

### Образ и цель учёного музыканта в описаниях музыкальных теоретиков раннего средневековья

В числе унаследованных у античности концептуальных фреймов средневековая теория музыки восприняла и парадигму представлений о духовном, ментальном и нравственном воздействии музыки на человека. Данные представления обусловили результат полемики о присутствии и функциях музыки в богослужении в период становления и институционального оформления христианской культуры, однако детализация «палитры» воздействий, как и сопутствующий теоретический комментарий, появятся в музыкальных трактатах ближе к концу первого тысячелетия.

Внимание исследователей (историков философии, культурологов, музыковедов) традиционно обращено к процессу восприятия музыки слушателем и результату прослушивания, что соответствует расстановке смысловых акцентов в текстах средневековых трактатов. В то же время склад ума и психологические особенности музыканта обсуждаются и авторами трактатов, а вслед за ними и исследователями значительно реже. Какие душевные качества, мотивации, интересы формируют и направляют деятельность описанного в средневековых трактатах музыканта? В данном докладе будет рассмотрено несколько латинских сочинений, созданных в период с нач. VI в. по нач. XII в. на различных этапах оформления новой музыкальной теории и практик: «Основы музыки» Боэция; приписываемый Беде Достопочтенному трактат «Практическая музыка»; «Пролог к антифонарию», «Послание о незнакомом песнопении» и «Микролог» Гвидо Аретинского; «О музыке» Иоанна Коттона.

В осмыслении нравственных качеств и морально-этических задач музыканта средневековые авторы неизбежно обращались к боэцианской иерархии музыкантов (подобный рабу ремесленник-исполнитель; вдохновенный автор новых напевов; музыкант-философ, коему «доступна способность суждения» о качестве музыкального материала и его исполнения). Обладание знанием и способность его использовать рациональным образом (т.е. способность выносить суждения, объяснимые и верифицируемые посредством применения математических расчётов) выступает в качестве ключевой мотивации для изучения музыки в перечисленных и иных музыкально-теоретических сочинениях VI в.–XII в. При этом уже начиная с «Практической музыки» исходная классификация упрощается до бинарной оппозиции «певец – музыкант» (*cantor – musicus*). Изменяется и интерпретация противопоставления: если у Боэция обозначенные виды музыкантов предстают как вполне статичные, замкнутые категории, то Гвидо Аретинский рассматривает выход из «скотского» незнания как основную задачу музыкального образования. Важнейшая цель Гвидо – в противоположность музыковедческой элитарности у Боэция – заключается в предоставлении предельно простого и понятного метода ориентации в музыкальном пространстве. Аргументация Гвидо насыщена цитатами из Евангелия; объясняя преимущества метода сольмизации, он описывает обучение и его результаты подобно евангельскому рассказу о проповедях Христа. О коммуникативной пластичности настоящего музыканта, подразумеваемой в учении Гвидо Аретинского, прямо пишет комментатор «Микролога» Иоанн Коттон; психология музыкального восприятия постепенно возвращается в круг важнейших тем, связанных с характеристикой музыки и музыкантов.