

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 781.8

АВЛОС — ИНСТРУМЕНТ ДИОНИСА

Б. Б. Бородин¹

¹ Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, пр-т Ленина, 26, г. Екатеринбург, 620014, Российская Федерация.

В статье на основании сопоставления мифологических и литературных источников рассматривается музыкальный инструментарий эпохи Античности. В центре внимания автора находится древнегреческий духовой инструмент авлос.

В первом разделе статьи на основе различных переводов «Илиады» Гомера прослеживается формирование традиции, согласно которой греческое название *αὐλός* ошибочно переводится как «флейта». Далее автором подчёркивается ведущая роль данного инструмента в процессе обретения музыкой самостоятельности.

Ключевые слова: Античная музыкальная культура, мифология, Гомер, «Илиада», Дионис, авлос, исполнительское искусство

AULOS AS A MUSICAL INSTRUMENT OF DIONYSUS

В. В. Borodin¹

¹ Ural State Mussorgsky's Conservatoire, 26 Lenin prospect, Yekaterinburg, 620014, Russian Federation.

In this article we study the musical instruments of antiquity on the basis of comparison of mythological and literary sources. The ancient Greek wind instrument *aulos* is in author's center of attention. In the first section of this article provides an overview of the various translations "Iliad" of Homer. Is traced the formation of the tradition, according to which the Greek name *αὐλός* erroneously translated as "flute". The author emphasizes the important role of the aulos in process of becoming music's independence.

Keywords: Antique musical culture, mythology, Homer, "The Iliad," Dionysus, aulos, performing arts

Если знакомство с мифологией начинать с популярных изданий, то может возникнуть ложное впечатление, что в заголовке данной статьи содержится досадная неточность, ведь, согласно многим источникам, процессии бога виноградарства сопровождали совсем другие инструменты. Н. А. Кун, повествуя о шествии свиты Диониса, пишет: «Под звуки *флейт*, свирелей и тимпанов шумное шествие весело двигается в горах, среди тенистых лесов, по зеленым лужайкам. Весело идет по земле Дионис-Вакх, всё покоряя своей власти» [1, с. 75; курсив мой, — Б. Б.]. Сложившееся впечатление может упрочиться при обращении к серьёзным философским и филологическим трудам. В трактате Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) и в немецком оригинале, и в русском переводе Г. А. Рачинского (1912)

мы читаем об «*оргастических мелодиях флейты Олимпа*» (нем. ‘*orgiastischen Flötenweisen des Olympus*’) [2, S. 27; 3, с. 77]. В книге В. В. Вересаева «Аполлон и Дионис» (1914), созданной под впечатлением идей Ницше, живописуется праздник Дионисий: «Радостная, “синяя” эллинская осень. Виноград собран и выжат. Толпы весело возбужденных мужиков с песнями движутся к жертвеннику бога. Впереди несут амфору вина, увитую зеленью, за нею тащат жертвенного козла, несут корзину с фигами. Шествие замыкает фаллос — изображение напряженного мужского члена, символ изобилия и плодородия. Плоды и вино возлагают на алтарь, закалывают козла, и начинается веселое празднество. Свистят *флейты*, пищат свирели, повсюду звучат игривые песенки; заводят хороводы, парни пляшут двусмысленные пляски с непристойными телодвижениями. Подвыпившие мужики сидят на телегах, задирают острыми шуточками прохожих, зло высмеивают их, прохожие отвечают тем же. В воздухе стоит грубый, здоровый хохот, топот и уха-нья пляски, визги девушек» [4, с. 226; курсив мой, — Б. Б.].

Отдалённость музыкальной культуры Античности от привычных норм Нового и Новейшего времени способна привести к невольным анахронизмам и путанице понятий, что заметно, хотя бы, на примере цитаты из В. Вересаева, приведённой выше, где «подвыпившие мужики на телегах» заменили аттических селян. Множество терминов, в том числе музыкальных, имеют античную родословную. Их перечислением открывается монография М. Л. Веста о музыкальной культуре Древней Греции. Это: мелодия, гармония, симфония, полифония, оркестр, орган, театр, хор, аккорд, тон, тоника, диатоника, хроматика, ритм, синкопа и многие другие. Даже в самом слове «музыка» в большинстве европейских языков сохраняется фонетическое родство с греческим прообразом *Μοῦσα* — Муза [см.: 5, р. 1]. Тем более удивительно, что некоторые музыкальные реалии античного мира традиционно передаются ошибочно. Один из наиболее распространённых случаев — когда слово *αὐλός*, обозначающее древнегреческий духовой музыкальный инструмент, неправильно переводится как *флейта*.

Эта застарелая ошибка имеет давнее происхождение. Авлос дважды упоминается в «Илиаде»: в начале Песни десятой, когда бессонной ночью Агамемнон оглядывает стан троянцев, и в Песне восемнадцатой, при описании свадебной процессии, изображённой на щите Ахилла, выкованном Гефестом. Приведу эти фрагменты в оригинале:

ὥς δ' ὅτ' ἂν ἀστράπτῃ πόσις Ἥρης ἡϊκόμοιο {5}
 τεύχων ἢ πολὺν δμῶρον ἀθέσφατον ἢ ἡάλαζαν
 ἢ νιφετόν, ὅτε πέρ τε χιῶν ἐπάλυνεν ἀρούρας,
 ἢ ποθι πτολέμοιο μέγα στόμα πευκεδανοῖο,
 ὥς πυκὶν' ἐν στήθεσσιν ἀνεστενάχιζ' Ἀγαμέμνων
 νειόθεν ἐκ κραδίης, τρομέοντο δέ οἱ φρένες ἐντός. {10}
 ἦτοι ὅτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωϊκὸν ἀθρήσειε,
 θαύμαζεν πυρὰ πολλὰ τὰ καίετο Ἰλίοθι πρὸ
 αὐλῶν συρίγγων τ' ἐνοπήν ὁμαδόν τ' ἀνθρώπων.

Илиада, Песнь X [6]

ἐν δὲ δύω ποιήσῃ πόλεις μερόπων ἀνθρώπων
καλὰς. ἐν τῇ μὲν ῥα γάμοι τ' ἔσαν εἰλαπῖναι τε,
νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπο λαμπομενάων
ἡγίνεον ἀνὰ ἄστῃ, πολλὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει:
κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον: αἱ δὲ γυναικες {495}
ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη.

Илиада, Песнь XVIII [7]

Во многих переводах *авлос* заменён другими, более близкими культуре, которую представляет переводчик, или более современными инструментами. Например, в русской версии Н. И. Гнедича (1829) появляются свирели:

Так многократно вздыхал Агамемнон, глубоко от сердца,
Скорбью гнетомого; самая внутренность в нем трепетала; {10}
Ибо когда озира́л он троянский стан, удивлялся
Их огням неисчетным, пылающим пред Илионом,
Звуку **свирелей**, цевниц и смятенному шуму народа.

Илиада, Песнь X [8, с. 166]

Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,
Брачных песней при кликах, по стогнам градским провожают.
Юноши хорами в плясках кружатся; меж них раздаются
Лир и **свирелей** веселые звуки; почтенные жены {495}
Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных.

Илиада, Песнь XVIII [8, с. 319]

В более позднем переложении Н. М. Минского (1896) к свирелям добавляются флейты, а во втором фрагменте ещё и цитры:

Так непрерывно Атрид Агамемнон из сердца глубоко
Грудью могучей вздыхал; вся внутренность в нем содрогалась.
Взор обращая вперед, на долину и войско троянцев,
Он изумлялся несчетным кострам, перед Троей горевшим,
Звукам свирелей и **флейт**, и далекому шуму людскому.

Илиада, Песнь X [9]

Мужи выводят невест из чертогов при факелах ярких
И провожают чрез город. Там свадебный гимн раздается.
Юноши в пляске кружатся, и нежно среди хоровода
Флейты и цитры звучат. И женщины перед домами,
Стоя в дверях у порога, взирают и пляске дивятся.

Илиада, Песнь XVIII [10]

В. В. Вересаев (1949) в переводе первого фрагмента следует традиции:

Так из сердечных глубин испускал непрерывные вздохи
Сын Атрея, и внутренность вся у него трепетала.
Часто поглядывал он на простор илионской равнины
И удивлялся несчетным огням, что горели пред Троей,
Звукам свирелей и **флейт** и немолчному шуму людскому.

Илиада, Песнь X [11]

Но затем во втором случае поступает непоследовательно — даёт одно современное название и одно аутентичное:

Из теремов там невест провожали чрез город при свете
Факелов ярких, и звучный кругом гименей распевали.
Юноши в плясках кружились, и громко средь них раздавались
Звуки веселые **флейт** и форминг¹. И дивились на пляски
Женщины, каждая стоя в жилище своем на пороге.

Илиада, Песнь XVIII [11]

У англоязычных литераторов, обращавшихся к «Илиаде» — Александра Поупа (Alexander Pope, 1688–1744), Эдварда Дерби (Edward George Geoffrey Smith Stanley Derby, 1799–1869), — в прозаическом пересказе Самуэля Батлера (Samuel Butler, 1835–1902) и стихотворной версии канадского профессора Яна Джонстона (Ian Johnston, 2002) неизменно фигурирует флейта, к которой волей переводчиков прибавляются то цитры или трубы, то арфы или лиры.

В переводе Десятой песни Поуп² избегает точного названия инструмента. Агамемнон лишь слышит доносимые ветром звуки музыки из вражеского стана (англ. 'hears in the passing wind their music blow'). Но во фрагменте Песни восемнадцатой А. Поуп описывает свадебный круговой танец в сопровождении тихой флейты и серебрястых звуков цитры:

The youthful dancers in a circle bound
To the soft **flute**, and cithern's silver sound:
Through the fair streets the matrons in a row
Stand in their porches, and enjoy the show.

Илиада, Песнь XVIII, пер. А. Поупа [13]

У Э. Дерби Агамемнон в шуме троянского лагеря различает флейты и трубы, а юным танцорам аккомпанируют флейта и арфа:

On the plain
He look'd, and there, alarm'd, the watchfires saw,
Which, far advanc'd before the walls of Troy,
Blaz'd numberless; and thence of pipes and **flutes**
He heard the sound, and busy hum of men.

Илиада, Песнь X, пер. Э. Дерби [14]

¹ Форминга или формингс — античный струнный щипковый инструмент [см.: 12].

² Перевод выполнен в 1715–1726-м годах пятистопным ямбом.

...gay procession, through the streets
 With blazing torches from their chambers borne,
 While frequent rose the hymeneal song.
 Youths whirl'd around in joyous dance, with sound
 Of *flute* and harp; and, standing at their doors,
 Admiring women on the pageant gaz'd.

(*Илиада, Песнь XVIII, пер. Э. Дерби*) [ibid]

С. Батлер (прозаический перевод 1898 года) останавливается на вариантах «трубы и флейты», а также «флейты и лиры»:

When he looked upon the plain of Troy he marvelled at the many watchfires burning in front of Ilius, and at the sound of pipes and *flutes* and of the hum of men (*Илиада, Песнь X, пер. С. Батлера*) [15].

Loud rose the cry of Hymen, and the youths danced to the music of *flute* and lyre, while the women stood each at her house door to see them (*Илиада, Песнь XVIII, пер. С. Батлера*) [ibid].

В версии Я. Джонстона Атрид внимает звукам флейт и труб, а описание щита Ахиллеса не содержит названия инструмента:

Every time he looked out on the Trojan plain
 he was overcome at the sight of countless fires
 burning in front of Ilion, at the sound of *flutes*,
 pipes, the loud noise all those soldiers made.

(*Илиада, Песнь X, пер. Я. Джонстона*) [16]

В немецкой традиции переводов «Илиады» в рассматриваемых фрагментах чаще всего фигурирует флейта: например, у поэта эпохи «Бури и натиска» Иоганна Генриха Фосса (Johann Heinrich Voss, 1751–1826) в переводе 1973 года:

Siehe so oft er das Feld, das troische, weit umschaute;
 Staunt' er über die Feuer, wie viel vor Ilios brannten,
 Über der *Flöten* und Pfeifen Getön, und der Menschen Getümmel [17].

Глава Парнасской школы, в 1867 году представивший «Илиаду» на французском языке в прозе, — Леконт де Лиль (Leconte de Lisle, 1818–1894) — также останавливается на этом варианте:

Agamemnôn poussait de nombreux soupirs du fond de sa poitrine, et tout son cœur tremblait quand il contemplait le camp des Troiens et la multitude des feux qui brûlaient devant Ilios, et qu'il entendait le son des *flûtes* et la rumeur des homes [18].

Вероятно, благодаря деятельности многонациональных переводчиков «Илиады», в филологии прочно закрепилось обыкновение именовать античный авлос флейтой. По крайней мере, эта традиция господствует в отечественных академических изданиях античных классиков и даже в научных трудах. Глубокий знаток античности Вяч. Иванов, рассматривая истоки культа Диониса и его свиты, пишет: «Из Малой Азии пришли в царство эллинского Диониса силены с *флейтами*, потом плясуньи в пёстротканых одеждах с тимпанами и кимвалами» [19, с. 144; кур-

сив мой, — Б. Б.]. Известный филолог М. Л. Каспаров в сходном контексте оперирует тем же неточным названием: «Греки знали и лиру и *флейту* издавна, но ощущали первую как “свое”, вторую как “чужое”: они охотно вспоминали миф о том, как фригийский сатир Марсий был казнен Аполлоном за то, что посмел на *флейте* соперничать с его кифарой, и еще Платон будет без колебаний изгонять *флейту* из своего идеального государства» [20, т. 1., ч. 2, с. 13; курсив мой, — Б. Б.]. В переводах поэзии Пиндара и Вакхилида, вышедших под эгидой Академии наук СССР в почтенной серии «Литературные памятники», произведённая замена не оговаривается даже в Примечаниях. Укажу, в частности, на оду Пиндара «Горгона», посвящённую Мидасу Акраганскому, ставшему в 490 году до н. э. победителем на Пифийских играх в авлетике [см.: 21, с. 114]. В Примечаниях читателя информируют, что упоминаемый в оде город Харит — это беотийский Орхомен, «близ которого на Кефисе рос *лучший в Греции тростник для флейт*; здесь, по Пиндару, и *создала Афина свою флейту*» [21, с. 343; курсив мой, — Б. Б.].

Действительно, в этой оде поэт повествует о том, как богиня Афина, после подвига Персея, победившего горгону Медузу, изобрела инструмент, звучание которого должно было подражать горестным стонам старшей сестры убитой Медузы — горгоны Эвриалы³:

И тогда-то, отведа от трудов
Дорогого ей витязя,
Девственница выстроила флейту, разноголосую снасть,
Выведа орудием стон
Скрежещущий, вырванный из быстрых челюстей Евриалы.
Что далось богине, то дала она людям,
Запечатлевши именем: многоглавая песнь.
В славное напоминание о зовущей борьбе
Рвется та песнь сквозь тонкую медь и **трость**,
Из Кефисской ограды любовавшуюся хороводами
Красного хороводами города Харит.

Перевод, точно следуя оригиналу, содержит деталь, отмеченную мною жирным курсивом — это *трость*, применение которой характерно для духовых инструментов лингвального (язычкового) типа. И эта составная часть отсутствует у флейты, относящейся к лабиальным инструментам, где вдуваемая воздушная струя рассекается острым краем отверстия в корпусе, что и приводит в колебание воздушный столб внутри цилиндра. Но трость является важной частью *авлоса*, дальнего родственника современного гобоя, и аутентичные литературные источники не дают никакого повода заменять один инструмент другим.

Мифологическая родословная авлоса известна в различных, порой противоречащих друг другу вариантах. В приведённых ниже цитатах из русских переводов античных источников, повествующих о появлении данного инструмента, вместо

³ Эвриала (греч. *Εὐρύαλη* — «далеко прыгающая»), одна из трёх сестёр-горгон, дочерей морского хтонического божества Форка (др.-греч. *Φόρκυς*) и его сестры Кето (др.-греч. *Κητώ*).

«флейта» везде следует читать «авлос». По свидетельству Павсания, жители Трезена, что в Коринфе, полагают, что «флейту» изобрел сын Гефеста Ардал, «и они называют Муз по его имени Ардалидами» [22, с. 175]. Плутарх Херонейский в трактате «О музыке»⁴ вложил в уста своего персонажа — Сотериха ещё одну версию: «Ошибочно думают иные, будто Марсию, Олимпу или Гиагниду принадлежит изобретение флейты, а Аполлону — одной только кифары; нет: *этот бог* был изобретателем и авлетики и кифаристики» [23, с. 268; курсив мой, — Б. Б.]. Комментируя приведённый перевод, отмечу, что в нём происходит контаминация *условного* названия рассматриваемого инструмента (флейта) и исторически точного наименования искусства игра на нём (авлетика). Но наибольшее распространение получила история об Афине, нашедшей кость оленя и смастерившей из неё новый инструмент. Однако увидев, как безобразно у неё раздуваются при игре щёки, богиня в гневе отбросила своё изобретение. Аристотель находит другое объяснение недовольству и презрению, выраженным Палладой. Он считает, что «настоящая же причина, конечно, заключается в том, что обучение *игре на флейте* не имеет никакого отношения к умственному развитию, Афине же мы приписываем и знание и искусство» [24, с. 640–641; курсив мой, — Б. Б.]. В приведённом выше переводе С. А. Желева вновь авлос называется флейтой.

В высказывании Аристотеля присутствует несколько предостерегающих смысловых слоёв, которые он сразу же раскрывает более подробно. Во-первых, Стагирит считает, что профессиональное обучение игре на каком-либо инструменте недостойно для свободнорождённого человека, для которого музыка должна быть лишь средством воспитания, забавы и приятного времяпровождения. Второе предостережение звучит серьёзнее: авлос, или в русском переводе «флейта — инструмент, не способный воздействовать на нравственные свойства, а способствующий оргиастическому возбуждению, почему и обращаться к ней надлежит в таких случаях, когда зрелище скорее оказывает на человека очистительное действие (katharsin), нежели способно его чему-нибудь научить. Добавим к этому ещё и то, что игра на флейте создаёт помеху в деле воспитания, так как при ней бывает исключена возможность пользоваться речью» [24, с. 640]. Аристотель предвидел опасность обособления иррациональной звуковой стихии от сдерживающей её напор понятийной определённости слова. Его опасения разделял и Плутарх, призывая «на мелодию и ритм смотреть как на своего рода приправу, не предназначенную к тому, чтобы лакомиться ею самой по себе» [25, с. 131].

Опасения, высказанные философами, подтверждены мифологически. Авлос, отвергнутый Афиной, был подобран не богами или людьми, а Марсием — сатиром, то есть существом, воплощающим, по преимуществу, животную природу; фригийским дикарем, изначально чуждым греческому духу. Его колоритный портрет дан во «Флоридах» Апулея: «смотрит диким зверем, свирепый, косматый, борода в грязи, весь оброс шерстью и щетиной» [26, с. 321]. Соперничество Марсия с Аполлоном, увенчанное кровавым финалом — снятием кожи заживо, символизирует стол-

⁴ Принадлежность трактата Плутарху не достоверна, поэтому автора этого сочинения иногда именуют Псевдо-Плутархом. В данном контексте авторство трактата указывается по изданию источника [23].

кновение варварства с культурой, стихии с упорядоченностью, хотя, конечно же, наказание строптивца далеко от современного понятия цивилизованности. Согласно сообщению Павсания, река Марсий, названная в честь сатира, «унесла эти *флейты* в Меандр, и они появились в Асопе и, выброшенные на берег у Сикионии, были найдены пастухом и принесены в дар Аполлону» [27, с. 136; курсив мой, — Б. Б.].

При чтении приведённой цитаты может возникнуть вопрос: почему же переводчик упоминает флейту Марсия во множественном числе — *флейты*? Заданный по поводу авлоса, такой вопрос был бы некорректен, — ведь одной из распространённых форм этого инструмента является двойной авлос. Он представлял собой две слегка расширяющиеся цилиндрические трубки (*bombux*), иногда разной длины, снабжённые тремя-пятью отверстиями для изменения высоты звука и мундштуками с двойной, как правило, тростью [см.: 28, р. 24–46]. Чтобы уменьшить напряжение лицевых мышц во время игры, профессиональный авлетист надевал специальное приспособление — форбею — в виде соединённых вместе кожаных ремней, образующих своеобразную маску, закреплённую на затылке. По преданию, как о том свидетельствует Плутарх, форбею изобрёл именно Марсий [см.: 29, с. 447].

Материалом для корпуса авлоса служили продолговатые кости животных или дерево. Однако, судя по приведённой выше оде Пиндара, авлос Мидаса Акраганского был сделан из меди. Для изготовления источника звуковых колебаний — трости — брался тростник. Основатель ботаники — Феофраст сообщает, что лучший тростник для авлоса (в указанном издании он вновь заменён флейтой) растёт близ озера Орхомен [см.: 30, с. 145]. По описанию растения современными учёными было установлено, что это *arundo donax* — Арундо тростниковый, или Тростник гигантский — вид цветковых растений рода Арундо (*Arundo*) семейства Злаки (*Poaceae*). Из стеблей этого растения до сих пор выделяются трости для современных духовых инструментов — кларнета, гобоя, фагота.

Предположительная родина авлоса — Ближний Восток, где были распространены инструменты *парного* типа. Как указывает М. Вест [см.: 31, р. 81], в Филладельфии в музее университета хранится музыкальный инструмент в виде двух *серебряных* трубочек, найденный при раскопках месопотамского города Ур и датированный предположительно 2600 годом до н. э. Авлос был известен в Миноийский период (2700–1400 гг. до н. э.), о чём свидетельствуют росписи саркофага из Агия Триады (Крит) со сценами так называемой «Трапезы мёртвых»⁵. В Греции репутация авлоса как преимущественно оргиастического инструмента определялась его причастностью культу Диониса. Но постепенно пришелец из Малой Азии внедрился в различные сферы обывденной жизни. Звуки авлоса сопровождали жертвенные и похоронные процессии, сопровождали хоры в театре и услаждали слух пирующих собеседников, воодушевляли соревнующихся атлетов и воинов, идущих в бой. Эстафету Эллады принял Рим, где инструмент принял новое название — *тибия*.

Развитие искусства авлетики связывалось с деятельностью легендарных фригийских музыкантов. Псевдо-Плутарх перечисляет их в следующем порядке: «Гиангид был первым флейтистом, за которым следовали сын его Марсий, а затем Олимп» [32, с. 257]. Однако в редакторских комментариях В. П. Шестакова

⁵ Саркофаг находится в Археологическом музее Ираклиона (о. Крит).

по поводу этого утверждения говорится: «Олимп — полумифический музыкант, существование которого может быть отнесено приблизительно к VIII в. до н. э. Его современником был Гиагнид» [там же; курсив мой, — Б. Б.]. Апулей также называет Гиагнаиса «отцом и учителем» Марсия и ставит ему в заслугу, что он был «первым, кто развёл в сторону руки во время игры, первым, кто одним дыханием оживил сразу две флейты, первым, кто воспользовавшись отверстиями слева и справа, смешал высокие звуки и низкие тона, создав стройную гармонию» [33, с. 321]. И вновь вместо *флейты* следует читать *авлос*. Павсаний, описывая виденную им картину Полигнота⁶, отмечает на ней изображение сидящего Марсия, а рядом с ним — Олимпа «в виде цветущего мальчика, который у него учится играть на флейте» [34, с. 375]. Следовательно, Олимпа считали учеником сатира Марсия. Хотя существует мнение, что имя «Олимп» является в данном случае собирательным обозначением «для всех или многих фригийских музыкантов, происхождение которых связано с местностью, где располагалась горная цепь, носившая название “Олимп”» [35, с. 111]. Платон, не подвергая сомнению существование этого музыканта, считал, что напевы, которые играл Олимп, всё же принадлежат «Марсию, как его учителю» [36, с. 126].

Как бы то ни было, искусство легендарного Олимпа пользовалось уважением и популярностью в античном мире. Его считали изобретателем изысканного энгармонического строя [см.: 37, с. 129–146] и так называемого «многоголового» (то есть многочастного) нома. Дополнительным фактом всеобщего признания можно считать язвительные насмешки над его музыкой, допущенные в комедии Аристофана «Всадники» (424 до н. э.), где рабы Никий и Демосфен жалобно скулят, издевательски подражая печальным мелодиям знаменитого авлета.

Среди выдающихся авлетов Эллады Павсаний особо отмечает двух — Пронома и Сакада. В отличие от полумифической триады, о которой говорилось выше, это реально существовавшие люди. Первый из них усовершенствовал авлос. Новшества заключались в следующем: «До него флейтисты пользовались тремя видами флейт: на одних они играли дорическую мелодию, на других, совсем непохожих на первые, они исполняли мелодию фригийскую и на особых флейтах они играли лидийскую мелодию. Проном был первый, который изобрел флейты, пригодные для всех видов мелодий, и первый на тех же самых флейтах играл различные эти напевы» [38, с. 275]. К тому же «замечательной мимикой и движениями всего тела он доставлял исключительное удовольствие зрителям» [там же]. Существование Сакада из Аргоса (VI в. до н. э.) подтверждено датами его трёхкратных побед в Пифийских играх. Более того — он стал первым авлетом, допущенным к этим состязаниям, и, вероятно, *первым* автором, сочинившим *первую* в истории музыки *чисто инструментальную*, программную композицию — многочастный ном, повествующий о битве Аполлона с Пифоном. Согласно легенде, переданной Павсанием, «ненависть Аполлона к флейтистам, оставшаяся у него со времен Марсия и споров с Силеном, по-видимому, прекратилась, благодаря этому Сакаду» [39, с. 160].

По сравнению с динамикой современной жизни, развитие древнегреческой музыки, охватившее двадцать столетий (2-е тыс. до н. э. — V в. н. э.), представляется неспешным и постепенным. Его направленность определялась всё большей диф-

⁶ Полигнот (др.-греч. Πολύγνотος) — древнегреческий художник середины V века до н. э.

ференцированностью художественной жизни, распадом синкретизма, изначально характерного для «искусства Муз». Шёл сложный процесс обретения музыкой самостоятельности, обособления её как вида искусства, обладающего имманентной системой выразительных средств. Судя по мифологическим и литературным источникам, немаловажную роль в этом поступательном движении сыграл авлос — инструмент Диониса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. М.: Гос. уч.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1954. 450 с.
2. Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Leipzig: Verlag von E. W. Fritzsche, 1872. 143 s.
3. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 47–157.
4. Вересаев В. В. Живая жизнь. М.: Политиздат, 1991. 336 с.
5. West M. L. Ancient Greek Music. Oxford University Press, 1992. 424 pp.
6. Όμηρος. Ιλιάδα. Κ. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/babilon/greek/homer/homer010.htm> (дата обращения: 07.05.2017).
7. Όμηρος. Ιλιάδα. Σ. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/babilon/greek/homer/homer018.htm> (дата обращения: 07.05.2017).
8. Гомер. Илиада // Гомер. Илиада. Одиссея. М.: Художественная литература, 1967. С. 23–416.
9. Гомер. Илиада / пер. Н. М. Минского [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.me/books/iliada-per-n-m-minskogo-read-49569-69.html> (дата обращения: 10.05.2017).
10. Гомер. Илиада / пер. Н. М. Минского [Электронный ресурс]. URL: http://www.rulit.me/books/iliada-per-n-m-minskogo-read-49569-135.html#section_19 (дата обращения: 10.05.2017).
11. Гомер. Илиада / пер. В. В. Вересаева [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/g/gomer/text_0040.shtml (дата обращения: 10.05.2017).
12. Бородин Б. Б. На каком музыкальном инструменте играл Аполлон? // Старинная музыка. 2013. № 2. С. 7–11.
13. The Iliad of Homer. Translated by Alexander Pope, with notes by the Rev. Theodore Alois Buckley, M.A., F.S.A. and Flaxman's Designs [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/6130/6130-pdf.pdf> (дата обращения: 10.05.2017).
14. The Iliad of Homer, Rendered into English Blank Verse by Edward George Geoffrey Smith Stanley Derby [Электронный ресурс]. URL: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/gutbook/lookup?num=6150> (дата обращения: 07.05.2017).
15. The Iliad of Homer, Rendered into English Prose by Samuel Butler [Электронный ресурс]. URL: <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/homer/h8i/complete.html> (дата обращения: 10.05.2017).
16. Homer. Iliad. Book Ten. Translation by Ian Johnston [Электронный ресурс]. URL: <http://records.viu.ca/~johnstoi/homer/iliad10.htm> (дата обращения: 10.05.2017).
17. Homer. Ilias. X. Gesang [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Homer/Epen/Ilias/10.+Gesang> (дата обращения: 10.05.2017).
18. Homer. L'Iliade — traduction Leconte de Lisle. Chant X [Электронный ресурс]. URL: http://www.histoire-fr.com/Bibliographie_homere_iliade10.htm (дата обращения: 07.05.2017).
19. Иванов Вяч. И. Дионис и прадионисийство. СПб.: Алатейя, 1994. 350 с.

20. Каспаров М. Л. Избранные труды. М.: Языки рус. культуры, 1997. Т. 1. Ч. 1. 504 с.
21. Пиндар, Вакхилид. Оды. Фрагменты. М.: Наука, 1980. 504 с.
22. Павсаний. Описание Эллады: в 2 т. СПб.: Алатейя, 1996. Т. 1. 352 с.
23. Плутарх Херонейский. О музыке // Античная музыкальная эстетика. М.: Гос. муз. изд-во, 1960. С. 255–293.
24. Аристотель. Политика // Аристотель: собр. соч. в 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. С. 375–644.
25. Плутарх. Застольные беседы. Л.: Наука, 1990. 592 с.
26. Апулей. Апология или речь в защиту самого себя от обвинений в магии. Метаморфозы в XI книгах. Флориды. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. 435 с.
27. Павсаний. Описание Эллады. Т. 1.
28. Landels J. G. Music in Ancient Greece and Rome. L.-N.Y.: Routledge; Taylor & Francis Group, 2000. 320 pp.
29. Плутарх. Соч. М.: Художественная литература, 1983. 703 с.
30. Феофраст. Исследование о растениях. Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1951. 589 с.
31. West M. L. Ancient Greek Music.
32. Плутарх Херонейский. О музыке.
33. Апулей. Апология или речь в защиту самого себя от обвинений в магии. Метаморфозы в XI книгах. Флориды.
34. Павсаний. Описание Эллады: в 2 т. СПб.: Алатейя, 1996. Т. 2. 552 с.
35. Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алатейя, 1995. 336 с.
36. Платон. Пир // Платон. Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 81–134.
37. Герцман Е. В. Античное музыкальное мышление. Л.: Музыка, 1986. 224 с.
38. Павсаний. Описание Эллады. Т. 2.
39. Павсаний. Описание Эллады. Т. 1.

REFERENCES

1. Kun N. A. Legendy i mify Drevnej Grecii. M.: Gos. uch.-ped. izd-vo Ministerstva prosveshcheniya RSFSR, 1954. 450 s.
2. Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Leipzig: Verlag von E. W. Fritzsche, 1872. 143 s.
3. Nicshe F. Rozhdenie tragedii, ili ehllinstvo i pessimizm // Nicshe F. Soch.: v 2 t. M.: Mysl', 1990. Т. 1. С. 47–157.
4. Veresaev V. V. ZHivaya zhizn'. M.: Politizdat, 1991. 336 s.
5. West M. L. Ancient Greek Music. Oxford University Press, 1992. 424 pp.
6. Όμηρος. Ιλιάδα. Κ. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/babilon/greek/homer/homer010.htm> (data obrashcheniya: 07.05.2017).
7. Όμηρος. Ιλιάδα. Σ. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/babilon/greek/homer/homer018.htm> (data obrashcheniya: 07.05.2017).
8. Gomer. Iliada // Gomer. Iliada. Odisseya. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1967. S. 23–416.
9. Gomer. Iliada / per. N. M. Minskogo [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.rulit.me/books/iliada-per-n-m-minskogo-read-49569-69.html> (data obrashcheniya: 10.05.2017).
10. Gomer. Iliada / per. N. M. Minskogo [Elektronnyj resurs]. URL: http://www.rulit.me/books/iliada-per-n-m-minskogo-read-49569-135.html#section_19 (data obrashcheniya: 10.05.2017).
11. Gomer. Iliada / per. V. V. Veresaeva [Elektronnyj resurs]. URL: http://az.lib.ru/g/gomer/text_0040.shtml (data obrashcheniya: 10.05.2017).
12. Borodin B. B. Na kakom muzykal'nom instrumente igral Apollon? // Sta-rinnaya muzyka. 2013. № 2. S. 7–11.

13. The Iliad of Homer. Translated by Alexander Pope, with notes by the Rev. Theodore Alois Buckley, M.A., F.S.A. and Flaxman's Designs [Elektronnyj resurs]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/6130/6130-pdf.pdf> (data obrashcheniya: 10.05.2017).
14. The Iliad of Homer, Rendered into English Blank Verse by Edward George Geoffrey Smith Stanley Derby [Elektronnyj resurs]. URL: <http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/gutbook/lookup?num=6150> (data obrashcheniya: 07.05.2017).
15. The Iliad of Homer, Rendered into English Prose by Samuel Butler [Elektronnyj resurs]. URL: <http://ebooks.adelaide.edu.au/h/homer/h8i/complete.html> (data obrashcheniya: 10.05.2017).
16. Homer. Iliad. Book Ten. Translation by Ian Johnston [Elektronnyj resurs]. URL: <http://records.viu.ca/~johnstoi/homer/iliad10.htm> (data obrashcheniya: 10.05.2017).
17. Homer. Ilias. X. Gesang [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Homer/Epen/Ilias/10.+Gesang> (data obrashcheniya: 10.05.2017).
18. Homer. L'Iliade — traduction Leconte de Lisle. Chant X [Elektronnyj resurs]. URL: http://www.histoire-fr.com/Bibliographie_homere_iliade10.htm (дата обращения: 07.05.2017).
19. *Ivanov Vyach. I.* Dionis i pradiionisijstvo. SPb.: Alatejya, 1994. 350 s.
20. *Kasparov M. L.* Izbrannye trudy. M.: Yazyki rus. kul'tury, 1997. T. 1. CH. 1. 504 s.
21. Pindar, Vakhilid. Ody. Fragmenty. M.: Nauka, 1980. 504 s.
22. Pavsaniy. Opisanie Ellady: v 2 t. SPb.: Alatejya, 1996. T. 1. 352 s.
23. Plutarh Heronejskij. O muzyke // Antichnaya muzykal'naya ehstetika. M.: Gos. muz. izd-vo, 1960. S. 255–293.
24. Aristotel'. Politika // Aristotel': sobr. soch. v 4 t. M.: Mysl', 1984. T. 4. S. 375–644.
25. Plutarh. Zastol'nye besedy. L.: Nauka, 1990. 592 s.
26. Apulej. Apologiya ili rech' v zashchitu samogo sebya ot obvinenij v magii. Metamorfozy v XI knigah. Floridy. M.: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1956. 435 s.
27. Pavsaniy. Opisanie Ellady. T. 1.
28. *Landels J. G.* Music in Ancient Greece and Rome. L.-N.Y.: Routledge; Taylor & Francis Group, 2000. 320 pp.
29. Plutarh. Soch. M.: Hudozhestvennaya literatura, 1983. 703 s.
30. Feofrast. Issledovanie o rasteniyah. L.: Izd-vo Akademii Nauk SSSR, 1951. 589 s.
31. Plutarh Heronejskij. O muzyke.
32. Apulej. Apologiya ili rech' v zashchitu samogo sebya ot obvinenij v magii. Metamorfozy v XI knigah. Floridy.
33. Pavsaniy. Opisanie Ellady: v 2 t. SPb.: Alatejya, 1996. T. 2. 552 s.
34. *Gercman E. V.* Muzyka Drevnej Grecii i Rima. SPb.: Alatejya, 1995. 336 s.
35. Platon. Pir // Platon. Sobr. soch.: v 4 t. M.: Mysl', 1993. T. 2. S. 81–134.
36. *Gercman E. V.* Antichnoe muzykal'noe myshlenie. L.: Muzyka, 1986. 224 s.
37. Pavsaniy. Opisanie Ellady. T. 2.
38. Pavsaniy. Opisanie Ellady. T. 1.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Б. Б. Бородин — д-р искусствоведения, проф.; bbborodin@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Boris B. Borodin — Dr. Sci. (Arts): Prof.; bbborodin@mail.ru