

МЫСЛЬ О МУЗЫКЕ В АВРААМИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ

Концепции звука & звучания
с древнейших времен к XXI веку

THOUGHT ON MUSIC IN THE ABRAHAMIC TRADITIONS

CONCEPTIONS OF SOUND & SONORITY
FROM ANTIQUITY TO 21ST CENTURY

2019



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

STATE INSTITUTE FOR ART STUDIES, MOSCOW

THOUGHT ON MUSIC IN THE ABRAHAMIC TRADITIONS – 2019

CONCEPTIONS OF SOUND & SONORITY
FROM ANTIQUITY TO 21ST CENTURY

PROCEEDINGS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE
MOSCOW, 6–7 NOVEMBER

Moscow 2019

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

МЫСЛЬ О МУЗЫКЕ В АВРААМИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ

КОНЦЕПЦИИ ЗВУКА & ЗВУЧАНИЯ С ДРЕВНЕЙШИХ
ВРЕМЕН К XXI ВЕКУ

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
МОСКВА, 6–7 НОЯБРЯ

Москва 2019

УДК 78.91
ББК 85.31
М95

Печатается по решению
Ученого совета
Государственного института искусствознания

Рецензенты:
М.П. Рахманова, доктор искусствоведения
Е.Д. Кривицкая, доктор искусствоведения

Reviewers:
Marina Rakhmanova, doctor of Art Science
Evgeniya Krivitskaya, doctor of Art Science

Мысль о музыке в авраамических традициях – 2019. Концепции звука & звучания с древнейших времен к XXI веку. Материалы международной научной конференции (Москва, 6–7 ноября) / Отв. ред. Г.Б. Шамилли. – М.: Государственный институт искусствознания, 2019 – 248 с.

Thought on Music in the Abrahamic Traditions-2019. Conceptions of Sound & Sonority from Antiquity to 21st Century. Proceedings of the International Scientific Conference (Moscow, 6–7 November) / Ed. by G.B. Shamilli – Moscow: SIAS, 2019 – 248 p.

ISBN 978-5-98287-152-7

В Материалах международной междисциплинарной конференции представлены тезисы и доклады, посвященные концепциям звука и звучания в контексте взаимодействия культур иудаизма, христианства и ислама с Древности до Новейшего времени. Проблематика конференции охватывает области методологии, теории и истории музыки авраамических традиций. В конференции приняли участие ученые из России, Израиля, Азербайджана и других стран.

Издание рассчитано на специалистов широкого гуманитарного профиля и студентов ВУЗов.

На обложке: Вавилонские музыканты. Рельеф, терракота. XIX–XVII века до н.э. Пергамский музей, Берлин

ISBN 978-5-98287-152-7

© Коллектив авторов, текст, 2019
© Государственный институт
искусствознания, 2019
© Е.А. Сиверс, оформление, 2019

CONTENT

ОГЛАВЛЕНИЕ

8	CONCERTION
9	КОНЦЕПЦИЯ
10	CONFERENCE PROGRAM
14	ПРОГРАММА КОНФЕРЕНЦИИ
	ABSTRACTS
	ТЕЗИСЫ
18	<i>Abduvali Abdurashidov</i>
19	<i>Абдували Абдурашидов</i>
20	<i>Suraya Agaeva</i>
21	<i>Суряя Агаева</i>
22	<i>Andrey Bogomolov</i>
23	<i>Андрей Богомолов</i>
24	<i>Evgeniy Vorobyov</i>
25	<i>Евгений Воробьев</i>
26	<i>Elena Dvoskina</i>
27	<i>Елена Двоскина</i>
28	<i>Natalya Katonova</i>
29	<i>Наталья Катанова</i>
30	<i>Alexandra Kulrina</i>
31	<i>Александра Кульпина</i>
32	<i>Valery Petroff</i>
33	<i>Валерий Петров</i>
34	<i>Guzel Sayfullina</i>
35	<i>Гузэль Сайфуллина</i>
36	<i>Ilya Saitanov</i>
37	<i>Илья Сайтанов</i>
38	<i>Irina Starikova</i>
39	<i>Ирина Старикова</i>

40	<i>Rena Fakhradova</i>
41	<i>Рена Фахрадова</i>
42	<i>Evgenia Khazdan</i>
43	<i>Евгения Хаздан</i>
44	<i>Alexander Kharuto, Giula Shamilli</i>
45	<i>Александр Харуто, Гюльтекин Шамилли</i>
46	<i>Tatiana Tsaregradskaya</i>
47	<i>Татьяна Цареградская</i>
50	<i>Lidia Chakovskaya</i>
51	<i>Лидия Чаковская</i>
52	<i>Giula Shamilli</i>
52	<i>Гюльтекин Шамилли</i>
56	<i>Chava Shmulevich</i>
57	<i>Хава Шмулевич</i>

ARTICLES

СТАТЬИ

60	<i>G.V. Shamilli, A.V. Kharuto</i> SEPHARDIC PRAYER. FROM THE TRANSCRIPTION TO MELOGRAMMA AND BACK AGAIN
61	<i>Шамилли Г.В., Харуто А.В.</i> СЕФАРДСКАЯ МОЛИТВА. ОТ НОТНОЙ РАСШИФРОВКИ К МЕЛОГРАММЕ И ОБРАТНО
78	<i>G.V. Shamilli</i> WHETHER "ANCIENT MUSIC" DISAPPEARED OR WHAT MAKES THE MELODY "JEWISH"?
79	<i>Г.В. Шамилли</i> ИСЧЕЗЛА ЛИ «ДРЕВНЯЯ МУЗЫКА», ИЛИ ЧТО ДЕЛАЕТ МЕЛОДИЮ «ЕВРЕЙСКОЙ»
116	<i>E.V. Khazdan</i> FROM SIGN TO SOUND: ON THE PROBLEM OF MUSICAL TRANSCRIPTION OF MASORETIC ACCENTS IN A HISTORICAL PERSPECTIVE
117	<i>Е.В. Хаздан</i> ОТ ЗНАКА К ЗВУКУ: ПРОБЛЕМА РАСШИФРОВКИ МАСОРЕТСКИХ ПОМЕТ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ
136	<i>L.S. Chakovskaya</i> THE BIBLICAL LINK BETWEEN THE CONCEPT OF SOUND, THE IDEA OF WORLD CREATION AND JERUSALEM TEMPLE CULT

- 137 *Л.С. Чаковская*
ЗВУЧАНИЕ – ТВОРЕНИЕ МИРА – ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ.
ГРАНИ БИБЛЕЙСКОГО ВОСПРИЯТИЯ
- 154 *A.G. Bogomolov*
METAPHYSICS OF SONORITY IN THE EARLY CRISTIAN INTELLECTUAL
TRADITION
- 155 *А.Г. Богомолов*
МЕТАФИЗИКА ЗВУЧАЩЕГО В РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ
ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ
- 166 *V.V. Petroff*
THE CONCEPTS OF “MULTI-SONIC” AND “MULTI-STRING”
IN MUSIC AND CULTURE
- 167 *В.В. Петров*
КОНЦЕПТЫ «МНОГОЗВУЧИЕ» И «МНОГОСТРУНИЕ» В МУЗЫКЕ
И КУЛЬТУРЕ
- 180 *Е.М. Dvoskina*
BETWEEN MUSIC AND WORD. AUGUSTINE’S TREATISE ON MUSIC
IN CONTEXT OF LATE LATIN LEARNING ON METER AND RHYTHM
- 181 *Е.М. Двоскина*
НА ГРАНИ МУЗЫКИ И СЛОВА. ТРАКТАТ АВГУСТИНА О МУЗЫКЕ
В КОНТЕКСТЕ ПОЗДНЕЛАТИНСКОГО УЧЕНИЯ О РИТМЕ И МЕТРЕ
- 198 *Е.Е. Vorobyov*
KRASNOPESNEVYJ ORGAN: REVISITING ONE TRADITIONAL CONCEPT
- 199 *Е.Е. Воробьёв*
КРАСНОПЕСНЕВЫЙ ОРГАН: К ПЕРЕСМОТРУ ТРАДИЦИОННОГО
ПРЕДСТАВЛЕНИЯ
- 210 *S. Agayeva*
ON THE CLASSIFICATION OF SOUND AND VOCAL PERFORMANCE
IN TREATISES OF ABD AL-QADIR MARAGHI
- 210 *С.Х. Агаева*
О КЛАССИФИКАЦИИ ЗВУКА И ВОКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ
В ТРАКТАТАХ АБДУЛГАДИРА МАРАГИ
- 220 *G.R. Sayfullina*
FROM THE CONCEPT “HUSN AL-SAVT” IN ISLAMIC THEOLOGY
TO THE CONCEPT OF MUSIC
- 221 *Г.Р. Сайфуллина*
ОТ КОНЦЕПТА ХУСН АС-САВТ («ПРЕКРАСНОЗВУЧИЕ»)
В ИСЛАМСКОЙ БОГОСЛОВСКОЙ МЫСЛИ К КОНЦЕПЦИИ МУЗЫКИ
- 234 **ЛИТЕРАТУРА**

**МЫСЛЬ О МУЗЫКЕ
В АВРААМИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ – 2019
КОНЦЕПЦИИ ЗВУКА & ЗВУЧАНИЯ
С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН К ХХІ ВЕКУ**

МЕЖДУНАРОДНАЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ
НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Москва, 6–7 ноября

Государственный институт искусствознания, Козицкий переулок, 5

ПРОГРАММА КОНФЕРЕНЦИИ

6 ноября

Государственный институт искусствознания, комната 27

09.30–10.00

Регистрация

10.00–11.00

Презентация–лекция

Ведущий – Валерий Петров

Гюльтекин Шамилли (Россия)

Пути концептуализации музыки в авраамических традициях:
миф и реальность

Ури Гершович (Израиль)

Концептуализация музыки в авраамических традициях–2018:
коллективная монография / Ответственный редактор Г. Б. Шамилли. –
М.: Государственный институт искусствознания, 2018. – 400 с.

11.00–12.30

Доклады

Ведущая – Наталья Катанова

Хава Шмулевич (Израиль)

Проблема графической фиксации интонирования
в устной музыкальной традиции

Евгения Хаздан (Россия)

От знака к звуку: проблема расшифровки
масоретских помет в исторической перспективе

Александр Харуто, Гюльтекин Шамилли (Россия)

Сефардская молитва.

От нотной расшифровки к мелограмме и обратно

12.30–12.45

Перерыв

12.45–14.15

Доклады

Ведущий – Евгений Воробьев

Лидия Чаковская (Россия)

Звучание – Творение мира – Жертвоприношение.

Грани библейского восприятия

Гюльтекин Шамилли (Россия)

Исчезла ли «древняя музыка» или

Что делает мелодию «еврейской»?

Илья Сайтанов (Россия)

Принципы выбора и систематизации характерных

элементов акустического текста (на материале традиционной музыки)

14.15–15.30

Перерыв

15.30–18.00

Доклады

Ведущая – Гюльтекин Шамилли

Сурая Агаева (Азербайджан)

О классификации звука и вокальном исполнительстве

в трактатах Абдулгадира Мараги

Абдували Абдурашидов (Таджикистан)

От концепта *хусн ас-савт* «прекраснозвучие»)

в исламской богословской мысли к концепции музыки

Гузель Сайфуллина (Россия, Нидерланды)

Концепция звука в бухарской традиции искусства тагом

17.00–18.00

ЛЕКЦИЯ-КОНЦЕРТ

Абдували Абдурашидов (Таджикистан)

Исполнительская традиция искусства тагом в Таджикистане и Узбекистане

7 ноября

Государственный институт искусствознания, комната 27

10.00–11.00

ЛЕКЦИЯ

Ведущая – Евгения Хаздан

Хава Шмулевич (Израиль)

Еврейская музыка восточных общин в Израиле:
сохранение, изучение и преподавание

11.00–12.30

ДОКЛАДЫ

Ведущая – Гузель Сайфуллина

Елена Двоскина (Россия)

Августин о организации чистого звучания
(на материале трактата о музыке)

Валерий Петров (Россия)

Концепты «многозвучие» и «многоструние» в музыке и культуре

Андрей Богомолов (Россия)

Метафизика звучащего в раннехристианской традиции

12.30–12.45

Перерыв

12.45–14.15

Доклады

Ведущий – Андрей Богомолов

Ирина Старикова (Россия)

Использование турецких макамов

в церковных сочинениях поствизантийского периода

Евгений Воробьев (Россия, Германия)

Краснопесневый орган.

К вопросу о пересмотре традиционного представления

Александра Кульпина (Россия)

Традиционный эксперимент: звуковое воображение европейского

Средневековья и композиторов XX–XXI веков

14.15–15.30

Перерыв

15.30–18.00

Доклады

Ведущая — Светлана Савенко

Татьяна Цареградская (Россия)

Музыка как «исчезающее»: концепция творчества Марка Андре

Наталья Катонова (Россия)

XX век. Концепция расширенного звучания в сочинениях

для двух фортепиано

Рена Фахрадова (Россия)

«Музыкальный объект» как концепт спектральной музыки

(на примере творчества Тристана Мюрая)

ПРЕЗЕНТАЦИЯ–ЛЕКЦИЯ

Татьяна Цареградская (Россия)

Музыкальный жест в пространстве современной композиции:

монография / Татьяна Цареградская; Гос. ин-т искусствознания. –

Москва: Композитор, 2018. – 362 с

18.00–18.30

Итоги конференции

V.V. Petroff

THE CONCEPTS OF “MULTI-SONIC” AND “MULTI-STRING” IN MUSIC AND CULTURE

Author: **Valery V. Petroff**, Doctor of Science in Philosophy, Chief Research Fellow of the RAS Institute of Philosophy
campas.iph@gmail.com

Annotation: The paper traces the tradition of the symbolic interpretation of such concepts as the “multi-sonic” (πολυθογγία) and the “multi-string” (πολυχορδία), understood both organological (the sound of a musical instrument with a small number of strings) and culturally (a variety of artistic style, interests, and techniques). Concerning organology, the interpretations of “multi-string” in Plato, Aristotle, Plutarch, Aristide Quintilian, Eusebius Pamphilus, Basil the Great, Jerome are considered. Concerning the “multi-string” as culturological concept, some relevant expressions and characteristics of Homer, Nietzsche, and representatives of Russian literature are discussed.

Keywords: multi-sonic, multi-string, organology, cultural studies, philosophy, Russian literature

В.В. Петров

КОНЦЕПТЫ «МНОГОЗВУЧИЕ» И «МНОГОСТРУНИЕ» В МУЗЫКЕ И КУЛЬТУРЕ*

Об авторе: **Петров Валерий Валентинович**, доктор философских наук, главный научный сотрудник Института философии РАН
campas.iph@gmail.com

Аннотация: В статье прослеживается традиция символической интерпретации концептов «многозвучие» (πολυφθογγία, consonantia) и «многоструние» (πολυχορδία), понимаемых как органологически (звучание инструмента с небольшим числом струн), так и культурологически (разнообразие художественного стиля, интересов и приемов). Применительно к органологии рассматриваются примеры трактовки «многоструния» у Платона, Аристотеля, Плутарха, Аристида Квинтилиана, Евсевия Памфила, Василия Великого, Иеронима. Применительно к культурологическому «многострунию» обсуждаются соответствующие высказывания и характеристики древних авторов, Ницше и некоторых русских писателей XIX–XX веков.

Ключевые слова: многоструние, многозвучие, органология, культурология, философия, русская литература.

* Выполнено по проекту РФФИ №18-012-00227/19 «Концептуализация музыки в авраамических традициях. История – Теория – Практика».

ВВЕДЕНИЕ¹

В традиции спекулятивной органологии можно проследить линию символической интерпретации «многозвучия» (πολυφθογγία, consonantia) / «многоструния» (πολυχορδία), понимаемых как характеристика рафинированной культуры. Несмотря на свою тысячелетнюю историю подобная традиция не была, как кажется, предметом специального рассмотрения. Тем не менее рассуждения о культурологических импликациях «многоструния» встречаются у античных философов, в комментариях раннехристианских экзегетов, у авторов новейшего времени. Далее мы рассмотрим несколько типичных примеров такого подхода, при котором особенности звучания и устройства музыкальных инструментов становятся отправным пунктом для рассуждений отвлеченного свойства.

I. ПЛАТОН

Платон считал инструментальную музыку необходимой для воспитания, а потому регламентировал ее виды и способы применения. Рассуждая об идеальном государстве, он, в частности, не оставлял в нем места для арф – «тригонов, пектид и всех прочих инструментов со множеством струн и голосов», полагая, что в пении и инструментальной музыке (ἐν ταῖς ψαλαῖς καὶ μέλεσιν) не нужно *многоструния* (πολυχορδίας). В политике для Платона идеалом являлось устройство Спарты с ее культом воинских добродетелей и аскезы. Напротив, рафинированное и изысканное музицирование ассоциируется у него с расслабленностью и изнеженностью, тогда как воины должны пребывать бодрыми и суровыми, а граждане – рассудительными. Поэтому в идеальном государстве допустимы лишь простые лира-хелис и кифара, а «разнужданную» флейту следует оставить за городской чертой – для пастухов, поскольку, как он говорил, «Аполлона и его инструменты мы ставим выше Марсия и его

¹ Греческие и латинские тексты цитируются по изданиям, представленным в электронных текстовых базах данных «The Online Thesaurus Linguae Graecae» (URL: <http://stephanus.tlg.uci.edu>) и «Corpus corporum» (URL: <http://www.mlat.uzh.ch/MLS>). Переводчики цитируемых сочинений указаны в примечаниях и библиографии. При отсутствии такого указания, перевод принадлежит автору статьи.

инструментов»¹. Если проанализировать рассуждения Платона с точки зрения подразумеваемых в них семиотических оппозиций, то окажется, что противопоставлению малострунных лир многострунным кифарам соответствуют пары мужское / женское, рассудительное / неразумное, добродетельное / распущенное, аполлиническое / дионисийское.

II. АРИСТОТЕЛЬ

Схожее отношение демонстрирует Аристотель, когда в *Политике* рассуждает о воспитании молодежи, в частности об обучении музыке. Он полагает, что главной задачей является усвоение юношами политической добродетели: молодые люди должны наилучшим образом готовиться к исполнению военных и гражданских обязанностей. С музыкой молодому человеку следует ознакомиться, чтобы иметь о ней верное суждение, быть понимающим слушателем, но не следует становиться профессиональным музыкантом и осваивать сложные *многострунные* инструменты. Соответственно, в учебную программу (εἰς παιδείαν) не рекомендуется вводить инструмент, требующий от музыканта технического мастерства (τεχνικὸν ὄργανον), например флейту (αὐλός) и кифару (κithάρα)². Согласно философу, «здравомыслие» отвергает те струнные инструменты – пектиду, барбитоны, семиугольники (ἑπτάγωνα), треугольники (тригоны), самбики, – задача которых усладить ухо. Аристотель уточняет, что нежелательны именно *профессиональные* музыкальные инструменты и обучение, отвлекающие от военных и гражданских обязанностей. Музыкой нужно заниматься только на досуге и ради усовершенствования в добродетели³. Пары оппозиций, предполагаемых здесь Аристотелем: «изощенный / безыскусный» (τεχνικός / ἄτεχνος), «добродетельный / сладострастный».

III. ПЛУТАРХ ХЕРОНЕЙСКИЙ И ДИОГЕН ВАВИЛОНСКИЙ

И через пять столетий рассматриваемую линию рассуждений воспроизведет Плутарх Херонейский (I–II н.э.), который напомним, что Платон советовал пренебрегать пектидой, самбикой, «многозвучными (то есть многострунными. – В.П.) псалтериями» (ψαλτήρια

¹ Plato. Respublica III (399ce).

² Aristoteles. Politica VIII. 6. 1341a 17–21.

³ Ibid. VII. 6. 1341a 39–1341b 1.

πολύφθογγα), барбитоном, тригоном, и рекомендовал вместо них лиру и кифару¹.

О воспитательной роли музыки высказывался также стоик Диоген Вавилонский (ок. 240–150 до н.э.), о взглядах которого мы знаем от Филодема Гадарского (ок. 110 – ок. 40/35 до н.э.). Например, Диоген рассуждал о свойствах музыки, обращенной к божествам (πρὸς τὸ θεῖον), полагая, что «музыка *серьезная* (σπουδαῖζομένην), сообразная законам (ἔννομος) в первую очередь предназначена для почитания богов (τὸ θεῖον) и затем – *для воспитания свободных людей*»². Для Диогена «музыка сходна с поэзией (ποιητικῆ) в плане подражания (κατὰ τὴν μιμήσιν) и всякого прочего нахождения (εὑρεσιν)». Кроме того, «те, кто занимаются музыкой (φιλομουσοῦντας), пользуются некоей теорией, весьма близкой к искусству разбирать и судить <...> Эта <...> критическая теория (κριτικὴν θεωρίαν), имеющая дело с мелодиями и ритмами (ἐν μέλεσι καὶ ῥυθμοῖς), способна распознавать, что в них есть *подобного и неподобающего* (πρέποντος καὶ ἀπρέπους), прекрасного и постыдного (καλοῦ καὶ αἰσχροῦ)»³. Диоген цитировал рассуждения Гераклида Понтийского «о *подобных и неподобающих* мелодиях (περὶ πρέποντος μέλους καὶ ἀπρέπους), мужественных и изнеженных нравах (ἀρρένων καὶ μαλακῶν ἤθῶν), о музицировании гармоническом и негармоническом (κροῦσεων ἀρμωττουσῶν καὶ ἀναρμωστῶν)». По мнению Филодема, если принять взгляды Гераклида, придется согласиться с тем, «что музыка не так уж далека от философии в силу своей полезности для большинства вещей в жизни и в силу того, что правильные занятия (φιλοτεχνίαν) ею по-настоящему настраивают (διατιθέναί) на многие и даже на все добродетели»⁴.

Если у Платона и Аристотеля в основе органологических оппозиций лежали соображения педагогического характера, то последующие авторы распространяют их на сферу морали, антропологии, психологии, космологии.

¹ Plutarchus. De unius in republica domination 827A (Fowler).

² Philodemus. De musica (Kemke). Fr. 64; пер. А.А. Столярова, см.: Фрагменты ранних стоиков. Т. 3. Ч. 2: Ученики и преемники Хрисиппа / Сост., пер. и комм. А.А. Столярова. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2010. С. 22.

³ Philodemus. Fr. 88. См.: Фрагменты ранних стоиков. С. 28. Цитирующий Диогена Филодем здесь замечает, что ему непонятно, в какой мере упомянутая критическая способность у занимающихся музыкой присуща философам, а в какой мере «критикам» (κριτικοῖς).

⁴ Philodemus. Fr. 92. См.: Фрагменты ранних стоиков. С. 28.

IV. АФИНЕЙ

Например, у Афиней (ок. 175 – ок. 230) можно встретить органические противопоставления, в основе которых лежит критерий этнокультурной идентичности (в отличие от лир, арфы представлены как чужеземный инструмент), гендерное различие (на арфах играют преимущественно женщины), соображения морального порядка, базирующиеся на дихотомии добродетельность / распутство¹. Афиней также подчеркивает важность музыки для воспитания души: «Музыка <...> служит тренировке (γυμνασία) нашей мысли (διανοίας) и способствует ее остроте – поэтому ею занимаются и всякий эллин и все известные нам варвары <...> Песни и пляски неминуемо рождаются от некоторого движения души (κινουμένης τῆς ψυχῆς)»². Следуя традиции, Афиней замечает, что различие в характере греческих племен отражается в предпочтении ими того или иного музыкального лада³. Применительно к введению *многоструния*⁴ он отмечает неприязненное отношение к подобному новшеству со стороны спартанцев⁵.

¹ *Athenaeus*. *Deipnosophistae* 4, 80, 30 (Kaibel): ἔκφυλα ὄργανα; 14, 36, 13 (634f): ο παλτρίσσαι; 14, 43, 7–10 (638e): ο прелюбодеях. О символике и критериях классификации музыкальных инструментов, их семиотическом значении см. также: *Цивьян Т.В.* Музыкальные инструменты как источник мифологической реконструкции // *Образ – смысл в античной культуре*. М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1990. С. 182–195.

² *Athenaeus*. 14, 25, 1–7628с.

³ *Ibid.* 14, 19, 1–2 (624с, 625с): «Гераклид Понтийский в третьей книге “О музыке” утверждает, что <...> существует только три лада, как и три эллинских племени – дорийцы, эолийцы и ионийцы. Нравы этих племен сильно разнятся. Спартанцы крепче всех других дорийцев держатся за отеческие обычаи; фессалийцы (от которых пошло эолийское племя) тоже не меняли своего образа жизни; а вот большинство ионян, постоянно находясь под властью варваров, сильно переменилось» (Здесь и далее пер. Н.Т. Голинкевича).

⁴ *Ibid.* 8, 46, 6–10 (352с): «Афинянин Стратоник, по-видимому, первый ввел многоструние (πολυχορδία) в игру на кифаре без голоса, первый стал обучать гармонии и составил таблицу музыкальных интервалов».

⁵ *Ibid.* 14, 40, 3–9 (636ef): «Тимофей Милетский <...> играл на магадиде посредством *многострунных* созвучий (πολυχορδοτέρφ συστήματι τῆ μαγάδι); за такую порчу древней музыки (ἀρχαίαν μουσικήν) лаконцы привлекли его к суду и <...> собирались перерубить лишние струны». Ср.: *Ibid.* 633bc: «В древние времена эллины были истинными читателями музыки. Но потом, когда наступил

V. Аристид Квинтилиан

В сочинении Аристида Квинтилиана «О музыке» (III–IV века) органо-логические противопоставления и аналогии напрямую ассоциируются с особенностями звучания того или другого музыкального инструмента. Особенности звучания, в свою очередь, получают физическую или символическую интерпретацию. По мнению Аристида, более низкие созвучия (συστημάτων τὰ βαρύτερα) как более грубые и производимые сильным и мощным выдохом снизу (τῇ κάτωθεν ἀναγωγῇ) по своим природе и этосу подходят (πρόσφορα) мужской природе¹. А более высокие созвучия, будучи «жалобными и плачущими», порожденными выталкиванием воздуха «через губы» и сквозь «узкие проходы», полезны женскому началу². Лира (кифара) имеют мужские характеристики, тогда как *многоструние* арф соотнесено с женской природой: «У струнных лира соответствует (ἀναλογοῦσαν) мужскому началу вследствие своего весьма низкого и грубого звучания, а *самбика* – женскому, поскольку неблагородна и, звуча высоко в силу малости струн, доводит до изнеможения. Из тех, что между ними, *многозвучное* (πολύφθογγον) более причастно женскому, а звучание кифары, не слишком расходящееся с лирой, относится к мужскому»³. Аристид

беспорядок и пришли в упадок почти все былые обычаи, эта преданность музыке развеялась и обнажились иные, дурные музыкальные вкусы, от которых у всех и каждого мягкость превратилась в изнеженность, а чувство меры в беспутство и распущенность. И конечно, это пойдет еще дальше, если кто-нибудь не воротит вновь на свет музыку наших предков. В древности же в песни перекладывались деяния героев или славословия богам».

¹ Ср.: *Vendries Ch. Masculin et Féminin dans la Musique de la Rome Antique: De La Théorie Musicale à La Pratique Instrumentale // Clío. Femmes, Genre, Histoire. 2007. № 25. P. 45–63.*

² *Aristides Quintilianus. De musica. II. 14, 64–70. Ср.: Plato. Leges VII. 802e.*

³ *Aristides Quintilianus. De musica. II. 16, 23–35.* В другом месте (II. 18, 36–47) Аристид пишет, что музицирование (μουσουργίας) может быть двояким: игра на кифаре, направленная на обучение (ἐν κιθάρα παιδευτικῆν), имеет мужской характер (ἀνδρώδη), а музицирование для развлечения и на потребу публике относится к ведению женского из божеств (τὸ θηλεία θεῶν). Афиней повторяет: игра на лире (κατὰ τὴν λύραν), пригодная для обучения (τὴν μὲν πρὸς παιδείαν χρήσιμον), подходит мужам (ἀνδράσι), но исполнительство для развлечения (πρὸς διάχυσιν) смягчает преимущественно женскую и вождеющую части души.

замечает, что в зависимости от того к каким звукам (φθόγγους) слушатель склонен (ῥμοίωται) по своему душевному строю, такие музыкальные инструменты ему ближе (τὰ πρόσφορα τῶν ὀργάνων)¹. Он объясняет это так: человек состоит из души и тела; сходным образом у музыкального инструмента тоже есть душа (гармоничное звучание) и тело (корпус, струны, проходы для воздуха). Не удивительно, что различно устроенные инструменты обнаруживают сродство с разными людьми. Душа, склонная к чему-то (сдержанности, веселью), лучше откликается на сродное себе звучание: «Душа естественно приводится в движение инструментальной музыкой (ὀργάνων μουσικῆς)². Душа пользуется телом как орудием. Она принимает тело естественно подобное тому, что действует в музыкальных инструментах, а именно, с жилами и движением воздуха (νευραῖς καὶ πνεύματι), а потому душа приходит в движение вместе с ними (συγκινεῖται κινουμένοις): когда по жилам слаженно бряцают (πληττομένης νευρᾶς ἐναρμονίως), душа откликается и резонирует (συνηχεῖ καὶ συντείνεται) вослед соответствующим струнам (νευραῖς ταῖς ἰδίαις)»³.

VI. Евсевий Памфил

Следующий этап в развития символической интерпретации звучания музыкальных инструментов был достигнут в раннехристианской экзегезе. В комментариях на псалмы греческие богословы, ориентированные на традицию александрийской аллегорезы, противопоставляли лиры (которые именовали собирательным термином «кифара») и арфы (которые называли общим термином «псалтерий»). При этом под арфой они понимали инструменты с резонаторным коробом, расположенным сверху⁴. В этом аспекте раннехристианская органологическая мысль продолжает традицию античной спекулятивной органологии (отголоски которой будут различимы даже у мыслителей новейшего времени). Например, Евсевий Памфил (ок. 260–340) в комментарии на Псалм 29 описывает устройство невелия-псалтерия, а затем дополняет сказанное аллегорическим толкованием «псалма»

¹ Ibid. II. 16, 20–22.

² Ibid. II. 17, 7–8.

³ Ibid. II. 18, 1–7.

⁴ См.: *Петров В.В.* Киннор и невел в семействе струнных Ближнего Востока, Средиземноморья и Передней Азии // Концептуализация музыки в авраамических традициях-2018 / Отв. ред. Г.Б. Шамилли. М.: ГИИ, 2018. С. 18–37.

как «стройного» движения: «У евреев псалтерий именуется “невелем”, а тот единственный из музыкальных инструментов является *прямым* (ὀρθότατον) и *откликается звуком* (συνεργούμενον εἰς ἤχον) *не от нижних частей* (τῶν κατωτάτω μερῶν), но резонирующую *медь* (τὸν ὑψηλοῦντα χαλκόν) имеет *сверху* (ἄνωθεν). <...> А по правилам аллегорического толкования (ἀλληγορίας νόμῳ) «псалом» – это *стройное* (ἐναρμόνιος) движение тела к благой деятельности (εἰς ἐργασίαν ἀγαθὴν)»¹.

VII. ВАСИЛИЙ ВЕЛИКИЙ

Приведенный текст являет собой редчайший пример описания еврейского «невеля», именуемого по-гречески «псалтерием». Согласно Евсевию, рама псалтерия-невеля не имеет изгибов (являясь «прямой»²), а медный резонатор находится не снизу (как обыкновенно бывает у арфы), но сверху. Подобное устройство символически истолковывается Василием Великим, противопоставляющим в этом отношении псалтерий и кифару: «Несмотря на великое множество музыкальных инструментов, Пророк предназначил <...> [для исполнения] книги Псалмов тот, что называется “псалтерий”, демонстрируя этим, как мне кажется, благодать, подаваемую *сверху* (ἄνωθεν) от Духа, поскольку, псалтерий единственный из музыкальных инструментов порождает звучания от своих верхних частей (ἐκ τῶν ἄνωθεν). Ведь у *кифары* и *лиры* медь на удар плектра откликается *снизу* (κάτωθεν), а согласные созвучия (ἁρμονικῶν ρυθμῶν) псалтерия берут начало (ἀφορμάς) *сверху*, чтобы и мы старались искать *вышнее* и, наслаждаясь мелодией, не совлекались *вниз* к плотским страстям. Опять же, как я полагаю, посредством устройства (κατασκευῆς) этого музыкального инструмента нам глубоко и мудро был указан пророческий смысл, а именно, что те, кто *слажен* и *строен* (ἐμμελεῖς καὶ εὐάρμοστοι), имеют легкий путь к *вышнему*»³. Другими словами, Василий хочет сказать, что псалтерий единственный из всех музыкальных инструментов подходит для исполнения

¹ Eusebius Pamphili. Commentaria in Psalmos. In Ps. 29 (PG 23, 66, 9–26). О различии форм кифары и псалтерия см.: Ibid. PG 23, 72.

² Впервые выражение «выпрямленный псалтерий» (ψαλτήριον ὀρθιον) использовал Юба (ок. 50 до н.э. – 23 н.э.), для которого псалтерий был разновидностью «эпигония» – большой 40-струнной арфы.

³ Eusebius Pamphili. Commentaria in Psalmos. In Ps. 1, 2 (PG 29, 213, 24–213, 38).

псалмов, ибо звучит верхней частью, подобно тому, как и благодать Божия даруется свыше. Напротив, резонатор у кифары и лиры расположен внизу, что можно уподобить совлечению к плотским страстям. Таким образом, сама «стройность» и «выпрямленность» псалтерия становятся указанием на то, что мы должны стремиться к вышнему. Этот текст Василия в латинском переводе Руфина получил распространение на Западе¹ и, таким образом, оказал влияние на латинских экзегетов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпочтение арф (псалтерия) кифаре (то есть лире) комментаторами Псалтири реабилитирует *многоструние* в христианской традиции. Иероним пишет об этом следующим образом: «Псалтерий, в собственном смысле, есть род музыкального инструмента, вроде кифары. Он похож на кифару, но кифарой не является. Между псалтерием и кифарой та разница, что на кифаре бряцают (*percutitur*) понизу, а на псалтерии поверху, и в просторечье его именуют *многоголосым*. Таков, стало быть, псалтерий»².

Таким образом, упраздняется многовековая классическая традиция, согласно которой арфы (а псалтерий принадлежит семейству арф) – низменнее лир и являются «женским» инструментом³. Мы видим, что связанная с понятием «многозвучия» и «многострунности» профессиональная музыка, исполняемая на многострунных инструментах, в разные периоды получает оценку, различающуюся в зависимости от системы ценностей, принимаемых за норму. *В античной философской традиции с ее тяготением к патриархальной простоте и сдержанности наблюдалась тенденция толковать «многозвучие» как признак изнеженности, утраты маскулинности и, стало быть, упадка. Сложнее обстоит дело в традиции раннехристианской,*

¹ *Rufinus. Basilii «Commentarium in Psalmos» praefatio ex interpretatione Rufini* (PL 36, 63).

² *Hieronymus. Breviarium in psalmos. In Ps 149* (PL 26, 1266 CD).

³ Например, Цицерон считал, что играть на псалтерии для мужчины постыдно: этим занимаются трансвеститы – см.: *Cicero. De haruspicorum responsibus. XXVIII. 44, 6*: «Что же касается Публия Клодия, то он, носивший раньше платья шафранного цвета, митру, женские сандалии, пурпурные повязочки и нагрудник, от псалтерия (*psalterio*), от гнусности, от разврата неожиданно сделался сторонником народа».

которая, с одной стороны, восхваляет слаженность и нежное звучание многострунных верхнерезонаторных арф-псалтериев, но с другой, отвергает мирскую музыку с еще большей страстью, чем платоники (курсив мой. – Г.Ш.).

При этом нужно оговориться, что «многострунность» осуждалась только в философской и богословской традициях, ориентированных на аскезу и отвержение праздных удовольствий. В словесных искусствах дело обстояло иначе. У риторов и музыкантов «многоголосие» / «многоречивость» считались достоинством. «Многоголосым» слыл Гомер. Страбон определял так: «Поэт [Гомер], так сказать, многоголосый и многознающий (πολύφωνός καὶ πολὺστωρ)»¹. И Дионисий Галикарнасский (6–7 до н.э.) считал, что Гомер «самый многоречивый (πολύφωνότατος) из всех поэтов», имея в виду его способность пользоваться всем многообразием языковых средств, включая звукопись и звукоподражание². В анонимном трактате «О возвышенном» говорится, что при сравнении с Демосфеном может показаться, что «более многоречивый (πολύφωνότερος) Гиперид обладает значительными преимуществами»³. При этом под «многоречием» подразумевается стилистическое богатство и разнообразие ратора. Плутарх писал о «многоструннии и многоголосии музыкального инструмента (ὄργανον πολυχόρδιαν καὶ πολυφωνίαν)»⁴, хотя многоголосой и многозвучной он именовал и сороку⁵.

Эхом рассмотренных выше органологических оппозиций в новейшее время явился эпитет «многострунный», прилагавшийся применительно к душевному устройству человека⁶ или особенностям его

¹ Strabo. Geographica. III. 2, 12, 1.

² Dionysius Halicarnassensis. De compositione verborum. 16, 42, 43.

³ De sublimitate. 34, 1.

⁴ Plutarchus. Quaestiones convivales. 674 E10.

⁵ Ibid. 973 С 1–2: «некий брадобрей “выкормил удивительный по многообразию издаваемых голосов и звуков экземпляр сороки”» (θαυμαστόν τι χρῆμα πολυφώνου καὶ πολυφθόγου κίττης ἔτρεφε).

⁶ Ср.: Письмо Н.В. Гоголя А.О. Смирновой (1846) // *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. Т. 13. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. С. 283: «В Риме я выдаю и провожу время с немногими. Таких, которых бы сильно желала душа, здесь теперь нет. <...> Большую частью это или простые, добрые люди, <...> но у которых души не *многострунные* и немногочащенные, или же пребывающие в светской легкой суете»; а также: *Аксаков И.С.* Биография Федора Ивановича Тютчева.

художественного гения. Выступая синонимом понятия «многоголосный», «многострунный» вдобавок подразумевало, что многообразие приведено к гармонии. Например, К. Бальмонт называл «многострунным» творчество А.С. Пушкина¹.

Видимо, не случайно такие чуткие к музыке философы и поэты, как Фридрих Ницше и зависящий от него Андрей Белый, применяли термин «многострунность» к культуре. Рассуждая о сущности искусства, Ницше противопоставлял высокую (светскую) и низкую (религиозную) культуры в терминах «многострунности»: «*Неизбежное непонимание высшей культуры*. – Тот, кто оснастил свой инструмент лишь двумя струнами, подобно ученому, у которых кроме влечения к знанию есть только еще привитое воспитанием *религиозное* влечение, не понимает людей, способных играть больше чем на двух струнах. Таково уж свойство более высокой, более *многострунной культуры*, что культура более низкая всегда истолковывает ее превратно; это, к примеру, имеет место, когда искусство считают скрытой формой религиозных переживаний. А люди, у которых кроме религии нет за душой ничего, даже науку понимают как поиск религиозных переживаний, – так глухонемые не знают, что такое музыка, если не зримое движение»².

М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1886. С. 44: «Вообще это был духовный организм, трудно дающийся пониманию: тонкий, сложный, *многострунный*. Его внутреннее содержание было самого серьезного качества».

¹ *Бальмонт К.Д.* О русских поэтах (1897) // *Бальмонт К.Д.* Собрание соч.: в 7 т. Т. 6. М.: Книговек, 2010. С. 335: «Пушкин был поистине солнцем русской поэзии <...> Он сосредоточил в себе свежесть молодой расы, <...> ребенка, <...> в котором каждое соприкосновение с видимым миром будит целый строй мыслей, чувств, и звуков. Инструмент, на котором он играет, *многострунный*, и каждая струна отличается одинаковой звонкостью. <...> Он создает русскую литературу, впервые кует <...> лирику, эпос, эпиграмму, драму, сатиру, романтическое повествование, натуралистический роман, пишет превосходные страницы художественной критики, воссоздает в неподражаемых стихах русские народные песни и народные сказки. Это цельная гётевская натура, прошедшая сквозь горнило байроновского буйства страстей, натура уравновешенная, *гармоническая*, напоминающая героя “Бури”, властителя духов, Просперо».

² *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 2: Человеческое, слишком человеческое (1878) / Пер. В.М. Бакусева. М.: Культурная революция, 2011. С. 210.

Это высказывание Ницше получило критическую оценку Андрея Белого, который, с одной стороны, дал развернутое определение «многострунности» применительно к культуре, а с другой, усомнился, что это определение можно отнести к мировоззрению самого Ницше: «*“Многострунность”* культуры есть сосуществование нескольких логик, нескольких плоскостей человеческих видений, из которых каждая составляет лишь одну струну. Такой струной, между прочим, является религия, другой – метафизика. Ницше, исключавший религию и метафизику из своего учения, был несколько однострунен, хотя само выражение *“многострунная культура”* обязано Ницше своим возникновением. Поэтому мы вправе спрашивать себя: “не были ли Ницше, так высоко ценивший *“многострунность”*, однострунным мыслителем?”»¹.

Применительно к высокой и богатой культуре термин «многострунность» показался Белому настолько удачным, что он использовал его в своей прозе (с характерным наванием «2-я Симфония»)², говорил о «многострунной душе» Вячеслава Иванова³, «многострунной личности» Н.А. Бердяева⁴. В свою очередь, критики определяли

¹ Андрей Белый. Афоризмы и лирические дневники (1901) / Вступ. ст., публ. и коммент. А.В. Лаврова // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1979. Л.: Наука, 1980. С. 133.

² Андрей Белый. Симфония (2-я, драматическая). М.: Скорпион, 1902. С. 82: «Всё это были люди высшей *“многострунной”* культуры».

³ Андрей Белый. Вячеслав Иванов. Силуэт (1910) // Андрей Белый. Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей / Общ. ред., посл. и комм. Л.А. Сугай. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. С. 352: «Оригинальные взгляды В. Иванова на искусство окрепли под сенью западноевропейских музеев и академий. <...> Как человек, он пламенно верует в религиозное возрождение; но <...> не топчет он культурные ценности <...>; не прокликает искусство, подобно Мережковскому; как человек, он верует; как ученый, он знает историю происхождения всякой веры. Отсюда его *многострунная* душа выражается и в деятельности многообразной; к нему стекаются и профессора, и поэты, и религиозные деятели; его дом – наиболее интересный салон Петербурга; <...> он состоит одним из главных вдохновителей религиозно-философского петербургского общества, <...> руководит академией поэтов, является вдохновителем журнала “Аполлон”».

⁴ Андрей Белый. Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подг. А.В. Лавров. СПб.: Наука, 2014. С. 484: «Меня останавливает

как «многострунный» творческий стиль самого Белого¹. Таким образом концепция *многострунности* как многообразия приведенного к гармонии, зародившись в классической древности, в новейшее время получила новую жизнь, развившись в представления о множественности культур, цивилизаций, художественных (и иных) миров.

многострунная личность Бердяева, взявшего трепет эпохи в себя и все чаянья света <...>; блестящий мыслитель, <...> владеющий Кантом, Когеном, Аллоисом Рилем, Г. Риккертом, Наторпом, <...> столкнувшийся с православием отцов Церкви и старцев, <...> обозревал он огромное поле идей, направлений, сплетенье тенденций от Маркса до Штирнера, от иезуитов до Безант».

¹ «Белый не принадлежит к “умственному цветнику подмигивающих”, к кругу тех молодых стариков, про которых он говорит с такой силой в своей 2-ой симфонии. “Все они (подмигивающие) окончили, по крайней мере, на двух факультетах и уж ничему на свете не удивлялись. <...> Все это были люди высшей “многострунной культуры”» – *Философов Д.В.* Андрей Белый. Северная симфония... (1903) // *Философов Д.В.* Критические статьи и заметки 1899–1916 / Сост., предисл. и прим. О.А. Коростелева. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 58; «Романы Гёте, Жана Поля Рихтера и Достоевского <...> они для немногих; то же самое можно сказать и о второй симфонии [Андрея Белого]: автор, нисколько не заботясь о читателе, рассеял по всему своему произведению философские и мистические соображения, подчас затруднительные и для очень образованного и чуткого человека. <...> Представляешь себе довольно тесный кружок <...>, к которому принадлежат “люди высшей многострунной культуры”; у них образуется мало-помалу свой говор, даже не московский, а арбатский» – *Метнер Э.К.* Симфонии Андрея Белого (1903) // Андрей Белый: pro et contra / Сост., вступ. ст., комм. А.В. Лаврова. СПб.: РХГИ, 2004. С. 45.

Научное издание

**МЫСЛЬ О МУЗЫКЕ
В АВРААМИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ – 2019**
КОНЦЕПЦИИ ЗВУКА & ЗВУЧАНИЯ
С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН К ХХІ ВЕКУ
Материалы международной научной конференции

**THOUGHT ON MUSIC
IN THE ABRAHAMIC TRADITIONS-2019.**
CONCEPTIONS OF SOUND & SONORITY
FROM ANTIQUITY TO 21ST CENTURY
Proceedings of the International Scientific Conference

Редактор *Н.А. Борисовская*
Корректор *Г.А. Мещерякова*
Оформление: *Е.А. Сиверс*
Компьютерная верстка: *Н.В. Мелкова*

Подписано в печать 18.10.2019. Формат 60 × 88¹/₁₆
Гарнитура PT Serif Pro. Усл.-печ. л. 15,5

Оригинал-макет подготовлен
в Государственном институте искусствознания
125009, Москва, Козицкий пер., д. 5

В Материалах международной междисциплинарной конференции представлены тезисы и доклады, посвященные концепциям звука и звучания в контексте взаимодействия культур иудаизма, христианства и ислама с Древности до Новейшего времени. Проблематика конференции охватывает области методологии, теории и истории музыки авраамических традиций. В конференции приняли участие ученые из России, Израиля, Азербайджана и других стран.

Издание рассчитано на специалистов широкого гуманитарного профиля и студентов ВУЗов.

The Proceedings includes the materials of the international scientific conference dedicated to concepts of sound & sonority in the musical cultures of the Abrahamic traditions from Antiquity to 21st century. The main tasks of the conference cover methodological, theoretical and historical backgrounds of the music in the context of interaction the musical cultures of Judaism, Christianity and Islam. The conference was attended by scientists from Russia, Israel, Azerbaijan and other countries.

The publication is designed for specialists of humanitarian profile and University students.

