

## В НАЧАЛЕ ПОЗНАНИЯ «МУСИКИЙСКИХ ИСКУССТВ»

*Работа представлена кафедрой искусствоведения  
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов.  
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Е. В. Герцман*

Предлагаемая статья посвящена анализу публикации по изучению античной музыки, опубликованной в первой половине XIX в. В этом исследовании производится сравнительный анализ уровня знаний российского антиковедения XIX и XX–XXI вв. Статья освещает проблематику трактовки источников по изучению античности в соответствии с методологией XIX в. Эта работа отражает современный взгляд на проблемы, затронутые в статье «Нечто о музыке древних» на основании последних научных данных.

The article presents a comparative study of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> cent. Russian ancient musicology knowledge level, contemplates a problem of interpretation of the sources according to the methodology of the 19<sup>th</sup> cent. and explicates the contemporary view on the problems considered in the publication “Something about music of the ancients” (19<sup>th</sup> cent., unknown author) on the grounds of the modern scientific data.

Отечественное музыкальное антиковедение – сравнительно молодая наука. Если на Западе изучение древнегреческой и древнеримской музыки началось приблизительно в эпоху Средневековья<sup>1</sup> и особенно активно с эпохи Возрождения<sup>2</sup>, то в России первые шаги в этой области были сделаны только в первой половине XIX в. Процесс становления российского музыкального антиковедения проходил достаточно трудно. Настоящая статья посвящена одной из первых публикаций по этой тематике.

15 декабря 1837 г. в газете «Северная пчела» появилась статья под названием «Нечто о музыке древних»<sup>3</sup>. Эта четырехстраничная работа анонимна, и автор не скрывал, что основные ее положения заимствованы из «из франц[узского] журн[ала]»<sup>4</sup>.

Он начинает свою публикацию с сообщений, согласно которым изучение музыки составляло необходимый атрибут воспитания древних греков (здесь речь идет о свободнорожденных гражданах, а не о рабах). Касаясь этого вопроса, он, как все его современники, создает в представлении читателей идеалистические представления не только о широком распростра-

нении музыки в Древней Греции, но и об исключительно высоком уровне ее музыкальной культуры. Такая точка зрения была популярна в Европе начиная с эпохи Возрождения, когда силами многих поколений гуманистов формировались воззрения на Элладу как на колыбель культуры и искусства.

Автор публикации в «Северной пчеле» совершенно верно отмечает, что слово μουσική у древних греков означало ряд искусств (пение, танец, игра на музыкальных инструментах, поэзия, театр)<sup>5</sup> и наук (теория музыки, астрономия и история)<sup>6</sup>. Это были так называемые «мусические искусства»<sup>7</sup>. В подтверждение сказанного в тексте статьи приводится некое латинское определение музыки без указания источника: Musicam veteres encyclopadiam dixere, in qua omnes sunt comprehensae disciplinae (*Музыкой древние называли энциклопедию, в которой заключались все науки*)<sup>8</sup>. Бесспорно, эти слова не принадлежат ни древнему, ни средневековому автору. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратить внимание на толкование музыки как «энциклопедии» всех наук. В античные времена термин № ἡ εγκυκλοπαίδεια...а вообще не использо-

вался<sup>9</sup>. Отсюда следует, автор публикации в «Северной пчеле» опирался не на подлинные античные источники, а на современные ему популярные описания древности. Такое заключение подтверждается и другими наблюдениями.

Так, например, вслед за приведенной анонимной цитатой дается трактовка «древнего» понимания μουσική немецким богословом и философом рубежа XVII–XVIII вв. Иоганном Францем Буддеем<sup>10</sup>: *Musicae appellatione prisca humanitatem litterarum significabant; recentiores vero ad numerorum modulationem hoc verbum transtulerunt (Музыкой называли вообще словесные науки; новейшие же словом сим означают стройное последование издаваемых звуков<sup>11</sup>)*. Если не останавливаться на качестве перевода этого латинского предложения<sup>12</sup>, можем отметить, что автор анализируемой публикации следовал не за античными исследователями, а за новоевропейскими. Именно от последних в «Северную пчелу» попало утверждение о «всеобщем» музыкальном образовании в античности. Эта популярная в европейской науке точка зрения весьма сомнительна (даже если речь идет исключительно о свободных гражданах). Например, принято считать, что музыкальные навыки абсолютно большинства «героев» сочинений Платона, Аристотеля, Плутарха и других авторов включали в себя умение во время «симпозиумов» спеть отрывок из какой-либо популярной песни и проаккомпанировать себе «сколию» на лире<sup>13</sup>. Однако следует отметить, что в этих письменных памятниках запечатлена лишь элита античного общества. Что же можно сказать об остальных слоях населения (начиная от ткачей и рыбаков и заканчивая солдатами), у которых не было времени, возможности и соответствующей подготовки для столь интеллектуально насыщенных часов досуга?

Далее автор рассматриваемой публикации касается весьма важного и крайне сложного вопроса. Он утверждает, что Орфей,

Лин, Тиртей были «не просто певцами только, но и великими поэтами»<sup>14</sup>. Важно, что это не личное мнение автора статьи, а общепринятая в научном сообществе точка зрения. Она стала популярной еще задолго до начала XIX в. и с успехом сохраняется по сегодняшний день. Во всех учебниках по античной литературе присутствует раздел, посвященный поэтам, именуемым «лириками» (*luriko...*) и «меликами» (*meliko...*), поэзия которых распевалась на определенный «мелос» (μῆλοσ – в данном контексте, «напев», «мелодия»)<sup>15</sup>.

Вместе с тем науке не известно ни одного заслуживающего доверия источника, в котором бы утверждалось, что поэт был не только творцом текста, но одновременно и композитором, и певцом. Более того, отдельные источники содержат материалы, способные привести к противоположному выводу.

Так, например, история сохранила Vita Pindari, т. е. «Житие» одного из самых выдающихся поэтов Эллады – Пиндара, творчество которого никогда не мыслилось без музыкального сопровождения. Vita Pindari содержится в двух византийских рукописях – самых ранних из дошедших до нас кодексах, содержащих стихи Пиндара: Codex Ambrosianus C 222 inf. (ок. 1280 г.) и Codex Ambrosianus E 103 sup. (XIII в.)<sup>16</sup>. Таким образом, есть все основания считать, что это «Житие» сформировалось в античной традиции и сопровождало рукописи с одами Пиндара вплоть до XIII столетия. В этом источнике «поэт Пиндар» (Πύνδαροζοποιητής) представлен как ο μουσολοίος («творец поэзии») и ο μελοποιός («творец песни»)<sup>17</sup>. Но то, что «творец песни» не подразумевает (в обязательном порядке) композиторского творчества, следует из «Πύνδαρου ἀποθνήματα» («Изречения Пиндара») – памятника, который также сопровождает в указанных древнейших рукописях стихи поэта и его «Житие». В этом произведении есть высказывание, важное для понимания обсуждаемой проблемы:

<p>'Er wteqeϕ pJ l in Προ τinoj, di: t...mñ h grJ f wn ° dein oШк ТФ.satai, eKpen: ka..gJ r of nauphgoϕphdJ lia kataskeuJ zontej ku- bernϕn oШк ТФ.santai<sup>18</sup>.</p>	<p>Когда он<sup>19</sup> был кем-то спрашиваем, почему, сочиняя песни, он не может петь, он сказал: ведь и кораблестроители, создающие кормила, не могут управлять [ими].</p>
---	---

Этот фрагмент со всей очевидностью указывает на то, что по античным представлениям древнегреческие поэты *не обязательно должны были быть* также и композиторами.

Сюда следует добавить высказывание анонимного автора из «Северной пчелы» о Софокле и Еврипиде как о композиторах, писавших музыку к своим трагедиям. Это он подтверждает сообщением Плутарха, который в «Лисандре» (15), рассказывает о том, как победители-спартанцы в 404 г. до н. э., растроганные музыкой из трагедии Еврипида, передумали разрушать город великого драматурга. В другом своем повествовании («Никий», 29) тот же Плутарх сообщает, что попавшие в плен афиняне (после неудачного похода против Сиракуз в 413 г. до н. э.) «зарабатывали пищу и воду пением песен» (τροφῆς καὶ ὕδατος μετέλαβον τῶν μελόν ᾄσαντες) из трагедий Еврипида. Аналогичные по содержанию свидетельства приводятся у Афиня из Навкратиды (I 20F, § 37; IV 175 b) и Дионисия Галикарнасский (О сочетании имен, § 63).

Однако при знакомстве со всеми этими источниками нужно помнить о том, что в них речь идет о песнопениях, звучавших во время театральных представлений знаменитых драматургов. Поэтому никто не может быть уверен, что эти песнопения не были сочинены какими-нибудь музыкантами, участвовавшими в подготовке представления. Для зрителей же все, что было связано с этими трагедиями – в том числе и песнопения, – ассоциировалось с именами их создателей. Таким образом, даже «показания» античных письменных памятников не дают абсолютного подтверждения идеи, что в Древней Греции поэт был одновременно и композитором.

Что же касается уверенности автора статьи «Нечто о музыке древних» в том, что

античные музыканты не пользовались так называемым «делением струны» (по его словам, они не могли «изменять звуки на одной струне чрез надавливание перстами»<sup>20</sup>), то и в этом вопросе с ним также нельзя согласиться (хотя даже в современном антиковедении этот вопрос остается спорным).

Как показывают источники, в Древней Греции были струнные инструменты с самым различным количеством струн: от 3 до 40. Но все эти свидетельства очень трудно исторически дифференцировать по определенным периодам. Это обстоятельство затрудняет изучение проблемы. Логика и инструментальная практика более позднего исторического периода (доступного для более детального изучения) говорят о том, что для воплощения более ярких и сложных музыкальных образов всегда требовался многообразный и постоянно расширяющийся звуковой комплекс. В те времена, когда еще не научились «делить» струны, он достигался за счет увеличения числа струн. Однако открытие феномена «деления струны» постепенно аннулировало столь большое количество струн, поскольку звукового многообразия можно было достичь уже иным, более рациональным способом. Тем не менее указанные трудности по исторической дифференциации источников не дают возможности пока даже приблизиться к пониманию того, как проходили эти процессы в античную эпоху<sup>21</sup>.

Вероятно, автор рассматриваемой работы даже не задумывался над всеми этими проблемами. Таков был его уровень познания истории музыки. Представляется, что он искренне верил в то, что на протяжении всей античности использовались только «пустые» струны. Об этом достаточно красноречиво говорит следующий отрыв-

вок его текста: «...лира, каковою нам представляют ее памятники древние, была нечто иное как музыкальное о четырех струнах орудие, единственно помогавшее певцу удерживать тон, предписанный для песни»<sup>22</sup>. Иными словами, по мнению автора, инструмент служил лишь примитивным техническим подспорьем, помогавшим певцу «не сбиваться с тона». При таком толковании инструментального сопровождения нет даже необходимости в каком-либо «делении» струн. Если бы автор из «Северной пчелы» знал о много-

численных виртуозах-инструменталистах, имена которых нам сохранила история<sup>23</sup>, то он, возможно, изменил бы свою точку зрения. Но она была такой, какой запечатлена в приведенных словах.

Проанализированная публикация анонимного автора свидетельствует об отсутствии у него профессиональной подготовки и отражает весьма удручающий уровень российского музыкального антиковедения первой половины XIX в. Если бы дело обстояло иначе, то такая статья не появилась бы в печати.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Многие разделы средневековых музыкально-теоретических трактатов посвящены античной музыкальной системе. См., например: *Sriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, ed. Martin Gerbert T. I–III. St. Blasien 1784.

<sup>2</sup> Блестящим подтверждением этого может быть хотя бы труд Винченцо Галилея: *Galilei V. Dialogo della musica antica e moderna*. Florence, 1581.

<sup>3</sup> Нечто о музыке древних // Северная пчела. СПб., 1837. 15 декабря. № 285. С. 279–282.

<sup>4</sup> Там же. С. 282.

<sup>5</sup> Архитектура, скульптура и живопись не попадали в этот ряд.

<sup>6</sup> Нечто о музыке древних. С. 279

<sup>7</sup> Следует напомнить, что греческое слово τέχνη («искусство») буквально обозначало «ремесло» и «умение». Поэтому искусством считались охота, рыболовство, ткачество и т. д.

<sup>8</sup> Нечто о музыке древних. С. 280.

<sup>9</sup> Как свидетельствует самый авторитетный из современных словарей – *A Greek-English Lexicon*. Compiled by Liddel H. G. and Scott R. With a Revised Supplement. Oxford, 1996 (P. 474), – этот термин соотносится лишь с текстами латинских авторов (Фабием Квнтилианом и Плинием) для определения понятия «общего образования» (ἡ γενική παιδεία). Популярный латинский словарь И. Х. Дворецкого (*Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь*. М., 1976), основанный на древнеримских источниках, даже не содержит слова encyclopaedia.

<sup>10</sup> Buddeus Johann Franz. Немецкий богослов, философ (1667–1729). Профессор философии в Галле и богословия в Йене. Будей известен как автор многих книг: «*Institutiones theologiae moralis*» (Лейпциг, 1711); «*Historia ecclesiastica veteris testamenti dogmaticae et moralis*» (Франкфурт, 1725); «*Ecclesia apostolica*» (1729), «*Isagogae historico-theologicae*» (1727).

<sup>11</sup> Нечто о музыке древних. С. 280.

<sup>12</sup> Такой перевод отстает от латинского первоисточника. Более точная передача этого определения на русском языке выглядит так: «Наименованием музыки в старину обозначали образованность в науках; недавние же [авторы] перенесли это слово на гармоничность звуков».

<sup>13</sup> Подробнее об этом см.: Герцман Е. Музыка Древней Греции и Рима. СПб., 1995. С. 139–141.

<sup>14</sup> Нечто о музыке древних. С. 281.

<sup>15</sup> Современная точка зрения на эту проблему представлена популярным учебником профессора С. И. Радцига: *Радциг С. И. История древнегреческой литературы*. М., 1969. С. 118–119.

<sup>16</sup> См.: *Pindari Carmina cum fragmentis. Pars epinicia*. Post Br. Snell edidit H. Maehler. Leipzig, 1980. P. IX.

<sup>17</sup> *Vita Pindari // Pindari Carmina cum fragmentis*. Edidit Heruicus Maehler. Vol. I. Leipzig, 1980–1983. P. 319–321. К сожалению, в опубликованном русском переводе эти два термина представляют Пиндара на манер древнерусских церковных певчих – «песнопевец» (см.: Жизнеописание Пиндара // *Пиндар*. Вакхилид. Оды. Фрагменты. Издание подготовил М. Л. Гаспаров. М., 1980. С. 5–6). В данном случае этот термин также вызывает сомнение, так как дает читателю основание предполагать, что Пиндар был и певцом.

<sup>18</sup> *Ibid.* P. 320.

<sup>19</sup> Т. е. Пиндар.

<sup>20</sup> Нечто о музыке древних. С. 280–281.

<sup>21</sup> Если допустить, что принятая сегодня датировка античных письменных свидетельств точна (хотя она вызывает возражения. Подробнее об этом см.: Герцман Е. Тайны истории древней музыки. СПб., 2004.), то даже в этом случае возникает много трудностей, поскольку зачастую древние авторы описывают не только современные им события, но и те которые происходили до них.

<sup>22</sup> Нечто о музыке древних. С. 281.

<sup>23</sup> Подробнее об этом см.: Герцман Е. В. Тайны истории древней музыки. С. 194–232.