



Исторические и Географические Корни Учения Этоса Музыка*

Ayna İSABABAYEVA**

АННОТАЦИЯ

Этос музыки – это учение, являющееся феноменом музыкально-философской мысли Античности, объединившим в себе такие понятия, как музыка и мораль. Их взаимодействие и взаимовлияние было рассмотрено древнегреческой философией глубоко и детально. Все известные тогда музыкальные категории: инструменты, лады, ритмы и т.д. были разделены на полезные и вредные в зависимости от их влияния на человека, на его психологическое состояние. Историю развития этих идей довольно легко проследить вплоть до их первых появлений в мифологической форме. Перейдя в дальнейшем из религиозно-магического оформления в философское, эти идеи приобрели вполне светские черты. Данная эволюция несколько не повлияла на основные идеи и даже на формальные категории и атрибуты музыкального Этоса, которые остались идентичны их первообразу, изложенному еще в мифологии. Несмотря на эту очевидность древнегреческого происхождения учения Этос, историками выдвигались версии о его иностранном происхождении. Основанием для подобного рода предположений стало убеждение целого ряда историков об иностранном, главным образом «египетском» происхождении древнегреческой философии в целом. Не останавливаясь детально на проблеме источника древнегреческой философии, в этой работе рассматривается вопрос о происхождении учения Этоса музыки. В первую очередь, это – предпосылки появления этого учения, вызванные существующими проблемами в жизни древнегреческого общества и государства и обусловленный этим характер утилитарности этого учения. Также детально рассмотрены мифологические источники, которые заложили идейные основы учения, в дальнейшем получившего философское оформление.

Ключевые Слова: Этос музыки, Античная Греция, философия, мифология

THE HISTORICAL AND GEOGRAPHICAL ROOTS OF ETHOS OF MUSIC'S DOCTRINE

ABSTRACT

Doctrine of music's Ethos is a phenomenon of musical-philosophical thought of Antiquity, which combined such concepts as

* Эта статья подготовлена на материале одной из частей диссертации “Antik Yunan Müzik Felsefesinde *Ethos Kavramı*”, защита которой прошла в феврале 2013 года в г.Кайсери, Турция.

Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Dr. Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, E-mail: isababayeva@erciyes.edu.tr



music and morality. Their interaction and mutual influence was examined by the Greek philosophy thoroughly and in detail. All known then music categories – rhythms, music instruments and modes were divided on beneficial and harmful, depending on their influence on a psychological state of a person. Historical development of these ideas could be quite easily traced back to their first appearance in mythological form. Turning in the future from the religious and magical formulation to the philosophical ones, these ideas have acquired quite secular features. This evolution did not affect the basic ideas and even formal categories and attributes, which remained identical to their prototypes, set out in mythology. Despite this evidence of ancient Greek origin of the teaching of Ethos, versions of its foreign origin were put forward by some historians. The basis for this kind of speculations was the conviction of number of historians of foreign, mainly “Egyptian” origin of ancient Greek philosophy in general. Without going into detail on the issue of the source of ancient Greek philosophy, in this paper the question of the origin of the doctrine of music Ethos is considered. First of all – the premises of the doctrine’s emergence, caused by the existing problems in the life of Greek society and state, resulting in utilitarian character of the doctrine. The mythological sources, which had laid the theory’s ideological foundation and which later would receive a philosophical form, are also discussed in detail.

Key Words: Ethos of music, ancient Greece, philosophy, mythology

Человечество с самых древних времен жило и развивалось со знанием о силе влияния музыки на человека. С ходом истории менялся только угол зрения на возможности применения этой силы. Каждая эпоха и цивилизация расценивала и использовала влияние музыки по-своему. Так, история и искусство Древнего мира изобилует примерами о влиянии музыки, чему тогда, конечно же, приписывался магический характер. В эпоху же культурного расцвета Античной Греции, музыка, философски аргументированная, была осознана с новой для истории – этической точки зрения. Философия обосновала морально–этическое воздействие музыки, выявила характер и степень этого воздействия, всесторонне изучив его. Так появилось учение об Этосе музыки. Основная идея этой теории заключается в мысли о том, что музыка представляет собой некую силу, способную на серьезные преобразования в психике человека, главным образом в моральном и этическом смысле. Такая формулировка обобщенно отражает мысли философов (большей частью древнегреческих) на эту тему, встречающихся в философских произведениях довольно часто и на протяжении достаточно длительного отрезка времени – в течение всей греческой Античности¹.

Хронологические рамки философского существования теории Этос установить достаточно просто. Впервые интерес к этой теме проявили Пифагор и его школа, а последними древнегреческими философами, занимавшимися этой проблематикой, стали неоплатонисты – последние философы греческой Античности. Этот промежуток насчитывает около тысячи лет. Таким образом, рамки существования этой теории можно определить границами самой древнегреческой философии. Уже сам этот факт, который не

¹ Здесь стоит отметить различное оформление этой теории в разные периоды. Так, Этос несколько раз за свою историю менял свое идейное обоснование, переходя из религиозно-магической в светскую и снова в религиозную форму. Содержание при этом оставалось почти неизменным.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/6 Spring 2013



может быть простым совпадением, свидетельствует о том, что учение об Этосе музыки является отражением сущности древнегреческого мышления и органичной его частью. Несмотря на такую явную, хронологически поддержанную, очевидность древнегреческого происхождения этого учения, история философии демонстрировала попытки разыскать его истоки в культурах, географически и исторически далеких от Античной Греции и, самое главное, чуждых основным идеям и принципам Этоса.

Корни музыкального Этоса

Дискуссии об исторических и даже географических корнях учения Этос учеными ведутся в русле общей полемики о происхождении древнегреческой философии вообще. Так, некоторые ученые настаивают на неперменном восточном происхождении этой теории. Курт Закс в своей работе *Musik des Altertums* подчеркивает, что нужно искать корни Этоса на Востоке² (Золтаи 1977, 38). Другие идентифицируют ее только с древнегреческой культурой. Например, Денеш Золтаи называет Этос «подлинно-эллинистическим» учением (Золтаи 1977, 38). Рассмотрим эти точки зрения.

Корни древнегреческой философии определенная часть ученых пытается найти на Востоке, наиболее часто в Египте, где многим древнегреческим философам, в том числе Фалесу, Пифагору, Платону³ и др., приписывалось обучение у жрецов. Нужно сказать, что во многом эта точка зрения была вызвана и поддержана высказываниями доксографов. Так, Ямвлих, позднеантичный биограф Пифагора, являлся одним из тех историков, которые изложили основу мифа о восточном происхождении пифагорейской философии в литературной форме. Он, например, утверждал, что Фалес отправил Пифагора в Египет на обучение к жрецам, говоря, что: «...у них-де получит он то, что сделает его мудрым в глазах большинства людей» (Ямвлих 1998, 29 [I, 12]). Согласно этой легенде Пифагор провел в Египте двадцать два года. Там:

он охотно общался с магами, отвечавшими ему вниманием, и, научившись у них самому главному в их учении, и овладев в совершенстве наукой о природе богов, и окончательно усвоив, кроме того, науку о числах, музыку и другие предметы, и проведя таким образом еще двенадцать лет, вернулся на Самос в возрасте приблизительно пятидесяти шести лет (Ямвлих 1998, 33 [V,19]).

На основании такого рода свидетельств можно, конечно, легковерно сделать вывод о том, что древнегреческая философия и в частности интересующие нас в этой работе музыкально-философские и музыкально-этические теории, были заимствованы из Египта. Однако, может ли только вероятность пребывания Пифагора в Египте, либо еще где-то на Востоке, быть интерпретирована как доказательство полного заимствования философских идей и в частности музыкально-этического учения? Единственно приемлемый с научной точки зрения ответ может быть только таким: объяснение возникновения и развития в Античной Греции философии (в том числе и такого ее феномена, как музыкально-этическое учение) полным ее переносом с Востока на почву Греции, является исторически неоправданным.

В связи с этим необходимо сказать, что вообще истолкование возникновения и быстрого расцвета Греческой философии, называемого «греческим чудом», многие ученые пытаются искать во влияниях и даже конкретных заимствованиях извне. Таков, по-видимому, самый простой и легкий путь, по которому может пройти ученый-историк,

² В ходе настоящего исследования станет очевидно обратное – то, что появление учения Этос стало реакцией на культурные влияния Востока, особенно фригийские и лидийские традиции.

³ Традиция эта стала настолько обычной, что даже самые незначительные обстоятельства из биографии философов были искусственно связаны с Востоком и Египтом.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/6 Spring 2013



создавая горизонтальную цепь из подражаний и не утруждаясь детальным анализом, направленным в глубокие пласты исторического развития.

Так или иначе, вопрос о влиянии египетской культуры на музыкально-этические взгляды Пифагора и вообще на музыкальную философию Древней Греции остается открытым. Утверждение того, что существовала преемственность между музыкально-этическими учениями древних греков и Восточной (египетской) культурой, впрочем как и того, что не было этой преемственности, на данном этапе (за неимением правдоподобных исторических свидетельств) представляется лишь как гипотеза, однако неоспоримым является то, что даже если эти идеи и были заимствованы с Востока, они в Древней Греции были философски переосмыслены, систематизированы и теоретически структурированы. Это определенно не был просто перенос учения с одной почвы на другую. Так, наиболее компромиссной и как следствие популярной точкой зрения на эту проблему является мнение о том, что: «...древнегреческая музыкальная культура использовала, подытожила и подняла на новую ступень основные, наиболее ценные достижения стран Средиземноморья и древних восточных цивилизаций (Египет, Ассирио-Вавилония, Финикия, Сирия, Палестина и т.д.)» (Грубер 1941, 260).

Такая точка зрения очень распространена среди ученых. Она сводится к тому, что философия Древней Греции не была исконно эллинской, а в процессе исторического развития образовалась путем ассимиляции культур соседних народов. Наиболее литературно поддержанной (вспомним античные описания жизни Пифагора) является теория о египетском влиянии. Рассмотрим в качестве гипотезы предположение о том, что музыкальная теория, в частности музыкально-этическая теория, была заимствована из Египта.

Во-первых, если существовала в Египте или где-то еще на Ближнем Востоке музыкально-этическая теория, подобная Этому, то как могло происходить заимствование ее и перенос на Греческую почву? Это могло осуществляться либо чисто теоретическим путем (философские учение), либо практическим (посредством собственно музыкального творчества), но в обоих случаях у обоих народов должна была быть если не одинаковая, то по крайней мере похожая музыкальная культура и философия, имеющие равноценный уровень развития, что представляется крайне сомнительным, ибо не подтверждается достоверными историческими источниками⁴.

Во-вторых, можно в качестве гипотезы предположить, что основы музыкальной теории и учения Эмос были взяты целиком, допустим Пифагором, и перенесены на почву Греции, но тогда в греческом языке остались бы хоть какие-то семантические доказательства этого заимствования, а таких доказательств нет. Наоборот, характерно, что вся музыкальная терминология в Античной Греции, которой оперирует Эмос – местного происхождения. Например, названия ладов, инструментов и т.д.

В-третьих, еще более важным фактом является то, что для подобного рода заимствований особенно необходимым является постоянный контакт между народами, а в Античности, по причине затрудненности путешествий, особенно по морю, и это предположение представляется чрезвычайно сомнительным.

⁴ На данном этапе мы можем говорить о существовании музыкально-этических идей и теорий лишь в трех древних государствах – Греции, Китае и Индии. Причем, они появились, по-видимому в одно и то же время, поэтому и здесь тоже выдвигать и рассматривать версии о заимствованиях необходимо с предельной осторожностью.

В-четвертых, языковой барьер – это еще один немаловажный фактор, препятствующий свободному культурному обмену. Известно, что контакт греков с соседними народами был затруднен из-за их нежелания говорить на языках соседних народов (Momigliano 1971, 8).

В-пятых, нет никаких доказательств того, что музыкально-этические идеи существовали на Ближнем Востоке в виде оформленной теории, как это произошло в Греции. Нет никаких данных и о том, что такая музыкально-этическая философская система существовала в Египте.

Таким образом, на основании таких очевидных фактов можно сделать вывод, что музыкально-этическая теория в основе своей не была привнесена с Востока. Это не исключает, однако, того, что какие-то музыкально-этические идеи все-таки могли быть заимствованы, но перенос теории Этос полностью и целиком представляется невозможным.

Где же тогда искать корни теории Этос? Какая культура и философия заложили основы для появления музыкально-этического мышления Древней Греции?

Древнегреческая культура – основание и источник учения Этос

Венгерский философ Денеш Золтаи говорит об «исторической связанности учения об Этосе с конкретным местом и временем», о «его исторической и общественной обусловленности» (Золтаи 1977, 38), что необходимо понимать как закономерность возникновения теории Этос именно в древнегреческой классической философии.

И действительно, даже самый поверхностный взгляд на характер этого учения свидетельствует о том, что Этос являет собой соответствие своих основных принципов общему уровню музыкальной культуры и философии Древней Греции, о том, что эта теория абсолютно органично вплетена не только в философию, но и в музыкальное искусство и культуру Античной Греции. Этос – это итог вековых культурно-религиозных и культурно-философских напластований, продукт мышления многих поколений и даже эпох, обобщенный в свое время древнегреческим философским мышлением.

Рассмотрим некоторые предпосылки возникновения и развития этого учения на древнегреческой почве, которые смогут дать нам достаточные доводы для понимания Этоса как органичной и неотъемлемой части античного греческого философского мышления.

Вначале нужно отметить самое главное качество этого учения, которое во многом объясняет характер его появления и существования. Это – в разное время его магическая, религиозная, философская, но всегда утилитарная концепция. Иными словами, это учение было задумано как чисто практическая система четко выверенных музыкально-этических понятий и почти не имела отвлеченных, абстрактных и оторванных от жизни категорий. Такой прагматичный подход объясняется тем, что появление этого учения было вызвано вполне определенными обстоятельствами и проблемами в жизни общества и государства и являлось лишь частью системы мер по моральному оздоровлению общества, предложенной древнегреческой философией, главным образом периода так называемой высокой классики.

Для того, чтобы осознать характер учения Этос, а оно было в определенном смысле орудием, инструментом, нужно понять для каких целей оно было создано. Данные обстоятельства лежат почти на самой поверхности рассматриваемого исторического периода и вполне очевидны. Это – как нравственное состояние человека и общества в ранние периоды древнегреческой цивилизации, так и государственный и, как следствие, общественный кризис Древней Греции, который наступил сразу после ее феноменального расцвета и был ознаменован во всех смыслах противоречивой Пелопонесской войной. Моральное разложение общества, затронувшее почти все его слои, принимало формы,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/6 Spring 2013



ужасающие мыслителей греческой Античности. Единственным возможным решением этой ситуации для философии стало создание этических концепций, в том числе и Этоса. Чрезвычайно важно, однако, понимать следующее: музыкально-этические теории, как и само понятие Этика, были выкристаллизованы и систематизированы на основе уже существовавших довольно долгий период времени в древнегреческой культуре определенных представлений. В ходе исторического процесса можно вполне ясно наблюдать поступенное развитие музыкально-этической мысли, переходящей через разные стадии своего существования. Однако, эти изменения происходили лишь в форме и выражении этой формы, почти никак не отражаясь на содержании. Так, раннее религиозно-магическое понимание этих идей, имевшее сильное влияние в пифагорейской школе, приобрело уже у пифагорейца Дамона вполне светские черты и почти сразу было осознано и оформлено философски у Платона и Аристотеля. Но эти формальные изменения почти не исказили сущности этого учения, которое заключается в высокой идее о моральном совершенствовании человека, абсолютно соответствующее центральным этико-философским понятиям и характеризующее основополагающее направление в древнегреческой философии этики. Таким образом, сама история древнегреческой философии предоставляет уверенные аргументы в пользу того, что учение Этос полностью соответствовало эллинистическому мышлению, а значит его возникновение и развитие могло происходить только на этой почве.

Однако, главным обоснованием этого утверждения нужно считать даже не доводы, касающиеся древнегреческой философии, но более раннее явление, такое, как понятие о моральной силе музыке, имевшее различные выражения в древнегреческой мифологии.

Понятие об Этосе музыки в древнегреческой мифологии

Самым ранним мифом такого рода стал миф об Орфее, который можно считать гимном Этосу музыки. Орфей, побеждающий музыкой саму смерть, олицетворяет главную идею Этоса⁵. Кроме глубокого содержания, представляющего собой основополагающий принцип учения Этос, а именно – утверждение моральной силы музыки, в этом мифе присутствуют и формальные атрибуты Этоса, такие, например, как лира, которая является основным инструментом этого учения. Идеи о ее полезности появляются в античной философии с убедительной постоянностью.

Древнегреческая культура создала еще несколько мифов, раскрывающих для нас понимание греками музыки как моральной силы. К таким мифам относится и миф о создании Афиной флейты. Здесь метафорически выражается мысль о возможности вредного влияния некоторых музыкальных инструментов⁶, здесь флейты, на психику человека. Так, Афина, создавшая флейту и случайно увидевшая свое отражение в воде, в гневе бросила свое творение на землю. Конечно, эстетическая, на первый взгляд, формулировка является ни чем иным, как аллегорическим выражением. Интересно, что еще в Античности это хорошо понималось. Вот что говорит по этому поводу Аристотель:

Очень остроумен сочиненный древними миф о флейтах. Рассказывают, что Афина, изобретя флейту, отбросила ее в сторону. Недурное объяснение придумано было этому, а именно будто богиня поступила так в гневе на то, что при игре на флейте лицо принимает

⁵ Нужно сказать, что миф об Орфее стал точкой опоры для появления такого эзотерического учения, как орфизм, которое, в свою очередь, имело серьезное влияние на пифагореизм, ставший философским фундаментом для развития учения Этос.

⁶ К вредным для человека и общества музыкальным инструментам античная философия относил почти все известные тогда инструменты, за исключением лиры и кифары. Это – и ударные, и многострунные, и духовые инструменты. Но этот обширный список возглавляла, конечно же, флейта – античный лидер по количеству и качеству отрицательных характеристик.

безобразный вид. Настоящая же причина, конечно, заключается в том, что обучение на флейте не имеет никакого отношения к умственному развитию, Афине же мы приписываем и знание и искусство (Аристотель 1983, 640-641 [VIII, 1341b 2-9]).

Вообще, отношение к флейте⁷ в мифологии, в которой находилось основание для подобного рода суждений в более поздние периоды (и в античной, и в средневековой философии), поражает своей категоричностью. Отрицательная характеристика флейты традиционна для Древней Греции. В античной философии можно встретить достаточное количество высказываний о вреде флейты для человека и общества, именно в моральном смысле. Все они имеют почти одинаковую качественную характеристику этого инструмента. Особенно резкую позицию занимает по отношению к флейтам и флейтистам Платон (Алкивиад II 145d, Евтидем 285d) (Платон, Собрание сочинений в четырех томах 1990).

Здесь важно понимать основные причины столь критичного отношения. Они заключаются в проблеме исторического отождествления флейты. Дело в том, что флейта изначально была дионисийским культовым инструментом фригийского происхождения, и Древняя Греция познакомилась с этим инструментом именно благодаря культу Диониса. Более того, она на долгие века, включая Средневековье, осталась в сознании людей инструментом, выражающим самые крайние психические состояния, такие, например, как истерические плач и смех, инструментом, сопутствующим самым низменным человеческим проявлениям (дионисийские оргии). Кроме того, этот инструмент, несмотря на свою быструю ассимиляцию в древнегреческой культуре, и в рамках дионисийства в том числе, навсегда остался, по крайней мере для философии, иноземным инструментом. Это обстоятельство было чрезвычайно важным для мыслителей Древней Греции, оно послужило достаточным доводом для философских предложений об исключении флейты из культурной греческой орбиты. Таким образом, древнегреческая (а потом и средневековая) философия, категорично выступила против чужеземной флейты, отождествляемой с самыми вредными влияниями. И здесь налицо факт огромной важности – протест против засилия «морально нездоровой» иностранной музыкальной культуры. Протест этот осуществлялся в рамках учения Этос, что еще раз подтверждает его чисто эллиническое происхождение.

Еще одним мифом, содержащим в себе некоторые элементы, в последствие развитыми до философских категорий, является миф о состязании Аполлона с Марсием. Здесь мы имеем уже прямое противопоставление вредной флейты и полезной кифары (лиры), которые представляют образно две разные культуры – фригийскую и эллинскую. Вот, что пишет по этому поводу Лосев:

Как известно из легенды, сатир Марсий подобрал флейту, брошенную Афиной. Он научился играть на флейте, вскоре вполне овладел этим искусством и вызвал на состязание Аполлона, который был известен своим искусством игры на кифаре. Судьи этого состязания присудили победу Аполлону и Аполлон содрал кожу с Марсия. Несмотря на то, что Аполлон в этом состязании выступает как флейтист, все-таки инструментом, олицетворяющим Аполлона является кифара. В описании этого мифа Филостратом младшим, победу одерживает не только Аполлон, но и его кифара, а проигрывает не только Марсий, но и его флейта. Так, после его поражения, флейта, тоже поверженная, лежит на земле, а кифара, звучит под рукой Аполлона (Лосев, Мифология греков и римлян 1996, 458).

Таким образом, в этом мифе, по-видимому, более позднем, чем два, приведенных выше, мы видим уже яркое противопоставление двух разных культур, двух разных

⁷ Древнегреческая флейта была совсем не похожей на современную флейту. Платон в диалоге «Критон» говорит об оглушающем звуке флейты (Платон, Собрание сочинений в четырех томах 1990, 111 [54d]). Такое описание и ее античные изображения позволяют нам скорее сравнивать ее с малоазиатским инструментом зурна (перс. праздничная флейта). Это обстоятельство во-многом объясняет отрицательное отношение мифологии и философии к флейте.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/6 Spring 2013



инструментов, двух полярных моральных характеристик, что будет впоследствии философски обосновано и подтверждено уже новыми, научными средствами⁸. Эта антитеза станет для учения Эмос одним из основополагающих факторов.

Но главным источником для учения Эмос стала, безусловно, мифология Аполлона. Действительно, в мифологии Аполлона, при тщательном рассмотрении, можно найти все главные категории, которыми оперировало учение Эмоса музыки, не только узко-специальными, но в некотором смысле и формальными, касающимися исключительно музыкальной стороны. Такими, например, как инструменты Аполлона – лира и кифара. Самым же главным является то, что в аполлонийской традиции обнаруживаются фундаментальные понятия, которые лягут в основу учения Эмос. Их необходимо рассмотреть более детально.

Это, в первую очередь – понятие о чистоте. Как известно, и это неоднократно упоминалось в литературе, Аполлон представляет в мифологии идею о духовной чистоте⁹. Функции Аполлона были представлены в древнегреческой мифологии во вполне традиционном для религии виде. Платон объясняет это так: «Очищающий бог как-бы выполаскивает душу человека и вызволяет ее из плена всякого рода зол» (Платон, Собрание сочинений в четырех томах 1990, 639 [405c]). Это – обычное, необходимое для религии и постоянно встречающееся в различных верованиях представление. Необычным и удивительным здесь является то, что древнегреческое сознание объединило с понятием чистоты и очищения музыку. Так, Пифагор, основоположник музыкально-этической философии, применял музыку как средство для духовного очищения. Из литературы известны примеры обдуманного и планомерного использования Пифагором музыкальных средств именно в этих целях. Так, в период подготовки ученика к принятию в пифагорейскую школу, который длился иногда до пяти лет и главной целью которого было полное духовное очищение, применялись различные для этого средства, и одним из основных была музыка.

Во-вторых, это – понятие о «правильной» музыке. Для древнего грека аполлонийская музыка была отождествлением со всем самым лучшим, здоровым и безупречным во всех отношениях, в первую очередь, с эстетической точки зрения. В аполлонийской музыкальной традиции древнегреческая культура объединила самые ценные для себя качества, создав такой образец, сравнение с которым могло бы дать верную оценку любому музыкальному явлению. Этот образец и был взят за основу древнегреческими мыслителями, создававшими Эмос. Понятия, совпадающие с аполлонийской музыкальной традицией – тихая, в спокойном размеренном ритме, исполняемая на лире или кифаре музыка, обязательно со словами – приветствовались философией, противоположные же качества отрицались, иногда в очень резкой форме. Необходимо отметить, что эти противоположные качества принадлежали к культу еще одного мифологического героя – Диониса. Все музыкальные атрибуты, присущие этому культу, были древнегреческой философией детально проанализированы и признаны морально вредными для человека и общества. Это, в первую очередь – флейта и другие инструменты, несущие равнозначную ей этическую характеристику. Мнения всех философов, занимавшихся этим вопросом – однозначны: флейте и подобным ей инструментам не место в греческом обществе!¹⁰ Во-вторых, это – фригийский и лидийский

⁸ Диалектическое развитие этого вопроса будет иметь огромное значение для всего последующего развития европейской культуры. На это особенно указывал и Ницше (Ницше 1996, 59, 110).

⁹ Даже его имя было произведено от *ἀπολόω*, что означает очищаю. Кроме того, в римской мифологии, у Аполлона было еще и имя Фэб (*phoibos*), что означает чистый (Лосев, Мифология греков и римлян 1996, 340).

¹⁰ Такое единодушие не могло не повлиять на дальнейшее отношение к этому инструменту философии. И поздняя Античность, и Средневековье остались верны этой традиции. Более того, в период Средневековья отцы

лады, которые тоже были подвергнуты жесточайшей критике¹¹. Сам культ этот был признан вредным для человека и опасным для общества¹² и все, что хоть как-то напоминало о нем, было исключено из идеальной модели мира, созданной древнегреческой философией. В эту модель умещалась лишь «правильная» музыка Аполлона с ее немногочисленными и досконально выверенными музыкальными понятиями. Все, что не соответствовало этой модели, подвергалось философией жесточайшей критике.

Заключение

На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что в самой древнегреческой культуре находились все предпосылки для зарождения и развития в сфере философии подобной теории. Это – в первую очередь, утилитарное и целевое предназначение этого учения. В определенном смысле, появление Этоса музыки было вызвано серьезными нравственными проблемами в античном обществе, которые оно переживало на всем протяжении своего существования, особенно в средний период. Знаменитый русский философ и исследователь античности А.Ф.Лосев называет это время «веком невероятного культурно-социального разложения Греции», «развалом и хаосом» (Лосев, История античной эстетики 2000, 231). Жестокие войны и все углубляющееся моральное разложение общества подвело философию к рубежу, когда стал необходим пересмотр основных этических понятий в новых, научных рамках. Были задействованы все возможные философские средства. Для решения важных нравственных проблем человека и общества создавались новые понятия, такие, как Этика, новые теории и системы, например, Этос. Музыка и музыкальные категории были введены в круг вопросов, рассмотренных в этой связи. Интересно, что решение нравственных и моральных общественных проблем древнегреческая философия видела ни где-то вдалеке от этого общества, а именно внутри своей же культуры, мифология которой представила все необходимые для этой теории основы и атрибуты. Философия, воспользовавшись вековыми традициями, теоретически структурировала идеи о музыкальном влиянии (именно в моральном смысле) и очертила главные контуры этого учения, оставив за его пределами примитивно-магическое понимание музыкального воздействия. Переосмысление этих основ, начавшееся еще на раннем этапе древнегреческой философии, в пифагорейской школе, в период высокой классики оформилось в теорию, казавшуюся¹³ совершенным инструментом для разрешения серьезных индивидуальных и социальных проблем с помощью музыкальных средств. Учение Этос как продукт древнегреческой культуры и философии до сих пор является непревзойденной и уникальной системой, объединяющей такие различные сферы, как музыка, философия, этика, психология, образование. И объединяющей эти сферы силой стал гений древнегреческого мышления, ставший способным еще на начальных этапах

церкви выражались по этому поводу даже более критично, чем античные мыслители. Например, Климент Александрийский в произведении *Педагог*, (II, 4, 41–42) говорит: «Прочь, привычная для попоек флейта... оставим свирель пастухам, а флейту — суеверным людям, спешащим на идолослужение. По правде говоря, эти инструменты должно изгнать...» (Шестаков 1966, 98).

¹¹ Здесь необходимо отметить особый взгляд на этот вопрос Платона, который занимал совершенно удивительную позицию, идя наперекор всей античной традиции и признавая этот лад полезным для человека, «спокойным и уравновешенным» (Платон, Собрание сочинений в четырех томах 1994, [R.P. III 399 b]). Лосев называет это «неожиданным историко-эстетическим феноменом» (Лосев, История античной эстетики 2000, 140).

¹² Еврипид ставит в форме мифа такой вопрос: «Имеет ли дионисическое начало вообще право на существование? Не следует ли его насильственно и с корнем вырвать из эллинской почвы? Несомненно, говорит нам поэт, если бы только это было возможно» (Ницше 1996, 101).

¹³ Учение об Этосе музыки так и осталось только теорией. Несмотря на утилитарность этих идей, Этос не был востребован античным обществом. Более того, за всю историю человечества можно назвать лишь несколько периодов, когда эти идеи применялись в обществе и государстве – периоды тоталитарных правлений, с жестким контролем искусства и абсолютной цензурой.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/6 Spring 2013



европейской цивилизации сосредоточить на музыке внимание как на средстве, морально совершенствующем человека и общество.

ЛИТЕРАТУРА

Momigliano, Arnaldo. *Alien wisdom: the limits of Hellenization*. Cambridge University Press, 1971.

Аристотель. *Сочинения в четырех томах*. IV. Москва: Мысль, 1983.

Грубер, Р.И. *История музыкальной культуры*. I. Москва: Музыка, 1941.

Золтаи, Д. *Этос и Аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля*. Москва: Прогресс, 1977.

Лосев, А.Ф. *История античной эстетики*. III. Москва: АСТ, 2000.

— . *Мифология греков и римлян*. Москва: Мысль, 1996.

Ницше. *Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм*. Москва: Мысль, 1996.

Платон. *Собрание сочинений в четырех томах*. I. Москва: Мысль, 1990.

— . *Собрание сочинений в четырех томах*. III. Москва: Мысль, 1994.

Шестаков, В.П. *Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и возрождения*. Москва: Музыка, 1966.

Ямвлих. *Жизнь Пифагора*. Москва: Алетея, 1998.