



Е. А. САМАРИНА

*Новосибирская государственная консерватория (академия)
им. М. И. Глинки*

УДК
781.034(450)

КАРТИНА УНИВЕРСУМА В ТРАКТАТЕ
ФРАНКИНО ГАФФУРИО «DE HARMONIA MUSICORUM»

Настоящая статья посвящена музыкально-эстетическим позициям крупного итальянского теоретика музыки XIV–XV вв. Франкино Гаффурио, труды которого ценны уникальным слиянием традиций древнегреческой музыкально-теоретической системы и гуманистических идей эпохи Ренессанса. В. Крейзиг в предисловии к английскому переводу трактата Гаффурио «Theologica musicae» называет автора ученым, на которого в равной степени повлияли, с одной стороны, придворные круги, церковь и преподавание в гимназии, а с другой, — изучение творений художников, поэтов и философов¹. Свою эстетическую концепцию Гаффурио, в соответствии с духом времени, строит под знаком возрождения греческой музыкальной теории.

Трактат «De harmonia musicorum instrumentorum orus» («Труд о музыкальной гармонии», далее — «О гармонии...») вышел в свет в Милане в 1518 году. Рукопись его была окончена ещё в 1500 году и посвящена Бонифацию Симонетта — аббату цистерцианского монастыря Сан Стефано дель Корно, крупному гуманисту, автору трактата «De christiana fidei» («О христианской вере», 1492), которого Гаффурио назвал «viro omnium scientiarum studiosissimo» («усерднейший среди всех учёный муж»). «De harmonia» — заключительная часть «музыкально-теоретической трилогии», включающей также трактаты «Theologica musicae» и «Practica musicae», обобщающая работа, суммировавшая взгляды автора на учение о гармонии небесных сфер.

Трактат состоит из 20 глав: 1–3 главы дают представление об общей музыкально-теоретической

системе Гаффурио, опирающейся в принципиальных позициях на пропорциональные отношения, изложенные в «Гармонике» Птолемея; в 4–11 главах содержится последовательное описание системы ладов, в свёрнутом виде представленной на фронтисписе; 12–20 главы посвящены наиболее общим философско-эстетическим вопросам, где главным образом и раскрыто учение о гармонии сфер. Уже при беглом просмотре содержания трактата становится очевидным, что в нём, в отличие от предыдущих сочинений Гаффурио, почти отсутствует практическая составляющая. Даже описание системы ладов становится наглядной иллюстрацией общих закономерностей, организующих мироздание и проявляющихся в природе, строении человеческого тела и музыке. Показательно название первой главы, репрезентирующее общую направленность воззрений автора: «Определение инструментальной музыки и её соотношение с четырьмя стихиями». Мы остановимся на философско-эстетической части трактата, то есть на тексте 12–20 глав как наиболее показательных для выявления специфики позиций Гаффурио и влияния на них гуманистических сочинений его современников. «Constatenim anima nostra ex omnibus proportionibus quibus anima mundi» («Строение нашей души во всём подобно строению души мира»), — это высказывание Марсилио Фичино, содержащееся в его комментариях к диалогу Платона «Тимей», можно считать основным принципом, исходя из которого Франкино Гаффурио представляет в трактате «О гармонии...» Небесную Гармонию. Наиболее важной в данном аспекте является позиция Фичино относи-

тельно путей рационального постижения соотношения души человека и строения Вселенной, а также акцентирование их взаимного соответствия и влияния на основе принципов подобия. Гаффурио сопоставляет идеи Фичино со взглядами пифагорейцев Платона и Боэция, вместе с тем «прикладывая» их к музыкально-теоретическому материалу, встраивая древние концепции музыки в современную ему антропоцентрическую картину мира.

Исходя из методологического принципа контаминации антропоцентризма и ренессансной неоплатонической космологии, онтологии и аксиологии, Гаффурио строит свой трактат на бесконечных аналогиях и сопоставлениях строения Мировой Души и души человека. Несмотря на то, что ряд этих аналогий не перерастает в стройное в формальном отношении, системное структурирование текста, мы всё же считаем возможным, исходя из постфактум осознаваемого результата, разделить изложение идей Гаффурио о небесной гармонии на три части: описание строения мировой души (*anima mundi*), описание строения души человека (*anima humanum*) и описание принципов подобия, на которых и строится учение о музыке сфер.

A n i m a m u n d i. Представления о строении Космоса², на которые опирается Гаффурио, в основном базируются на космологии Платона («Тимей»). Главный структурный принцип этих представлений заключается в тернарном делении Космоса на Ум, Душу и Тело. Части космоса согласуются между собой через пропорции, составляющие три базовых интервала пифагорейского строя: октаву (Ум:Душа = 2:1), квинту (Ум:Тело = 3:2) и кварту (Душа:Тело = 4:3). Таким образом, вслед за пифагорейцами и Платоном, Гаффурио видит Вселенную гармоничной лишь постольку, поскольку она строится на математических закономерностях музыкальной гармонии.

Космический Ум Гаффурио персонифицирует образом Аполлона как солнечного божества, играющего на вселенской лире, которая и создаёт всеобщее гармоничное звучание Вселенной. Дополняют этот уровень фигуры трёх Граций, которые, с одной стороны, представляют три ипостаси солнечного сияния Аполлона (Евфросина — радость, Талия — свет, Аглая — блеск), а с другой стороны, напоминают об образах трёх Мойр, вращающих вселенскую ось и властвующих над человеческой судьбой во главе с богиней судьбы Ананкой (см. об этом: Платон «Государство», 617 abc).

Душу космоса составляет совокупность вращающихся планет. Орбитой каждой планеты управляет определённая Муза, поющая присущий ей му-

зыкальный тон, от которого начинается один из ладо-звукорядов. Порядок планет приводится Гаффурио согласно геоцентрической системе Клавдия Птолемея: Луна, Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер, Сатурн, Звёздное небо. Порядок Муз не строго иерархичен, их функции также переменны: в «ДН»:12³ автор приводит несколько версий последования Муз и их функций, предложенных Анаксименом⁴, Фульгенцием, Каллимахом, Геродотом и Аристидом Квинтилианом. При этом однако на фронтисписе трактата Гаффурио порядок Муз соответствует версии Аристида Квинтилиана, которая в свою очередь базируется на трактате Марциана Капеллы: Талия, Клио, Каллиопа, Терпсихора, Мельпомена, Эрато, Евтерпа, Полигимния, Урания. Во всех этих вариантах строго сохраняется лишь верховное положение Урании как музы астрологии, статусно соответствующей высшей сфере неподвижных звёзд, и нижнее положение Талии, традиционно управляющей Землёй.

Тело космоса составляют четыре стихии: земля, вода, воздух и огонь, согласованные через пропорции основных консонансов. В своих выводах Гаффурио опирается на пифагорейскую и боэцианскую традиции.

В последовательности трёх частей (уровней) Космоса присутствует строгая иерархичность, основанная на прибавлении «телесной плотности» или следовании за самой совершенной сущностью сущностей, всё менее совершенных. Эти три уровня также могут быть согласованы через музыкальные консонансы. Поскольку звуки, издаваемые частями Вселенной, происходят от движения, то типы движения также соотносятся иерархично. Ум и Душа Космоса составляют «верхнюю октаву», которая перемещается кругообразно, поскольку круговое движение более совершенно. Разделение видов движения на кругообразное и менее совершенное линейное воспринято Гаффурио от Платона («Федон»: 72b) и Аристотеля («Физика»: IV, 14), а Тело Космоса составляет движущуюся линейно «нижнюю октаву».

A n i m a h u m a n u m. Те же закономерности действуют и в описании природы человека. В основе здесь также лежит идея Платона, высказанная им в «Государстве» (439b-442d): душа человека состоит из трёх частей — разумной, мужественной и похотливой (там же, 441a). Эти части, как и части Космоса, подчиняются строгому иерархическому порядку — от наиболее совершенной к менее совершенной.

Нижний уровень — похотливая часть разума — соответствует базовым тетраордам античной со-

вершенной системы, соответствующим Земле и Воде, а также наиболее несовершенным консонансам: малой и большой секстам, большим терции и секунде. Вслед за Платоном Гаффурио считает, что диссонантные пропорции в теле человека возникают вследствие «загромождения телесной плотностью», что даже болезни, вызванные дисгармоничным сочетанием элементов в теле человека, наиболее опасны для его жизни.

В этой части души, которую Платон также называет «вождедеющей», находятся желания человека, близкие животным, страсти, которые необходимо укрощать и преобразовывать в Добродетели («Государство»: 442b). Но если в дидактическом аспекте концепции идеального государства Платона указываются пути перевоспитания и преобразования человеческих пороков в добродетели с помощью наук, физических упражнений и музыкальных напевов в определённых ладах, то Гаффурио, будучи музыкантом, даёт в помощь человеку одно лишь искусство, олицетворяемое Музами. В частности, пороки, присущие нижней части разума, могут быть основой для воспитания таких добродетелей, как умеренность, воздержание и скромность через «воздержание от недозволенных удовольствий» и «умеренность в дозволенных удовольствиях». Соответствие периодов юности и средней молодости этой части разума вполне очевидно. Из сенсорных каналов данному уровню соответствуют вкус, осязание и обоняние. Это деление чувств на высшие и низшие восходит, возможно, к трактату Аристотеля «О душе», где три способа эмпирического восприятия отнесены также к элементарным чувствам как требующим непосредственного контакта с предметом чувственного опыта. В связи с этим можно обратить внимание на то, что к низшему уровню организации Космоса относятся стихии — единственный его компонент, каким-либо образом доступный непосредственному чувственному восприятию человека.

Таким образом, низший уровень иерархии небесной гармонии, реализуемой как в космосе, так и в теле человека, связан с преобладанием «телесной плотности», с чувственно воспринимаемыми явлениями, которые сами по себе имеют начальный ценностный статус, однако, являются необходимой частью, без которой невозможно построение целостной системы мироздания.

Второй (или средний) уровень иерархии образует часть души, которую Платон называет «яростным духом». Она преобладает у воинов, приходит в движение от нанесения оскорблений, от несправедливых поступков. К этой части души

Гаффурио относит тетрахорды разделённых и соединённых (Воздух и Огонь), согласованные, соответственно, с интервалами квинты и кварты и пропорциями 3:2 и 4:3, которые составляют совершенные консонансы. Согласно Платону, яростному духу соответствует добродетель справедливости, а пороки, которые на этом уровне преодолеваются с помощью силы духа, переходят в такие светские достоинства, как скромность, стойкость и терпимость. Из периодов жизни Гаффурио относит к этому уровню «средний возраст» и «возмужалость», поскольку это этапы, когда человек становится опорой семьи и защитником государства. Соответствующий канал чувственного восприятия — слух, занимающий также срединное положение в иерархии чувств, поскольку для своей реализации он уже не требует столь непосредственного телесного контакта с предметом, как осязание, но соприкасается с воспринимаемым предметом опосредованно, — через звуковую волну. Аристотель говорит — «через воздух» («О душе»: III, 8, 415–420).

Высший уровень иерархии, соответствующий разумной части души по Платону, отвечает тетрахорду верхних (Эфир) и совершенным консонансам — октаве и двойной октаве (пропорции 2:1 и 4:1). Эта часть души человека связана с интеллектуальными способностями. Только она обращена непосредственно к созерцанию космического номоса, а значит, к созерцанию божественных чисел гармонии небесных сфер. Интеллектуальная часть души, по определению Платона, преобладает у философов, в силу этого выполняющих миссию управления государством. Именно способность мыслить и постигать закономерности устройства мироздания и отличает человека от животных. Неслучайно Гаффурио приводит в «ДН»:14 цитату из «Метаморфоз» Овидия: «И между тем как, склонясь, остальные животные в землю; Смотрят, высокое дал он лицо человеку и прямо; В небо глядеть повелел, подымая к созвездиям очи» (перевод С. Ошерова).

Главная добродетель, соответствующая этому уровню, — благоразумие; именно через благоразумие человек способен обуздать страсти и возвыситься до созерцания рациональных вечных истин. Однако любопытно, что к этому уровню Гаффурио присовокупляет список ещё из семи добродетелей, сугубо светских по сути, довольно часто перечисляемых в ренессансных этических и дидактических сочинениях ещё со времён Петрарки: «Изящество в движении, мастерство в беседе, уточнённая в восприятии, обоснованность

мнения, мудрость в созерцании, осторожность в действии, опыт в практике» («ДН»:17). Перечень этот показателен как для гуманистической этики в целом, так и для этических выводов, которые следуют из трактата Гаффурио.

«Изящество в движении» расценивалось как достоинство гармоничной личности Платоном, уделявшим особое внимание физическому воспитанию гражданина в своём проекте государства как второй, более высокой ступени после «мусического воспитания». В. Шестаков, исследуя ренессансный этап развития категории гармонии, пишет о привнесении в традиционное понятие красоты (каллокогати) личностного, субъективного смысла [11]. Красота превозносилась как отражение законов пропорциональности и гармонии всего мироздания (см. об этом: [1:VI, с. 5, 328]). Гаффурио выражает эту мысль так: «Когда вы смотрите на картину, то не находите в ней ничего, что бы не базировалось на пропорции чисел. Вы видите смешение и пропорции цветов, выполненные посредством чисел, и всё, расположенное на картине, исходит из этих пропорций. Так, пропорция в природных телах создаёт красоту, что следует из разделения форм и сравнения цветов; по этой причине художники понимают форму, фигуры и цвета, проникают и в саму жизнь» («ДН»:16).

Присутствие в «каталоге» Добродетелей «опыта в практике» можно объяснить воздействием традиции, восходящей к Аристотелю, считавшему, что «опыт создаёт искусство» и, вкупе с терпением и усердием, является необходимым условием для совершенствования в любом виде искусства. Включение в тот же ряд «мастерства в беседе» можно оценить как проявление общественной значимости высокой культуры гуманистической риторики, ориентированной на лучшие образцы произведений римских риторов: Цицерона, Сенеки⁵.

Главными можно считать добродетели «утончённость в восприятии» и «мудрость в созерцании», поскольку именно они репрезентируют основные достоинства человека — способность созерцать гармоничные законы Вселенной и умение воспринимать их в произведениях искусства через обнаружение пропорциональных соответствий, на которых они построены. В трактатах Возрождения мы находим постоянные подтверждения мысли о том, что основной задачей художника ставилось, по словам Леонардо, «самостоятельно обнять первую Истину» (цит. по: [3, с. 91]), то есть выразить законы гармонии мироздания. Из этого логично следует вывод, что искусство в эпоху Воз-

рождения выполняло отчасти функции философии, поскольку, по определению В. Библина, «не ограничиваясь организацией данностей, она [живопись. — Е. С.] перешла к поискам абсолютных первоначал сущего» [3, с. 91].

Период жизни, соответствующий высшему уровню иерархии — старость — этап, завершающий жизненный цикл, а также наиболее соответствующий спокойному созерцанию в отрешении от страстей, что признаётся Гаффурио, вслед за Платоном и Фичино, наивысшим благом⁶: «Завершение и замыкание природного цикла необходимо соотносится со зрелостью и старостью. Об этом мудрый поэт сказал: Когда я вполне предназначение, я вернусь в небытие» («ДН»:20). И, наконец, канал чувственного восприятия, соответствующий высшему уровню иерархии — зрение, поскольку оно не требует непосредственного контакта с воспринимаемым предметом и, прежде всего, ориентировано на восприятие формы предмета, пропорциональных соотношений частей этой формы, что Гаффурио, вслед за Аристотелем, признаёт статусно наиболее высоким. Леонардо также оценивает зрение как наиболее совершенный путь восприятия красоты⁷. Гаффурио состоял в переписке с Леонардо, и возможно, взгляды великого живописца и теоретика искусства на роль зрительного восприятия повлияли на воззрения Гаффурио.

Необходимо обратить внимание на следующий пассаж из заключительной главы «ДН», где автор сопоставляет уровни иерархии с тремя христианскими добродетелями: «Не будет противоречивым сравнить порядок трёх теологических добродетелей — веру, надежду и милосердие (любовь) — с тремя нашими уровнями и четырьмя добродетелями, которые мы назвали основными: это справедливость, воздержание, сила духа и благоразумие» («ДН»:20). Особенно любопытно сопоставить эту иерархию с приведённым Гаффурио в Главе 17 пересказом идей трактата Филолая, где он сравнивает три части разума с привычками, чувствами и интеллектом⁸.

Показательно здесь отнесение Веры к низшему уровню иерархии, поскольку это наглядно демонстрирует переориентацию картины мира с религиозной, признававшей истину Веры сверхразумными (Фома Аквинский), на рационально ориентированную натурфилософскую, по образцу античных философских систем. Вера сопоставляется с привычкой, то есть с подобием «интеллектуальной лени», чем снижается её аксиологический статус. Высшей же христианской добродетелью Гаффурио

признаёт Любовь, что свидетельствует, очевидно, о влиянии Фичино, поскольку его философская онтология строилась на основополагающей роли Любви как связующем звене между иерархично выстроенными уровнями бытия. Любовь, эмануясь в мир, охватывая его, и возвращаясь обратно к породившему её Богу, тем самым давала миру движение, делала картину мира динамической. Кроме того, Любовь признавалась Фичино, вслед за Платоном, высшей добродетелью, как любовь ко всему прекрасному, а достичь этого вида любви могла лишь душа, обращённая не к созерцанию прекрасного тела, но к самой идее Прекрасного. Это подтверждает и следующий пассаж Гаффурио: «Под красотой я понимаю не те части тела, что демонстрируют непристойную женственность, но те, что поощряют склонность к Добродетели, как говорил божественный Платон» («ДН»:18).

Понимание Любви как божественного переживания, помогающего человеку через созерцание подняться в мир идей, духовных сущностей, имеет в итальянской гуманистической литературе историческую традицию. Одними из первых о любви в таком ключе заговорили поэты тречентистской школы *dolce stile nuovo* во главе с Гвидо Гвиницелли. Воспевая любовь как земное чувство, они считали её высшим проявлением духовного богатства человека, которое может родиться лишь в благородном сердце. В этом отношении категория *Amor* коррелирует с одной из наиболее актуальных категорий ренессансной этики — *Nobilità* (Благородство). На новый уровень поднял стиль новизм Данте Алигьери. Понимание им Любви как движущей силы мироздания находит выражение в «Божественной комедии», где каждая часть завершается славлением Любви, «что движет солнце и светила» [6: XXXIII, с. 37]. В Канцоньере «На смерть Мадонны Лауры» Петрарка мыслит Любовь как лестницу, ведущую к созерцанию божественных добродетелей⁹.

Фичино предлагает философское осмысление категории *Amor*, в рамках которого Любовь становится динамической мирообразующей силой. Воззрения Фичино оказали огромное влияние на гуманистическое понимание Любви как эстетико-теологической категории, особенно в рамках ренессансной неоплатонической традиции. К этой традиции причислял себя и Франкино Гаффурио, считавший, что, как лишь через созерцание Красоты возможно подняться к божественным Добродетелям, так через знание принципов небесной гармонии возможно упорядочить, возвысить дис-

гармоничное по своей природе телесное начало в человеке.

Принцип подобия как методологическая основа соотношения *Anima mundi* — *Anima humanum*. Значимость самого понятия подобия в методологии научного знания эпохи Ренессанса, как и правомерность его использования, нет необходимости специально аргументировать. Если наука Нового времени для познания неизвестного объекта или построения доказательства оперирует причинно-следственной логикой, то ренессансное знание выдвигает в качестве стандарта качества и инструмента научности аналогию. Исходя из такого представления о критериях научности, любой неизвестный объект познаётся путём усмотрения и обоснования аналогий его свойств с уже известными объектами. Эта традиция мышления в системе аналогий имеет корни в неоплатонизме: «всякое познание происходит через и благодаря подобию» (Плотин, «Эннеады»: [9: I, с. 8]). Целеполагание и функцию выстраивания цепи уподоблений в ренессансной модели интеллектуальной культуры иллюстрируют слова Петрарки: «Мой высший дар, ценнейший, несомненно: / подняться, наделённому крылами, / над бранными телами / по лестнице подобий безвозвратно / к Создателю, почтив его хвалами; / Своей надежде следуя смиренно, / Он может постепенно / Достичь Первопричины [курсив мой. — Е. С.] благодатной, / О чём в стихах вещал неоднократно» [8: CCCLX].

Космос, Природа, Человек и Искусство мыслились как каталоги пропорциональных отношений между небесными светилами, элементами, стихиями, органическими и неорганическими феноменами, частями целого мироздания. В данном контексте Музыка понималась подобно универсальному реестру различного рода пропорциональных отношений элементов. Основанием стала пифагорейская классификация пропорций на арифметическую, геометрическую и гармоническую.

Следуя античной традиции, музыка включалась в число семи свободных искусств в качестве высшего звена их цепи, последней ступени, однако в более широком смысле её считали неким универсальным законом, организующим мироздание, Мировой Душой, общим принципом вселенской Гармонии, согласованности, соразмерности частей в целом. Выражением этого универсального понимания музыки и стало учение о гармонии небесных сфер, приобретшее колоссальное распространение и получившее множество метафорических преломлений.

Исследуемый раздел трактата Гаффурио «О гармонии...», целиком построенный на выявлении аналогий в строении Мировой Души и души человека, являет собой яркий образец ренессансной эпистемы знания. Принципы подобия в соотношении устройства Космоса и человека достаточно очевидны. Базовым является тернарное иерархическое деление их на три соподчинённых уровня, согласующихся между собой через одни и те же пропорции 2:1, 3:2 и 4:3. Стихии, составляющие тело космоса, соотносятся с похотливой частью души и несовершенными консонансами. Планеты, организующие тело космоса, соотносятся с мужественной частью души и совершенными консонансами. И, наконец, Ум космоса репрезентирует Бог в образе Аполлона, согласуясь с рациональной частью души человека и, соответственно, с наиболее совершенными консонансами. Динамическое сопряжение трёх уровней между собой наиболее точно отражает надпись на фронтисписе, предваряющем трактат: «*Mentis Apollinae vis has movet undique Musas*» («Ум Аполлона стремится охватить мир посредством Муз»).

Характеризуя принципы подобия на каждом уровне в отдельности, необходимо отметить рядоположенность элементов, находящихся на каждой из трёх ступеней иерархического целого. Для ренессансного текста это достаточно характерная черта, поскольку гуманистическое мировоззрение поставило творческое начало человека фактически на одну ступень с демиургической природой Бога. Таким образом, структура и свойства человеческой души трактовались не как производные от принципов строения Космоса, но как равные им по статусу. Есть все осно-

вания возводить идею о рядоположенности божественных и человеческих свойств, проводимую Гаффурио, к теологическим идеям Фичино, высказанных в его главном произведении — «*Theologia Platonica*»: «Если божественное провидение есть условие существования всего космоса, то человек, который господствует над всеми существами, живыми и неживыми, является некоторого рода Богом. И этот человек, который по природе царит над столькими вещами и занимает место бессмертного божества, без всякого сомнения также бессмертен» [10, с. 327].

Каждый из уровней тернарной системы характеризуется собственной функцией в гносеологическом процессе. Нижний уровень (стихии, вожделения) наиболее пассивен, он представляет собой то, что охватывается (мир). Средняя часть (планеты — душа космоса, мужественная часть души) — есть наиболее активная часть, то, посредством чего (с помощью чего) охватывается мир («инструмент» организации мироздания). И высший уровень (Ум Аполлона, разумная часть души) — есть самая совершенная часть, то, что охватывает мир (рациональный принцип, который является первопричиной; в соответствии с ним мироздание выстраивается в единый организм).

Таким образом, гармония небесных сфер в изложении Франкино Гаффурио представлена как подобие пропорциональных соответствий и динамических сопряжений частей Космоса и души человека. Подобие это основано на действии музыкальных законов, реализуемых через пропорции интервальных созвучий и системы тетрахордов и ладов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Gaffurio Franchino. The theory of music / transl. with introd. a. notes by Walter Kurth Kreysig; ed. by Claude V. Palisca. — New Haven-London: Yale univ. press, 1993. — Пер. автора.

² Концепция космической гармонии в соотношении с системой греческих модусов представлена Гаффурио на фронтисписе к трактату. Это изображение, объединившее мифологические, герметические и музыкально-теоретические символы, стало хрестоматийным примером иконографии музыкальных трактатов. На фронтисписе обобщены воззрения автора на космическую гармонию как выражение божественного закона строения микро- и макрокосмоса — тела Вселенной и тела человека. Отсюда и включение универсальных символов Аполлона, льва, уробороса, четырёх

стихий и трёх Граций. С музыкально-теоретической точки зрения, на фронтисписе зашифрована совершенная система ладов и распределения звуков по тетрахордам (*systema teleion metabolon*). Восемь ступеней иерархии соответствуют восьми звукам — от *A* большой октавы до *a* малой, что охватывает нижнюю часть системы. В схеме нет обозначений конкретных звуков, но указано их положение (прослабаноменос, гипата, парипата, лиханос, мэса) и расстояния между ними — тоны (*Tonus*) и полутоны (*Semitonium*). Кроме того, к указанию функционального положения каждого звука добавлено обозначение соответствующего тетрахорда: тетрахорды нижних (*hypaton*), средних (*meson*) и разделённых (*diezeugmenon*). Также в иерархию вписаны названия ладов, расположенных в порядке их *finalis*'ов.

³ Далее по тексту название трактата сокращено и приводится через двоеточие с указанием номера главы.

⁴ Порядок Муз в связи с версией Анаксимена Гаффурио не оговаривает, но, в опоре на нее, функционально присваивает каждой из них определённую часть певческого аппарата (верхние и нижние зубы, верхняя и нижняя губа, язык, небо, лёгкие).

⁵ Л. Баткин, говоря о роли высокого владения гуманистами письменной и устной речью, подчёркивает не только фактор социального престижа, но и стремление через возрождение цicerоновской латыни возродить сам дух римской культуры, включить написанное в великую историко-культурную традицию, приводя по этому поводу высказывание Ф. Монье: «Латынь — это не язык, это идейная позиция <...> она повышает тон, делает шире жест, универсализует мысль» [2, с. 69].

⁶ Это соотношение иерархии частей души с добродетелями и жизненными циклами согласуется с учением Фичино о трёх видах жизни, изложенным в одноименном трактате «De triplici vita». Первый вид, оцениваемый автором как наиболее недостойный, — «животная жизнь», которую ведёт человек, потакая прихотям и желаниям, довольствуясь их сиюминутным удовлетворением. Второй вид — «действующая жизнь», сопоставимая с жизнью воина в платоновском государстве, существующему согласно законам, диктуемым мужественной частью души. И, наконец, третий, наилучший вид — «жизнь созерцательная», ориентированная на жизнь духовную, её ведут мудрецы, посвя-

тившие себя созерцанию божественных истин (см. об этом: [4; 5]).

⁷ «Глаз, называемый оком души, это — главный путь, которым общее чувство [гармонии] может в наибольшем богатстве и великолепии рассматривать бесконечные творения природы, а ухо является вторым, и оно облагораживается рассказами о тех вещах, которые видел глаз» [7: I, с. 337].

⁸ «В книге III, 5 его [Филолая. — Е. С.] «Гармоники» сравниваются три простых интервала с тремя частями разума, а именно: с интеллектом, чувствами и привычками. Он сравнивает октаву с интеллектом, квинту — с чувствами, а кварту — с привычками, потому что квинта замкнута в интервал октавы вместе с квартой и более консонантна, чем кварта. Она замкнута равенством, также как чувства замкнуты интеллектом и привычками, как участник другой части. Где есть привычка, там не всегда есть место чувствам, и там, где властвуют чувства, не всегда есть место интеллекту. И, наоборот, там, где есть чувства, всегда есть и привычка, и там, где есть интеллект, всегда есть привычки и чувства» («ДН»:17).

⁹ «О всесвятая, благословенная, / лестница чудная, к небу ведущая! / С неба ко мне приклони свои очи! / Дева единая меж земнородным, / Небо пленила ты чистой красой. / В цепи золотой ты звено неразрывное, / Зла не касаясь волей святого, / Думами ясными, Богу угодными / Храмом живым его стала ты, дивная» [8: CCCLXVI].

ЛИТЕРАТУРА

1. Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве / пер. В. П. Зубова. — М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935.
2. Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. — М.: Наука, 1988.
3. Бибихин В. В. От поэтической философии к художественной науке // Ренессанс: образ и место Возрождения в истории культуры. — М.: Изд-во Института философии АН СССР, 1987.
4. Брагина Л. М. Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Идеалы и практика культуры. — М.: МГУ, 2002.
5. Горфункель А. Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. — М.: Мысль, 1977.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия / пер. М. Л. Лозинского. — М.: АСТ, 2006.

7. Леонардо да Винчи. Книга о живописи // Эстетика Ренессанса / пер. В. В. Бибихина. — М.: Искусство, 1981. — Т. 2. — С. 360–371.
8. Петрарка Франческо. Канцоньере. Старческие письма / пер. В. В. Бибихина. — М., 1999.
9. Плотин. Эннеады. Об умопостигаемой красоте // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли / пер. А. Ф. Лосева, ред.-сост. В. П. Шестаков. — М.: Изд-во Академии художеств, 1962. — Т. 1. — С. 224–235.
10. Фичино Марсилио. Theologia Platonica (фрагменты) // Горфункель А. Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. — М.: Мысль, 1977.
11. Шестаков В. П. Гармония как эстетическая категория. — М.: Наука, 1973.

Самарина Елена Анатольевна

аспирантка кафедры истории музыки
Новосибирской государственной консерватории
им. М. И. Глинки