



Искусствоведение

УДК 781.8

А.Н. Шабалина

Шабалина Анастасия Николаевна, кандидат культурологии, доцент кафедры академического пения и оперной подготовки Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 Лет Победы 33), kassandra.asia@list.ru

АНТИЧНАЯ ТЕОРИЯ ЭТОСА И НАУКА XX ВЕКА

Каковы особенности античных воззрений на природу музыкального и поэтического искусства, в частности, теории этоса? Существует ли аналогия между античным взглядом на музыку и искусствознанием современной эпохи, которое применило языковедческую терминологию к анализу музыкальных произведений и структурировало систему аналогий между природой временных искусств – поэзии и музыки? Мнение автора на этот счет изложено в данной статье.

Ключевые слова: время, искусство как процесс, музыкально-поэтическое искусство, темпоральные искусства, теория этоса, этос.

A.N. Shabalina

Shabalina Anastasia Nikolaevna, candidate of Culturology, associate Professor of the Department of academic singing and operatic training Krasnodar state Institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), kassandra.asia@list.ru

ANTIQUAE ETHOS THEORY AND THE SCIENCE OF THE TWENTIETH CENTURY

What are the characteristics of the ancient views on the nature of musical and poetic art, in particular, the theory of ethos? Is there any analogy between the ancient view of music and art history in the modern era, which used linguistic terminology to analyze musical works, and has structured a system of analogies between the nature of the temporal arts of poetry and music? The author's opinion to this effect is included in this article.

Keywords: time, art as a process of musical and poetic art, temporal art, the theory of ethos, ethos.

Есть ли на самом деле аналогия между античным взглядом на музыку, когда поэзия, песня, мелос представлялись и назывались в сочинениях античных авторов собственно музыкой (по крайней мере, эти слова понимались как синонимы), и искусствоведением современной эпохи, которое напрямую применило лингвистическую терминологию к анализу музыкальных произведений и структурировало систему аналогий между природой вербального и невербального временных искусств (поэзии и музыки)? Проследить эти процессы автор как раз и стремился в данной работе.

Первоначальный синкретизм мифа, передававшегося в устной, то есть звуко-временной, форме, дал начало обоим из интересующих нас искусств. Именно пение породило одновременно и поэзию, и музыку. Античные авторы уже совершенно четко осознавали это. Приведем несколько примеров. «То, что древние поэты состояли в самом близком родстве с музыкой, явствует и из Гомера. Поскольку вся его поэзия была сочинена мелодически, он беззаботно творил многие стихи безглавыми, слабыми и куцыми. Ксенофан

же, Солон, Феогнид, Фокилид, а также греческий поэт Периандр из Коринфа, да и прочие поэты, не привносящие в стихотворение мелодичности, тщательно отделяют стихи в просодическом и метрическом отношении», – свидетельствует греческий грамматик III–II вв. до нашей эры Афиней [4, с. 23].

«В «Горгии» Платон проводит мысль о близости ораторского искусства искусству поэтов-музыкантов», – свидетельствует Е.Н. Францева-Дозорова, приводя фрагмент одного из платоновских «Диалогов»:

«СОКРАТ. Теперь скажи, если отнять у поэзии в целом напев, ритм, размер, останется ли что, кроме слов?

КАЛЛИКЛ. Ровно ничего» [4, с. 49].

Такое терминологическое тождество в описании музыки и стиха было характерно именно потому, что оба предмета существовали в единстве, пока еще синкретическом. Уже в наше время эта проблема была поставлена на новом уровне: одним из первых, кто применил музыкальные категории к исследованию структуры мифа, был К. Леви-Стросс. «Музыкальные формы могут быть для нас источником уже эталонированного опыта, ибо... проблемы, поставленные и уже решенные в музыке, аналогичны проблемам, возникающим при анализе мифов» [2, с. 26].

Интерес в отношении исследования этоса музыки представляют и многие фрагменты платоновского «Государства», например, следующее суждение: «...ведь оно (музыкальное искусство) воспитывает нравы: гармония делает их уравновешенными, хоть и не сообщает им знания, а ритм сообщает их действиям последовательность. В речах их также оказываются эти свойства мусического искусства, будь то в произведениях вымышленных или более близких к правде. Но *познания*, ведущего к тому благу, которого ты теперь ищешь, в мусическом искусстве нет вовсе» (в данном случае имеется в виду философское познание – А.Ш.) [4, с. 73-74]. Поскольку пение – это процесс и рождающийся, и воздействующий на «досознательном уровне», то есть преимущественно эмотивно, – то и рассматривать с этой точки зрения

его совершенно правомерно начали еще античные философы, как свидетельствует последняя из приведенных цитат Платона.

Нельзя, на наш взгляд, оставить без внимания в данной работе еще один аспект античной теории музыки, который обращается к рассмотрению целостной музыкальной формы в ее воздействии на слушателя. Этот аспект особенно ярко освещен в высказываниях Аристотеля. По словам Е.Н. Францевой-Дозоровой, в сочинении под названием «Проблемы» «воздействие мелодий и сама музыка объявляется энергией: «Ведь это воздействие и есть уже энергия, как нечто *этическое*, и она порождает *этические свойства*» [4, с. 95]. Аристотель разграничил искусство и реальность, ввел в оборот термин «поэзия» (греч. *poiesis*, от *poieo* – делаю, творю), а также разработал понятие подражания (греч. *mimesis* – подражание), обозначающее воспроизведение в поэзии реальных человеческих поступков, высказываний, отношений. В «Поэтике» Аристотеля выделены три рода поэзии (в общей канве совпадающие с тремя классическими «китами» жанра *эпосом, драмой и лирикой*): эпическая поэзия, трагическая поэзия, а также поэзия лирическая, которые различаются способами и объектами подражания. «Наблюдения и идеи Аристотеля дали толчок всему последующему развитию теоретической мысли. В классификацию вносились новые примеры и аргументы, отмечались также промежуточные явления, однако эпос, лирика, драма навсегда остались основными родовыми категориями литературы. Они основаны на различном соотношении субъекта произведения и объекта» [3].

О едином механизме психического (этического) воздействия музыки и поэзии, так или иначе, свидетельствуют самые разные античные и позднеантичные философы. Приведем фрагмент из «Шести книг о музыке» Блаженного Августина, из первой книги: «...коль скоро ты видишь, что существует бесчисленное множество звуков, в которых могут быть соблюдаемы определенные размеры и которые, по нашему ясному признанию, не должны быть относимы к грамматике, разве ты не признаешь,

что существует какая-то другая дисциплина, охватывающая все поддающиеся счислению и искусству в подобных сочетаниях?

– Мне это кажется вероятным.

– Какое же, думаешь ты, название у нее? Ведь, полагаю, для тебя не ново, что некое *всемогущество пения* приписывают музам и, если не ошибаюсь, оно есть то, что называется музыкой.

– И я считаю так» [1, с. 118].

Далее философ продолжает рассуждения: «Музыка есть наука хорошо модулировать... Модуляция правильно называется некоторой опытностью (*peritía*) в движении... таком, где оно является предметом стремления само по себе, а потому само по себе радуется» [1, с. 121–123]. В этих высказываниях, как и в приведенных выше фрагментах из Аристотеля, развивается представление об энергетическом аспекте природы музыки. Эта энергия организует время и подсознание реципиента таким образом, что они становятся совершенно отличными от того, какими были бы вне этого воздействия.

И здесь вновь выходим на параллель с цитированной выше работой К. Леви-Стросса: «Музыка и мифология (которая в происхождении своем есть поющая поэзия. – А.Ш.) суть инструменты для уничтожения времени. Вне уровня звуков и ритмов музыка действует на невозделанной почве, которой является физиологическое время слушателя; это время диахроническое и оно необратимо; музыка, однако, превращает отрезок времени в синхронную и замкнутую в себе целостность... Только слушая музыку, и в то время, когда мы ее слушаем, мы приближаемся к чему-то, похожему на бессмертие» [2, с. 27–28]. Но вернемся к античным авторам.

В книгах II–V Августин вновь обращается к рассмотрению музыки как явлению поэтического порядка, а точнее – к метроритмическим законам организации звукового материала (то есть, музыкально-поэтического). Вот заголовки трактатов: «Метрические стопы», «Ритм и метр», «Снова о метре»,

«О стихе». Теория ритма Августина также базируется на учении пифагорейско-платоновской школы и сакральных числах 1, 2, 3, и 4.

Говоря об итогах становления античной теории музыки, нельзя обойти вниманием и сочинения философа, теолога и поэта Боэция, создававшего свои произведения в начале VI века и как бы подытожившего в своих трудах развитие античной теории музыки: «...существует четыре математические дисциплины для исследования истины, однако лишь музыка связана не только с наукой, но и с нравственностью. Ибо ничто так не характерно для человечества, как успокаиваться от приятных мелодий и возбуждаться от них... И юноши, и дети, и старцы столь естественно и с какой-то добровольною страстью присоединяются к музыкальным мелодиям, так что вообще отсутствует возраст, который отказался бы от наслаждения прекрасной музыкой. Отсюда можно понять, как верно сказано Платоном, что душа мира была соединена музыкой» [4, с. 169–170]. Это высказывание – свидетельство осознания Боэцием эмотивной, безусловной и бессознательной природы воздействия музыки на душу.

Следовательно, можно сделать некоторые выводы, общие для античных воззрений на природу музыкального и поэтического искусства и особенно важные для нашей работы:

1. Музыкально-поэтическое искусство не только само организовано во времени, но и организует время слушателя.

2. Как и все, что существует и организовано во времени, музыкальные и поэтические формы представляют собой процесс.

3. Как любой процесс, темпоральные искусства основаны на изменении субстанции (в данном случае – звуковой), направляемой некоей энергией.

4. Энергия, действующая в музыкальной и в музыкально-поэтической форме, воздействует на сознание особым образом, а именно – на его этос. А поскольку в понимании античных авторов этос – синоним души и ее движений, порой выражающихся и в движениях тела, следовательно, в

переводе на современную терминологию это означает «воздействие на эмоции и психомоторику».

Список используемой литературы:

1. *Августин*. Шесть книг о музыке / пер. В.П. Зубова // Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения; сост. и общая вст. ст. В.П. Шестакова. М.: Музыка, 1966. С. 118–149.

2. Искусствометрия: методы точных наук и семиотики / сост. и ред. Ю.М. Лотмана и В.М. Петрова. М., 2007.

3. *Пронин В.А.* Теория литературных жанров // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/01.php

4. *Францева-Дозорова Е.Н.* Философы и музыка // Культурологические очерки. М., 2007.

5. *Levi-Strauss C.* Mythologiques I, Le cru et le cuit, Paris, 1964.