

АРИСТИД КВИНТИЛИАН О МУЗЫКЕ, II 1–5

Н. В. ЛЯМКИНА

Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки

nebrakada@gmail.com

Т. Г. МЯКИН

Новосибирский государственный университет

sappho@academ.org

ARISTIDES QUINTILIANUS. *DE MUSICA*, II 1–5

Introduction, Russian translation and notes

by Nadezhda Lyamkina ((Novosibirsk State Conservatory, Russia)

and Timofei Myakin (Novosibirsk State University, Russia)

ABSTRACT: In his extensive treatise *On music* Aristides Quintilianus (the late 3rd c. CE, according to Mathiesen 1983) tried to collect everything relevant to the study of musical theory and practice. Although somewhat eclectic, this massive compilation is unique in many respects, both providing us with access to the sources unknown otherwise and offering a unifying and personalized vision of music and musical education in the structure of human society and cosmos. The first book largely deals with the technical side of the Aristoxenian harmonics, rhythmic, and metrics; the most original and well structured second book focuses on the educational and therapeutic value of music, the ethical and emotional ('male and female') characters of melody as well as the peculiarities of various musical instruments; while the last third presents a metaphysical outlook, influenced by (Neo-)Pythagorean and Platonic inclinations of the author, and includes the 'Pythagorean' number theory (the division of *kanon*, concordant relations, etc.) and 'physics' (presented as a correlation between musical and physical realms, mostly in Platonic terms). The chapters, presented in this study in a new Russian translation, concern the pedagogical aspects of music. The work will be continued.

KEYWORDS: Music as an educational and therapeutic tool, aesthetical importance of music, cosmic order, Platonism

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Аристид Квинтилиан (греч. Ἀριστείδης ὁ Κοιντιλιανός, лат. Aristides Quintilianus) – греческий музыковед, живший не ранее конца II и не позже начала IV в. н. э. А. Ян в предисловии к своему изданию единственного дошедшего до наших дней трактата Аристида заметил, что во второй книге он упоминает Цицерона (ум. в 43 до н. э.) как древнего автора. С другой стороны, существенный

ΣΧΟΛΗ Vol. 6. 1 (2012)

© Н. В. Лямкина, Т. Г. Мякин, 2012

www.nsu.ru/classics/scholar

фрагмент первой книги его трактата использовал Марциан Капелла в своем сочинении «О бракосочетании Филологии и Меркурия», написанном между 410 и 439 гг. В своей работе Аристид имел возможность опираться на труды довольно широкого круга предшественников (или предполагаемых современников), среди которых могли быть Эратосфен, Дидим, Теон Смирнский, Гефестион Александрийский, Никомах, Птолемей и др.¹ Кроме того, об относительно поздней датировке говорит возможное влияние на его воззрения трудов неоплатоников. Добавим, традиция того времени предполагала компилятивное использование источников предшествующего или современного периода, о чём пишут многочисленные исследователи ученого.²

Трактат Аристида Квинтилиана «О музыке»³ содержит три книги, в которых он последовательно рассматривает три важнейшие составляющие части античной музыкальной науки. В отличие от некоторых других музыкальных трактатов работа не мыслится автором ни как «руководство», ни как «введение» в науку музыки. Ученый включает в свое исследование широкий спектр материалов, относящихся к музыке, философии, медицине, литературе, грамматике, метрике и др. Это, скорее, обобщение достижений музыкальной науки того времени, тщательно структурированное и, очевидно, дополненное автором.

Первая книга, помимо общих проблем музыкальной науки (в частности, речь идёт о месте и значении музыки среди других искусств и наук), рассматривает и «техническую» сторону музыки, а именно, гармонику, ритмику и метрику. Всего в первой книге 29 разделов, каждый из которых посвящен тому или иному отдельному вопросу. В гармонике Аристид выделяет 7 частей (звуки, интервалы, системы, роды, тоны, модуляции, мелопея), придерживаясь разделения, заложенного еще Аристоксеном. Что же касается ритмики и метрики, то дошедшая до сегодняшнего дня его концепция представляется наиболее проработанной. Отталкиваясь от широкого круга идей, представленных еще у пифагорейцев, Аристотеля и Аристоксена, он их развивает, обогащая новыми категориями и понятиями, отчасти заимствованными из учения о гармонике, отчасти – разработанными по аналогии с ней. В его ритмике, естественно, подчеркивается руководящая роль мелоса (т. е. пения) и его законов, поскольку греческое речевое ударение устанавливало только тональные (в фонетическом смысле) различия между слогами и не участвовало в собственно ритмической организации стиха. Вот почему Аристид подходит к ритмике совершенно так же, как к гармонике, структурируя материал подобным образом.

¹ Jahn 1882.

² Mathiesen 1983 (предисловие) и 1999, 521 сл. даже идентифицирует ряд возможных заимствований из *Комментария к Гармонике Птолемея* Порфирия, но это спорно.

³ Авторитетное издание трактата: Winnington-Ingram 1963, см. также Schafke 1937 (текст, нем. перевод), Mathiesen 1983 и Barker 1989 (англ. перевод); на русский язык трактат не переводился.

Понятие «ритма» ученый трактует в широком смысле этого слова – как порядок физических явлений, пребывающих как в движении, так и в покое.

Этот порядок определяется зрением (применительно к танцу), слухом (применительно к мелосу) и осязанием (применительно, например, к биению пульса). Причем, в «чистом» виде ритм раскрывается только в танце или пантомиме (мысль, впервые высказанная еще Аристотелем в *Поэтике*).

В целом, по Аристиду, ритмика – это наука о двух ритмических «временах» – арсисе и тесисе (ἄρσις – «поднятие ноги», θέσις – «постановка ноги»). Она состоит из пяти частей: первая трактует о «главных временах», вторая – о родах стоп, третья – о ритмическом темпе, четвертая – о метаболах, пятая – о ритмопее.

Уже в начале своего рассуждения о ритмике, Аристид замечает, что ритмика и метрика могут как существовать отдельно, так и переплетаться. Автор говорит о своих предшественниках, не называя имен. Некоторые из них, «переплетая», по его словам, эти две науки воедино, сводили их к одной только «технике», другие же, напротив, обнаруживали между ритмикой и метрикой существенные отличия. Со своей стороны, метрика Аристида восходит, в первую очередь, к воззрениям Аристотеля и Аристоксена (которые понимали под метрикой исследование ритмических закономерностей в организации человеческого голоса и речи), а также, по-видимому, к трудам грамматиков – Гефестиона Александрийского, Дионисия Галикарнасского и Теренциана Мавра.⁴

По мнению Аристида, метрика главным образом изучает составные элементы слова, затем слоги, стопы, поэтический метр. Наконец учение о стихосложении он выводит как «доказательство основной задачи метрики».

Вопросы, формулируемые и со всей тщательностью обсуждаемые во *второй книге*, стоят в неразрывной связи с проблемами, поставленными в первой, развивая и продолжая те же самые идеи.

Вторая книга, фрагмент из которой представлен ниже, трактует вопросы музыкального воспитания, этики, необходимого инструментария. Она состоит из 19 глав, которые объединяются в несколько больших разделов. В начале книги автор вводит читателя в проблематику предстоящего исследования, намечает его основные темы. В первую очередь Аристид рассматривает вопрос о душе и ее составе, вслед за этим – говорит о ее воспитании. Подробно анализируются все составляющие музыкального воспитания в их связи с особенностями

⁴ К сохранившимся источникам о ритме, которые могли быть использованы Аристом, относятся фрагменты Аристоксена «Элементы ритмики» и «О первом времени» (издано Р. Вестфалем – Westphal 1883, II, 75–95). Также дошли до сегодняшнего дня труды Гефестиона о метрике «Гефестионово “Введение в метрику”» и «Руководство по метру и сочинению». Теренциану Мавру принадлежит дидактическая поэма «О буквах, слогах, и метрах Горация», где излагается теория стихосложения, принятая в античное время).

ми характера тех, кто обучается музыке. Завершают книгу детальное рассмотрение земной природы души и характеристики музыкальных инструментов. Свой разговор о музыкальном воспитании автор начинает с постановки пяти важнейших вопросов: (1) Можем ли мы воспитывать через музыку? (2) Полезно ли это? (3) Можно ли воспитать всех или же только некоторых? (4) Воспитание возможно с помощью только одной мелодии или с помощью нескольких? (5) Совершенно ли нет никакой пользы от тех мелодий, которые обычно отвергаются при воспитании?

Определяющим для взглядов Аристиды на музыкальное воспитание является постоянно используемое автором, вместо привычного нам выражения «обучать музыке», сочетание «воспитывать через музыку» (παιδεύειν διὰ τῆς μουσικῆς, II, 1). Действительно, в то время как в настоящее время акцент обычно делается на самом предмете обучения (музыке), у Аристиды музыка – это средство для «воспитания» вообще, в более глобальном и универсальном смысле этого слова.

Со времен Платона воспитание имеет одну задачу – оно призвано установить порядок в душе обучающегося. Поэтому в контексте трактата Аристиды нельзя говорить о «музыкальном воспитании» в его современном понимании, то есть как о процессе постепенного постижения учеником законов музыкального языка в ходе практических занятий музыкой. Речь идет именно о воспитании «через музыку» как о внутренней работе по воспитанию души посредством искусства. Следовательно, занятие музыкой (как и любым искусством) понимается как воплощение в жизнь законов космоса, установленных демиургом, где причина и главная цель воспитания совпадают.

После постановки пяти главных вопросов музыкального воспитания Аристид обращается к исследованию души, сразу расставляя важнейшие акценты. Как и в первой книге трактата, Аристид обосновывает важность задачи ссылкой на «древних» и «божественных мужей»,⁵ чей неоспоримый авторитет для читателя несомненен. Здесь он опирается, в первую очередь, на учение о душе Платона, согласно которому душа приходит на землю, сохраняя в себе знание о мире идеальном.

Вещи «здесь» (в земном мире) неупорядочены и подвержены неумеренности. Пребывая среди них, душа главенствует над ними ради сохранения гармонии и порядка, будучи при этом скована узами тела, препятствующими ее вознесению к своей божественной сущности. По этой причине душа с необходимостью обладает «двойной» природой или двойным разумением (φρόνησις), которое, по словам Аристиды, не препятствуя восхождению души к божественной истине, в то же время сродни телесности ее пребывания в мире. Первая (разумная, λογική) часть души – это та ее часть, которая происходит от «божественного». Со второй (неразумной, ἄλογος) связано стремление души к «земным» вещам. В соответствии с разделением души на разумную и неразум-

⁵ Среди этих «божественных» (θεῖοι) мужей на первом месте, конечно, «божественный Платон», нередко упоминаемый в I и III книгах.

ную части Аристид выводит два способа ее воспитания, характерные для каждой части. Воспитание музыкой, которое больше всего подходит для юных, предназначено для «неразумной» части души.

Но с этой близостью к божественной истине в музыке соседствует также близость к природе и естественной гармонии: она эффективна не только в деле воспитания, но и способствует здоровому образу жизни. По мнению автора, музыка необходима при совершении физически трудных работ (в ремесле, в мореплавании и т. д.). Кроме того, музыка важна не только в делах общественных, – будь то религиозные обряды или празднества, – но и в делах государства – походах и войнах.

Однако музыке место не везде. Так, например, вовсе не все люди стремятся выражать свои эмоции (будь то радость или скорбь) пением. При всей несомненной пользе такового для ребенка, «мудрецу» оно уже будет не столь желанно.⁶ Точно так же и в музыкальном воспитании не все чувства следует «переводить» в пение. Только некоторые из них, будучи «чистыми» или «разумными», менее связаны с темной стороной души, и потому благоприятствуют разумному устройению последней.

Подводя итог вышесказанному, Аристид обосновывает свой тезис о том, что воспитание музыкой подходит именно для детей, наиболее подвластных чувствам. В этом – ответ Аристида на первые три поставленных им вопроса. На первые два – о возможности самого воспитания и о его полезности – он просто отвечает утвердительно. На третий (о качествах воспитуемого) – не только утвердительно, но подчеркивая особую роль музыки именно в юном возрасте. При этом Аристид конечно же уверен, что музыка важна и для взрослых граждан.

Следующий раздел книги посвящен древним традициям музыкального воспитания. Вновь возвращаясь к поставленным выше вопросам, Аристид заключает, что музыка – это сильнодействующее средство и в деле воспитания юношей. Ведь если игнорировать музыку, двойственная природа человека, пребывая в дисгармонии, излишне отягощается земными и телесными страстями. В результате, говорит Аристид (II, 6), неудачное музыкальное воспитание приводит либо к безвкусию (ἀρμοσία), либо к дурновкусию (κακομουσία).

В соответствии с обрисованным им устройством души Аристид дает весьма недвусмысленную характеристику нравам некоторых народов. Так, по его мнению, вовсе не искушенные в музыке люди часто потворствуют диким сторонам «неразумной» части своей души. Так, например, италийских осков – жителей Опидии и Левкании⁷ Аристид называет «бесчувственными скотами» ввиду их склонности к «вожделению» (II, 6 etc.). Жителей же Гарамантиды и

⁶ По той причине, что мудрецы (а также, по мысли древних, еще и животные и боги) стоят выше пяти «человеческих» чувств, как склонен был думать еще Демокрит (фр. 26, 47 и 118 Diels-Kranz).

⁷ Области Италии.

Иберии⁸ отличает приверженность к «ярости», за что они заслуживают прозвище «свирипых зверей». Люди, которым присуще дурновкусие, потворствуют самым различным темным сторонам своей души. Так, финикийцы и ливийцы⁹ чрезмерно изнежены и излишествуют в украшении тел (что указывает на их приверженность к вожделеющей части темной стороны). Фракийцы и все кельты обуреваемы яростью.

Народы же, которые особенно преуспели в музыке (в основном, греки, но и некоторые другие, культурно близкие им), безусловно превосходят остальные в науках, доблести и человеколюбии.

Таким образом, как заключает Аристид, если в государстве царит гармония и человеколюбие, то роль музыки в этом несомненна. Но что необходимо для поддержания правильного порядка в государстве и в душе каждого человека? Отвечая на этот вопрос, автор сравнивает музыку с терапией. К последней мы обращаемся в том случае, когда бываем больны; но и когда мы здоровы, не следует пренебрегать ее советами. Всего разумнее, полагает наш автор, быть благодарным медицине за настоящее телесное здоровье и назначить ее навечно «надзирателем» своей жизни, чтобы избежать недугов, к которым ведут безделье и излишества. То же касается и музыки.

Далее Аристид рассматривает известные древнегреческие мелоды и ритмы в связи с производимыми ими душевными состояниями и впечатлением (главным образом, их мужественностью либо, наоборот, женственностью). Подробно разобрав мужскую и женскую природы, Аристид выходит на проблемы этического воспитания, проводя в последнем качественное внутреннее разделение. Вслед за этим автор обращается к гармонии и ритмике и их этическим характеристикам, приводя обильные примеры из поэмы Гомера.

В последнем разделе второй книги (наиболее поэтичном) Аристид повествует о земном рождении души, развивая античные представления о первоначальном устройстве последней. Он проводит параллели между душой и музыкальным инструментом как олицетворением гармонии.

Кратко упомянем, что *третья книга* включает пифагорейскую музыкальную арифметику, которую Аристид «прочитывает» в контексте неоплатонической космологии.

Ниже публикуется перевод фрагмента из второй книги трактата Аристида Квинтилиана «О музыке» (главы I–V), обладающего, на наш взгляд, определённой целостностью.

Автор благодарит Л. В. Александрову за помощь и многочисленные консультации.

⁸ Гарамантида – область в Африке к югу от Нумидии (нынешний оазис Феццан). «Иберия» (Ἰβηρία) – наименование в разные эпохи, прилагавшееся то к Испании, то к восточным частям Грузии. См. Раре 1911, 532.

⁹ «Ливийцами» Аристид называет карфагенян.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Barker, A. (1989) *Greek Musical Writings II, Harmonic and Acoustic Theory*. Cambridge.
- Jahn, A (1882) *Aristidis Quintiliani de Musica libri III*. Berlin.
- Mathiesen, T. J. (1983) *Aristides Quintilianus: On Music in Three Books*. New Haven: Yale University Press.
- – (1999) *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Lincoln and London.
- Pape, W. (1911³) *Handwörterbuch der Griechischen Sprache*. Bd. III. Wörterbuch der Griechischen Eigennamen. Braunschweig.
- Schafke, Rudolf, hrsg. (1937) *Aristeides Quintilianus, Von der Musik*. Berlin – Schonenburg.
- Westphal R. (1883) *Aristoxenos von Tarent. Melik und Rhythmik des classischen Hellenenthums*. II Band. Leipzig.
- Winnington-Ingram, R. P., ed. (1963) *Aristidis Quintiliani De musica libri tres*. Leipzig.

АРИСТИД КВИНТИЛИАН

О МУЗЫКЕ

КНИГА ВТОРАЯ, I–V

I. Вслед за [сказанным в первой книге] мы, пожалуй, по необходимости (δεόντως) рассмотрим, [следующее]. [1] Во-первых, можно ли воспитывать посредством музыки (παιδεύειν διὰ μουσικῆς) или, напротив, [невозможно]; [2] во-вторых, полезно [такое воспитание] или никоим образом [не приносит пользы]; [3] в третьих, всех [людей можно воспитывать] или некоторых; и, наконец, [4] посредством одной лишь мелопеи или посредством многих. [5] Кроме того, [рассмотрим], совершенно ли нет никакой пользы (χρήσις) от тех мелопей, которые отвергаются при воспитании, или и от них случается иногда извлечь пользу (ὠφέλειαν).

Ведь воспитательный обычай (παιδευτικὸς τρόπος) рассматривает все эти [вопросы] как спорные.

Прежде всего, нам необходимо (ἀναγκαίως) разобрать [вопрос] о душе, поскольку никакое из прочих искусств невозможно познать (διαγνώσκειν), прежде чем мы не узнаем, во что [оно] вкладывает свое старание. Таким образом, нам невозможно изучить музыкальное воспитание, не познав прежде душу, о которой [оно] всячески заботится.

Однако о том, что такое [душа], и из каких [частей] состоит, будет сказано в удобный момент – сейчас же вкратце коснемся только самого необходимого.

II. Ведь древние и божественные мужи, помимо многого другого, как кажется, решительно настаивали и на [заботе о душе], которая, в самом деле, – порождение [вещей] не простых, и не тех, что обладают какой-либо одной природой (φύσιν) или силой (δύναμιν).

Ибо эти [вещи] (ἐνθαδί) нуждаются в предводительстве души, коль если здесь должно быть какому-либо ритму или порядку.

Но при этом душа способна являться и действовать (πράττειν) на земле (τάλῃ γῆς), только если скована узами тела.

Последнее же, увлекаемое вниз по причине врожденной тяжести, тянет [душу] к низу и препятствует [ее] отлету.

Ведь душа поистине и не способна была бы в созвучии со Вселенной (τῷ παντί) совершать в здешнем мире (δεῦρο) попечение над ними [вещами], если бы не обладала здесь знанием и пониманием прекрасного.

[Поэтому душа] возымела нужду в некоей двойной природе, которая [с одной стороны] устремлялась бы к мысли (φρονήσεως), но [с другой стороны] по сродству с телом не лишала бы [душу] вещей здешних.

И вот, говорят, устроитель вселенной, установив, что душа будет начальником тел, положил ей основанием (ὑπόστασιν) разум и долю в божественном, посредством чего должно упорядочиваться все здешнее. Желание же

(ἐπιθυμίαν), которое устремляет ее [душу] к здешним вещам, он отнес к неразумной (ἄλογου) ее части.

Забывая же о том, чтобы во многих здешних занятиях душа не забыла бы окончательно иного прекрасного, погрязнув в своем пристрастии к недостойному ее, [он] вложил в нее память как противоядие от ее собственного неразумия.

Знаний красоты невыразимую (κάλλος ἀμύθητον) он дал душе, когда она нисходит [на землю], затем, чтобы, обращая на эту красоту свою врожденную любовь (σύμφυτον ἔρωτα), она проводила здешнюю жизнь благочестиво (δσίως), и, украшая себя добрыми порывами (ὄρμαϊς) и делами, по счастливой возможности совершала бы свое освобождение (ἀπαλλαγὴν).

Итак, у души есть следующие (αἶδε) два начала (ιδέαι): разумное (λογική), посредством которого она вершит мысль (φρόνησιν), и неразумное (ἄλογος), через которое душа печется о теле.

Последнему (началу), в соответствии с тем, что [оно творит], вновь выпало разделение на две части. Действительно, одну [ее часть], которая предается безудержному своеволию (πολλῇ ἀνέσει), [древние] называли вожделеющей (ἐπιθυμητικήν), другую же, наблюдаемую при несоразмерном порыве, [называли] отважной (θυμικήν).

III. Произошло [из этого] и двойное разделение в занятиях (μαθήσεων): одни люди сохраняют разумное начало (λογικὸν) в его природной свободе (ἐλευθερίᾳ), сберегая [за ним] и создавая беспримесную трезвость мышления (φρονήσεως); другие же – исцеляют и приручают неразумное [начало] упражнением, как словно некоего суетящегося зверька, – не позволяя ему ни гнаться (διώκειν) за чрезмерностями, ни слишком зазнаваться (ὕπτιάζειν).

Первых [занятий] предводительница и посвятельница в таинства – философия. Вторыми же [занятиями] управляет музыка, с самого детства формируя (πλάττουσά) через гармонии характеры (ἦθη) и делая тело слаженнее (ἑμμελέστερον) через ритмы.¹ Ведь наиболее юный возраст (ἡλικίαν) так же нельзя воспитывать одними только голыми (ψιλοῖς) словами, – в них лишь докучное назидание (νουθεσίαν), – как и бросать вообще без заботы.

¹ Мысли о воспитании юношества многократно высказываются Платоном в *Государстве*, *Законах*, *Тимее* и др. О взаимосвязи первого «таинства» – философии как познания законосообразной природы Вселенной – и второго у Платона в *Тимее* (47cd, пер. С. С. Аверинцева) сказано: «[...] уразумев и усвоив природную правильность рассуждений, мы должны, подражая безупречным круговращениям бога, упорядочить непостоянные круговращения внутри нас. [...] гармонию, пути которой сродны круговращениям души, Музы даровали каждому рассудительному своему почитателю не для бессмысленного удовольствия [...], но как средство против разлада в круговращении души, долженствующее привести её к строю и согласованности с самой собой».

Итак, оставалось лишь такое воспитание, которое бы и разумному началу (души) не позволяло несвоевременно заглупиться под влиянием юности (νεότης), и остальному с удовольствием помогало, воспитывая упражнением.

Уже и природа сама по себе указывала не раз, почему здесь требовалось (ἔδει) воспитание. Действительно, одни из нас приходят к убеждению, а другие трудятся, чтобы прийти к нему. И это не потому, что мы (чего-то) не знаем, но потому что познаем (все) разумом (λόγῳ) и опытом (πεῖρα).

Так, все дети могут воспринять песню, если она близка им (πρόχειρον) и хороша для радостного движения, – никакой здравый человек (φρονῶν) не удерживает их от такого рода удовольствия. Очарован ли их разум (διάνοιαν) прелестью (χάρις) самого дела или [же] это их душа (ψυχή), освободившись (ἐλευθερωθεῖσα) от младенческой расслабленности, и от владеющей ею окружающей изнеженности, как бы ощутив впервые (πρῶτον) тело более прочное, тотчас бросается в природное движение.²

IV. И поскольку это обстоит так, то можно ответить тем, кто утверждает, что мелодия не всех трогает, следующее. Во-первых, они не знают, что это занятие (μάθησις) [предназначено именно для] детей, которые все [без исключения] по природе подвластны такому удовольствию (τέρψεως). А во-вторых, [оспаривающие это не ведают], что, даже если оно и не сразу захватит неспособных по жизни (βίον) либо по возрасту, то спустя недолгое время все равно поработает.

Подобно тому, как одно и то же лекарство, необходимое многим для [лечения] схожей болезни (πάθος), ввиду более умеренных или, наоборот, тяжелых обстоятельств (πραγμάτων) не может действовать одинаково, но исцеляет одних быстрее, а других медленнее, – таким же образом и мелос более способного увлекает (κινεῖ) мгновенно (παραχρήμα), менее же способного захватывает (αἰρεῖ) через более продолжительное время.

Очевидны и причины [такой] увлеченности (ἐνεργείας): ведь это первое наше обучение (μαθήσεως) происходит через уподобления (ὁμοιοτήτων), которые мы предписываем себе, накладывая на наши ощущения. Ведь и живопись (γραφική), и скульптура (πλαστική), воспитывая исключительно через зрение (ὄψεως), сходным образом пробуждают (διεγείρει) и потрясают душу (ψυχήν).

И как же не увлечь ее музыке, творящей и изображающей не посредством одного единственного ощущения, но посредством многих?

Действительно, поэзия пользуется (χρηται) одним лишь слухом и голыми (ψιλῶν) словами, однако никогда не волнует и не привязывает к содержащемуся в ней, если отделена от мелодии и ритмов.

² Ср. с Аристотелем: «Обучение музыке подходит к самой природе этого возраста: в молодом возрасте люди не склонны по доброй воле налегать на что-либо им неприятное, а музыка как раз по своей природе принадлежит к числу таких предметов, которые доставляют приятное» (*Политика*, 1340b13–20, пер. С. А. Жебелева).

Доказательство [следующее]: ведь если когда необходимо, разъясняя (κατὰ τὴν ἐρμηνείαν), затронуть и чувство, это происходит не без уклонения – некоторым образом – голоса (φωνήν) в пение.

Только музыка воспитывает словом и картинами действий, выстроенных не недвижно, и не по одной форме (σχήματος), но одушевленных (ἐμψύχων), находя каждому из (действий), к которым отсылает, свойственные ему образ и движение.

Это ясно и из танца древних хоров (παλαιῶν χορῶν ὀρχήσεως), чему обучает ритмика, и из многочисленных сочинений об актерской декламации (ὕλοκρίσεως).

Те же искусства, предметы которых живут отдельно (ἰδιαζούσας), не скоро создают внутренний образ (ἐννοίαν) действия.

Поскольку у одних – цвета, а других – (скульптурные) объемы, у третьих – слово [часто] уклоняются от истины; музыка же убеждает наиболее действенно: она изображает (нам) посредством того же самого, посредством чего поистине вершатся и сами действия.³

Ведь все, что случается, предводительствуется мыслью (βουλής), за которой следует слово, и после этого уже вершится действие. [Так и здесь] – через внутренние образы души (музыка) силой голоса и гармонии изображает и создает нравы (ἦθη), переживания (πάθη), слова. Действие же она [вершит] ритмами и движениями тела.

Вот почему такое [музыкальное] воспитание (παιδεία) более всего должно подойти (μετελευστέα) детям – затем, чтобы они, привыкнув в юном возрасте к изображению и уподоблению, могли стремиться узнать (εἰδέναι) те [вещи], которые усердно совершенствуются в зрелом возрасте (ἐν ἡλικίᾳ).⁴

³ Буквально – «она творит изображение» (ποιεῖται τὴν μίμησιν). Аристид отталкивается от аристотелевского понимания «изображения» (μίμησις) как того, что вообще характеризует поэзию. Все ее виды, по Аристотелю «творяют изображение (ποιοῦνται τὴν μίμησιν) в ритме, слове и гармонии» (*Поэтика* 1447a). Распространенное узкое толкование этого аристотелевского «изображения» (μίμησις) как «подражания природе» (восходящее к Ш. Буало) не верно. Аристотель (и вслед за ним Аристид) говорит именно об «изображении» (ср. «как если бы кто, смешивая все метры, изображал (ποιοῖτο τὴν μίμησιν) подобно тому, как Хэрмон изобразил «Кентавра» (ἐποίησε Κένταυρον) рапсодией, намешанной из всевозможных метров и т. п.» (*Поэтика* 1447b). Вспомним, что Аристотель в начале своей *Поэтики* прямо и недвусмысленно квалифицирует, что «изображать (μιμῆσθαι) присуще людям с детства» (1448a), и, что, изображать – это значит создавать «образы» (τὰς εἰκόνας, 1448b). При этом нигде у Аристотеля не говорится, что это именно образы, которые точно воспроизводят какие-либо природные образцы (ср. «(дети) радуются всему через изображение» – χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας, 1448a; «по природе нам присуще изображение (τοῦ μιμῆσθαι), гармония (τῆς ἀρμονίας), ритм» (τοῦ ῥυθμοῦ, 1448b).

⁴ Ср. у Аристотеля: «они (дети) получают для себя через изображение самые начатки знания» (*Поэтика* 1448a).

И что нам, в самом деле, удивляться, коль если у древних с помощью музыки могло осуществиться и самое великое (πλείστην) исправление (ἐπανόρθωσιν)?

Они ведь рассматривали (ἐώρων) и силу (ἰσχὺν) ее и энергию в соответствии с ее природой.

Совершенно таким же образом они заботились (ἐποιοῦντο τὴν φροντίδα) и о других [вещах], присущих нам – я понимаю здоровье (ὕγιείας) и [телесную] крепость (εὐεξίαις), – стараясь одно сохранять, другое – возвращать занятиями, излишнее же – ограничивать до тех пор, пока не придет в согласие с остальным (μέχρι τοῦ συνοίσοντος).

Таким же образом [в древности] было невозможно препятствовать тому, что естественно пробуждается во всех детях во время пения и танцев (τὰς ψᾶς καὶ τὰς ὀρχήσεις) и губить при этом саму их природу.

Мало-помалу, незаметно пестуя их образ жизни (διαγωγῆν), [они] с удовольствием переосмыслили [его], делая благопристойным, и извлекали пользу из бесполезного.

Итак, нет у людей дела, которое совершается без музыки.

Ведь и гимны богам и почести упорядочиваются (κοσμοῦνται) музыкой; украшаются (ἀγάλλονται) [ею] и частные праздники (ἑορταὶ δὲ ἴδιαι) и торжественные праздничные собрания городов, войны и походы возбуждаются и устраиваются с помощью музыки.

Мореплавание, греблю и труднейшие из ремесел музыка делает необременительными, становясь облегчением от трудов.

У некоторых из варваров на их погребениях даже отсутствует музыка (παρείληπται) [музыка], как сокрушающая верхушку горя.

Но [древние] видели, что не по одной какой-то причине мы обращаемся к пению (μελωδεῖν), но в веселом расположении [мы поем] от радости, в тяготах – от скорби, охваченные же божественным порывом и вдохновением, – от энтузиазма, который владеет нами (ἐνθουσιασμοῦ). Или – в некоторых случаях и обстоятельствах [мы поем] в силу смешения между собой (нескольких из) этих причин.

Либо же, – ввиду детского возраста, – [мы поем] из-за соответствующих (возрасту) переживаний или из-за того, что обуславливается природной слабостью (ἀσθένειαν φύσεως).

V. Если даже и не всех подвигает это [к пению], (как, [например], мудрецов) или не все [переживания] ведут к пению, (подобно, [например], переживаниям необузданным), но, тем не менее из (людей) случайных (συμβαίνοντων) они (эти переживания), через посредство (воздействия) подобающего (οἷς προσεγίνετο) и способствующего воспитанию порой [производили] полезных граждан, которые становятся лучше.

Действительно, не было случая, чтобы люди, отягощенные страданиями (παθῶν), всецело исцелялись от слова (ἐκ λόγου). Ибо, как разъясняют сиринги

пастухов и пектиды козопасов, наслаждение – это могущественнейший соблазн, которым и пленяются неразумные из животных.

И скорбь, связанная с ним, оставаясь непреклонной, ввергает многих [людей] в неизлечимые болезни (νόσους). И энтузиазму, если он не умерен, неправильно быть на первом месте и влечь за собой суеверные и неразумные страхи (ἄλόγους φόβους).

Следующие переживания рассматривались [как образованные] из частей души: наслаждение – как чрезмерное разрастание ее вожделеющей части, от отважной части – скорбь и порождение ее гнев, к разумной же (λογικὸν) [части] относили энтузиазм (ἐνθουσιασμὸν).

К каждой из этих [частей] в ходе пестования музыкой применялся некий лад (τρόπος), приводя через вовлечение [ничего] не ведающих (ἄγνοοῦντας) [людей] в правильное состояние.⁵ Ведь каждый [человек] своей волей (ἐκὼν) и сам музицирует (μουσοῦργεῖ), будучи умеренно захвачен каким-либо из указанных переживаний. Но впад в несмешанный (ἄκρᾶτον) [восторг], он мог бы и воспитываться слушанием (ἀκοῆ) [музыки].

Поскольку нельзя принести пользу (ὠφελεῖσαι) душе, [пребывающей] в чрезмерностях беспорядка, иначе, нежели вещами, под влиянием которых она [душа] действует соразмерно (συμμέτρως).

В самом деле, у тех или иных людей, в зависимости от [их] пола и возраста, есть способности к определенным видам пения. У детей оно радостное, у женщин – скорбное, у стариков – энтузиастическое, так как к пению их приводит вдохновение в праздники.

⁵ Платон (*Законы* 670d, пер. А. Н. Егунова) рекомендует выбирать те лады и ритмы, которые подходят к соответствующим возрастам. Для воспитания, считает Аристотель, «нужно пользоваться мелодиями этического характера и соответствующими им ладами» (Аристотель, *Политика* 1342a27–30, пер. С. А. Жебелева). Наиболее подходящим для молодого возраста, по Аристотелю, является лад дорийский. «Что же касается дорийского лада, то все согласны в том, что ему свойственна наибольшая стойкость и что он, по преимуществу, отличается мужественным характером. [...] Отсюда ясно, что молодёжь надлежит предпочтительно воспитывать на дорийских мелодиях». К категории непригодных ладов Аристотель относит фригийский лад, которому, как и флейте, «свойствен оргиастический, страстный характер» (Ibid). Противоположными по воздействию, непригодными для воспитания считались вялые лады – ионийский и лидийский (Платон, *Законы* 670d).