

4. *Кругликова И.* Анапа. 2500 лет. Краснодар, 1987.
 5. Отчет Императорской археологической комиссии за 1908 г. СПб. 1912. 226.
 6. *Грейвс Р.* Мифы Древней Греции. М., 1992.

7. *Анохин В. А.* Монетное дело Боспора. Киев, 1986.
 8. *Гомер.* Одиссея / пер. В. А. Жуковского. М., 2000. С. 48.

V. I. LYAN, O. V. GALUT. MYTH AS A FORM OF CULTURAL TRANSLATION

The article examines the myth as a form of translation of culture, especially its formivaniya disclosed in the Northern Black Sea Coast

Key words: *mythology, social and cultural space.*

Я. П. МИРОНЕНКО

ГРЕЧЕСКАЯ АНТИЧНАЯ ЭСТЕТИКА И ГНОСЕОЛОГИЯ ФОЛЬКЛОРА

Древнегреческая эстетика и гносеология фольклора раскрывает нам мир античного искусства и эстетических установок известных философов: Сократа, Платона, Анаксагора. На анализе этого материала автор показывает, что античное искусство включало в себя широкий круг знаков – мифологических, подсознательных, традиционных, коммуникативных. Все эти знаки автор статьи отмечает и в русском фольклоре.

Ключевые слова: *историческое изучение фольклора, античная культура, славянский фольклор.*

Проблема исторического изучения фольклора остается одной из важнейших для этномузыкологии. В статье была предпринята попытка применить метод ретроспекции, путем инверсии фольклора традиции вглубь времен. Благодаря этому греческое античное искусство было рассмотрено с точки зрения признаков фольклора. В результате был получен вывод о том, что русский фольклор сегодня существует в почти тех же определениях что и античное искусство.

Признаки фольклора были сформулированы как оппозиции по отношению к нему со стороны исследователей, носителей иной, городской культуры. Поскольку она является письменной, авторской, развивающейся во времени, индивидуально выражаемой и для нее свойственно автономное функционирование жанров искусств, постольку в фольклоре, в первую очередь, было обращено внимание на устность, вариативность, коллективность, традиционность, синкретизм.

Не касающийся языка и формы произведений, этот ряд признаков оказался приемлемым как для поэтического, так и для музыкального фольклора всякой этнической традиции, приобретая глобальную адресность. Вследствие того, что признаки фольклора были определены извне по отношению к нему, их перечень априори не может считаться полным.

Было бы плодотворным получить представления о признаках фольклора со стороны его носителей. Для этого необходимо обратиться к такой культуре, которая характеризовалась бы фольклорностью и, в то же время, содержала рефлексии на нее изнутри.

Для решения поставленной задачи выдвигается метод исторической ретроспекции фольклора посредством инверсии его эволюции. Сущность метода состоит в опоре на феномен редукции

фольклора в процессе движения в историческом времени. Если процесс развернуть в обратном направлении, то, уходя вглубь времен, можно быть уверенным в том, что фольклор все более восстанавливает свои позиции: возвращаются к жизни ушедшие жанры, возвращается радикализм фольклорного интонирования там, где он был утрачен, а главное, традиционное сознание в обществе становится все более весомым.

Попытаемся осуществить фольклорную интерпретацию культуры человека, жившего в западноевропейском городе около девяти столетий назад. Возможность такого исследования есть, благодаря достаточно полной картине средневековой культуры, обрисованной А. Я. Гуревичем. Работы, к которым обратился историк, основаны на материале различных письменных источников той отдаленной эпохи. Текстологическое изучение труда Гуревича позволяет обнаружить следующий ряд признаков культуры средневековья.

Синкретизм – «средневековое мирозерцание отличается цельностью, – отсюда его специфическая недифференцированность, невыявленность отдельных его сфер. Отсюда же проистекает уверенность в единстве мироздания», «говоря о средневековье, едва ли можно выделить в качестве достаточно обособленных такие сферы интеллектуальной деятельности, как эстетика, философия, историческое знание и экономическая мысль» и далее: «можно предположить, что средневековые мастера не различали четко мир земной и мир сверхчувственный – оба изображаются с равной степенью отчетливости» [1].

Устность – «то, что широкие слои населения оставались illitterari, накладывало неизгладимый отпечаток на всю культуру. В этой культуре доминировали тексты произносимые, а не читаемые, воспринимаемые на слух, а не зрительно» [2].

Традиционность – «доблестью в средние века считалось повторение мыслей древних авторитетов, а высказывание новых идей осуждалось, плагиат не подвергался преследованию, тогда как оригинальность могла быть принята за ересь» [3].

Бессознательное – «обязательность этих категорий (космических и социальных категорий культуры – Я. М.) для всех членов общества нужно понимать, разумеется, не в том смысле, что общество сознательно навязывает их людям, предписывая им воспринимать мир и мыслить именно таким образом: речь идет о неосознанном навязывании обществом и столь же неосознанном восприятии этих категорий и представлений членами общества» [4].

Обобщая эти и другие признаки средневековой культуры, автор верно отмечает, что в духовной жизни людей той эпохи много чуждого и непонятного для человека нашего времени, что необходимо попытаться раскрыть внутренне содержание, сокровенный смысл этой культуры, далекой от нас не только по времени, но и по всему свою настрою. Исследователь даже допускает такие крайние выражения, как «нелепости» и «несообразности» средневековья [5], не замечая того, что, предостерегая о риске применения к иным эпохам и цивилизациям наших собственных мерок, он не увидел, что общий смысл средневековой культуры заключается в *еще не изжитой фольклорности*. В этом ее своеобразии, в этом ее основное отличие от следующей за Средневековьем эпохой Возрождения, в которой утвердилось личностное начало, отчего эта эпоха оказалась так близкой нам.

Возвращаясь в современный западноевропейский город, обнаруживаем, что признаки средневековой городской культуры уже давно преобразовались, при этом настолько существенно, что затруднительно проследить произошедшие эволюционные движения между двумя культурами, вследствие чего они воспринимаются как разные, что и дало импульс к оппозициям в номинации признаков фольклора.

Существует возможность соприкоснуться с культурой еще более ранней, намного более ранней, чем рассмотренная, а именно, с античной культурой Греции. Такая возможность предоставлена глубоким и всесторонним, осуществленным в единстве историко-культурного, теоретико-литературного, сравнительно-мифологического, этнографического подходов исследованием А. Ф. Лосевым безбрежного моря античных текстов. Много томный корпус его трудов, в сущности, является грандиозным метатекстом. Изыскания ученого ценны еще тем, что они основаны на материалах выдающихся мыслителей, которые изучали собственную культуру, поскольку были ее носителями и, таким образом, наблюдали ее изнутри, что было, напомним, одной из задач нашего поиска.

Попытаемся, базируясь на метатексте Лосева, выявить основные признаки культуры

классического периода античности (VI–IV веков до н. э.) с тем, чтобы рассмотреть их на предмет соответствия фольклору.

У Сократа – ориентация на устную традицию: истинное не письменное, истинное устное. Истинное знание то, которое существует в устной диалогической форме. Не чтение книг, а живая беседа была главной формой умственной деятельности философов вплоть до Платона, и лишь Аристотель ввел письменную традицию как основную.

Укажем на признаки фольклорности античной культуры:

– Устная традиция античной философии, кстати сказать, наиболее ранняя ее история, позволяет видеть в ней сходство с фольклором.

– Платоновская систематизация художественной деятельности, вследствие слабой ее дифференциации, позволяет видеть в ней *синкретизм* более широкого значения, чем в современном фольклоре.

– Вывод Лосева о том, что «античность, особенно эпохи классики, не исторична, а антисторична» [6], заставляет вспомнить о *традиционности* фольклора как об одном из его ведущих признаков.

– Другой вывод ученого о том, что «именно в силу слабого развития своей экономической жизни античные люди создали столь великое и неповторимое искусство» [7], также ведет к фольклору, прекрасное монументальное здание которого создавалось в условиях отсталых форм земледелия и скотоводства.

– Лосев выделяет в античном искусстве такие его свойства как *функциональность* и *коммуникативность*, которые также считаются важными признаками фольклора [8].

– Лосев, указывая на внеличностный характер греческой трагедии, объясняет его воздействием рока [9]. Однако, с нашей точки зрения, внеличностное в трагедии было социальным по природе, являясь выражением приоритета коллективного над личным, которое сформировалось в кровнородственной общине и частично сохранялось позже, в полисе. Сохранилось оно и в русском селе, будучи обозначенным исследователями как *коллективность*.

Существуют и другие признаки античного искусства, которые так же, как и эти, могут быть адресованы русской (поскольку о ней сейчас идет речь) фольклорной традиции. Один из них – мимесис, – был выявлен и обозначен в самой философской среде той поры, в чем состоит особая ценность этого понятия. Верно оценивая его как подражание мифологически трактуемым космосу и природе, мы еще не вполне постигаем глубинный смысл этого понятия.

Научным открытием А. Ф. Лосева стало то, что он указал на кровнородственную общину, как на среду, генерировавшую мифологические представления об окружающем мире, включив, тем

самым, необходимым, подчеркнем, базисное звено в концепциональное восприятие античного искусства.

Особенностью общинного сознания в архаические периоды было то, что даже внешний мир представляется как универсальная и мировая община, то есть мифологически. Поэтому на вопрос о том, что прекраснее всего для тогдашнего человека, можно ответить только одно: прекраснее всего для него боги, демоны и герои как предельное и космическое обобщение общинно-родовых отношений.

Вполне естественно, что первобытнообщинный человек, находившийся в русле указанных представлений, создавал свое искусство с подражания космосу, частью которого, согласно тем же представлениям, была природа.

Кровнородственную общину следует считать глобальной по своей распространенности. Она существовала, а кое-где существует и поныне, при всякой расовой, этнической, языковой принадлежности ее носителей, в различных видах хозяйствования, ландшафтно-климатических условиях проживания.

В неравномерном процессе увядания русская община постепенно к концу XIX – началу XX века исчезала, однако и сегодня в сознании жителей сел и деревень, еще сохраняется, особенно при выполнении обрядовой деятельности, некоторый уровень общинных представлений.

До 1917 года «о русской общине было написано около трех тысяч (!) книг и статей» [10]. Этот ресурс может оказать поистине неопределимую помощь фольклористке.

Община испокон веков сохраняла собственные очертания. По крайней линии ее земельного надела обычно прокладывалась дорога, имевшая особое значение в сознании людей. В центре находились избы, хозяйственные постройки с земельными участками, образывавшими улицы, а также находилось кладбище. Земля вокруг поселений находилась в коллективном пользовании и распределялась на сегменты в соответствии с их функцией в жизнедеятельности общины: нива, луг, выгон, вода, лес.

Пространство общины наполнялось сильным художественно-магическим чувством при прохождении по улице, обхождении дворов, выходах в лес, на луг, движении к воде, труде на ниве, погребениях и поминовениях на кладбище.

Вся обрядовая деятельность села, имевшего в прошлом общинное устройство, выполнялась и выполняется исключительно усилиями собственного контингента, именно на собственной территории и в интересах благополучия только своего села. В том, что обнаруженная триада является наследием общинных отношений, сомнений быть не может. Она указывает на то, что контингент общины, ее пространство и обрядовая деятельность находятся в отношении взаимосвязи между собой

и эти взаимосвязи не могут не быть существенными для фольклора [11].

Приверженность унисона/гетерофонии к обрядовым системам дает основание видеть в нем сакральный тембр фольклора. Исполнение календарных и свадебных песен сопровождается особым психологическим состоянием поющих: высокой степенью сосредоточенности, направленностью взгляда прямо перед собой, строгим выражением лица. Сакральность унисона/гетерофонии подтверждается мощной динамикой звучания. Обычно она колеблется между *forte* и *fortissimo*.

Существование общины и мифологии у греков и русских позволяет выполнять сопоставления в области их искусства:

– А. Ф. Лосев, рассматривая подражание природе в героическом эпосе на примере «Илиады» Гомера, обнаружил в ней, как он выразился, сравнения человеческих действий, состояний души с явлениями природы, с ее состояниями.

В предпринятую Лосевым систематизацию поэтических приемов, определенных им как *сравнения*, необходимо внести два существенных уточнения. Во-первых, не все, а только небольшая часть приемов является сравнениями. Например, когда Ахилл, подобный звезде, мчится, чтобы сразиться с Гектором, или когда речь Одиссея сравнивается со снежной бурей и т. п. Во-вторых, систематизацию параллелизмов следует произвести в соответствии с принятым у древних греков мифологическим представлением о четырех стихиях: воздухе, земле, воде, огню. Приводим параллелизм из «Илиады»:

Так же, как яростным вихрем свистящие крутятся ветры.

В знойную пору, когда глубочайшая пыль на дорогах;

Тучу огромную пыли, сшибаясь, они поднимают. Также сшибались и вражьи войска, порываясь жадно,

Тесно схватиться друг с другом и резаться острою медью [12].

Сравним эти строки с фрагментом из былины о Святогоре:

Как на далеке-далече во чистом во поли,

Тута куревка да поднималася,

А там пыль столбом да поднималася, –

Оказался во поли добрый молодец,

Русский могучий Святогор-богатырь [13].

Параллелизмы с природой в русском фольклоре встречаются почти во всех жанрах, но распределены чрезвычайно неравномерно в географическом плане. Приоритет природы над человеком выражен в них в том, что объект подражания – природа, всегда занимает первую позицию, а его субъект – вторую.

Среди параллелей с птицами довольно ясно улавливаются следующие две закономерности:

птицы эти – действительно существа дикой природы, по мнению Лосева, птицы – знамения мифологической природы [14]. Девушки, женщины сравниваются с водоплавающими птицами, а мужчины – с сухопутными.

И в греческих параллелизмах природе (их в «Илиаде» около 180, в «Одиссее» около 50) и в русских *архаическое мифологическое сознание преобразовалось в мифо-поэтическое*.

– Выше, в связи с интересом к средневековью, уже говорилось о единстве, цельности картины мира в представлениях людей той эпохи. Еще раньше, к примеру, в античности, картина мира, несомненно, существовала как еще более цельная, реализуясь во всеобщих связях и подобиях, что следует считать синкретизмом в аутентичном понимании.

Теорию мимесиса необходимо дополнить суждениями о том, что подражание природе в художественной деятельности античной эпохи осуществлялось не только в подражании красоте человеческого тела, и не только в следовании формам растительного и животного миров, но и в следовании сущности структурной организации природы.

Фольклор воспроизводит себя подобно тому, как воспроизводит себя природа. Как в природе, внутри каждого вида бесчисленные его материальные воплощения морфологически и филогенетически являются вариациями некоего инварианта, не данного нам в осязаемом виде, но, тем не менее, каким-то образом существующего, так и исполнение песни или инструментальной мелодии воплощается в бесчисленных вариациях инварианта, опять же не данного нам в ощущениях, но который может «просвечивать» при структурно-типологических изысканиях, обнаруживая себя в качестве модели.

Продуцированные модели – предпосылка к построению типов. Их родовая и видовая соотнесенность настолько близки родовой и видовой организованности в растительном и животном мирах, что существует основание выдвинуть тезис *о порождающей систематике*, как о важнейшем принципе целостного художественного отражения действительности в фольклоре.

До настоящего времени систематика понималась как метод, призванный упорядочивать произведения фольклора соответственно одному или нескольким признакам. Теперь выдвигается проблема порождающей систематики, методы которой в значительной мере подобны тем, которые выработаны в биологии [15].

– Приблизиться к осознанию сущности мимесиса можно, если обратиться к тем фольклорным обрядам, которыми осуществляется суггестивное воздействие на природу. Таковы, например,

обряды вызывания дождя. Они известны у молдаван (Caloian, Pararuda), у грузин (по нашим записям – у хевсуров, село Рошка, район Барисахо) у народов Средней Азии и т.д. Памятуя о том, что в традиционном быту не существует предметов афункциональных, так и обряды вызывания дождя не смогли бы удержаться в традиции, если бы они не приводили к искомому результату. В полевой работе мне неоднократно приходилось слышать, что участницы (девочки в Молдавии) возвращались после выполненного обряда мокрыми от дождя.

Способность человека, обратившись за помощью к божеству, вызвать дождь, засуху отмечена в мифе о Минотавре и Лабиринте, возникшем в критской культуре, которая рассматривается как предшественница континентальной греческой культуры [16].

Таким образом, античное искусство и русская фольклорная традиция характеризуется, в сущности, системами одних и тех же признаков.

Сходство культур, столь удаленных одна от другой, объясняется действием длительной временной протяженности, обоснованной французским историком Ф. Броделем [17].

Литература

1. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
2. Там же. С. 40.
3. Там же. С. 10.
4. Там же. С. 16.
5. Там же. С. 10–11.
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Ранняя классика. М., 1944. С. 53.
7. Там же. С. 52.
8. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Высокая классика. М., 2000. С. 12.
9. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Ранняя классика... С. 54.
10. Миронов Б. Н. Историк и социология. Л., 1984. С. 59.
11. Мироненко Я. П. Об одном сюжете музыкальной антропологии // Вопросы музыкознания. Краснодар, 2006. С. 234.
12. Гомер. Илиада. М., 2012.
13. Былины / сост. В. И. Калугин. М., 1986. С. 30.
14. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Ранняя классика... С. 124.
15. Комаров В. Л. Учение о виде у растений: Страницы из истории биологии. М.; Л., 1944.
16. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. М., 1996. С. 254.
17. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм XV–XVIII вв. М., 1986.

IA. P. MIRONENKO. GREEK ANCIENT AESTHETICS AND EPISTEMOLOGY OF FOLKLORE

Greek aesthetics and epistemology of folklore shows to us the world of ancient art and aesthetic installations famous philosophers: Socrates, Plato, Anaxagoras. On the analysis of this material the author shows that the ancient art included a wide range of characters – mythological, subconscious, traditional and communicative. All these characters are the author notes in Russian folklore.

Key words: *historical study of folklore, ancient culture, Slavic folklore.*

Д. С. ШАБАЛИН

К ИЗУЧЕНИЮ СРЕДНЕВЕКОВОГО ЛАДОВОГО ОКТОИХА В КУРСЕ ИСТОРИИ ДРЕВНИХ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ СИСТЕМ

Впервые публикуется с нотированными иллюстрациями «Калофонарь» Синадина, имеющий ключевую значимость в раскрытии исконной системы музыки Средневековья, в установлении природы музыкальной выразительности вообще. Раскрывая происхождение и музыкальное содержание ладового октоиха – генетического кода средневековой музыки – автор предлагает использовать свое открытие в учебном процессе.

Ключевые слова: *октоих, средневековая музыка, плагальный икос, гармония, история теории музыки.*

Роль древнейших пластов музыки явно недооценивается системой музыкального образования. Как правило, в курсе истории музыки теоретические проблемы Средневековья только обозначаются. Недостаточно внимания уделяется рассмотрению генетического кода музыкальной эпохи – особенностям ее ладовой системы. Отчасти это обусловлено отсутствием специальных исследований и критических изданий древнейших учебно-теоретических руководств.

Цель публикации данного наставления с нотными иллюстрациями – Иерусалимского Калофонаря дьякона Синадина состоит в нашем стремлении включить в научный оборот и в учебные программы общеобразовательных и музыкальных школ, в курсы по истории и теории музыки вузов ранее неизвестные, вновь открытые мною новые данные по древним музыкальным системам, имеющие самую существенную значимость для воссоздания истоков современной музыкальной цивилизации,

Калофонарь Синадина сыграл ключевую роль в раскрытии исконной системы музыки Средневековья и в установлении природы музыкальной выразительности вообще. Изучающим музыку школьникам и студентам интересно и полезно будет освоить новые знания о природе музыкальной выразительности, о зависимости мажора и минора в пятиступенной гамме от наклонения голосовой интонации, и что свойственно это не только музыке, но и обычной вербальной речи, с самого начала своего возникновения использовавшей их в качестве языковых категорий аффиксов, клисисов, модусов, присущих в данном случае уже грамматическому строю вербальных языков; сведения о прямой преемственности традиционной музыки Кавказа о тантической и византийской музыки.

Текст Калофонаря Синадина публикуется здесь в переводе Е. В. Герцмана [1] с моими поправками, комментариями, и что самое важное, –

с нотными иллюстрациями [2], которые никогда ранее не приводились вообще. Адекватность их дешифровки, осуществленной мною по данному тексту, доказывается в данном случае системным соответствием нотных примеров византийскому октоиху, по изложению его в тексте кодекса. Более подробно процедура его дешифровки рассматривается мною в приводимых статьях [3].

Октоих Синадина в его изложении Е. В. Герцманом истолкован неверно. Для доказательства привожу ключевое место его толкования: «Достигая по порядку основных звуков каждого икоса, он [ученик] обнаруживает знаменательную черту октоиха: оказывается, сколько бы певчий не восходил наверх, после завершения четырех главных икосов начинается новая серия тех же главных икосов. Аналогичным образом при поступенном нисхождении вниз от IV плагального икоса после завершения четырех плагальных икосов начинается новая последовательность тех же плагальных икосов. Так в сознании будущего певчего все звуковое пространство, использующееся в музыкальной практике, сразу же дифференцируется на две основные сферы, на верхнюю, где выстраиваются только главные икосы, и нижнюю, заполненную исключительно плагальными икосами» [4]. Верно изложив исходные данные, Е. В. Герцман неожиданно приходит – в выделенном мною последнем предложении цитаты – к неверному заключению. Проиллюстрируем это буквенными нотами, представляющими «основные звуки каждого икоса», начиная, однако же плагальные звуки икосов не с IV плагального икоса, как это предложено Е.В. Герцманом, а с 1-го плагального, или же равным образом с 1-го главного, – как это указано в самом тексте кодекса [5]. Восходя по главным (греч. – кирийным) икосам, мы к ним же непременно и возвращаемся на пятом месте: <...c-1, d-2, e-3, f-4, g-1, a-2, h-3, c'-4, d'-1...>; нисходя по ним же, начиная от основного звука 1-го икоса,