

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ

Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 4. С. 9–21
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2025, vol. 13, no. 4, pp. 9–21
ISSN 2308-1031

© Александрова, Л.В., 2025

УДК 781.1

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-9-21

О ФОРМИРОВАНИИ АНТИЧНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ СИСТЕМЫ В ТРУДАХ ДРЕВНИХ УЧЕНЫХ

Л.В. Александрова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. О музыкальном искусстве древних греков свидетельствуют сохранившиеся небольшие фрагменты древнегреческих песен, изображения инструментария, поэтические, поэтико-мифологические источники, а также сам ход исторического развития, предполагающий на каждом конкретном витке эволюции расширение и углубление определенных свойств звукового материала. Формирование античной звуковысотной музыкальной организации древнегреческой музыки носило последовательно выраженный характер – от ее зарождения, рассматриваемое через мифологические свидетельства о простейших кварто-квинтовых звукорядах, до зрелого вида – античной совершенной системы, сложившейся к V–IV вв. до н. э., дошедшей до нашего времени благодаря сохранившемуся (хотя и не полностью) трактату Аристоксена (IV в. до н.э.). Промежуточные этапы формирования звуковысотной организации предполагают обращение к постепенно усложняющимся структурным формам: это – гептахорд, названия тонов которого опираются на планетный ряд, далее – октавный звукоряд, 13- и 15-звуковые системы, затем – 18-звуковая античная совершенная система, объединяющая формы «раздельного» и «соединенного» звукорядов. Итоговым этапом статьи становится теоретическое рассмотрение позднего структурного варианта полной античной 28-звуковой совершенной системы, звуковой объем которой определяется включением в состав таких звукорядных образований, как род (γένος), представленных тремя разновидностями – диатоном, хроматикой, энгармонией (διάτονος, χροματικός, ἐνгарμόνιος). Описываемый исторический процесс, зафиксированный в историко-теоретических источниках, в основном, позднеантичных (I–IV вв. н.э.) – Никомаха, Птолемея, Клеонида, Алипия и др., рассматривает музыкально-теоретические проблемы как часть общепhilosophического знания, обусловленного целостностью восприятия мира древними.

Ключевые слова: мифологические свидетельства, октавный звукоряд, античная совершенная система, Аристоксен, позднеантичные ученые, Никомах, Птолемей, Клеонид, Алипий

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Александрова Л.В. О формировании античной музыкальной системы в трудах древних ученых // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 4. С. 9–21. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-9-21.

ON THE FORMATION OF THE ANCIENT MUSICAL SYSTEM IN THE WORKS OF ANCIENT SCIENTISTS

L. V. Aleksandrova¹

¹ Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. The musical art of the ancient Greeks is evidenced by the preserved small fragments of ancient Greek songs, images of instruments, poetic, poetic and mythological sources, as well as the very course of historical

development, suggesting the expansion and deepening of certain properties of sound material at each particular turn of evolution. The formation of the ancient high pitch musical organization of ancient Greek music was consistently pronounced – from its origin, viewed through mythological evidence of the simplest quarto fifth scales to its mature form – the ancient perfect system that developed by the 5th–4th centuries BC, which has survived to our time thanks to the preserved (though not completely) treatise of Aristoxenus (IV century BC). The intermediate stages of the formation of a high pitched organization involve an appeal to gradually becoming more complex structural forms: this is a heptachord, the names of the tones of which are based on a planetary series, then an octave scale, 13 and 15 sound systems, then an 18 sound antique perfect system combining the forms of “separate” and “connected” sound systems. The final stage of the article makes a theoretical analysis of the structural late antique version of the full 28 perfect audio system, the audio volume of which is determined by the inclusion scale such as race (γένος), represented by three species – the diaton, the chromatics, enarmonia (διάτονος, χροματικός, ἐναρμόνιος). The described historical process, recorded in historical and theoretical sources, mainly late Antique (I–IV centuries A.D.) – Nicomachus, Ptolemy, Cleonides, Alypius, etc., considers musical and theoretical problems as part of general philosophical knowledge conditioned by the integrity of the perception of the world by the ancients.

Keywords: mythological evidence, octave scale, ancient perfect system, Aristoxenus, Late Antique scientists, Nicomachus, Ptolemy, Cleonides, Alypius

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Aleksandrova, L.V. (2025), “On the formation of the ancient musical system in the works of ancient scientists”, *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 4, pp. 9–21. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-4-9-21.

Музыка эллинов, как и музыкальное искусство древних цивилизаций, была *монодийной*. Об этом свидетельствуют не только сохранившиеся небольшие фрагменты древнегреческих песен¹, изображения инструментария, поэтические, поэтико-мифологические источники, но и сам ход исторического развития, предполагающий на каждом конкретном витке эволюции расширение и углубление определенных свойств звукового материала. В ареале монодийности, предполагающей *линейно* выраженное одноголосное начало, формирование древнегреческой звуковысотной организации носило *последовательно* выраженный характер – от зарождения до зрелого вида – *античной совершенной системы*. Об этом свидетельствуют труды античных писателей, в которых музыкально-теоретические проблемы рассматриваются как часть общепhilosophического знания, обусловленного целостностью восприятия мира древними.

Целью статьи является стремление проследить по теоретическим источникам этапы становления звуковысотной организации древнегреческой музыки.

Мифологические свидетельства возникновения элементов античной системы. «Изобретение лиры из панциря черепахи и построение гептахорда приписывают Гермесу, [который] передал [это] для изучения Орфею, – утверждали тогда». Этот небольшой фрагмент, предположительно, принадлежит Птолемею², а заимствован он в неизменном виде из «Exerpta ex Nicomacho» («Извлечения из Никомаха»)³. У Никомаха же далее рассказывается мифическая история о том, как Орфей научил искусству игры на лире Фамирида и Лина (сына Орфея) (Плутарх, 1922, mus 3, с. 31), Лин научил Геракла, тот научил Амфиона, фиванца. К тому времени лира имела семь струн, как семивратные Фивы. После умерщвления Орфея фракиянками его лира была брошена в море, затем выловлена рыбаками и попала на остров Лесбос к Терпандру, певцу и музыканту. Он увез ее в Египет, представив себя жрецам в качестве ее изобретателя.

Продолжение мифологической картины, заимствованной из трактатов Никомаха и дополненной Боэцием (Boetii, 1995a, p. 201–203; 1995b, p. 316–318), также содержится у Клеонида (Cleonidis, 1895,

р. 182–185; Ἀνωνύμου Εἰσαγωγή Ἀρμονική Неизвестного автора (Аноним) (Иванов Г., 1894, с. 216)), Плутарха и других авторов⁴, выглядит следующим образом. Первобытная лира, изобретенная Гермесом, имела три струны, настроенные по квартам, условно $e - a - d$, «обнимавшие» два будущих соединенных тетрахорда с центральным звуком a . В лире Орфея было уже четыре струны, условно $e - a - h - e$, ограничивающие два раздельных тетрахорда секундой $a - h$. Затем число струн постепенно увеличивалось: пятую струну ввел Короб (Торреб), сын лидийского царя Атиса, шестую фригиец Гиагнис. Терпандр Лесбосский (VII в. до н.э.) ввел седьмую струну (по числу планет небосвода), что дало возможность построения гептахорда ($e f g a b c' d'$), состоящего из двух соединенных ($efga$ и $ab c' d'$) тетрахордов (Boetii, 1995a, p. 201; 1995b, p. 316; Петр В., 1901, с. 27).

У Никомаха же⁵ сказано, что Гермес передал лиру Орфею, установив гептахорд, что означает ее семиструнность. Восьмую струну ввел Ликаон Самосский, правда, Никомах в «Руководстве по гармонике»⁶ пишет, что восьмую струну добавил Пифагор. У него же сказано⁷ о присоединении Профрастом Пиерийским девятой, а Гистиэем Колофонским десятой струны. Плутарх, пересказывая фрагмент из несохранившейся комедии Ферекрата «Хирон», приписывает Фриниду, известному в те времена новатору и учителю Тимофея Милетского, одиннадцатую струну (Плутарх, 1922, mus 30, с. 68), а Тимофею – двенадцатую (Плутарх, 1922, mus 30, с. 69)⁸.

Тимофей Милетский, знаменитый исполнитель на лире и кифаре, заслужил за свои нововведения неоднозначную оценку современников и более поздних деятелей греческой культуры. Так, Плутарх называет Тимофея Милетского «нарушителем древней музыки» (Плутарх, 1922, mus 4, с. 33–34, mus 30, 68–69), соответ-

ственно, критически оценивает извечную проблему «традиций и новаторства»: «Все древние хорошо знали все лады, но пользовались только некоторыми. Отнюдь не незнание было у них причиной такого самоограничения и применения лишь немногих струн... Несмотря на малочисленность струн и простоту, они стоят выше разукрашенных и многострунных настолько, что никто не может подражать стилю Олимпа, и последний остается недостижимым для композиторов, применявших большее богатство звуков и разнообразие переходов» (Плутарх, 1922, mus 18, с. 53).

Безусловно, постепенное развитие и совершенствование инструментария с самых начальных его стадий неразрывно связано с формированием структурных закономерностей звуковысотной организации – античной системы. Звуки-струны гептахорда, состоящего из двух соединенных тетрахордов в центре на тоне «меса», получили названия по местоположению струн (рис. 1).

гишата – низшая (струна)	Кронос
паргишата – околонишшая	Зевс
гипермеса – надсредняя	Арес
меса – средняя	Гелиос
парамеса – околосредняя	Афродита
паранэта – околорышшая	Меркурий
нэта – высшая	Луна

Рис. 1. Соответствие струн и планет

Каждой струне, в силу синкретичности мышления древних, была придана определенная планета, символизирующая всеобщую упорядоченность, космическую обусловленность всего сущего (Александров Л., 2017). При этом необходимо учитывать то обстоятельство, что названия звуков и расположение струн на ин-

струменте имели обратное соответствие: гипата ($\upsilon\lambda\acute{\alpha}\tau\eta$)⁹, переводимая как «последняя», называвшаяся «высшей», по высоте была низшим тоном; нэта же ($\nu\eta\tau\eta$) – в противоположность гипате – была «низшей», но самой высокой по звучанию. Исходная звуковая структурность, идущая от конструкции инструментария и способов игры на нем, обнаруживается и в том, что *третий* звук от нэты в *раздельном* тетрахорде стал называться *третьей* ($\tau\rho\acute{\iota}\tau\omicron\varsigma$), а гипермеса ($\upsilon\lambda\epsilon\rho\mu\epsilon\sigma\eta$) была переименована в *лихан* ($\lambda\iota\chi\alpha\nu\acute{o}\varsigma$, архаичное название – *диатон* – $\delta\iota\alpha\tau\acute{o}\nu\omicron\varsigma$), что связано с удобством брать звук указательным пальцем (у греков он назывался «облизываемым» пальцем).

Становление основных структурных элементов звуковысотной организации. Ранние виды – 13–15-звуковые системы. Возвращаясь к истокам звуковысотной организации, обратимся к Никомаху, последовательно раскрывающему этапы формирования полной музыкально-теоретической системы (которую принято называть *античной совершенной системой* ($\sigma\upsilon\sigma\tau\epsilon\mu\alpha\ \tau\epsilon\lambda\epsilon\iota\omicron\nu$) в трактате «Руководство по гармонике»¹⁰. Опираясь на предшественников – Филолая и «приверженцев пифагорейского учения», Никомах говорит о том, что ко времени Пифагора (ок. 570–490 гг. до н.э.) в употреблении были семь струн, образовывавших гептахорд. Так называемый «древний гептахорд», применяемый до Терпандра¹¹, имел звукоряд, состоящий из двух соединенных тетрахордов с общим звуком – месой *a* (рис. 2).

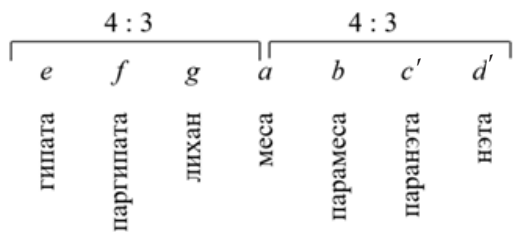


Рис. 2. Древний гептахорд¹²

Другая разновидность *гептахорда*, введенного Терпандром, сообщает Никомах через Филолая, обрела *октавный* диапазон ($\delta\iota\grave{\alpha}\ \pi\alpha\sigma\acute{o}\nu$) в результате образования малой терции между парамесой и паранэтой (рис. 3).

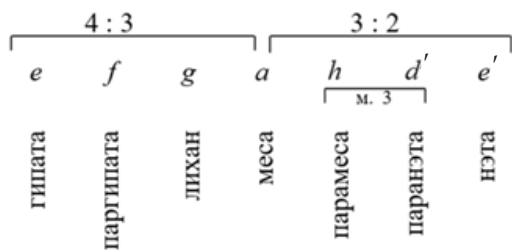


Рис. 3. Гептахорд Терпандра с малой терцией

Это объясняется тем, что Терпандр, употребив нэту (e'), которую до него не использовали, нарушил священное число 7 – число Мусагета¹³, поэтому, чтобы восстановить семиструние, он изъяс три-ту (c'). Об этом свидетельствуют Псевдо-Аристотель (Pseudo-Aristoteles, 1895, р. 94–95), Плутарх (Плутарх, 1922, mus 19, с. 54).

Еще одна древняя форма гептахорда, о которой пишет Никомах, имела звукоряд с малой терцией между месой и тритой (рис. 4).

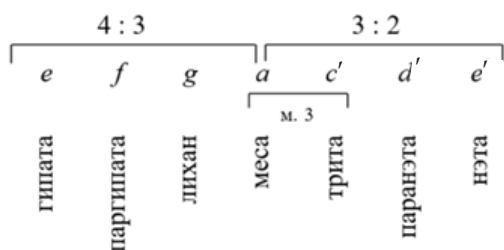


Рис. 4. Гептахорда с малой терцией

К этому гептахорду Пифагор (по Никомаху) добавил еще одну струну, устранившую малую терцию с помощью вставки нового звука (h), который он переименовал в парамесу, а звук c' – в триту¹⁴. В результате этого сложился полный октавный звукоряд – «гармония октавы» (рис. 5)¹⁵.

Как видно, «гармония октавы» имела в своем составе два отдельных тетрахорда

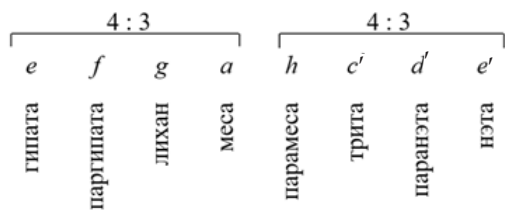


Рис. 5. Гармония октавы

да $e-a$ и $h-e'$, находящихся на расстоянии одного тона. Тетрахордальная структура стала основой построения целостной античной совершенной системы, в полном виде сформировавшейся к V в. до н.э. Но до этого периода она прошла несколько этапов развития. Процесс становления этой системы описывает Никомах в трактате «Руководство по гармонике» в гл. 11 «О двойной октаве в диатоническом роде», связывая его с деятельностью пифагорейцев. Приведем фрагмент:

«Итак, к старинной лире, то есть к гептахорду, составленному слиянием двух тетрахордов... присоединили два новых тетрахорда, один с одного конца, другой с другого. <Тетрахорд>, идущий от изначальной нэты, был назван гиперболиевым ($\upsilon\pi\epsilon\rho\beta\omicron\lambda\alpha\iota\omega\nu$), поскольку озвучивался острым ($\delta\acute{\epsilon}\zeta\upsilon\tau\epsilon\rho\alpha$), повышающимся голосом, так что присоединением лишь только трех звуков добавленный тетрахорд обрел завершение. Эти звуки соответственно были названы: трита гиперболиева, паранэта гиперболиева,

и равно такая же нэта. <Это было сделано> тем, чтобы тетрахорд, с обратной стороны предшествующий этому и примыкающий к месе, располагал звуками, которые называются: после меса – трита соединенных ($\sigma\upsilon\nu\eta\mu\epsilon\nu\omega\nu$) затем паранэта соединенных, далее нэта соединенных. И все нэтоподобное, начиная от самой меса, само по числу с необходимостью дает гептахорд. От изначальной гипаты и вниз пифагорейцы присоединили тетрахорд, отличающийся от тех, о которых уже шла речь. Он непосредственно примыкает к старой гипате, включая ее в себя в качестве самого высокого из своих звуков. Но в целях требуемого различия эти звуки равным образом получили отличительные наименования, а именно к обычному названию каждого <из них> добавили «нижних» ($\upsilon\pi\alpha\tau\acute{\omega}\nu$): гипата нижних, паргипата нижних, диатон или «палец» (он же лихан – $\lambda\iota\chi\alpha\nu\acute{o}\varsigma$, – Л.А.). Поскольку без разницы как называть.

И выходило, что система в целом, от меса до гипаты нижних, представляет гептахорд, куда входят два тетрахорда, примыкающих друг к другу и имеющих один общий звук – старую гипату (e). Таким образом, от гипаты нижних до нэты высших мы имеем четыре соединенных <между собой> тетрахорда, <которые образуют> диатоническое тринадцатиструнное с последовательно присоединенными по порядку семью звуками»¹⁶ (рис. 6).

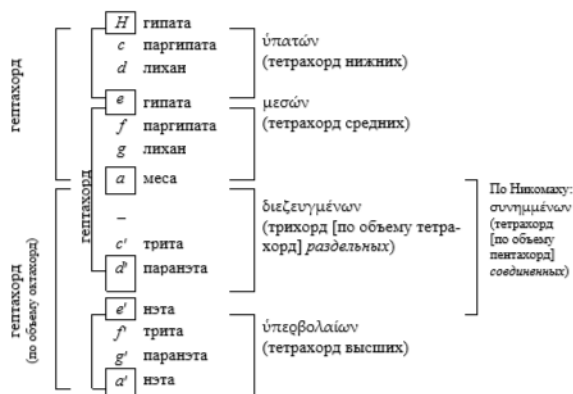


Рис. 6. 13-звуковая античная система

Затем Никомах последовательно рассказывает о формировании более совершенных видов звуковой организации – 15-звуковой системы *соединенных* и 15-звуковой системы *раздельных*. В основу первой был положен «древний гептахорд», имеющий свойство *слитности*, то есть состоящий из двух *соединенных* тетрахордов (*e–a–d*), в основу второго – «гармония октавы», имеющая два *раздельных* тетрахорда (*e–a* и *h–e*). Каждый тетрахорд (как и в *13-струнии*) имел свое структурное название по местоположению в системе: тетрахорды *нижних* (*ύπατών*), *средних* (*μεσών*), *соединенных* (*συνημμένων*), *раздельных* (*διεζευγμένων*), *высших* (*ὑπερβολαίων*).

Все тетрахорды имели структуру $\frac{1}{2}, 1, 1$, но разделительный тон в системе *соединенных* находился между тетрахордами *высших* и *соединенных* (рис. 7), а в системе *раздельных* – между тетрахордами *раздельных* и *высших* (рис. 8). «Затем ниже гипаты они (пифагорейцы. – Л.А.) дополнительно ввели самый низкий из имеющихся <звуков> – звук (А), названный поэтому *прослабаномен* (от греч. – *προσλαβανόμενος* – прибавочная ступень. – Л.А.). Он точно так же отстоит от гипаты нижних (Н) на тон вниз, дабы системы октахордов с обеих сторон брали начало от меса, а истинная меса была с обеих сторон восьмым в ряду из 15 звуков», – поясняет Никомах¹⁷.

В этом фрагменте необходимо подчеркнуть важные структурные закономерности: расширение звукоряда системы путем прибавления нового звука – *прослабаномена* для создания созвучия («гармонии октавы») с месой. Благодаря этому сложился двухоктавный звукоряд, а также определилось значение *меса* («средней» по названию и местоположению). Псевдо-Аристотель (Pseudo-Aristoteles, 1895, с. 95) называет месу «начальствующей» и самым высоким звуком

в тетрахорде. Подчеркивая древнее происхождение названия, он риторически вопрошает: «Почему *меса* в гармонии (звукоряде октавы) называется так, хотя у восьми нет середины? Не потому ли, что в древности употреблялся гептахорд, а он имеет середину?» (Pseudo-Aristoteles, 1895, с. 92) (см. рис. 2, 3, 7 и 8).



Рис. 7. 15-звуковая система *соединенных* (*συνημμένων*)

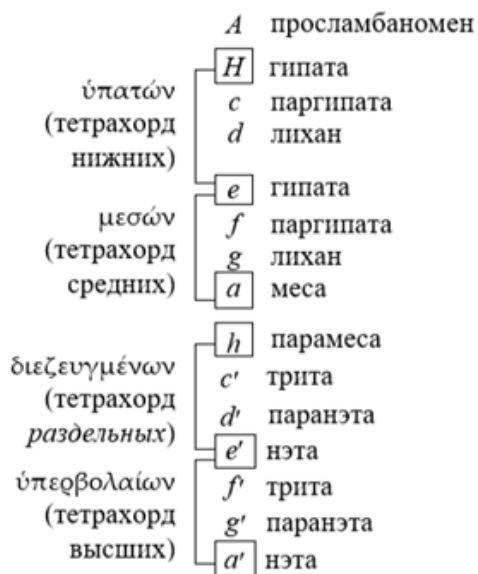


Рис. 8. 15-звуковая система *раздельных* (*διεζευγμένων*)

Полный вид *античной совершенной системы* представлен *единством* и *соединенного*, и *раздельного* звукорядов. Он

имеет 18-звуковую структуру. Аристоксен в труде «Элементы гармонии», состоящем из трех книг, в разделах I³⁵–I³⁶ кратко пишет о структуре *полной* системы, объединяющей *соединенные* и *разъединенные* (раздельные) тетрахорды. Фактически это было первое сохранившееся описание *полной музыкальной системы* в теории музыки¹⁸ (приложение, рис. 1).

Безусловно, этот вид системы – теоретическое обобщение, содержащееся в трактате Аристоксена и пересказах позднеантичных писателей – Никомаха, Птолемея, Аристида Квинтилиана и многих других. Система демонстрирует структурные закономерности: тетрахордальность, двухоктавность объема, слитность и раздельность звукорядов, наличие центрального звука системы – меса, а также *постоянных* (ἑστῶτες) звуков, которые «не меняют места в разных родах, но остаются на одной высоте» (Ἀνωρύμου Εἰσαγωγή ἀρμονική Неизвестного автора (см.: (Иванов Г., 1894, с. 14–15)), и *подвижных* (κινούμενοι) и которые «представляют обратное явление: они в разных родах изменяются и на одной высоте не остаются» (см.: (Иванов Г., 1894, с. 14–15)). Важной особенностью античной совершенной системы является наличие в ее составе звуков *b* и *h* – структурное качество, способствующее впоследствии возникновению *транспозиционной системы*¹⁹.

Античная совершенная система и ее структурная основа – род. Из древних источников известно, что древнегреческая звуковысотная организация включала такое понятие, как *род* (γένος), имеющий три разновидности – *диатон*, *хром*, *энгармонию* (διάτονος, χροατικός, ἑναρμόνιος).

Представленный выше вид античной совершенной системы (см. рис. 4) является *основой* древнегреческого музыкального мышления – *диатона*, структурная единица которого – *тетрахорд*, имею-

щий строение $\frac{1}{2}$, 1, 1. В тетрахорде нижних это *H*, *c*, *d*, *e*, в тетрахорде средних *e*, *f*, *g*, *a*, в тетрахорде раздельных – *h*, *c'*, *d'*, *e'*, в тетрахорде соединенных – *a*, *b*, *c'*, *d'*, в тетрахорде высших – *e'*, *f*, *g'*, *a*.

Хроматическая разновидность, соответственно, связана с хроматическим родом, имеющим структуру $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{2}$. В тетрахордах средних и высших – это *e*, *f*, *fis*, *a* и *e'*, *f'*, *fis'*, *a'*. Здесь в качестве «подвижных» выступают лихан – звук *fis* и паранэта – *fis'*, «постоянные» звуки – гипата *e* и меса *a*, нэта *e'* и нэта *a'*. В тетрахордах нижних и раздельных также подвижен лихан – звуки *cis* и *cis'*, постоянные – *H* и *e*, *h* и *e'*. Тетрахорд соединенных, простирающийся от меса *a* до нэта *d'*, имеет в качестве «постоянных» звуков *a* и *d'*, а в качестве «подвижных» – триту *b* и парамесу *h* (приложение, рис. 2).

Отличительной характеристикой звукоряда *хромы*, как видно, является наличие такой закономерности, как «пикнос» (πικνῶς – *сжато*, *плотно*), означающее уплотнение звукоряда полутонами. Аналогичная структурная особенность, но в виде *четвертитонов*, присуща *энгармонии*.

Энгармоническая разновидность античной совершенной системы (*энгармония*), соответственно, строится на основе энгармонического рода $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$, 2 (*e*, *e**, *f*, *a*) (звездочками обозначены четвертитоны от исходного тона). Постоянными звуками энгармонии являются *e*, *f*, *a* и *e'*, *f'*, *a'* (тетрахорды средних и высших), подвижные – *H** и *h** (тетрахорды нижних и раздельных), *e** и *e**' (тетрахорды средних и высших). В структуре тетрахорда соединенных – *a* *a** *b* *d'*, содержится подвижный звук *a** (приложение, рис. 3).

Совмещенный вид, сочетающий диатоническое, хроматическое, энгармоническое наклонения, представлен у Никомаха в «Руководстве по гармонике»²⁰. В свою таблицу он включает все звуки совме-

щенной античной системы – *постоянные*, обрамляющие тетрахорд, внутренние – *переменные* (и те, которые являются общими для одной из пар тетрахордов: диатон – энгармония, диатон – хрома, хрома – энгармония).

Воссоздавая картину полной совершенной системы, объединяющей не только три рода, но и на их основе подсистемы *соединенных* и *раздельных* (всего 33 звука, но, учитывая звуковысотные совпадения, их становится 28 – на рис. 4 в приложении помечены пунктирами), Никомах пользуется архаическими названиями. Поэтому на приведенном в приложении рис. 4²¹ в скобках помещены названия (лихан диатонический, хроматический, энгармонический), принятые уже в эллинистический период у Аристоксена, затем у Ἀνωλύμου Εἰσαγωγή ἁρμονική Анони-

ма – Клеонида, Птолемея (приложение, рис. 3)²².

Таким образом, из трудов античных писателей следует, что древнегреческая музыкальная наука и ее главная содержательная сущность – *античная музыкальная система* – достигла непревзойденных дотоле и в последующие эпохи вершин как *высокоорганизованная структурированная звуковысотная система монодийного типа*. Недаром в ее названии закреплено определение τέλειον – *совершенная*. Она простерла свое действие в направлении формирования звуковысотной организации последующих эпох, подвела к поискам в области акустического основания музыки, приложения числовой теории к музыке, этического и эстетического музыкального воздействия в контексте развития всех сфер античной науки, философии, искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В частности, обнаруженные при раскопках в Дельфах в конце XIX в. два пеана, известные ныне как Дельфийские песни. Первый из них, наиболее сохранившийся, – вокально «нотирован», второй пеан «нотирован» инструментально (см. подробнее: (Александрова Л., 2002)).

² Птолемея «Музыка»: пер., коммент. Л.В. Александрова, Т.Г. Мякин // Scholae. Философское антиковедение и классическая традиция. 2012. Т. 6, вып. 1. С. 158, 175.

³ Excerpta ex Nicomacho // Musici Scriptores Graeci / Recogn. prooem. et indice instr. C. Janus. Lipsiae, 1895. P. 266–282.

⁴ Практика компилирования – явление, характерное для античности и раннего средневековья. В частности, сошлемся на труды неопифагорейца Никомаха. Помимо «Руководства по гармонике, написанного на скорую руку сообразно старине» (Пифагорейца Никомаха из Герасы руководство по гармонике, продиктованное на скорую руку сообразно старине: греч. текст с рус. пер. / коммент., Л.В. Александрова, пер. Т.Г. Мякин, Л.В. Александрова // Сибирский музыкальный альманах – 2004. 2007. С. 128–150), ему принадлежал обширный трактат по гармонике, к сожалению, несохранившийся, а также трактат «Введение в арифметику». Сведения о его несохранившемся трактате по гар-

монике и его содержание дошли до нашего времени через трактат Бозэция «Наставления в музыке» или «О музыкальном установлении» («De institutione musica»). Первые три книги трактата Бозэция, состоящего из пяти книг (последняя осталась незаконченной), являются компилятивным изложением двух книг Никомаха (в первой из них – упомянутое «Руководство по гармонике», в основе второй и третьей книг – пересказ несохранившегося обширного трактата), благодаря чему можно иметь представление об утерянных или фрагментарно сохранившихся трудах древних писателей. Фрагменты трудов Птолемея также содержат сведения из Никомаха, Аристоксена, Клеонида и других писателей. Добавим: относительно труда Клеонида «Введение в гармонику», его первого перевода на русский язык, выполненного в 1894 г. Г.А. Ивановым, следует уточнить, что переводчик перевел его дословно как «Неизвестного автора Введение в гармонику» (Ἀνωλύμου Εἰσαγωγή ἁρμονική; см. (Иванов Г., 1894)).

⁵ Excerpta ex Nicomacho... P. 266.

⁶ Пифагорейца Никомаха из Герасы... 2007. С. 130; Пифагорейца Никомаха из Герасы руководство по гармонике, продиктованное на скорую руку сообразно старине: греч. текст с рус. пер. / коммент., пер. Л.В. Александрова, Т.Г. Мякин //

Scholae. Философское антиковедение и классическая традиция. 2009. Т. 3, вып. 1. С. 182–183.

⁷ Excerpta ex Nicomacho... Р. 274.

⁸ Боэций приписывает Тимофею Милетскому введение одиннадцатой струны, Фринида же в этой связи он не упоминает (Boetti, 19956, р. 318).

⁹ Здесь и далее прочтение и использование греческих терминов соответствует более поздней латинской транскрипции, например: ὑράτη – hurate (гипате, гипата), ἁρμονία – harmonia (гармония), ἁρμονική – harmonicae (гармоника как наука), ὑπερμέση – hypermese (гипермеса) и т.д.

¹⁰ Пифагорейца Никомаха из Герасы..., 2007. С. 136–137.

¹¹ Пифагорейца Никомаха из Герасы... 2007. С. 136–137; Пифагорейца Никомаха из Герасы... 2009. С. 186.

¹² Пифагорейское числовое выражение интервалов: кварта 4:3, квинта 3:2, октава 2:1.

¹³ Мусaget (греч. – «водитель муз») в греческой мифологии одно из имен Аполлона, считавшегося покровителем муз.

¹⁴ Пифагорейца Никомаха из Герасы..., 2007. С. 143.

¹⁵ Платон так определяет пифагорейское понятие гармонии: «Порядок в звуках, являющийся при смешении высоких и низких тонов, получает название гармонии» (Платон, 1923, с. 67).

¹⁶ Пифагорейца Никомаха из Герасы... 2007. С. 138–139; Пифагорейца Никомаха из Герасы... 2009. С. 187–189.

¹⁷ Пифагорейца Никомаха из Герасы... 2007. С. 139; Пифагорейца Никомаха из Герасы... 2009. С. 188.

¹⁸ В интерпретации переводчика и исследователя труда Аристоксена (1997) В.Г. Цыпина 18-звучковая система Аристоксена представлена следующим образом:

	нэта		
	паранэта	тетр.	
	трипта	верхних	
	нэта		
	паранэта	тетр.	
тетр.	паранэта	трипта	разъединенных
соединенных	трипта	парамеса	
	меса		
	лихана	тетр.	
	паргипата	средних	
	гипата		
	лихана	тетр.	
	паргипата	нижних	
	гипата		
	прослабаномен		

¹⁹ В связи с обоснованием античной музыкальной системы в литературе упоминается известный древнегреческий поэт и музыкант Лас Гермионский (вторая половина VI в. до н.э.), считавшийся одним из создателей дифирамба, а также автором первого руководства по музыке в эпоху античности (не сохранился), оказавшим воздействие на последующие поколения. У Плутарха сказано: «...Лас Гермионский, придав ритмам дифирамбический склад и использовав звуковое богатство флейт, стал применять большее количество нот, взятых притом в разных местах удлинённого звукоряда (курсив мой. – Л.А.), и таким образом совершил переворот в современной ему музыке» (Плутарх, 1922, тис 29, с. 67). Невозможно, безусловно, понять из этого фрагмента структуру введенного им расширенного звукоряда, но на факт устремленности к поиску звуковых нововведений и их оформления невозможно не обратить внимания.

²⁰ Пифагорейца Никомаха из Герасы... 2009. С. 191–192, 205.

²¹ Рис. 4 (приложение) построен нами на основе таблиц Никомаха (Пифагорейца Никомаха из Герасы... 2007, с. 264), Клеонида (Cleonidis, 1895, р. 182–185), Алипия (Alupi, 1895, р. 368–406), также учтен перевод Г.А. Иванова труда Клеонида в работе Ανωνύμου Εἰσαγωγή ἁρμονική Неизвестного автора (см.: Иванов Г., 1894, с. 10–17)).

²² «Значения звуков в природе бесчисленны, использующихся же в каждом из родов – 28» (Aristides Quintilianus, 1983, р. 77–78). Аристид Квинтилиан имеет в виду полную античную систему, объединяющую 28 звуков из *раздельных, соединенных* тетрахордов в трех родах, хотя каждый род имеет 18 звуков.

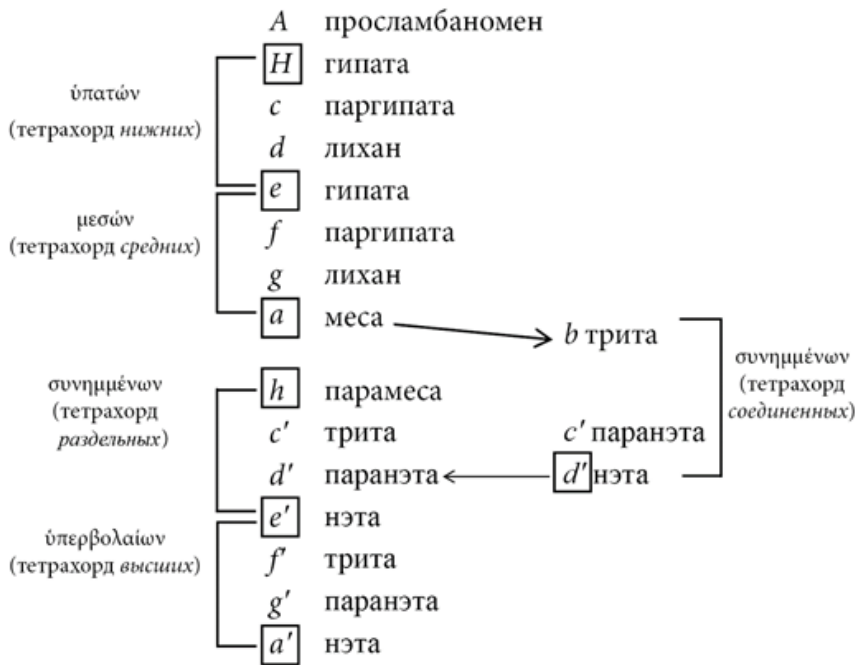


Рис. 1. 18-звуковая (полная) античная музыкальная система (диатон)

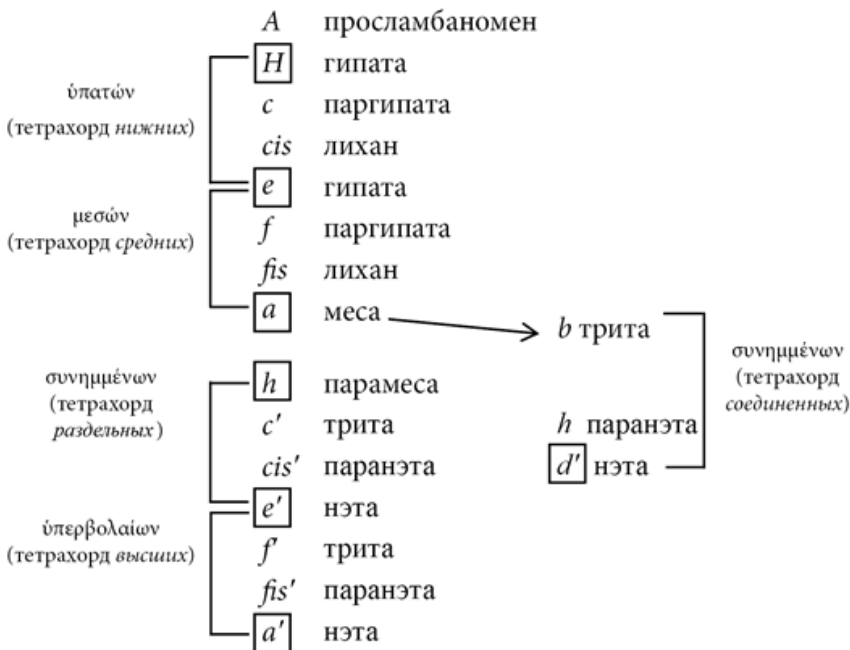


Рис. 2. 18-звуковая (полная) античная музыкальная система (хрома)

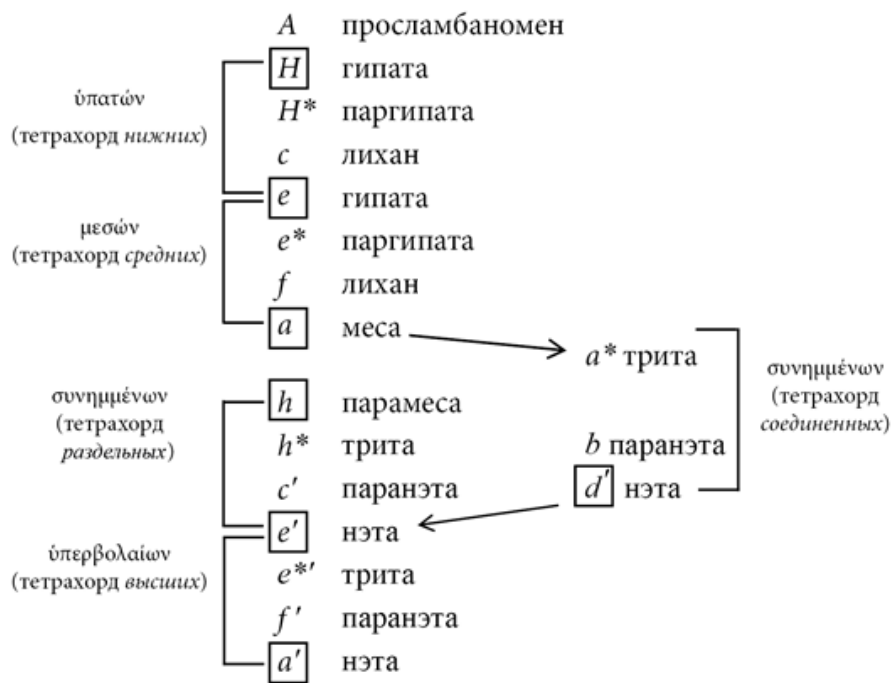


Рис. 3. 18-звуковая (полная) античная музыкальная система (энгармония)

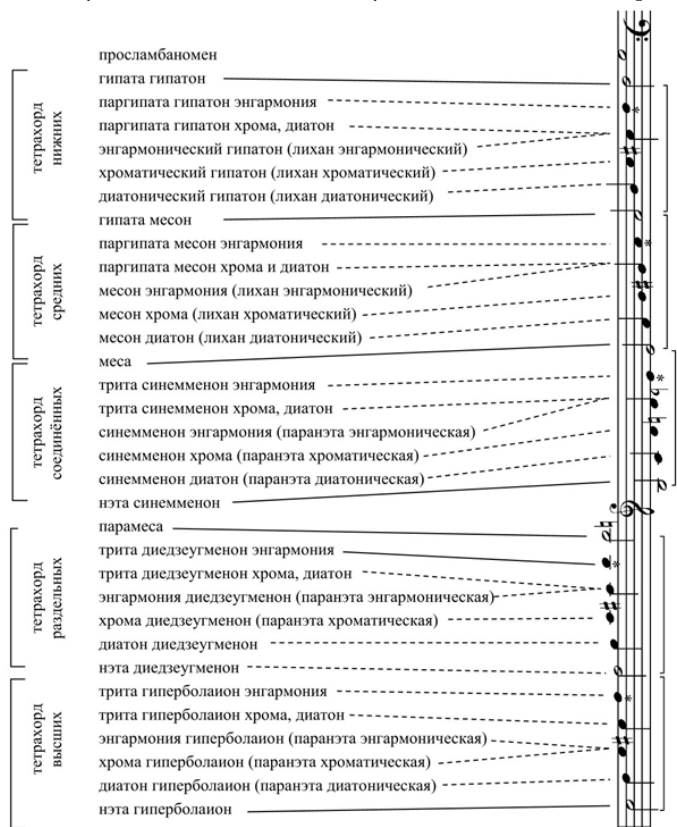


Рис. 4. Совмещенный вид полной античной совершенной системы

ЛИТЕРАТУРА

Александрова Л.В. Первая Дельфийская песня: Речь и музыка // Музыкальная культура как мировое и музыкальное явление: Материалы Международ. науч. конф. (15–16 мая 2002). Новосибирск, 2002. С. 7–21.

Александрова Л.В. Музыкально-математико-астрономический синтез в трудах древнегреческих ученых // Вестник музыкальной науки. 2017. № 4. С. 21–30.

Аристоксен. Элементы гармонии / пер. и примеч. В.Г. Цыпина. М.: Моск. гос. консерватория, 1997. 136 с.

Иванов Г.А. Ἀνωρύμου Εἰσαγωγὴ ἁρμονικῇ. Объяснительные примечания // Филологическое обозрение. 1894. Т. 7, кн. 2. С. 10–17; 181–230.

Петр В.И. О составах, строях и ладах в древнегреческой музыке. Киев: Тип. Ун-та св. Владимира Н.Т. Корчак-Новицкого, 1901. 364 с.

Платон. Законы / пер. А.Н. Егунова // Творения Платона. Полное собрание творений Платона: В 15 т. / под ред. С.А. Жебелева, Л.П. Карсавина, Э.Л. Радлова. Т. 13, кн. 2. Пб.: Academia, 1923.

Плутарх. О музыке / пер. с греч. Н.Н. Томасова; поясн. примеч. и вступ. ст. Е.М. Браудо. Пб.: Госиздат, 1922. 89 с.

Alypi. Isagoge Musica // Musici Scriptores Graeci / Recogn. prooem. et indice instr. C. Janus. Lipsiae, 1895. P. 367–406.

Aristides Quintilianus. On music in Three Books / Translation, with Introduction, Commentary and Annotations by Th. J. Mathiesen; Yale University Press. New Haven; London, 1983. 217 p.

Boetii. De institutione musica // Герцман Е.В. Музыкальная Боециана / пер. с лат. Е.В. Герцмана. Ч. 2. СПб.: Глаголь, 1995а. С. 185–296.

Boetii. De institutione musica // Герцман Е.В. Музыкальная Боециана / пер. с лат. Е.В. Герцмана. Ч. 3. СПб.: Глаголь, 1995б. С. 299–464.

Cleonidis. Isagoge harmonica // Musici Scriptores Graeci / Recogn., prooem. et indice instr. C. Janus. Lipsiae, 1895. P. 179–207.

Pseudo-Aristoteles. De Rebus musicis problemata // Musici Scriptores Graeci / Recogn. prooem. et indice instr. C. Janus. Lipsiae, 1895. P. 39–111.

REFERENCES

Aleksandrova, L.V. (2002), "The first Delphic song: speech and music", *Muzikal'naya kul'tura kak mirovoe i muzikal'noe yavlenie* [Musical culture as a global and musical phenomenon], Novosibirsk, pp. 7–21. (in Russ.)

Aleksandrova, L.V. (2017), "Musical-mathematical-astronomical synthesis in the works of Ancient Greek scientists", *Journal of Musical Science*, no. 4, pp. 21–30. (in Russ.)

Alypi (1895), "Isagoge Musica", *Musici Scriptores Graeci*, recogn. prooem. et indice instr. C. Janus, Lipsiae, pp. 367–406. (in Latin)

Aristides Quintilianus (1983), On music in Three Books, trans. by Th.J. Mathiesen, Yale University Press, New Haven, London, 217 p. (in Eng.)

Aristoxenus (1997), *Elementy garmoniki* [Harmonic elements], ed. by V.G. Tsypin, Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya, Moscow, 136 p. (in Russ.)

Boetii (1995а), "De institutione musica", *Gertsman E.V. Muzikal'naya Boetsiana* [Hertzman E.V. Musical Boethiana], trans. by E.V. Getsman, part 2, Glagol, Saint Petersburg, pp. 185–296. (in Latin)

Boetii (1995b), "De institutione musica", *Gertsman E.V. Muzikal'naya Boetsiana* [Hertzman E.V. Musical Boethiana], trans. by E.V. Getsman, part 3, Glagol, Saint Petersburg, pp. 299–464. (in Latin)

Cleonidis (1895), "Isagoge harmonica", *Musici Scriptores Graeci*, recogn., prooem. et indice instr. C. Janus, Lipsiae, pp. 179–207. (in Latin)

Ivanov, G.A. (1894), "Ἀνωρύμου Εἰσαγωγὴ ἁρμονικῇ. Explanatory notes", *Filologicheskoe obozrenie* [Philological review], Vol. 7, book 2, pp. 10–17; 181–230. (in Russ.)

Petr, V.I. (1901), *O sostavakh, stroyakh i ladakh v drevnegrecheskoi muzyke* [About compositions, formations and modes in ancient Greek music], Tipografiya Universiteta sv. Vladimira N.T. Korchak-Novitskogo, Kiev, 364 p. (in Russ.)

Platon (1923), "Laws", trans. by A.N. Egunov, *Tvoreniya Platona. Polnoe sobranie tvorenii Platona: V 15 t.* [The works of Plato. The complete works of Plato: In 15 volumes], Vol. 13, book 2, in S.A. Zhebelev, L.P. Karsavin, E.L. Radlov (ed.), Academia, Peterburg. (in Russ.)

Plutarch (1922), *O muzyke* [About music], ed. by N.N. Tomasov, Gosizdat, Peterburg, 89 p. (in Russ.)

Pseudo-Aristoteles (1895), "De Rebus musicis problemata", *Musici Scriptores Graeci*, Recogn. prooem. et indice instr. C. Janus, Lipsiae, pp. 39–111. (in Latin)

Сведения об авторе

Александрова Людмила Викторовна, доктор искусствоведения, профессор Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки

E-mail: alura4556@mail.ru

Author Information

Lyudmila V. Aleksandrova, D. Sc. (Art Criticism), Professor at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory

E-mail: alura4556@mail.ru

Поступила в редакцию 06.10.2025

После доработки 15.10.2025

Принята к публикации 26.10.2025

Received 06.10.2025

Revised 15.10.2025

Accepted for publication 26.10.2025