

ФИЛОСОФИЯ ГАРМОНИИ БОЭЦИЯ

Синописис

1. Жизнь и деятельность Боэция
2. Наследие. «Наставления в музыке» (*«De institutione musica»*)
3. Философия гармонии (музыки)
 - 3.1. Гармония и музыка
 - 3.2. Мировая гармония. Гармония и Бог
 - 3.3. Учение о трех музыках
 - 3.4. Три рода гармонии или красоты. Любовь как основа гармонии
 - 3.5. О двояком познании гармонии. *Musicus* — кто он?
4. Гармония и число. Философия числа
5. Учение о пропорциях
6. Некоторые примеры действия пропорций в музыке

Боэций (конец V — начало VI вв.) — одна из ключевых фигур в истории музыкальной теории, в особенности средневековой, и, стало быть, вообще западной науки. Боэций считается одним из самых авторитетных ученых писателей для христианского Запада, а его сочинения иногда приравниваются к писаниям отцов церкви. Между тем в своем музыкально-теоретическом и общенаучном наследии он — скорее собиратель того, что было накоплено в античной науке, начиная от пифагорейцев. Однако, благодаря тому что он был христианином (христианство приняли еще его предки в IV в.), его сочинения были благосклонно восприняты всей последующей христианской наукой (этому способствовала также его трагическая гибель, которая впоследствии была овеяна легендами и придала Боэцию ореол едва ли не мученика за истинно христианскую веру)¹. Более того, именно благодаря Боэцию и через него античная философия и музыкальная теория как бы «просочились» (конечно, в отфильтрованном виде) в Средневековье и стали ингредиентом собственно средневекового знания.

¹ И это притом, что официальные власти обвиняли его в «оскорблении святынь» (см. об этом подробнее далее).

Музыкально-теоретическая система Боэция изложена главным образом в его знаменитом трактате *«De institutione musica»*, который был создан примерно в 500-е годы. Главное значение трактата — перевод с древнегреческого на латынь обширной суммы знаний о «теоретической музыке» древних греков. Это своего рода резюме, свод античной науки о музыке, благодаря чему труд Боэция стал основополагающим для всего средневекового латиноязычного музыкознания, для которого греческий язык будет уже не вполне обыденным, доступным лишь немногим; а сама греческая мудрость для большинства музыкальных ученых будет доступна только на латыни и к тому же (в большой мере) именно через Боэция, поскольку латынь останется языком музыкальной (и не только музыкальной) науки в Западной Европе вплоть до XVII и даже XVIII вв. включительно. (Трактат Л. Эйлера был издан в Санкт-Петербурге в 1739 г. по латыни). А система латинской музыкально-теоретической терминологии, выработанная Боэцием (не только им одним, конечно, но в большой степени именно им) в результате осуществленного им перевода системы греческих понятий и терминов на латынь, станет основой нашей современной терминологии, в рамках которой мы во многом мыслим и поныне².

Следует оговорить, что любой перевод — будь то отдельного понятия, и тем более целостной музыкально-теоретической системы — это интерпретация, порой несвободная даже от искажения оригинального понятия и ведущая, фактически, часто к образованию нового понятия. И не случайно боэциана так противоречива. Последующие поколения, сначала слепо верившие всему тому, чему учил Боэций (или тому, что он передавал от греков), потом постепенно стали сомневаться в правильности и адекватности некоторых его передач и положений, когда обратились к самим греческим подлинникам, а также, когда столкнулись с догматичностью некоторых его установок, вступавших в противоречие с развивавшейся музыкальной практикой³. Но все это естест-

² Следует сказать, однако, что ряд собственно греческих понятий и терминов остался без перевода на латынь в новоевропейских языках (музыка, гармония, диатоника и др.). Соотношение грецизмов и латинизмов в современной музыкально-теоретической терминологии может быть темой специального исследования.

³ О рецепции труда Боэция в Средние века см. подробнее: Герцман Е. Музыкальная боэциана. С. 7—15. Полные выходные данные цитируемых работ см. в списке литературы в конце статьи.

венный процесс, вовсе не умаляющий значения сделанного Боэцием. Он остается удивительным образцом собирателя и хранителя знаний, хранителя культуры.

Однако Боэций не только символизирует собой мост от античности к Средним векам, он одновременно — живая личность, живой ученый, преломивший через себя, через свое сознание встречу двух культур, человек, которому судьба уготовила смерть героя и посмертную славу ученого. Он умер как настоящий римский гражданин и философ, дерзнувший встать поперек власти, и воскрес как великий ученый, имя которого не сходит с уст вот уже более 15 веков. В нашей же стране он ныне переживает свое возрождение.

1. Жизнь и деятельность Боэция

Жизнь и деятельность Боэция (философа, теолога, поэта, математика, музыкального теоретика, политического и государственного деятеля) приходится на тот исторически переломный момент, когда Рим был завоеван варварами⁴. Это произошло 23 августа 476 года, когда после калейдоскопа сменявших друг друга на римском троне правителей в результате восстания на трон был возведен военачальник Одоакр — варвар из племени скиров, находившийся на службе у Рима⁵. Данное историческое событие положило конец династии римских императоров, конец западной Римской империи и стало той условной датой, по которой впоследствии историки отделили эпоху античности (Древнего Рима) от эпохи Средневековья. Однако это не означало конец империи как таковой, она продолжала существовать и даже называться «Римской», только перешла, так сказать, под чужую юрисдикцию⁶ (кроме того, оставалась еще Восточная Римская империя).

Как раз в это время в Риме и родился Боэций (его полное имя — Аниций⁷ Манлий Торкват Северин Боэций). Даты жизни: ок. 480 — 524 гг. (или 526 г.)⁸. По отцу Боэций принадлежал к знатному пат-

⁴ «Варвары» — условное название ряда германских племен, пришедших с севера: готы, вестготы, остготы, вандалы, франки, бургунды, скиры и др.

⁵ Подробнее см.: Майоров Г. Судьба и дело Боэция. С. 320 и далее; Герцман Е. Указ. соч. С. 16.

⁶ Под юрисдикцию, условно говоря, различных германских племен.

⁷ Или Аникий.

⁸ Он был казнен по клеветническому доносу; точный год казни неизвестен.

рицианскому роду Анициев и Манлиев⁹. Отец Боэция был консулом при Одоакре; он умер в 482 г.¹⁰, и Боэций был отдан на воспитание в семью его друга, патриция Симмаха, в которой он получил достойное воспитание и превосходное образование. Симмах также занимал ответственные государственные посты при Одоакре. Так, он был консулом в 485 г., также префектом Рима, а в 524 г., буквально перед самой своей смертью, стал главой сената (уже при новом правителе Теодорихе). Симмах был знатоком греческой и римской истории, философии, словесности, и эти знания он привил Боэцию. В доме Симмаха была прекрасная библиотека, где Боэций основательно изучил греческий язык и греческих авторов, что и позволило ему впоследствии осуществить свою главную историческую миссию — передать науку древних греков на латынь. В Симмахе Боэций обрел и тестя, женившись на его дочери Рустициане, которая родила ему двух сыновей, Боэция и Симмаха¹¹.

Боэций, подобно своему родному и приемному отцам, рано сделался государственным деятелем — уже при дворе Теодориха (правившего в 493–526 гг.), с которым он сближается примерно с 504–505 гг. Теодорих стал остготским властителем Западной Римской империи в 493 г., устранив своего предшественника, вышеупомянутого Одоакра. В 510 г. Боэций стал консулом, а в 522 г. — первым министром Теодориха¹²; и в том же году два его еще совсем юных сына были назначены консулами. Император Теодорих и его дочь Амаласунта, двор которых находился в Равенне, хотели прослыть покровителями наук и искусств и приближали к себе высокообразованных людей, среди которых оказался и Боэций. Но на этом посту Боэций пробыл недолго, всего год-полтора. Государственная деятельность Боэция характе-

⁹ Из рода Анициев происходили, к примеру, некоторые римские императоры и папы, в том числе и будущий папа Григорий Великий (540—604).

¹⁰ По данным Герцмана (указ. соч., с. 16). Майоров сообщает, однако, что в 487 г. отец Боэция еще был консулом (Майоров Г. Указ соч. С. 320).

¹¹ О своих близких Боэций с большой теплотой пишет в своей книге-исповеди «Утешение Философией» (Боэций. Утешение философией. С. 210).

¹² Это был высший в королевстве административный пост. Подробнее о правлении Теодориха см.: Майоров Г. Указ соч. С. 321 и далее.

ризовалась высокой принципиальностью¹³, между прочим, борьбой с коррупцией, благодаря чему он заслужил не только авторитет, но и нашел себе всякого рода недоброжелателей и завистников. Видимо, это и сыграло свою роковую роль в той катастрофе, которая разразилась с ним на рубеже 523—524 гг. Именно в это время Теодорих получил донос от некоего Киприана, бывшего первым осведомителем при дворе, о якобы тайно ведущейся политической переписке влиятельного сенатора и экс-консула Альбина с императором Восточной Римской империи Юстином. Началось судебное расследование доноса, преследование Альбина и причастных к нему лиц. Боэций выступил на суде в защиту Альбина. Он заявил о ложности доноса и поручился об этом своим именем и именем всего сената (*Майоров Г. Указ соч. С. 331*). В ответ Киприан обвинил в заговоре против готов также и Боэция. О том, как разворачивались события, мы можем отчасти составить представление по рассказу самого Боэция в 1 книге «Утешения» и по косвенным документам (хроникам того времени). Есть предположение, что Теодорих усмотрел в действиях Боэция заговор, угрожающий его власти. Он мог видеть в союзе Альбина, Боэция, Симмаха и всего римского сената единение сил римлян против владычества остготов¹⁴. Но как бы там ни было, Боэций был арестован, заключен в тюрьму и через некоторое время после жестоких пыток казнен¹⁵. Затем был

¹³ Она была внушена заветами любимого им Платона, которого он цитирует в «Утешении» следующим образом: «Блаженствовало бы государство, если бы им управляли ученые мудрецы, или его правители стремились бы научиться мудрости. <...> Необходимо, чтобы мудрые приняли на себя управление, чтобы оно, оставленное каким-либо порочным людям и злодеям, не принесло бы несчастья и гибели добрым» (ср.: Платон. Государство, V, 473d). И далее уже сам Боэций продолжает: «Следуя этому авторитетному суждению [то есть Платона], я пожелал осуществить его на практике общественного управления <...> Ничто иное не побуждало меня заниматься государственными делами, кроме стремления быть полезным всем добрым людям. Поэтому и происходили непримиримые и тяжелые разногласия с нечестивцами и сильными мира сего, бывшие следствием свободы моих суждений. <...> Никто и никогда не мог заставить меня поступить справедливо и свершить беззаконие» (Боэций. Указ. соч. С. 195—197). Понятно, что подобные установки должны были вызвать уважение одних и недоброжелательство других.

¹⁴ См. подробнее: *Майоров Г. Указ. соч. С. 324; Герцман Е. Указ. соч. С. 19.*

¹⁵ Имущество его было конфисковано.

казнен и Симмах, а их общий друг папа Иоанн I¹⁶ вскоре (в 526 г.) умер при загадочных обстоятельствах.

Будучи в заточении (в Павии под Миланом), Боэций не терял стойкости духа и написал там один из своих самых знаменитых трактатов — выдающееся философское сочинение под названием «Утешение Философией».

По странному совпадению обстоятельств судьба Боэция вызывает ассоциации с концом знаменитого римского философа Сенеки, который также был сначала советником и другом своего императора Нерона, а потом впал в немилость и был приговорен им к смерти. Гибель Боэция стала событием, оставившим глубокий след в средневековой истории. В области Павии вскоре возник своеобразный культ Боэция как мученика церкви. В Средние века его трагическая кончина трактовалась как мученическая смерть за веру, как гибель верного католика в борьбе с еретиком Теодорихом, который был арианом, ибо арианство официальной церковью признавалось ересью. В 1883 г. этот культ был узаконен: Боэций был канонизирован (причислен к лику святых). Образ Боэция запечатлен в средневековых книжных миниатюрах, а также на одном из порталов Шартрского собора. Изображается он как ученик и как викарий (помощник) Философии. Прах Боэция в 721 был перенесен в собор Чьельдоро в Павии, где его присутствие зафиксировал Данте в своей «Божественной комедии» (Рай, X, 124).

Без сомнения, именно человек такой удивительной судьбы как Боэций мог написать столь пронзительное сочинение как «Утешение Философией», в котором первоначальные неистовые жалобы на непонятное и никак не мотивированное предательство Фортуны и даже чуть ли не на несправедливость Бога сменяются сосредоточенным размышлением о причинах случившегося, о ничтожестве земных благ и преимуществах честной совести и сознания исполненного долга, размышлением, приводящим к атараксии (философскому спокойствию) и упованию на Бога¹⁷.

¹⁶ Ему Боэций посвятил одно из своих теологических сочинений.

¹⁷ «Ведь существует же Бог, наблюдающий все свыше и предзнающий; он охватывает взором, всегда и извечно, как настоящие наши, так и будущие деяния, определяя добрым награды, а дурным — наказания. Не пусты надежды на Бога и молитвы, ибо если они искренни, не могут остаться безответными. Поэтому отвернитесь от пороков, заботьтесь о добродетели, устремите свой

Бозций мог не абстрактно рассуждать о превратностях Фортуны, он сам пережил их на себе, испытал ее вероломство. Взлетев на вершины власти, то есть непомерно высоко по обычным меркам для философа и ученого, он и «упал»¹⁸ с ужасающей высоты. Вместе с тем сам же Бозций объясняет, как такое могло случиться и почему это случилось. В конце трактата есть замечательное рассуждение Бозция о концентрических окружностях вращающегося колеса (символического колеса Фортуны), в котором Бозций выказывает себя механиком¹⁹. Из этого объяснения следует, что наименьшим превратностям подвержены круги, ближе всего находящиеся к центру, то есть к оси, вокруг которой вращаются окружности. Центральная точка, вокруг которой все вращается, — Бог; следовательно, она наиболее неподвижна. Чем ближе человек к Богу, тем более он застрахован от взлетов (а значит, и падений)²⁰. Вот в этом-то рассуждении (поистине гениальном) и просвечивает Бозций-механик.

2. Наследие. «Наставления в музыке» («De institutione musica»)

Бозций оставил после себя более 20 произведений в различных областях знания, которые можно условно разделить на три тематические группы. Первую составляют сочинения по философии, в том числе по логике, диалектике. Это главным образом переводы и комментарии к

дух к праведным надеждам, вознесите к небу смиренные молитвы. Великая и невыразимая необходимость благочестия возложена на все, ибо живете вы под оком всевидящего судьи!» — этими словами Бозций заканчивает «Утешение» (Бозций. Указ. соч. С. 290). Многих же он утешил своим Утешением!

¹⁸ «Упал» опять-таки с обывательской точки зрения.

¹⁹ Известно из письма Кассиодора, его современника, что Теодорих просил Бозция сделать для бургундского короля Гундобальда водяные часы (Майор Г. Указ. соч. С. 326).

²⁰ «Действительно, есть такие субстанции, которые, пребывая в непосредственной близости от высшей божественности, избегают изменчивости порядка судьбы. Ведь из множества колес, вращающихся вокруг одной и той же оси, лежащее в непосредственной близости от оси становится, в свою очередь, как бы осью по отношению к колесам вращающимся снаружи. Внешнее колесо, вращающееся по наибольшему кругу, охватывает тем большее пространство, чем далее оно удалено от центра. Если же какое-либо из колес соединится и сольется с осью, то оно обретает неделимость и перестанет внутри себя

трудам греческих философов (Аристотеля, Порфирия), а также к их латинским (уже существовавшим до Бозция) переводам. Сюда же относятся и комментарии к некоторым трудам Цицерона (по логике). При этом комментарии Бозция зачастую переходят в оригинальные работы, и возникают сочинения, в названии которых уже отсутствует слово *commentarius*. Это такие труды по логике как «*Liber de definitionibus*», «*De syllogismo categorico libri duo*» и др.²¹

Вторая группа сочинений — это труды богословские, по христианской теологии. Они получили в литературе наименование «*Opuscula sacra*» («Святоотеческие сочинения»). Среди них — наиболее известный трактат «*De Trinitate*» («О святой троице»), «*De Fide Catholico*» («О всеобщей вере») и др., посвященные различным спорным богословским проблемам, актуальным для того времени²².

И, наконец, третья группа работ — это учебные руководства в области квадривия, из которых сохранились два: «*De institutione arithmetica*» («Наставления в арифметике»)²³ и «*De institutione musica*» («Наставления в музыке»)²⁴. По преданию, существовали также труды по двум

заключать множество мест и обширность пространства. Так и отстоящее дальше от своего начала — божественного разума — подвержено большим превратностям судьбы, ибо подвластность судьбе зависит от степени удаления от средоточия всего сущего. То, что более всего приблизилось к неизменности высшего разума, избавившись от движения, избегает и необходимости, налагаемой судьбой. Так что изменчивая линия судьбы так относится к неизменной простоте провидения, как рассуждение относится к пониманию, как то, что рождается, к тому, что существует постоянно, как время к вечности, как движущийся круг к своему покоящемуся центру» (Бозций. Указ. соч. С. 266). Отсюда следует и такой вывод: «Никто не может быть блаженным, если он не подобен Богу» (там же, с. 248).

²¹ Подробнее см.: Герцман Е. Указ. соч. С. 22.

²² Подробнее см. там же.

²³ Следует учитывать, что арифметика в тогдашнем ее понимании была скорее теоретической философской математикой, чем элементарной наукой о счете, как сейчас.

²⁴ Фрагменты из обоих трактатов опубликованы (в переводе В. Зубова) в издании: Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. С. 153–167. Полный перевод «Наставлений в музыке» опубликован Е. Герцманом вместе с латинским текстом (по изданию Фридляна), а также обширным глубоким исследованием (Герцман Е. Указ. соч.).

другим наукам квадривия, геометрии и астрономии, но они считаются утраченными еще в Средние века.

Особняком стоит последнее сочинение Боэция, уже упомянутое выше в связи с его биографией: это художественно-философская сатура²⁵ «De consolatione Philosophiae» («Утешение Философией»), написанное в тюрьме в ожидании казни и прославляющее Бога, Философию и человеческое достоинство. «Утешение» представляет собой своеобразное послание-исповедь из темницы. Его можно трактовать и как философское завещание Боэция. Сочинение написано в форме диалога автора (Боэция) и Философии, которая в образе некоей Прекрасной Дамы приходит к нему в темницу, чтобы поддержать и утешить узника. Философия — аллегорическая фигура, своего рода Муза Боэция²⁶, которая порой говорит стихами, между тем как сам Боэций — в основном прозой. При этом стихотворная часть трактата — это в большой мере передача философии Платона в поэтической форме²⁷. И по своему жанру, и по содержанию это сочинение является смешанным. С одной стороны, его можно охарактеризовать как философское, с другой — как литературно-художественное. Оно было очень популярно на протяжении многих столетий. Один из зарубежных исследователей даже назвал его «лучшим бестселлером в течение тысячи лет»²⁸, а крупнейший историк

²⁵ Сатура — литературный жанр, в котором прозаические части чередуются с поэтическими, и для каждой из частей свободно избирается свой литературный слог и поэтический размер (Майоров Г. Указ. соч. С. 394). Кстати, известное сочинение Марциана Капеллы «Брак Меркурия и Филологии» также написано в жанре сатуры.

²⁶ Показательно, что Философия, явившись в темницу и обнаружив его в слезах, погруженным в скорбь и уныние и окруженным поэтическими музами, прежде всего изгоняет последних, промолвив: «Кто позволил этим распутным лицедейкам приблизиться к больному, ведь они не только не облегчают его страдания целебными средствами, но, напротив, питают его сладкой отравой? Они умервщляют плодородную ниву разума бесплодными терзаниями страстей и приучают души людей к недугу, а не излечивают от него... Ступайте прочь, сладкоголосые Сирены, доводящие до гибели, и предоставьте его моим музам для заботы и исцеления» (Боэций. Указ. соч. С. 191).

²⁷ Боэций, кстати, был при жизни известен как поэт, автор буколической поэмы, которая не сохранилась.

²⁸ Приводится по: Герцман Е. Указ. соч. С. 23.

XVIII в. Эдуард Гиббон за нее, как пишет Майоров, «никогда не устаревающее и сверкающее мыслью содержание» назвал ее «золотой книгой»²⁹.

Труды Боэция в целом хорошо сохранились. Они переписывались в средневековых скрипториях, а некоторые дошли до нас в десятках, а то и сотнях копий. В XV в. итальянские гуманисты на основании средневековых кодексов определили более или менее точно полный корпус сочинений Боэция, и тогда же его «Opera omnia» были изданы в числе первых печатных изданий (в Венеции, в 1491—1492 гг.).

Среди руководств по наукам квадривия «Наставления в музыке»³⁰ были, очевидно, написаны последними (между 500 и 507 гг.). Трактат о музыке состоял из пяти книг, из которых четыре сохранились полностью, а пятая во всех рукописях обрывается на середине фразы в 19-й главе. Однако уцелело оглавление пятой книги, которое позволяет судить и о содержании утраченных глав.

Трактат представляет собой латинскую адаптацию разных греческих текстов о музыке. Основные источники — Никомах из Герасы, Гауденций, Птолемей и др.³¹ Основной метод автора в философской трактовке музыки, по определению Майорова, «платонизм, замешанный на пифагореизме»³². Этот подход ярко выразился в знаменитой боэциевой доктрине «трех музык» или гармоний (подробнее см. далее), где пифагорейско-платонические идеи получили характерные латинские формулировки, в виде которых они и стали, главным образом, известны в Средние века.

Музыка в понимании Боэция — это прежде всего не искусство, а наука, причем наука теоретическая, которая сводится к основанию своему — науке о числе. Вот почему у него здесь целая обширная наука чисел

²⁹ Майоров Г. Указ. соч. С. 334.

³⁰ Герцман переводит название как «О музыкальном установлении» (см. его аргументы и дискуссию по поводу перевода названия трактата на с. 50 и далее его «Музыкальной боэцианы»). Традиционный перевод «Наставления в музыке» (см., например: Майоров Г. Указ. соч. С. 340; Уколова В. [Примечания к «Утешению философией» Боэция]. С. 305, примечание 54) кажется нам более оправданным. Существует также сходный перевод «Наставления к музыке» (Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. С. 154).

³¹ Подробнее об источниках трактата Боэция см.: Герцман Е. Указ. соч. С. 103 и далее; Майоров Г. Указ. соч. С. 342—345.

³² Майоров Г. Указ. соч. С. 343.

(кстати, наука захватывающая). То есть перед нами вообще несколько другой предмет: не искусство петь и играть на музыкальных инструментах, а наука о природе мировой гармонии и ее проявлении в звуках, то есть в сфере *musica instrumentalis* (говоря языком самого Боэция).

3. Философия гармонии (музыки)

Один из важнейших отделов музыкально-теоретической системы Боэция — его философия гармонии (музыки). Следует подчеркнуть, что речь идет о совершенно особой области знания, которая, по нынешним представлениям, относится не столько к музыке, сколько к философии. Именно эта проблема и этот предмет рельефно выявляют разницу в подходе к вещам — в древние времена и в Новое время³³. Боэций говорит здесь не о том, как надо музыку писать или исполнять или анализировать, а о том, что она собой представляет как феномен в ее отношениях к другим явлениям и прежде всего, таким глобальным как Бог, бытие, мир, человек и т. п.

Но прежде чем приступить к изложению этой системы взглядов (системы весьма своеобразной для современного человека), следует сделать две важные оговорки. Во-первых, нужно учитывать, что Боэций передает здесь не свою собственную систему взглядов, а обобщенно греко-римскую философию в целом, начиная от пифагорейцев, Платона, неоплатоников (Плотин и прочие), Аристотеля и кончая Цицероном, Сенекой и др. Разумеется, он вносит какие-то свои нюансы, но в целом это система «внеавторская», это, так сказать, плод коллективного «эпического» знания, древнего знания о музыке и гармонии вообще. Поэтому мы будем излагать ее также предельно обобщенно, без особой детализации и обсуждения разногласий, которые, конечно же, существовали между различными древними учеными по некоторым частным вопросам. Однако у всех у них была в принципе единая методологическая основа, которая и обеспечивала единство представлений о самых общих вещах.

³³ Очевидно, что подобные проблемы в современном музыкознании затрагиваются только мельком, как относящиеся к ведомству других епархий — философии или математики, в то время как в древности они составляли основу всего образования и мировоззрения. Однако эта разница в подходе к вещам имеет очень глубокие корни, которые, в свою очередь, требуют специального рассмотрения.

Во-вторых, следует подчеркнуть, что Боэций передает древнегреческое знание *на латинском языке и в латинской терминологии*, задавая последней значение парадигмы для всего дальнейшего периода средневековой латиноязычной науки. Именно в этом, возможно, и заключается главное значение его деятельности для последующих поколений.

Итак, каковы же, по Боэцию, основания гармонии как категории философской?

3.1. Гармония и музыка

Для Боэция, вслед за древними мыслителями, понятия гармонии и музыки почти тождественны, вплоть до того, что иногда можно заменить одно понятие другим (например, в оборотах типа «гармония сфер» и «музыка сфер»). Как уже отмечалось, это совсем не то же самое понятие, что у нас. Напомним, что само слово «мусике» означает «связанное с Музами» (Мусами), то есть «мусическое» и относится вовсе не только к музыке в нашем смысле. Например, все то, что связано со стихами, тоже считается *мусике*, и трактат о стихосложении и стихотворных стопах может называться «*De musica*»³⁴, что мы привычно переводим как «О музыке», хотя о последней в нашем смысле слова там речи нет.

Итак, *мусическим*, по мысли древних, является все то, что гармонически устроено. Отсюда и возможность практической замены понятий и слов. Отсюда же идет известная теория, а именно, мировой гармонии или мировой музыки, а также вытекающая из нее теория «трех муз»³⁵.

3.2. Мировая гармония. Гармония и Бог

Теория мировой гармонии или гармонии мира возникла в глубокой древности. В полном развитии мы ее наблюдаем, например, у пифагорейцев, которых, очевидно, надо считать первыми учеными, впервые систематически разработавшими данную теорию на греческом языке.

Итак, мировая гармония, по Боэцию, — это то, что устроено на основе высшего Божественного разума и измерено числом, так как гармония имеет своей основой меру и пропорцию — категории, связанные с

³⁴ Например, трактат Августина «*De musica libri sex*».

³⁵ Что далее будет рассмотрено подробнее.

числами. Исходная посылка такой гармонии, однако, — Бог, которого Боэций часто называет «Вседержителем», «звездоносного мира создателем», «Отцом всего сущего», «Зодчим мира». Чтобы представить понимание идеи Бога у Боэция, приведем некоторые цитаты из «Утешения»:

«В Тебе начало и конец всего, венец Ты жизни» (с. 238);

«Бог есть совершенное и абсолютное благо, и источник всех благ» (с. 239);

«Единство и благо — одно и то же» (с. 243);

«Благо же есть то, чего все желают» (с. 245);

«Высшее благо же есть то, что управляет и упорядочивает все могущественно и сладостно» (с. 247). И, наконец:

«То, благодаря Чему все созданное существует и Чем приводится в движение, я нарекаю привычным для всех именем — Бог» (с. 247).

Интересно отметить, что своеобразие философской концепции Боэция состоит в том, что она как будто бы наполовину языческая, наполовину христианская. С одной стороны, он следует монотеизму не только тогда, когда рассуждает о христианском Боге в своих теологических трактатах, но и когда следует Пифагору, Платону и другим, учившим о Едином Боге, в положениях, подобных вышеприведенным. Здесь особенно заметна скрытая подготовка христианской философии Платоновой традицией.

С другой стороны, в своих стихах он постоянно упоминает языческих богов³⁶, олицетворявших многообразные силы природы. И не очень ясно, верит ли он в их реальное существование или же обращение к ним является данью «красивому» поэтическому стилю (в подражание Гомеру, Вергилию и т. д.). Впрочем, очевидно, что в те далекие времена не было самого понятия «язычества» в современном смысле, в смысле его резкого противопоставления христианству и негативной оценки с позиций последнего³⁷. Очевидно, в философии того времени предполагалось достаточно мирное сосуществование идеи христианского монотеизма и более древнего пантеизма греческого толка, выражавшегося в

³⁶ Например, Феба, Вакха, Цереру и др.

³⁷ Следует заметить, что Христос вовсе не боролся с религией греков (традиционно понимаемой как политеизм), он восставал скорее против закосневшего иудаизма, который тоже был монотеизмом.

ожоествлении различных стихий и сил природы как божеств низшего порядка.

Итак, по Боэцию, именно Бог дал миру гармонию, чтобы «совершенные части слились в совершенное творение». Стало быть, первая модель гармонии — гармония мировая. От Бога, Божественного Разума отчуждающийся мир «запускается в движение» и получает бытие во времени. В этом смысле мир создан Богом в соответствии с образом, пребывающим в Его Разуме. Этот мир проходит некий круг или цикл развития (развертывается во времени) и в конце концов возвращается к первоначальному, что образует т. н. «мировой год» (понятие греческих авторов).

Далее, мировой порядок существует при одном условии: условии единства³⁸. Любая вещь обречена на гибель при утрате ею единства: так что она распадается на отдельные частицы и теряет свою цельность.³⁹ Мир, как и любое малое существо, представляется по его образу, то есть живым, одушевленным, что нашло отражение в платоновском понятии Мировой Души. Более того, верховный принцип, то есть Бог, иногда определяется как Единое⁴⁰.

Таким образом, единство — неперенное условие гармонии. Боэций пишет: «Все, слагающееся из противоположностей, объединяется и сочетается некоей гармонией. Ибо гармония есть единение многого

³⁸ «Мир этот не мог бы быть согласован в единое целое из столь различных и противоположных частей, если бы не существовало единого начала, которое объединяет столь различное и несогласное. Не возник бы определенный порядок природы, не были бы расположены в согласованном чередовании места, времена, причины, пространство, качества, если бы не было Единого, который, Сам оставаясь неподвижным, содержит в себе все возможные перемены» (с. 246—247).

³⁹ «Все, что существует, до тех пор лишь продолжается и существует, пока является единым, но обречено на разрушение и гибель, если единство будет нарушено... Например, у живых существ, если они представляют собой единое целое, в котором сосуществуют тело и душа, это соединение и представляет собой живое существо. Когда же это единство распадается при отделении частей друг от друга, то очевидно, что живое существо погибнет и перестанет существовать» (с. 243); «То же, что жаждет существовать, желает быть единым... Все стремится к единству» (с. 245).

⁴⁰ См. выше цитаты в сносках 38 — 39.

и согласие разногласного»⁴¹. Впрочем, данное философское понимание гармонии (единение многого и согласие разногласного) — наиболее традиционное; оно легко проецируется на музыкальную гармонию.

Единство, в свою очередь, увязывается и даже отождествляется непосредственно с благом: «Благо и блаженство есть сущность Бога, и его единство есть то же самое, что и благо, ибо к единству устремлена природа всего сущего» (с. 248)⁴².

Настоящий гимн Единству пропел Боэций и в стихах⁴³:

Правит по-разному миром природа,
Крепко бразды она держит в деснице,
Круг мироздания связав неразрывно
С общим порядком единым законом.

Все повторяет свой путь во Вселенной,
Радую смертных своим возвращеньем.
Не удержался бы вечный порядок,
Если б конец и начало совместно
Не были связаны вечным единством.

Итак, из вышесказанного очевидно, что понятия *Бог — гармония (порядок) — единство — благо* образуют неразрывно связанную цепь понятий, взаимно обуславливающих друг друга.

3.3 Учение о трех музыках

Далее, мировая гармония отражается в устройстве человека и в музыке, которая есть ее звуковое проявление. Отсюда знаменитая доктрина Боэция о трех музыках или трех видах гармонии:

Musica (harmonia)		
Mundana	Humana	Instrumentalis
мировая	человеческая	музыка «инструментов» ⁴⁴

⁴¹ «Наставления к арифметике». Перевод В. Зубова (цит. по: Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. С. 196).

⁴² См. также ряд цитат о благе выше.

⁴³ «Утешение философией». С. 226—227.

⁴⁴ По средневековой традиции человеческий голос трактуется тоже как музыкальный инструмент (естественный).

Мировая музыка или *harmonia mundi*⁴⁵ — гармония мира, Вселенной; и она является, как сказано, моделью или прообразом для остальных видов музыки или гармоний.

Боэций, кстати, говорит о мировой гармонии в точности так, как говорили греки-«язычники», и в этом его учение о ней ничего сугубо «христианского» в себе не содержит.

Итак, что такое мировая гармония или мировая музыка? Как ясно из вышеприведенных цитат, это прежде всего Божественный порядок, который установлен в мироздании, в вещах мира. В первую очередь, это, конечно, небесный порядок, то есть порядок в космосе, а именно, согласие и согласованность в движении небесных тел и светил. Кстати, в этот порядок была включена и Земля, которая тогда представлялась центром Вселенной.

Число главных светил также было сосчитано. Их было 7 (священное число, сумма тройки и четверки). И эти семь небесных сфер соответствуют семи струнам кифары или лиры, образуя т. н. небесный гептахорд или гармонию сфер — одновременное звучание некоего семизвучия, в котором каждый звук (они у разных авторов разные) соответствовал «основному тону» каждого небесного тела. Эта теория излагается в «Наставлениях» (I, 27; и мельком в I, 2).

Далее, мировая гармония также проявляется в гармонии четырех мировых элементов или стихий, в упорядоченной смене времен года и т. п.

«Человеческая музыка» по Боэцию — это многообразная гармония в человеке, в человеческом теле, в человеческой жизни и деятельности, а также гармония души и тела. Все это, кстати, опять же по стопам пифагорейцев, у которых медицина была важнейшей отраслью их знания, культивировался тщательный уход за телом, избегание крайностей (за-лог телесного и душевного здоровья), спорт и физическая культура.

Что же касается избегания крайностей, то она суть теория пропорций, или теория «средних» (так как средняя величина — это промежуточная между двумя крайними). Человек тоже есть некое среднее, между двумя пропастями, а именно, недостатком и избытком. Гармония в этом смысле — нечто среднее, уравновешенное. Боэций в другом своем труде пишет: «...все добродетели тяготеют к середине. Ведь всякая доб-

⁴⁵ Так она называется у Кеплера, а вслед за ним у Хиндемита.

родетель находится в прекрасной середине между двумя крайностями. И поэтому все, что превышает подобающую [меру] или не достигает ее, отклоняется от добродетели. Ибо добродетель придерживается середины»⁴⁶.

И, наконец, «музыка инструментальная»⁴⁷ (которой и посвящен главным образом трактат Боэция) понимается как собственно звучащая, производимая человеческим искусством, будь то вокальная или инструментальная в современном смысле. Сама возможность музыкального искусства обосновывается Боэцием единством мира природного и человеческого; гармония космоса, природы составляет мировую музыку, которая воспринимается человеком в силу сходного гармонического устройства его самого в единстве его души и тела, поскольку и сам человек — частица космоса и природы (микрокосмос). Причем свойства «звуковой» или «инструментальной» музыки должны воспроизводить или моделировать музыку «мировую» и «человеческую». Только тогда они окажут благотворное (терапевтическое) воздействие на человека. При этом Боэций следует традиции Платона («Государство»), считая, что музыка, в зависимости от лада, ритма, стихотворного размера и т. д., воздействует на человека самым различным образом, возбуждая или успокаивая его, настраивая на добрый или дурной лад. А стало быть, не всякая музыка должна быть допустима для воспитания здоровых граждан. И поскольку музыка столь ощутимо влияет на нравы, то дело государства (государственных чиновников) обеспечить место достойной музыке и нейтрализовать (ограничить) действие музыки не вполне желательной, то есть чрезмерно расслабляющей или возбуждающей.

Отсюда и возникают критерии композиторского (а также исполнительского) искусства. Мало иметь собственно музыкальный талант, то есть быть хорошим композитором в современном смысле слова, надо — ни много, ни мало — постичь «гармонию мира», стать философом, мудрецом или жрецом, четко знать критерии, границы добра и зла и многое другое. Необходимо также в совершенстве постичь соответствие и взаимообусловленность «трех музык», чтобы стать истинным врачом душ (а не их губителем или развратителем).

⁴⁶ Боэций. Против Евтихия и Нестория // Боэций. Указ. соч. С. 186.

⁴⁷ Musica instrumentalis или musica instrumentorum («музыка инструментов»).

Заметим в скобках, что такой подход к композиторской миссии, отличный от пифагорейцев, Платона (и, в конечном счете, от древней философии вообще), реализуется в музыкальной истории с некой периодичностью маятника⁴⁸.

Все подобные идеи древней мудрости, будучи выражены Боэцием в характерных латинских формулировках, были восприняты христианским Средневековьем, для которого, независимо от Боэция, была характерна установка на подчиненность эстетического элемента этическому (нравственному) при воспитании посредством музыки. Поэтому идеи Боэция прекрасно легли на почву христианской музыкальной эстетики и были развиты в собственно христианском направлении.

3. 4. Три рода гармонии или красоты. Любовь как основа гармонии

Учение о трех музыках или трех видах гармонии имеет связь с еще одной триадой понятий, а именно harmonia, concordia, consonantia. Все три понятия означают «гармонию», но различаются степенью своей обобщенности. Это, так сказать, три реализации божественной гармонии как принципа всего сущего, три его ипостаси или проявления. При этом греческая harmonia — самое обобщенное понятие. Оно подразумевает гармонию (красоту) божественных сущностей. Concordia — это согласие в одушевленных вещах, красота одушевленного мира⁴⁹. И, наконец, consonantia⁵⁰ — это гармония, вошедшая в звуки, то есть музыкальная гармония в нашем смысле.

Ясно, что три вида или рода гармонии корреспондируют с вышеупомянутыми тремя видами музыки, что можно пояснить следующей схемой:

⁴⁸ Так, в наше время (во второй половине XX века) наиболее яркое и масштабное претворение подобного подхода мы можем наблюдать в творчестве К. Штокхаузена.

⁴⁹ Concordia — слово с двоякой этимологией, от cor, cordis n (сердце) и chorda, le f (струна). Обе они должны быть приняты во внимание при трактовке понятия.

⁵⁰ От лат. sonans, sonantis (звучащий). Отсюда наши «консонансы» и «диссонансы».

Harmonia (musica mundana)
 ↓
 Concordia (musica humana)
 ↓
 Consonantia (musica instrumentalis)

При этом три вида гармонии в отличие от трех видов музыки отличаются большей абстрактностью своего содержания. Так, harmonia как таковая указывает на гармонию первопринципов, первообразов всех вещей, тогда как musica mundana все же имеет дело с материальными объектами, пусть и такими глобальными как небесные светила или стихии. Кроме того, эти три рода гармонии суть одновременно три рода красоты (идея, заимствованная от Платона), так как сама идея гармонии неотделима от понятия красоты. Все гармонически устроенное — прекрасно или красиво, а все удаляющееся от гармонии — безобразно.

Представление о космической гармонии также неотделимо от представления о любви, которая мыслится лежащей в ее основе. Любовь, по мысли древних (Эмпедокл, Платон и др.), — связующее начало всего сущего, великая мировая или надмировая сила. Именно она гармонизирует мир, соединяя разнородные и даже враждебные начала в единое целое. Боэций воплощает эту идею в «Утешении» в следующих поэтических строках⁵¹:

Связью единой скрепляет
 Все лишь любовь в этом мире,
 Правит землею и морем,
 И даже небом высоким...
 Только любовь и способна
 Смертных в союзе сплотить всех.
 Таинство брака чистейших
 Свяжет влюбленных навеки,
 Верным диктуя законы.
 Счастливы люди, любовь коль
 Царствует в душах. Любовь та
 Правит одна небесами.

⁵¹ Боэций. Указ. соч. С. 223.—223. Комментаторы Боэция считают, что Данте в своих известных заключительных строках «Божественной комедии» о «любви, что движет солнце и светила», практически, цитировал это место из Боэция (Уколова В. Указ. соч. С. 308).

3. 5. О двояком познании гармонии. Musicus — кто он?

Но возникает вопрос: каково человеческое познание этой триединой гармонии? Оно возможно двояким образом, а именно, чувством и разумом. Тот, кто познает ее разумом, называется musicus. У Боэция есть специальная глава в «Наставлениях» (I, 34), которая так и называется: «Quid sit musicus» («Кто такой musicus»).

Musicus — это понятие, для которого весьма трудно подобрать подходящий современный русский эквивалент. Существуют самые разные «переводы» этого термина⁵², но менее всего сюда подходит, казалось бы, само собой разумеющееся «музыкант». Как говорилось выше (см. раздел 3.3), настоящий musicus — прежде всего тот, кто постиг гармонию мира (божественную гармонию) в ее связи с собственно музыкальной гармонией. Стало быть, это скорее философ, мудрец, жрец, нежели композитор в современном смысле и еще менее исполнитель. Мало просто исполнять или даже создавать музыку, чтобы быть musicus'ом. Поэтому лучше всего, вероятно, сюда подошло бы слово *музикус*, некогда употреблявшееся еще В. Стасовым, или точнее, *музософ* (по аналогии с философом).

Итак, musicus, по определению самого Боэция, — этот тот, кто «точным разумом постигает науку пения не рабством [практического] действия [делания], но силой созерцания»⁵³. (Это знаменитое определение Боэция почти всегда дословно цитировалось во всех средневековых трактатах). Однако musicus — это не просто отвлеченный философ, в нем только превалирует разум, а не чувство; по идее в нем должны

⁵² «Человек музыки» у Майорова (Боэций. Указ. соч. С. 344), «музыковед» у Герцмана (Герцман Е. Указ. соч. С. 329). Что касается «музыковеда» (музиколога), то такой перевод по определению возможен и логичен, но в силу ограниченности современного русского значения этого термина, он не отражает всей специфики древнего понимания, так как для современного сознания «три музыки» Боэция — это не более чем красивая метафора. «Музыковед» сегодня в обычном понимании — это тот, кто пишет «музыковедческие» статьи и обучает теории (истории) музыки в консерватории. В немецком языке хорошо выражена разница в понятиях Musiker (более объемном) и Musikant (тот, кто играет на музыкальных инструментах, то есть просто исполнитель). Слово «музыкант» в русский язык пришло через В. Одоевского.

⁵³ «Is vero est musicus, qui ratione perpensa canendi scientiam non servitio operis sed imperio speculationis adsumpsit» (Inst. mus., I, 34).

гармонично сочетаться сила созерцания и опыт практика⁵⁴, но таким образом, что первое преобладает, диктует и направляет второе (что следует из контекста всего труда Боэция).

Боэций лишь утверждает, что теоретик выше практика, подобно тому, как разум выше тела⁵⁵, а (как можно было бы добавить) дух выше материи и Бог выше человека, а вовсе не потому, что «теоретику» приятно превозносить самого себя⁵⁶. Не случайно в «Утешении», рисуя портрет своей целительницы и наставницы Философии, Боэций отмечает, что на ее драгоценном платье из нетленной ткани видны чуть заметные ступеньки, восходящие от греческой буквы π (пи) к букве θ (тета)⁵⁷, а это говорит о том, что спасительница узника-Боэция Философия вышла из школ Платона и Аристотеля, где «теоретическая жизнь всегда ставилась на лестнице восходящих ценностей выше практической»⁵⁸.

Данная иерархия дополнительно обосновывается ролью разума и ощущения в познании. Разум и ощущение (в данном случае слуховое восприятие) находятся в таком соотношении, что разум имеет безусловное преимущество перед слухом. То есть улавливать музыкальную гармонию мы можем, конечно, с помощью слуха, но слух как функция чувственная обладает характерной для слуха приблизительностью и неточностью. Гораздо точнее то, что проверяет наш слух, а именно, разум. При этом на разум и чувства проецируются более общие понятия — «божественного» и «человеческого» начал как таковых, ибо высший

⁵⁴ Не забудем, что в античности мусическое образование было доступно всем свободным гражданам, так что не было никакого преимущества типа одни умеют, а другие не умеют — все умеют, но при этом одни только умеют, а другие знают, что они умеют.

⁵⁵ «Tantum scilicet quantum corpus mente superatur» (ibidem).

⁵⁶ В средневековых трактатах эта точка зрения усердно развивалась. Стишок «Musicorum et cantorum», приписываемый Гвидо Аретинскому, отражает и, возможно, даже утрирует это противопоставление: musicus — высшая инстанция, cantor — низшая инстанция.

⁵⁷ Боэций. Указ. соч. С. 191.

⁵⁸ Майоров Г. Указ. соч. С. 397. Буквы π и θ — начальные буквы древнегреческих слов, обозначающих два вида философии: практическую (активную) и теоретическую (спекулятивную). Такую же классификацию философии Боэций дает в «Комментарии к Порфирию» (Уколова В. Указ. соч. С. 303, примеч. 8).

разум свойствен, конечно, Богу, но человек как «смертное разумное животное» подобен ему именно в том, что наделен разумом, а ощущения — чувственными и животным. Понятно, что слуховые ощущения несовершенны⁵⁹, а точная, основанная на разуме наука дает надежные объяснения музыкальным явлениям; вот в этом-то и заключается работа теоретика по отношению к практику (певцу или инструменталисту).

Соответственно главная цель *музософа*, по-видимому, — познание и восхваление мировой гармонии и божественных установлений, говорящих с нами на языке чисел, воплощенных в музыкальных звуках и звукосоотношениях. Совершенный *музософ*, очевидно, это тот, кто адекватно воспринимает, исследует, познает триединую гармонию, а также создает музыкальную гармонию в соответствии с принципами гармонии мировой или триединой. Лишь в этом случае возможно частичное уподобление современного композитора подлинному «музыкусу» Боэция.

⁵⁹ Обманчивость чувственного восприятия сначала иллюстрируется Боэцием на зрительном примере с кругом. Он пишет: «Так, например, если кто-нибудь чертит круг от руки, то глаз, быть может, и признает это за подлинный круг; однако, разум понимает, что это отнюдь не то, чему начерченное подражает. Происходит же это оттого, что ощущение имеет дело с материей и в ней постигает образы, которые столь же текучи, несовершенны, неопределенны и неотделанны, как и сама эта материя. Вот почему за ощущением следует смутность, тогда как в мысли и разуме, не обремененных материей, образ, усматриваемый ими, созерцается без связи с носителем его, а потому ему сопутствуют цельность и истина; более того, все ошибочное и недостаточное в ощущении разум либо исправляет, либо дополняет» (Наставления в музыке, V, 2. Перевод В. Зубова // Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. С. 164). Продолжая мысль Боэция, можно добавить, что если бы круг чертился с помощью циркуля, то есть точного прибора, то это был бы настоящий круг, ибо кругом называется фигура, все точки которой одинаково удалены от центра. А в круге, нарисованном от руки, обязательно где-нибудь будет неровность (погрешность). То же самое относится и к слуховым ощущениям. И Боэций далее приводит весьма характерный пример такого рода, что если мы, например, интонируя восходящий пентахорд, каждый раз допускаем незначительные погрешности в поступенных ходах на тон, тон, тон и полутон, то по отдельности разница в сравнении с верной интонацией вроде бы не очень ощутима, но в результате оказывается, что «первый звук с пятым звуком не дают созвучия квинты, как должно было бы быть, если бы ощущение правильно оценило три тона и полутон» (там же, с. 165).

Эти идеи Боэция не теряют своей актуальности, они являют собой скрытую программу деятельности для каждого композитора, который должен быть философом, по большому счету. И все настоящие композиторы сознательно или интуитивно стремились и стремятся к этому⁶⁰.

4. Гармония и число. Философия числа

Как уже говорилось, основой гармонии мыслится мера, пропорция, то есть число и соотношения чисел. При этом речь идет о пропорциях потому, что они суть конкретизация гармонии — не просто некая слаженность, соразмерность, а такая слаженность, которая имеет некое структурное выражение, структурную оформленность. Как говорилось выше, логический порядок мироздания по Боэцию таков, что на первом месте находится Бог и Божественный Разум. Далее, его частью или проявлением являются числа, а числа «внедряются» в тела, вещи, звуки и т. д., структурируя и определяя их, вообще во всю Вселенную⁶¹. Гармония чисел есть сама Мировая гармония, гармония (равновесие) элементов во всякой вещи, предохраняющая ее от распада.

Своеобразная философия числа (в пифагорейском и неоплатоническом духе) содержится в самой ранней работе Боэция «Наставления в арифметике» (I; 2). Здесь подчеркивается, что изучение математических наук необходимо для философа, ибо мир создан по образу чисел и имеет числовую структуру⁶². В «Утешении» Боэций в стихах прославляет Творца:

О, Зодчий мира и движенья Побудитель мудрый,
Строитель вдохновенный, что порядком правит вечным...
Числом Ты связываешь элементы все...⁶³

⁶⁰ Важно, чтобы они не были дилетантами от философии. Возможно, что в консерватории композиторы, как и музыковеды, должны изучать философию как вторую специальность.

⁶¹ Возможно, однако, что числа сами по себе не существуют как таковые, будучи абстракциями. Их бытие метафизично.

⁶² «Все устройство предвечной природы образовано по числовому принципу. Ибо число было изначальным образом в уме Творца» (цит. по: Бородай Т. [Примечания к теологическим трактатам Боэция]. С. 298, примеч. 13).

⁶³ Там же, с. 238.

Далее, в основе всех чисел лежит единица, и само бытие всякой вещи зависит от ее единства (о чем говорилось выше). Единица мыслится как «материя всего», некое структурообразующее начало. В геометрии ей соответствует точка. Сама единица не есть число (множество), но числа непременно составляются из отдельных единиц. Числа представлялись так же как геометрические фигурки, например, тройка — треугольником, четверка — квадратом⁶⁴. Римские цифры, кстати, показывают, что числа воспринимались наглядно, зрительно, пластично — как нарисованные количества: I II III IIII V VI VII VIII IX X⁶⁵. Таким образом, римские цифры несут в себе геометрический образ числа. Число мыслится телесно — реальной, материальной фигуркой, о чем свидетельствует также иллюстрация чисел камешками-единицами⁶⁶. Чтобы образовать число, единицы должны отстоять друг от друга (в пространстве).

Далее, существует своеобразная философия четного и нечетного числа. Так, единица несет в себе, по представлениям древних, мужское начало: она первична, несоставна и зачинает все остальные числа. Двойка — это женское начало, начало множения, элементарное множество. Она источник неопределенности, двойственности. Все другие числа принимают на себя свойства единицы и двойцы. У нечетных чисел преобладают свойства единицы: устремленность, определенность, неизменность, завершенность бытия, у четных — двойцы (неустойчивость, подвижность, незавершенность становления). Из нечетного и четного складывается мировая гармония посредством пропорции и меры, которая выражается в периодичности, согласованности и ритмичности природных и человеческих процессов и явлений⁶⁷.

⁶⁴ Вместе же они давали священное число 7.

⁶⁵ X — это две пятёрки, соединенные вместе.

⁶⁶ Например, в счетной доске, называемой абаком (ср. русские счёты).

⁶⁷ «Всякое число... состоит из того, что совершенно разъединено и противоположно, а именно — из чета и нечета. Ведь здесь — устойчивость, там — неустойчивая вариация [скорее «изменение». — Примечание наше]; здесь — мощь неподвижной субстанции, там — подвижная переменчивость; здесь — определенная прочность, там — неопределенное скопление множества. И эти противоположности тем не менее смешиваются в некоей дружбе и родственности и благодаря форме и власти этого единства образуют единое тело числа» (Наставления в арифметике, II, 82. Пер. В. Зубова. Цит. по: Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. С. 166).

Майоров отмечает, что эти идеи, выраженные в арифметическом трактате Боэция, хотя и не являются очень самобытными, но хорошо согласуются с философским содержанием «Утешения» (третьей его книгой, в частности). И то и другое находится в полном соответствии с философскими принципами пифагорейцев и платоников. Так, считается доказанным, что философия числа, изложенная в «Наставлениях в арифметике», наследует философии неопифагорейца Никомаха из Герасы, знаменитого греческого математика II в. н.э., трактат которого «Введение в арифметику» Боэций перевел на латынь⁶⁸.

Далее, все математические предметы (величины), по изложению Боэция-Никомаха, делятся на два рода: непрерывные, называемые массами, и прерывные или дискретные (называемые множествами). При этом «некоторые, относящиеся к массам, неподвижны как земля, квадрат, треугольник, круг, а некоторые подвижны как, например, мировой шар и все, что вращается с постоянной скоростью. Из прерывных величин некоторые суть «сами по себе», как-то 3, 4 и прочие числа, а некоторые возникают из сравнения, например 2 к 1, 3 к 1».

Каждый из этих четырех видов математических предметов изучается отдельной наукой. Так, исследованием неподвижных масс занимается геометрия, астрономия изучает подвижные массы, арифметика (математика) исследует «абсолютные» (то есть самостоятельные) прерывные величины, музыка же познает отношения прерывных величин друг к другу. Отсюда возникают четыре математические науки, образующие квадривиум:

Числа (величины)

непрерывные (массы)

неподвижные	подвижные
↓	↓
геометрия	астрономия

прерывные (множества)

абсолютные	относительные
(сами по себе)	(пропорции)
↓	↓
арифметика	музыка

⁶⁸ Майоров Г. Указ. соч. С. 338. Впрочем, трактат Никомаха был достаточно известен латинскому читателю и до Боэция, так как задолго до последнего его перевел на латынь Апулей (там же).

Как видим, в результате этих посылок музыка мотивируется как наука математическая, а сама система данных наук оказывается обусловленной сущностью и свойствами числа, философия которого определяет место музыки в системе познания.

5. Учение о пропорциях

Итак, музыка есть наука, которая занимается отношениями или пропорциями чисел. Отсюда и возникает теория пропорций в музыке. Пропорция есть определенное сравнение двух величин между собой через третью, а именно, среднюю. Поэтому пропорции еще назывались у геометриков «средними».

Пропорция предполагает три числа — большее, меньшее и среднее — и выражается через равенства. Пропорциональность есть совокупность пропорциональных равенств.

Есть три основных пропорции: арифметическая, геометрическая и гармоническая. Рассмотрим их по порядку.

Арифметическая пропорция — это система трех чисел (a, b, c), для которых выполняется условие равенства разностей ($b - a = c - b$), например: 1 2 3 ($2 - 1 = 3 - 2$) или 3 5 7 ($5 - 3 = 7 - 5$).

Геометрическая пропорция — это система трех чисел, для которых выполняется условие равенства отношений ($a : b = b : c$), например: 1 2 4 ($1 : 2 = 2 : 4$) или 1 3 9 ($1 : 3 = 3 : 9$).

И, наконец, гармоническая пропорция (самая сложная, так как она объединяет два предыдущих принципа) предполагает равенство отношений между разностями смежных членов и отношением крайних членов системы из трех чисел ($(b - a) : (c - b) = a : c$). Например, последовательность чисел 3 4 6, у которых $(4 - 3) : (6 - 4) = 3 : 6$.

Интересно, что гармоническая пропорция является обращением (инверсией) арифметической. Это можно проверить следующим образом. Возьмем иной способ представления чисел, а именно: любое число может быть представлено в его отношении к измерителю, то есть единице. Тогда арифметическая пропорция будет выглядеть таким образом:

$$\frac{1}{1} \frac{2}{1} \frac{3}{1}$$

Если мы ее перевернем, то получим:

$$\frac{1}{1} \frac{1}{2} \frac{1}{3}$$

Теперь сделаем из этих дробей целые числа. Для этого нам нужно подобрать общий знаменатель. Это будет 6. Тогда получим:

$$\frac{6}{6} \frac{3}{6} \frac{2}{6}$$

Но $6 : 3 : 2$ — это и есть гармоническая пропорция, которая, действительно, таким образом, есть «перевертыш» арифметической. Можно, конечно, считать и наоборот, что арифметическая есть инверсия гармонической. Так или иначе, эти две пропорции взаимнообратимы.

6. Некоторые примеры действия пропорций в музыке

Каждая из этих трех пропорций имеет свою сферу действия в музыке и показывает зависимость музыкальных явлений от пропорций и чисел. Так, по законам арифметической прогрессии выстраивается, как известно, обертоновый ряд. Бозций, как кажется, не мог этого знать, так как обертоновый ряд был «открыт» или научно осмыслен только в XVII в. М. Мерсенном. Однако в том-то и состоит значение пропорций, что их действие «раскрывается» в истории музыки постепенно.

Как известно, все устройство музыкальных инструментов основано на действии этого ряда. Большое значение имеет он и для истории гармонии, а следовательно, и для истории музыки вообще. Создается впечатление, что история музыки разворачивается по законам числа, и частности, по арифметической прогрессии. А именно, имеет место как бы движение слухового сознания по обертоновому ряду вверх и постепенное освоение очередных, все более далеких обертонов. При этом каждый этап освоения падает на определенную историческую эпоху (или создает ее). Арифметическая прогрессия обертонового ряда предвещает новую музыку XX века с закономерной непреложностью (освоение зоны после 16-го обертона) в формах сонорики, электронных звучаний, микрохроматики и т. д.⁶⁹

Существуют различные концепции (теории) музыкально-исторического процесса, которые зачастую взаимно критикуют друг друга. Но отрицать объективное действие числа в истории музыки невозможно.

Более всего, это далеко не единственный фактор эволюции музыки, но, безусловно, он является во многом *определяющим* (природным, объективным). И не странно ли, что грандиозные потрясения в слуховом сознании можно объяснить простой перестановкой чисел подобно фигурам на шахматной доске? Не удивительно ли, что история музыки разворачивается по арифметической прогрессии? Сейчас мы можем все это видеть как бы в ретроспективе, так как перед нами «расстилается» некая «наличная» история музыки, которая теперь может быть осознана как некая *градуированная шкала*.

Что касается геометрической пропорции, то она или, точнее, геометрическая прогрессия лежит в основе таких явлений как метрическая симметрия (тенденция к прогрессирующей квадратности построений в песенно-танцевальных стиховых структурах⁷⁰). Действие геометрической пропорции обнаруживается и в системе функциональной взаимозависимости членов в формуле $S : T = T : D$ (по Рамо — $9 : 3 = 3 : 1$).

И, наконец, будет любопытным отметить, что отношения гармонической и арифметической пропорций (как отношения инверсионные) реализуются, например, в соотношении мажорного и минорного трезвучий⁷¹. Эти открытия были сделаны знаменитым итальянским теоретиком Джозеффо Царлино, который в XVI в., основываясь на математической теории пропорций (известной ему, наверняка, из Бозция) и следуя принципам актуального для той эпохи строя, создал *теорию равноправия обоих трезвучий*, исходя из чисто математических оснований (причем задолго до того, как мажор и минор стали реально доминирующими ладами в западной музыке). Тем самым он «снял» проблему «неполноценности» минорного трезвучия (соответственно минора), как не находимого в «естественном» обертоновом ряду, задолго до ее возникновения и попыток искать его обоснование в ряду унтертоновом. Ведь с точки зрения математических пропорций оба трезвучия мотивируются как не только равно возможные, но и «взаимнообратимые».

⁷⁰ Теория метрических функций тактов (1→2→4→8).

⁷¹ Большое трезвучие 15 : 12 : 10 (гармоническая пропорция), малое трезвучие 6 : 5 : 4 (арифметическая пропорция). Подробнее об этом см. в статье: Холопов Ю., Поспелова Р. Теория музыки времени Палестрины: о трактате Дж. Царлино «Установление гармонии».

⁶⁹ Подробнее об этом см. в работах Ю. Холопова, П. Мещанинова и др. (к примеру: Холопов Ю. Число и новая музыка. Рукопись, 1993).

Интересно, что отношения автентического и плагального церковных ладов также подчиняются отношениям гармонической и арифметической пропорций⁷². Так, остов автентического лада — это квинта + кварта, то есть в числовом выражении интервалов — $6 : 4 : 3$ ($3 : 2$ — квинта и $4 : 3$ — кварта). Таким образом, костяк автентического лада «строится» гармонической пропорцией. Остов же плагального лада, будучи инверсией автентического (кварта + квинта), подчиняется арифметической пропорции ($4 : 3 : 2$).

Мы привели только некоторые примеры «действия» пропорций в музыке. Но ясно, что эта сфера значительно шире и может быть темой специального исследования.

Литература

1. Бородай Т. [Примечания к теологическим трактатам Боэция] // Боэций. Утешение Философией и другие трактаты. Ред.-сост. Г. Майоров. М., 1990.
2. Боэций. Утешение Философией. Пер. с лат. В. Уколовой и М. Цейтлина, примечания В. Уколовой. // Боэций. Утешение Философией и другие трактаты. Ред.-сост. Г. Майоров. М., 1990.
3. Боэций. Утешение Философией и другие трактаты. Ред.-сост. Г. Майоров. М., 1990.
4. Боэций. О музыкальном установлении. Публ., пер. с лат., комментарии и исследование Е. Герцмана // Герцман Е. Музыкальная боэциана. СПб., 1995.
5. Герцман Е. Музыкальная боэциана. СПб., 1995.
6. Майоров Г. Судьба и дело Боэция // Боэций. Утешение Философией и другие трактаты. Ред.-сост. Г. Майоров. М., 1990.
7. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. Ред.-сост. В. Шестаков. М., 1966.
8. Уколова В. [Примечания к «Утешению Философией» Боэция] // Боэций. Утешение Философией и другие трактаты. Ред.-сост. Г. Майоров. М., 1990.
9. Холопов Ю. Число и новая музыка. Рукопись, 1993. 9 с.
10. Холопов Ю., Поспелова Р. Теория музыки времени Палестрины: о трактате Дж. Царлино «Установления гармонии» // Русская книга о Палестрине. М., 2002.

⁷² И это тоже было отмечено Царлино.