки

Лады древнегреческой музыки отличаются от ладов музыки Нового времени, хотя они и имеют те же названия. Основу античной ладовой системы составляли тетра хорды (первоначально только нисходящие). В зависимости от интервального состава тетра хордов греки различали три их наклонения или рода: диатонический, хроматический и энгармонический. Диатоника включала последовательности – тон, тон, полутон; энгармоника – 2 тона, четверть тона, четверть тона; хрома, или хроматика – полтора тона, полутон, полутон.

При соединении двух тетра хордов получалась полная гамма этих трех типов. Диатоника в античном мире считалась наиболее строгой, суровой и выдержанной гаммой, а хроматический звукоряд считался изнеженным, утонченным, жалобным, мягким, расслабленным, женским. В классической трагедии употреблялась только диатоника. И вообще гаммы с широкими интервалами воспринимались как «важные» и торжественные. В трагедии герои всегда пели в нижнем регистре, народ – в среднем, а всяческая нечисть – в высоком. Аристотель писал: «Актеры – подражатели героев, а вожди древних были только герои; народ же – это люди, из которых состоит хор. Поэтому и подходит ему простой и тихий этос и мелос...» (цит. по: 1, с. 89).

Диатонические тетра хорды насчитывали три вида, различавшиеся расположением больших и малых секунд. Дорийский: 1 : 1 : 1/2 – ми, ре, до, си; фригийский: 1 : 1/2 : 1 – ре, до, си, ля; лидийский 1/2 : 1 : 1 – до, си, ля, соль. Ладовые образования более высокого порядка возникали как объединения тетра хордов. Существовало два принципа объединения: «слитное», когда смежные звуки в тетра хордах совпадали, и «раздельное», при котором смежные звуки разделялись целым тоном. Важнейшие из объединений тетра хордов – октавные лады, так называемые «виды октав» или «гармонии». Основными ладами считались дорийский, фригийский и лидийский, которые образовывались соединением двух одинаковых по структуре тетра хордов; четвертый лад –

миксолидийский («смешанно-лидийский») – трактовался как особое сочетание лидийских тетрахордов. Побочные – гиполады – производились от основных путем перестановки тетрахордов и дополнения звукоряда до октавы. Схема семи октавных ладов (в нисходящем порядке) такова: гиподорийский – от ля до ля (ля, соль, фа, ми; ре, до, си, ля); гипофригийский – от соль до соль; гиполидийский – от фа; дорийский от ми; фригийский от ре; лидийский от до.

Аристид Квинтилиан в трактате «О музыке» (III, 14) писал: «Мы обнаружили, что пять основных стихий соответствуют таким [тетрахордам]: [тетрахорду] нижних соответствует Земля, как самая низкая; [тетрахорду] средних – Вода, как самая близкая к Земле; [тетрахорду] соединенных – Воздух, ибо он, нисходя и опускаясь, вошел в морские глубины и норы Земли... Огонь – [тетрахорду] разделенных, ибо для его природы перемещение вниз нежелательно, естествен же для него сладостный переход вверх; тетрахорд верхних [соответствует] Эфиру, который должен возноситься к краю [мира]».

Как известно, греческие гаммы лежат в основе церковных ладов, но греческие гармонии, можно сказать, переименовали. Так, лидийский октавный лад стал называться ионийским, фригийский – дорийским, дорийский – фригийским, гиполидийский – лидийским, гипофригийский – миксолидийским, гиподорийский – эолийским, гипердорийский – гипофригийским. Таким образом, наш мажор тождествен церковному ионийскому ладу и чрезвычайно близок древнегреческой лидийской гармонии, а наш натуральный минор имеет тот же звукоряд, что церковный иолийский лад и древнегреческая гиподорийская гармония.

Использование хроматических и энгармонических родов отличает греческую музыку от поздней европейской. Господствовавший в европейской музыке диатонизм был у греков хотя и важнейшей, но все же одной из трех ладово-интонационных сфер.

В древнегреческой культуре каждый лад имел определенное этико-эстетическое содержание. Аристотель делит лады на этические, практические и энтузиастические.

К этическим ладам Аристотель относит дорийский лад, оказывающий укрепляющее, уравнивающее воздействие на характер своей «мужественностью» и «важностью», а также лидийский лад. В нем Аристотель находит наивную детскость и прелесть. Следовательно, лидийский лад хорошо соответствует молодому возрасту.

К практическим ладам Аристотель относит те, которые, по его мнению, укрепляют и возбуждают человеческую волю и стремление к действию. Таков гиподорийский лад героической трагедии, а также гипофригийский лад бурной деятельной силы.

Энтузиастические лады, как показывает само название, вызывают восторженное и экстатическое состояние. Тут главное место принадлежит фригийскому ладу, который употреблялся в экстатических культах и характеризовал состояние экстатически возбужденной души.

Античные мыслители на протяжении веков и через века спорили друг с другом об этических и эстетических свойствах того или иного лада. Это был один из важнейших вопросов, над которым размышляли лучшие умы прошлого. Ведь в древности считали, что «наши души находятся в прямом симпатическом отношении к самим энергиям мелодии...» (Птолемей) (цит. по: 1, с. 214).

Античность подарила грядущим поколениям и музыкальные термины.

Термин «полифония» греческого происхождения. Известно, что музыканты Древней Греции не писали сочинений в стиле классической полифонии. В современном понимании античная музыка была скорее гомофонной. В Древней Греции понятие *гомoфония* означало исполнение мелодии голосом в сопровождении инструмента или пение ее несколькими голосами или в октаву.

Термин «гомoфония» в древности означал однозвучие, унисон (от «гомoс» – один, одинаковый, такой же), а глагол «гомoфонзо» означал: говорить на общем языке; быть единомышленным, соглашаться; согласовываться, соответствовать. Античная гомoфония – это согласие, стройность, единомышие, общность и соответствие чему-либо. Аристотель писал: «...удовольствие доставляет стройность согласованного, или (в узком смысле) стройность унисона» (цит. по: 6, с. 8). Понятие «гомoфония» встречается также в трудах Геродота, Фукидида, Эсхила, Платона, Плутарха, Лукиана и др., отмечает А.В. Русакова.

Слово «полифония» (от «полюс» – многий, многочисленный) в античных трактатах (чаще немusыкальных) встречается в значениях: многозвучность, многоголосность; болтливость, щебетание.

У Псевдо-Плутарха (I–II вв.) в трактате «О музыке» словом «полифония» определяется «звукoвое богатство» авлов<sup>1</sup>. «Лас Гермион-

---

<sup>1</sup> Авлос – древнегреческий язычковый духовой инструмент – представлял собой пару отдельных цилиндрических или конических трубок из тростника, дерева, кости, 112

ский<sup>1</sup> же, – пишет Псевдо-Плутарх, – придав ритмам дифирамбический склад и использовав звуковое богатство авлов, стал использовать больше звуков, притом самых разнообразных, тем самым совершив переворот в музыкальных традициях» (цит. по: 6, с. 8).

Термины «полифония и «гомофония» античные авторы использовали и в музыкальном, и в бытовом контексте. Под «полифонией» подразумевалось любое многозвучие, разноголосица, споры и прочие проявления так называемого «многоголосия». Понятие «полифония» носило иногда негативный оттенок («многогласие», «болтовня»). Гомофония же ассоциировалась с согласованностью, единодушием, общностью, а в музыке – с унисонами.

В античной культуре существовали и другие понятия, которые используются сегодня в теории полифонии, – диафония, гетерофония, парафония, антифон. У Платона, Плутарха «диафония» – это некое расхождение во мнениях, разногласие. В музыкальной теории диафонией традиционно обозначали диссонанс или нестройное звучание.

Гетерофония, – отмечает А.В. Русакова, – «древнейший музыкальный склад, промежуточный между монодическим и полифоническим. Основные признаки: одновременное звучание вариантов одной мелодии без функционального различения голосов; неустоявшийся характер соотношения импровизированных голосов и созвучий; преобладание прямого и параллельного движения с перекрещиваниями голосов, обычно в узком диапазоне, с синхронным произнесением слогов в вокальных образцах. Чаще всего встречается в виде эпизодических отклонений от унисона» (цит. по: 6, с. 9–10). Гетерофония вошла уже в раннее античное искусство. Платон называет гетерофонией «разнозвучие, иногласие» лиры, видимо, характеризуя мелодическую линию инструментальной партии, сопровождающей пение. В быту же «гетерофонными», т.е. говорящими на другом языке, греки порой называли иностранцев, чужеземных воинов (у Эсхила).

Термин «парафония» (подле, возле, рядом + звук, голос), пришедший в современную музыкальную науку из Древней Греции, поначалу не относился к «искусству муз». Плутарх использует глагол «парафонео», когда собеседники в разговоре перебивают друг друга,

---

позднее из металла с тремя-пятью (позднее более) пальцевыми отверстиями. Длина авлоса различна, обычно около 50 см. – *Прим. авт.*

<sup>1</sup> Лас из Гермияна – греческий музыкант, живший в VI в. до н.э. С его именем связано включение дифирамба в афинские музыкальные состязания. – *Прим. авт.*

либо добавляют что-то от себя. Однако в позднеантичной и византийской культурах это понятие стало музыкальным термином, характеризующим интервалы кварты и квинты, в отличие от «антифонной» октавы и «гомофонного» унисона.

Термин «антифон» тоже «родом из Греции». Он встречается у Эсхила, Софокла, Еврипида, Платона, Аристотеля, Плутарха, Полибия и др. В немзыкальном контексте «антифонео» означает «говорить или кричать в ответ», «отвечать», «откликаться». Аристотель «антифонными» называл струны, звучащие различно, возможно в октаву, т.е. буквально, «друг против друга». У Плутарха «антифонный» означает «вторящий». В эпоху Средневековья «антифоном» называется один из жанров католической службы.

Существование простейших типов многоголосия (например двух – у голоса и инструмента) подтверждается таким высказыванием Аристофана: «игрой на форминге<sup>1</sup> вторить элегам» (цит. по: 6, с. 10).

Интересна и история термина «канон». У античных авторов «канон» называли язычок весов, линейку для графления, правила и нормы, меру, образец, мерило, отправную точку, точно установленную дату и т.п. В античной традиции «канон» – это нечто точно установленное, эталонное, правильное. В музыкальном обиходе греки называли «канон» однострунный музыкальный инструмент – монохорд, с помощью которого теоретики устанавливали числовые отношения звуков и интервалов. Идея правильности, образца, изначально заложенная в этом понятии, сохранилась до наших дней.

В XVII–XIX вв. развивается гомофонно-гармонический стиль. В теоретических трактатах возникает противопоставление: «полифония» – «гармония». Этимологически понятие «гармония» восходит к индоевропейскому корню *arh* (*harm*) – сглаживание, объединение чего-либо различного, упорядочивание. В древнегреческом языке этот корень встречается в словах с различными значениями: тесно укладывать, сплачивать, смыкаться, строить, прилаживать, быть впору, соответствовать, удовлетворять (т.е. объединять, улаживать в материальном смысле); улаживать,

---

<sup>1</sup>Форминга, форминкс, формингс – древнегреческий струнный инструмент; имел корпус полукруглой формы (возможно, поэтому Аристотель сравнивал формингу с луком); изготовлялся из дерева, слоновой кости или бронзы. У Гомера форминга связывается с культом Аполлона. Легендарный музыкант Терпандр (VII в. до н.э.) играл на семиструнном форминксе. В V–IV вв. до н.э. название «форминга» вышло из употребления и было заменено на «лира» и «кифара». – *Прим. авт.*

умиротворять, располагать к себе, быть по душе, нравиться, быть приятным, приноравливаться (т.е. объединять в духовном смысле).

В Античности понятие гармонии применялось довольно часто и широко. В музыкальной теории «гармония» – это всегда синоним красоты звучания, «гармониями» теоретики называли лады (т.е. виды октав). Поскольку полифония в древности связывалась с разладом, разногласием, разнозвучием, а гармония, наоборот, со слаженностью, то эти понятия изначально были противоположными. Спустя тысячелетия это проявилось в организации музыкальной ткани.

Новизна образного содержания музыки XX в. вызвала радикальное обновление художественных средств, композиционных приемов. Возникают полигармония, полиаккордика, полиладовость, полимодальность, политональность, серийность, сериальность, сонорика, алеаторика и т.д. В связи с этим необычайно возросла роль полифонии как комплексной основы, позволяющей одновременно соединить несколько музыкальных пластов. С применением новейших технических возможностей возникают и особые формы полифонии.

Одной из основных тенденций Новейшего времени становится возможность осмыслить многовековое развитие музыкальной культуры, синтезировать в единой композиционной структуре элементы различных стилей. И появление *полистилистики* как творческого метода вполне естественно. Примечательно, что новейшее понятие «полистилистика» – тоже греческого происхождения, и его корни вскрывают глубинную сущность этого явления. Термин «полистилистика» образован путем соединения двух корней: многочисленный и столб, подпора, колонна (Эсхил), устой, опора (Еврипид), свая, брус (Полибий). Слово «многоколонный» встречается у Плутарха. Полистилистика – это метод, основанный на «многих опорах», «на нескольких столпах».

Понятия *полифония*, *гомофония*, *диафония*, *гетерофония* и др. имеют общий корень – «фонэ». В эпоху Античности «фонэ» – это не только «звук, голос», но и «гудение», «жужжание», «гласный звук», «крик, возглас, боевой клич», «речь, язык», «слово, выражение, изречение» и «звучание» вообще. «Античная полифония» – это и шелест листвы, и жужжание пчел, и щебетание птиц, и дружеские застолья под звуки музыкальных инструментов, и разговоры на многолюдной площади – это звучание самой жизни во всех ее проявлениях.

«Античная полифония» очень близка нашему современному сознанию, в котором музыка уже не мыслится в отрыве от новых возможностей музыкальной техники и акустики, от звуков окружающего мира, поэзии и природы. В широком смысле музыкальная полифония

сегодня возвращается к своим первоначалам – к слышанию полифонии жизни в первозданном античном понимании, но уже на новом витке развития цивилизации и культуры.

### Список литературы

1. Античная музыкальная эстетика. – М.: Гос. музыкальное изд-во, 1960. – 304 с.
2. Бельй А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
3. Гёррес Й. Афоризмы об искусстве // Эстетика немецких романтиков. – М.: Искусство, 1987. – С. 58–202.
4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. – М.: Искусство, 1962. – Т. 1: Античность. Средние века. Возрождение. – 682 с.
5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. – М.: Искусство, 1980. – 766 с.
6. Русакова А.В. Об истоках некоторых полифонических терминов (На материале античных трактатов) // От Гвидо до Кейджа. – М.: ГАМ им. Гнесиных, 2006. – С. 6–15.

### References

1. Antichnaya muzykalnaya estetika. – M.: Gos. muzykalnoe izd-vo, 1960. – 304 s.
2. Belyi A. Simvolizm kak miroponimanie. – M.: Respublika, 1994. – 528 s.
3. Gerres Y. Aforizmy ob iskusstve // Estetika nemetskikh romantikov. – M.: Iskusstvo, 1987. – S. 58–202.
4. Istoria estetiki. Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli: V 5 t. – M.: Iskusstvo, 1962. – T. 1: Antichnost. Srednie veka. Vozrozhdenie. – 682 s.
5. Losev A.F. Istoria antichnoy estetiki. – M.: Iskusstvo, 1980. – 766 s.
6. Rusakova A.V. Ob istokakh nekotorykh polifonicheskikh terminov (material antichnykh traktatov) // Ot Gvido do Keydzha. – M.: GAM im. Gnesinykh, 2006. – S. 6–15.