

- Wilber, 1996 – *Wilber K. A Brief History of Everything. Shambhala. 1996. 304 с.*
- Pinker, 1997 – *Pinker S. How the Mind Works. W. W. Norton & Company. 1997. 624 с.*
- Pinker, 2007 – *Pinker S. The Stuff of Thought. Viking. 2007. 368 с.*

УДК 130.2+87.01

Жигалова И. В.,

аспирант,

Московский городской педагогический университет

Философско-антропологический аспект значения музыки в Древней Греции

DOI: 10.33979/2587-7534-2025-1-196-207

Данная статья посвящена рассмотрению становления вокальной культуры через исследование и анализ музыкального искусства Древней Греции и его значимости. Автор подробно рассматривает значение музыки в Древней Греции и ее воздействие на представителя древнегреческой культуры, параллельно выявляя их взаимовлияние. Также автор статьи раскрывает тесную взаимосвязь древнегреческого музыкального искусства с системой древнегреческой мифологии, которая, в свою очередь, сыграла важнейшую роль в мировоззрении древнего эллина и нашла свое выражение в сложной музыкальной системе Древней Греции. Период, рассматриваемый автором, является ключевым в ходе развития музыкального и вокального искусств, так как помогает лучше понять алгоритмы дальнейшего хода развития становления вокальной культуры. Помимо этого, в своей статье автор подчеркивает, что без ознакомления и разбора значения музыки в Древней Греции не представляется возможным далее проследить становление вокальной культуры как в Древней Греции, так и в целом.

Ключевые слова: *Античность, Древняя Греция, древнегреческая мифология, музыка, вокальное искусство, вокальная культура, музыка сфер, лады народной музыки.*

Zhigalova I. V.,

Graduate student,

Moscow City Pedagogical University

Philosophical and anthropological aspect of the meaning of music in ancient Greece

This article is dedicated to the study of the formation of vocal culture as well as, through research and analysis, the musical art and its' meaning in ancient Greece. The author carefully examines both the significance of music in ancient Greece as well as its' impact on the representatives of ancient Greek culture, while simultaneously identifying their mutual influence. Also, the author reveals the tight connection between the ancient Greek musical art and the system of ancient Greek mythology, which in of itself played a most vital role in the worldview of the ancient Hellene and found its' expression in the complex musical system of ancient Greece. The period being studied by the author is most meaningful and impactful when speaking of the evolving processes of musical and vocal arts, as it helps understand the algorithms of further development of the creation of vocal culture. In addition the author emphasizes that without familiarization and analysis of the significance of music in Ancient Greece, it is impossible to further trace the formation of vocal culture both in Ancient Greece and in general.

Keywords: *Antiquity, Ancient Greece, ancient Greek mythology, music, vocal art, vocal culture, music of the spheres, modes of folk music.*

Введение

Объектом данного исследования является музыкальное искусство Древней Греции.

Предметом исследования выступает влияние музыкального искусства Древней Греции на древнегреческого человека. Данные объект и предмет исследования были выбраны неслучайно, поскольку их рассмотрение и подробный разбор послужит тем самым необходимым фундаментом для дальнейшего анализа и изучения становления вокальной культуры и ее функционирования.

Проблема исследования выражается в раскрытии значимости музыки Древней Греции и ее черт, характеризующих древнегреческого человека, его мировоззрение и особенности мышления, которые нашли свое отражение в сложносоставной музыкальной системе Древней Греции и древнегреческой вокальной культуре.

Цель исследования – продемонстрировать влияние древнегреческого музыкального искусства на вокальную культуру Древней Греции и мировоззрение древнегреческого человека. Музыка Древней Греции стала прародительницей классической современной музыки и музыкальной системы, в рамках которой бытует вокальное искусство. Значение же музыки Древней Греции, рассматриваемое сквозь призму философской антропологии, устанавливает новые взаимосвязи и открывает неизвестные до настоящего момента грани сложной, хорошо разработанной музыкальной системы Античной Греции, повлиявшей на ход развития музыки и вокального искусства непосредственно. Важно указать, что данное исследование минует первобытный период, когда культура только зарождалась, а показывает отправную точку

развития музыки, то есть хорошо развитую музыкальную систему Древней Греции и вокального искусства соответственно.

Актуальность исследования заключается в том, что музыкальное искусство отображает внутренний мир человека и механизмы его мышления, выявляя множество точек соприкосновения у современного и античного человека, показывая тем самым их схожесть вне зависимости от периодов, в которых они проживают. Музыкальное искусство и сосуществующее с ним вокальное искусство всегда будут важными элементами человеческой жизни по причине того, что человек всегда испытывает потребность в них. Другое дело, что то или иное направление музыки и вокала с вокальными техниками, которые человек предпочитает применить в своем исполнении, зависят от его воспитания, культуры, образования и образованности (что есть вещи разные), социального статуса и других немаловажных аспектов жизни человека, которые влияют на его мировосприятие, миропонимание, мироощущение. Но, пожалуй, самым важным в актуальности данного исследования стоит отметить то, что оно реконструирует, как шло развитие вокального искусства и его истоки, что жизненно важно для того, чтобы понять ход мышления древнегреческого человека, благодаря рассмотрению значения музыкального искусства Древней Греции для античных эллинов.

Поле исследования. Неоценимый вклад в изучение древнегреческой культуры внес *А. Ф. Лосев*, который в своих многочисленных работах исследовал истоки культуры Древней Греции, греческую мифологию и ее сущность и древнегреческое художественное творчество, которое включает в себя музыкальное искусство Древней Греции. *Н. А. Кун* также повлиял на восприятие нами древнегреческой культуры благодаря своему переводу и изложению огромного пласта легенд и мифов Древней Греции, в которых присутствовали мифы о происхождении музыки, музыкальных инструментах, певцах и пении. Выдающийся искусствовед и исследователь античной музыки *Е. В. Гецман* в своем учебном пособии попытался раскрыть истоки античной музыкальной культуры и место, занимаемое музыкой в жизни древних эллинов. *Ю. Н. Бычков* в своем труде рассматривал музыку Древней Греции и древнегреческую теорию музыки с ладовой системой с философской точки зрения, наделяя каждый отдельный элемент музыкальной системы древней Греции смыслом. *А. Ю. Трубникова* проанализировала музыку Древней Греции как исток европейской музыкальной культуры. *А. В. Смирнова* в своей работе наглядно показала всю важность музыки в деле воспитания и формирования достойного гражданина древнегреческого полиса.

Новизна же исследования состоит в том, что никто из экспертов культуры и музыкального искусства Древней Греции до настоящего момента не рассматривал становление вокальной культуры и, в частности, древнегреческой вокальной культуры в философско-антропологическом аспекте.

Методология исследования. В данном исследовании были использованы методы теоретические (анализ, синтез), эмпирические (сравнение, наблюдение) и логические (индукция, дедукция).

Музыкальное искусство важно для человека, поскольку отражает реалии конкретного периода в истории и релевантные ему способы мышления человека и его [музыкального искусства] неотделимости от человеческой сущности, которая показывает весь уровень глубины внутреннего мира человека. Здесь важно добавить, что посредством изучения древнего человека и анализа его музыкального искусства, современный человек лучше узнает себя самого, свое положение и свою значимость в мире и обществе, что, конечно же, без данного самопознания в лучшем случае займет долгие годы или не случится вовсе, обернувшись экзистенциальным кризисом или даже трагедией.

В данной работе особое внимание уделяется философским концепциям, связанным с музыкой и, в частности, взглядам таких философов, как Пифагор и Аристотель. Пифагор, основатель школы "каноников", связывал музыку с числом, представляя её как часть математической гармонии, заключенной в структуре мира. Его взгляды на музыкальную теорию оказали значительное влияние на развитие античной философии и музыки, особенно через понимание взаимосвязи чисел и музыкальных интервалов. В свою очередь, Аристотель в своём труде акцентировал внимание на восприятии музыки человеком, рассматривая её как важный элемент, способный воздействовать на эмоции и развитие личности. Важно отметить, что в данной работе не ставится цель противопоставления философских школ "каноников" и "гармоников", а, наоборот, подчеркивается эволюция философской мысли и её разнообразие взглядов на музыку, что свидетельствует о многогранности отношения к этому искусству в Древней Греции.

Музыка в Древней Греции не ограничивалась только теоретическими размышлениями, но была неотъемлемой частью социокультурной жизни, тесно связанной с театром, религиозными ритуалами и философскими размышлениями. В частности, вокальное искусство играло центральную роль в театральных постановках, где оно сочеталось с трагедией и драмой, создавая глубокий эстетический эффект. Этой проблеме значительное внимание уделял Фридрих Ницше в работе "Рождение трагедии из духа музыки", где философ рассматривал музыку как основополагающий элемент античного театра и показывал ее роль в развитии трагедии.

Таким образом, музыкальное искусство Древней Греции является не только объектом философских раздумий, но и живым, действующим элементом социальной и культурной жизни, что позволяет раскрыть более глубокие смыслы и влияния музыки на развитие человечества в целом.

Становление музыкального искусства Древней Греции

Теперь же необходимо перейти к рассмотрению непосредственно музыки в Древней Греции, которая основывалась на мифологии, и ее становления.

С раннего бронзового века музыка получает связь с культом и приобретает новый особый статус на территории Древней Греции. Древнегреческие мудрецы воспринимали музыку как нечто священное, что может объяснить систему мироздания и ее функционирование [Рожкина, Рымарчук, Ланденюк, 2010].

Греческое слово "*mousiké*" (от греч. *musa* - муза, мыслящий) обозначало в Античной Греции неразделенную цельную картину, состоящую из трех очень важных для древних греков элементов, отражающих их философию и мировоззрение: поэзии, танца и самой музыки в нашем понимании [Natur och Kulturs..., 1999].

Этимология слова "музыка" явно указывает на связь с девятью древнегреческими музами (Каллиопа, Эвтерпа, Мельпомена, Талия, Эрато, Полигимния, Терпсихора, Клио, Урапия) – дочерьми Зевса, которые покровительствовали поэтам, музыкантам, танцорам и, это важно, астрономам, так как музыка и космос были неразделимы в понимании эллинов.

Когда точно появилась музыка, не знает никто, так как само определение "*музыка*" появилось много позже в западноевропейской культуре и обозначало лишь одну часть понятия "*mousiké*" – *музыку* [Natur och Kulturs..., 1999].

Греческая мифология и древние сказания о происхождении музыки (например, легенды о Пане и Сиринге, о музах Олимпа, об Орфее и Эвредике, о сатире Марсии и о покровителе музыки Апполоне), исследование греками влияния музыки на человека, изучение ими акустических особенностей и характеристик звуков, постепенное развитие системы тонов и "нотации" – вот каково было мышление древних греков о музыке как таковой. Греки пытались понять и найти саму сущность музыки [Natur och Kulturs..., 1999].

Музыка была важной составляющей жизни древнегреческого человека. С развитием музыкального искусства музыкальные произведения проникли в разные сферы человеческой жизни древних эллинов. Греческая музыка эволюционировала с примитивных форм до невероятной сложности [D'Angour, 2018]. Это говорит о высочайших творческих способностях жителей Эллады.

Далее из-за особого географического расположения страны, а именно благодаря Средиземноморью и возможности путешествовать по морю, греческая культура стала широко распространяться, дойдя до Юго-Западной Азии и Северо-Восточной Африки, и в то же время она подверглась влиянию этих культур [Natur och Kulturs..., 1999].

В постантичный период греческая культура оказалась под влиянием огромной Римской империи с центром в Риме, где со временем победило иудейское и раннехристианское представление мира, которое сохранило музыкальные традиции Древней Греции. Вот такой сложный путь перестройки пришлось пережить и пройти музыкальной и исполнительской греческой культуре [Natur och Kulturs..., 1999].

Продолжая погружаться в рассмотрение становления древнегреческой музыки, важно сделать акцент на том, что музыка была монодийной, то есть одноголосной. Об этом говорят множество современных реставраций музыки Древней Греции по небольшим, сохраненным специалистами Оксфордского университета фрагментам. Был период, когда древнегреческую музыку считали давно утерянным искусством. Но мастера "Европейского Музыкального Археологического Проекта" ("European Music Archaeology Project" (EMAP)) успешно реконструировали и настроили авлос, древнегреческий музыкальный

духовой инструмент, а затем воспроизвели его тембр и высоту, что подарило человечеству возможность услышать аутентичное звучание античных произведений [D'Angour, 2018].

Этот успех вдохновил музыкальных антропологов на дальнейшее воссоздание уже вокальных партий. Таким образом, было выяснено, что центральное место в древнегреческой песне занимал ее ритм. Анализ фрагментов папирусов выявил, что ритмы древнегреческой музыки можно вывести из размеров поэзии, что, как это уже было отмечено ранее, являлось единым нераздельным искусством. Специалисты Оксфордского университета основывались исключительно на продолжительности слогов слов, которые создают закономерности из длинных и коротких элементов. Здесь важно добавить, что для античных песен нет указаний темпа. Но благодаря связи "нотного материала" с текстом часто становится ясно, следует ли петь произведение в быстром или медленном темпе. Конечно, для точного и аутентичного звучания песен, необходимо установить правильный темп [D'Angour, 2018].

Для того чтобы более полно раскрыть особое отношение древних греков к музыке, необходимо подробно рассмотреть музыку сфер, космическую музыку в концепции Пифагора.

Гармония сфер (от греч. harmonia – гармония, стройность, соразмерность, связь; sphaera – шар), она же *музыка сфер* – это олицетворение музыкальных представлений древнегреческих философов и музыкантов о звучании семи доступных невооруженному глазу древних греков планет – септенера, и их "сфер" – эфира, пятого элемента, в которых эти планеты находятся [Рожкина, Рымарчук, Ланденок, 2010]. В своем основании данное представление имеет математическую основу. Числовые соотношения планет и тонической системы, их связующей, крепко укоренились в мировоззрении древнегреческих мыслителей [Волошинов, Рязанова, 2011]. Так, по представлениям размышлявшего о гармонии и музыке *Пифагора*, космос имеет математическо-музыкальное устройство. Именно наблюдение за небосклоном привело древних эллинов к выводу, что все в этом мире имеет свой порядок и следует определенным законам гармонии [Рожкина, Рымарчук, Ланденок, 2010].

Множество дошедших до нас легенд о Пифагоре повествует о его трепетном отношении к звучанию и гармонии (например, посещение им кузницы, где философ ощутил разность высоты тонов, или его эксперименты с длинами струн). По теории древнегреческого математика и философа, число – есть принцип звуковой гармонии, следующей законам математики [Рожкина, Рымарчук, Ланденок, 2010].

Для выведения музыки сфер Пифагор использовал струны, зажимая которые определенным образом (на $1/2$, $2/3$, $3/4$), он представил миру следующие интервалы: октаву, квинту и кварту соответственно. На основе обертонов и выявленных интервалов Пифагор получил весь натуральный строй – диатонический *пифагоров строй*, представленный цепочкой квинт: F – C – G – D – A – E – H (Фа – До – Соль – Ре – Ля – Ми – Си) [Hagel, 2009: 28].

Здесь важно отметить, что *знаки альтерации*, диезы и бемоли, которые повышают и понижают на полтона ступень звукоряда, ставящиеся при ключе всеми музыкантами, идут в этом же порядке:

- F – C – G – D – A – E – H (Фа – До – Соль – Ре – Ля – Ми – Си) – для диезных тональностей;
- H – E – A – D – G – C – F (Си – Ми – Ля – Ре – Соль – До – Фа) – в обратном порядке для бемольных тональностей.

По этому же принципу построен и *кварто-квинтовый круг* – схема-круг применяемых в музыкальной практике тональностей [Булучевский, Фомин, 2010: 169], указывающий на количество знаков (диезов или бемолей) в той или иной тональности и их [тональностей] взаимосвязь. Все это наглядно дает возможность увидеть и осознать удивительную связь чисел, математики и музыки.

Продолжая выявлять связь музыки и космоса в концепции Пифагора, нельзя обойти открытие мыслителя, что длина струны связана с ее частотой колебаний, то есть высотой ею воспроизводимого звука. Это откровение философ перенес в свою музыку сфер. Мыслитель отмечает, что в космосе (монохорде с одной струной, которая протянута между небом и Землей) небесные тела, имеющие числовые соотношения, движутся в геометрической правильности, в определенном ритме в гармонии. Философ и теоретик музыки полагал, что, вращаясь вокруг Земли (так как на тот период главенствующей была геоцентрическая система), семь планет (как семь нот) издают определенные звуки (например, Сатурн, самая удаленная планета, звучит ниже всех, а Луна, самая ближняя к Земле планета, имела звук самый высокий), что в свою очередь дало название "нотам" его диатонической шкалы [Рожкина, Рымарчук, Ланденюк, 2010].

Удивительно, но концепцию Пифагора подтвердили современные исследования NASA, которые помогли записать и услышать реальную музыку космоса, а точнее "симфонию" Солнечной системы. Ранее считалось, что пустота должна быть безмолвной из-за слишком далекого расположения атомов друг от друга. Но, как оказалась, это абсолютно не означает, что звук не может быть получен и воспроизведен в вакууме. При помощи плазменных волн, которые кружатся вокруг планет, и их преобразования в "чириканье" и "свист", так же известных, как хор, можно получить четкий характерный звук каждой планеты. Так, например, если бы звук мог распространяться в космосе, как в воздухе, люди были бы просто оглушены 100 децибелами Солнца, что сравнимо со взрывом гранаты или взлетом самолета [STARR, 2023].

Современные исследования ученых в области космоса подтверждают представления Пифагора о музыке сфер доказательной базой в виде захватывающих дух аудиозаписей звучания каждой планеты Солнечной системы. Если включить звучание всех планет одновременно, то космос будет бурлящим, полным жизни, звуки будут разного характера (чувствуется пульсация, иногда присутствует ощущение дыхания, угадывается смена эмоций

от гнева до спокойствия). Это не что иное как "симфония" Солнечной системы, живого организма, живущего в гармонии.

Пифагор отлично знал, что звуки оказывают сильнейшее влияние на человека не только на физическом уровне, но и на ментальном. Положительно влияющие звуки – есть гармония, отрицательно влияющие звуки – дисгармония.

Теперь следует обратиться к еще одному выдающемуся мудрецу Древней Греции – *Аристотелю*, понимавшему всю силу и мощь музыки, который, опираясь на знания Пифагора, перевел свой взор с небес на землю, а именно на сложно устроенное общество и влияние музыки на него. Аристотель изучал музыку как вызывающий эмоции фактор, который способен фиксировать определенные поведенческие модели у людей [Харламова, 1998]. По его мнению, музыка трагедии может довести человека до катарсиса и воспитать достойных граждан полиса. Требуется отметить несколько важных нюансов, выделенных Аристотелем, которые "make a difference":

- Прекрасное различно в разных слоях общества;
- Отдых с музыкой и высокий досуг с музыкой – есть вещи различные;
- Музыка, будучи равной себе самой, может отвечать различным социальным требованиям разного рода социальных групп;
- Чем больше массу людей необходимо захватить музыкой, тем ниже будет качество музыки;
- Музыка имеет четыре качества (от высшего к низшему): для интеллектуального наслаждения, для воспитания, для очищения, для физического наслаждения [Харламова, 1998].

Древние греки были людьми очень талантливыми и при этом крайне рациональными. Они разработали "нотацию" для сохранения и передачи будущим поколениям музыкальных произведений. Поэтому сейчас логично перейти к рассмотрению музыкальной системы и "нотации" Древней Греции, которые помогут приблизиться к мировосприятию древних эллинов для лучшего их понимания.

Греческая нотация была основана на буквоподобных знаках, обозначающих определенную звуковую позицию [Hagel, 2009: 1]. Здесь следует сделать пометку, что инструментальная нотация появилась раньше вокальной, поэтому, скорее всего, для вокальной нотации в начале использовалась нотация инструментальная, которая берет свои корни и названия из архаичных настроек лиры [Hagel, 2009: 20]. Вокальная нотация представляла из себя немного видоизмененные буквы ионического алфавита [Hagel, 2009: 2]. Стремительное развитие музыки и древнегреческой нотации привели к тому, что 24-х букв алфавита уже было недостаточно для обозначения и отражения всех звуков, которые древние греки слышали, воспринимали и использовали. Это привело к повторному использованию букв алфавита уже в перевернутом виде по вертикали [Hagel, 2009: 16].

Греки создали хорошо продуманную и функционирующую музыкальную систему (здесь имеется в виду гамма), где в "октаве" было 12 полутонов с шагом в полтона. Далее эта музыкальная система была усовершенствована

древнегреческим философом и теоретиком музыки *Аристоксеном*, который добавил еще один полутон. Система Аристоксена состояла из 13-ти полутонов таким образом, что последний самый высокий звук повторял нижний [Hagel, 2009: 4], что давало в конечном итоге *октаву* – один из простейших интервалов с 6-ю тонами, характеризующийся наибольшей слитностью звучания [Булучевский, Фомин, 2010: 268].

Нельзя не дополнить, что долгое время были проблемы с правильной интерпретацией "нотного" материала, главным образом, из-за использования древними греками в системе четвертьтоновых интервалов, предполагающую чуждую мелодическую чувствительность для современного уха, воспитанного в традициях периода романтизма. Западная музыка оперирует целыми тонами и полутонами, поэтому любой меньший интервал звучит для наших ушей так, как будто нота сыграна или спета фальшиво [D'Angour, 2018].

Несмотря на то что сохранились некоторые "нотные" записи древнегреческих мастеров, печально констатировать, что мы так точно никогда и не узнаем, как же все-таки звучал хор и солисты и каким же образом мужчинами-певцами решалась задача подражания женским голосам. Мы можем себе лишь только представлять звучание голосов древнегреческих певцов, основываясь на материале сохранившихся вокальных трактатов, которые увидели свет лишь только по прошествии веков и все же не будут актуальны для понимания вокальной техники в Древней Греции, и на фонетике наиболее доступного сегодня современного греческого языка (так как это накладывает сильный отпечаток на звукоизвлечение и голосообразование), который значительно отличается от древнегреческого.

Продолжая тему фонетики, которая является одной из основ вокального искусства, необходимо учитывать наличие диалектов в древнегреческом языке, таких, как дорийский, ионийский, эолийский. Данные диалекты соответствуют самым излюбленным греками ладам народной музыки, отражающим характер жителей Эллады:

- *Ионийский лад* совпадает с натуральным мажором. Рассматривался греками как нежный, легкий и понятный. Был самым любимым и распространенным. Считалось, что он благоприятно воздействует на молодое поколение, обладает умягчающими свойствами и (внимание) одновременно подходит для застолья. Довольно часто в хоровых партиях применялся именно ионийский лад. Им пользовались кифаристы, авлеты и гидравлисты. Данный лад получил название в честь греческого племени ионян, которые отличались своей мягкостью и жизнерадостностью [Булучевский, Фомин, 2010: 150, 249-250].

- *Эолийский лад* соответствует натуральному минору. Характеризовался эллинами как распевный, чувственный и отличающийся особой глубиной, что хорошо подходило для отображения в музыке любви и любовных дел, а также воспринимался успокаивающим душу. Для хоровых партий этот лад считался менее всего подходящим. Часто эолийским ладом пользовались кифаристы, так как лад был ближе всего к тембру инструмента, как казалось древним грекам. Назван данный лад был в честь гостеприимного,

гордого и одновременно нежного племени эолян [Булучевский, Фомин, 2010: 454, 249-250].

- *Дорийский лад* является минором с повышенной VI ступенью. Этот лад особенный для греков, так как его использовали в культах и празднованиях оргий для достижения экстаза, пика эмоционального и психического возбуждения. В хоровых партиях данный лад нередко применялся, чтобы достичь максимального эффекта эмоционального воздействия на зрителя. Музыканты, играющие на духовых инструментах, полюбили данный лад и часто использовали его в своем творчестве. Дорийский лад родом из Анатолии, где процветал культ Диониса, который, как считалось, приносит человеку очищение [Булучевский, Фомин, 2010: 128, 249-250].

Сюда же необходимо добавить еще и другие лады народной музыки, которые также характеризовали музыкальную культуру древнего мира, такие как:

- *Фригийский лад*, минорный лад с низкой II ступенью, который рассматривался как величественный, торжественный, мужественный, воинственный и высокий. Считалось, что данный лад благоприятно воздействует на воспитание юношей, будущих героев. Поэты Древней Греции с огромным уважением относились к фригийскому ладу, так как выявляли его помпезность, строгость и важность. Здесь так же необходимо отметить, что данный лад мыслился как истинно-греческий. Назван задумчиво-величавый лад в честь древнегреческого региона – Фригии [Булучевский, Фомин, 2010: 419, 249-250].

- *Лидийский лад*, мажор с высокой IV ступенью, пожалуй, один из самых светлых ладов, имел вакхический характер, который доводил греков до экстаза, так как пришел данный лад из Лидии – региона в Древней Греции, где проповедовали культ Диониса, жители которого, лидийцы, были искусными флейтистами, что снова говорит о связи с Вакхом и сатирами, которые играли на флейтах [Булучевский, Фомин, 2010: 206, 249-250].

- *Миксолидийский лад*, лад мажорный с низкой VII ступенью, по мнению древних эллинов, очень мотивационный и побуждающий к действиям. Греки считали этот лад крайне патетическим. Лад прекрасно подходил хорам трагедии, особенно в роковые моменты, когда накал достигал своего пика. Бытует мнение, что миксолидийский лад изобрела выдающаяся поэтесса *Сапфо*, которая была еще музыкантом и автором монодий. Хотелось бы отметить, что и сегодня данный лад применяется в джазовой музыке, кантри и даже в рок-н-ролле.

- *Локрийский лад*, самый необычный и редко встречающийся. Он совпадает с минором со II и V низкими ступенями. Звучит данный лад грузно, подавляюще, мрачно, довольно резко и даже неприятно. Считалось, что данный лад обладает разрушительной силой и что он влияет на психику человека. Иногда его характеризовали как плачевный и страстно-жалобный, что сразу наводит на мысли о траурной церемонии. Родом этот лад из Локриды, региона Эллады, где, следуя греческой мифологии, проживали потомки Локруса, самые первые эллины [Булучевский, Фомин, 2010: 209, 249-250].

Здесь важно сделать небольшую ремарку и добавить, что сам Аристотель придавал огромное значение ладам, вкладывая в них этическую и эстетическую составляющие, разделяя лады на три группы:

- *Эстетические* (воздействующие на сознание этоса): ионийский, фригийский, локрийский лады;
- *Энтузиастические* (вызывающие экстаз и восторг): дорийский, лидийский лады;
- *Практические* (пробуждающие волю и призывающие к действию): эолийский, миксолидийский лады [Харламова, 1998; Nagel, 2009].

Тут же необходимо дополнить, что по звучанию дорийский и миксолидийский лады особо близки друг с другом, так как верхний тетрахорд у обоих ладов звучит абсолютно идентично, разница лишь в наклонении: в одном случае минорное, а в другом – мажорное. Ионийский и более "мажорный" лидийский лады – мягкие, светлые, радостные с одним лишь отличием: в лидийском ладу присутствует повышенная четвертая ступень, что делает его еще более светлым. Эолийский лад ближе всего к минорным фригийскому и лакрийскому ладам, которые, в свою очередь, имеют одинаковый нижний тетрахорд (в обоих случаях понижена вторая ступень) и лишь один звук отличает верхний тетрахорд (в лакрийском ладу дополнительно понижена пятая ступень).

Из этого следует, что древние греки большее внимание уделяли воздействию звука и эффекту от него, нежели сходству звучания между ладами, что говорит о буквальном пропуске через душу каждого звука.

Вывод

Подводя итоги данного исследования, важно обозначить, что, благодаря музыкальной теории и философско-атропологическому анализу музыкального искусства Древней Греции, были получены новые данные о взаимоотношении античного человека и музыки, где звукам древнегреческими философами и музыкантами была дана особая ценность, что позволяет говорить о колоссальной значимости и важности музыки для древнего эллина, который, в свою очередь, осознавал и испытывал всю силу воздействия музыки на себе.

В данном исследовании было показано новое осмысление музыкального искусства Древней Греции и ее значимости для жителя Эллады. Музыкальные лады, фонетика и сама древнегреческая музыкальная система дали ключ к разгадке становления вокальной культуры Древней Греции, которая стала образцом европейских музыкальной и вокальной культур.

Было выявлено решающее, ранее не встречавшееся соотношение между собой ладов народной музыки (представляющих из себя музыкальный строй) и диалектами древнегреческого языка (демонстрирующими характер жителей того или иного региона Древней Эллады), отражающее при этом идентичность античного грека и его музыкальные тяготения.

Данное новое прочтение древнегреческой музыкальной системы дало более полную картину о ее крайне сложных организации, назначении, действии/функционировании и невероятной важности музыки, а затем и вокального искусства для древнегреческого человека. Исследование раскрыло

одну из значимых граней жизни древнего грека и вместе с тем механизм мышления античного эллина и его отношения с музыкальным искусством.

В довершение всего хочется провести параллель между современными реалиями и Античностью, выявляя тем самым актуальность данного исследования, и уточнить, что все, что человек сегодня видит и слышит, – это "продукты" переработки и адаптация "древних образцов" к нынешним тенденциям и правилам с сохранением элементов или, порой, возврату к источнику. Именно поэтому музыка никогда не перестанет вызывать чувства и эмоции, пробуждать ассоциации и образы, наталкивать на интерпретации и копирование лучших образцов. Человек всегда ищет гармонию во всем, но наиболее всего она находится именно в музыке.

Список литературы

Булучевский, Фомин, 2010 – Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь. М.: Музыка, 2010. 461 с.

Волошинов, Рязанова, 2011 – Волошинов А. В., Рязанова Н. В. Пифагорейское учение о числе: генезис числа как объекта культуры // Вестник Саратовского государственного технического университета. 2011 №1. С. 336-342. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pifagoreyskoe-uchenie-o-chisle-genezis-chisla-kak-obekta-kultury/viewer> (дата обращения: 21.10.2023)

Рожкина, Рымарчук, Ланденюк, 2010 – Рожкина Н. Р., Рымарчук А. А., Ланденюк А. В. Космическая музыка в концепциях Пифагора // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. Социально-экономические и гуманитарные науки, 2010. С. 408-409. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kosmicheskaya-muzyka-v-kontseptsiyah-pifagora/viewer> (дата обращения 03.11.2023)

Харламова, 1998 – Харламова, Г. С. Аристотель о роли музыки в социальной практике античного полиса. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aristotel-o-rol-i-muzyki-v-sotsialnoy-praktike-antichnogo-polisa/viewer> (дата обращения: 17.10.2023)

D'Angour, 2018 – D'Angour Armand. Ancient Greek music: now we finally know what it sounded like // THE CONVERSATION. URL: <https://theconversation.com/ancient-greek-music-now-we-finally-know-what-it-sounded-like-99895> (дата обращения: 05.08.2023)

Hagel, 2009 – Hagel, Stephan. Ancient Greek Music. A new technical history. Cambridge, 2009.— 504 pp.

Starr, 2023 – Michelle Starr. Nasa Just Released Haunting Recordings From The Solar System // SCIENCE alert. URL: <https://www.sciencealert.com/nasa-just-released-haunting-recordings-from-the-solar-system> (дата обращения: 01.11.2023)

Natur och Kulturs..., 1999 – Natur och Kulturs Musikhistoria. Författarna och Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 1999. 906 p.