

Светлой памяти  
Юрия Николаевича Холопова



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Аниций Манлий Северин Боэций<sup>1</sup> (ок. 480–524) вошел в историю европейской культуры прежде всего как автор книги «Утешение Философией»<sup>2</sup>. Созданное незадолго до кончины, это глубокое сочинение о судьбе и провидении, о смысле жизни и смерти притягивало многих средневековых писателей, поэтов и философов. Для ученых музыкантов на протяжении столетий такой же притягательной силой обладал, напротив, один из самых ранних трудов Боэция. Вдохновленный высоким уровнем греческой науки и образования, юный ученый задумал написать латинские учебники по всем предметам квадривия — курса из четырех дисциплин, предваряющих занятия собственно философией. Прежде чем государственные дела полностью захватили его<sup>3</sup>, Боэций успел закончить трактат о музыке, которому и посвящена эта книга.

При том что труд Боэция переведен на несколько языков, редакция оригинала не пересматривалась со второй половины XIX века. Графические иллюстрации (чертежи, таблицы, специальные знаки), которых у автора великое множество, пересматривались лишь частично. Новый русский перевод музыкального трактата Боэция, предлагаемый читателю, сделан по специально подготовленному латинскому тексту — на основе одиннадцати древнейших его списков. Понятно, что всякий перевод — это интерпретация. Настоящее издание, выполненное в виде синхронизированных латинского и русского

---

<sup>1</sup> Древнее родовое имя Аниций (Anicius) он унаследовал по материнской линии, древнее родовое имя Манлий (Manlius) — по отцовской. Имя (прозвище?) Боэций (Boethius, латинизация греч. βοηθός — заступник, помощник), унаследованное также от отца, возможно, указывает на греческое происхождение отцовской семьи. Имя Северин (Severinus) Боэций, вероятно, получил при крещении. Имя Торкват (Torquatus), которое иногда встречается в научной и справочной литературе, неподлинное.

<sup>2</sup> Таков традиционный русский перевод заголовка «Consolatio philosophiae». На Западе повсеместно принят перевод «Утешение Философии» (нем. «Trost der Philosophie», англ. «Consolation of Philosophy», итал. «La consolazione della filosofia» и т.д.).

<sup>3</sup> Закончив обучение (предположительно в Александрии), около 500 г. Боэций вернулся в Рим, где занял пост сенатора. В 510 г. король остготов Теодорих, правивший тогда в Италии, назначил его консулом. Позже (в 522 г.) Боэций занял высшую государственную должность — первого королевского министра (magister officiorum).

текстов (так называемая биллингва), позволяет легко проследить, как интерпретировано то или иное авторское слово или выражение, оценить метод и стиль перевода в целом.

Музыкальный учебник начала VI века совершенно не похож на привычные нам учебники элементарной теории музыки. Реалии Боэция чужды современному читателю. Если мы хотим воспринять его учение по возможности адекватно (а это значит — обязательно в историческом контексте), «простого перевода» недостаточно, необходимы разъяснения. Обширный комментарий в этой книге, учитывающий многовековую традицию толкования Боэция, составлен с максимальной подробностью.

Основному тексту предпослано небольшое Введение. Вначале охарактеризованы метод и жанр трактата, а также перечислены основные достижения Боэция в истории музыкальной науки. После обзора содержания (для удобства читателя — в том порядке, как учебные темы изложены в тексте) обсуждается идентификация источника (рукописи, датировка, заголовок), объясняются редакционные и научные принципы, которые легли в основу данного издания.

В Приложении I печатаются (впервые на русском языке) главы из более раннего по времени создания — арифметического — трактата Боэция, поскольку знание арифметики студентом, изучающим основы музыки, недвусмысленно предполагает сам автор. В Приложении II факсимильные иллюстрации, снабженные аннотациями, дадут читателю первоначальное представление о том, как выглядят старинные списки труда Боэция, и вообще о том, каким его воображали себе мастера средневековой миниатюры. Современные схемы-реконструкции в Приложении III призваны облегчить восприятие читателем непривычной терминологии Боэция в частности и его музыкально-теоретического учения в целом. Справочный аппарат (предметный и именной указатели), список цитированной литературы и детальное оглавление находятся в конце книги.

\* \* \*

Во втором издании расширен перевод «Арифметики» (добавлены главы I, 32 и II, 1) в связи необходимостью более подробно представить контекст так называемого «скачка Герберта» (saltus Gerberti). Научный комментарий на эту тему, написанный А. Ю. Зубовым, расположен обособленно, в конце общего комментария к «Арифметике». Кроме того, исправлены опечатки и ошибки (преимущественно в комментариях) первого издания, дополнены указатели, обновлена библиография. В третьем издании исправлены ошибки и опечатки, замеченные в предыдущих изданиях.

# ВВЕДЕНИЕ

## Апология компиляции

Историю науки в наши дни воспринимают, изучают и преподают как историю оригинальных научных концепций. Одного только слова «компиляция», кажется, теперь достаточно для негативной характеристики научной работы. Однако в оппозиции «подлинная наука — компиляция», в целом, конечно, справедливой, мне видится некоторая уязвимость, а именно, в ней нивелируется отличие корыстной и халтурной компиляции от компиляции бескорыстной и добросовестной. Объяснять, что такое корыстная компиляция, думаю, не нужно. Добросовестной компиляцией я называю работу по собиранию и истолкованию лучших чужих идей и открытий с бескорыстной целью их сохранения и популяризации среди современников и *sub specie aeternitatis* (например, в математике — дать упрощенные доказательства теорем, которые открыты и впервые доказаны другими).

Чем более проникателен и талантлив автор компиляции (если только позволено говорить о «таланте» компилятора), тем лучше он захватывает в свою работу ценные идеи, понятия, вплоть до исторических анекдотов и отдельных метких терминов. Отсюда первый парадокс компиляции: многие долго живущие сущности и предметы, которые консенсус интеллектуалов считает «всеми известными» и «само собой разумеющимися», впервые регистрируются именно в компилятивных работах. Часто мы пользуемся готовым знанием, совершенно не задумываясь о том, кому мы этим знанием обязаны. Даже в солидных энциклопедических статьях мы обычно находим тривиальное изложение предмета, которое не сопровождается историческими экскурсами, либо такие экскурсы только спутывают, не давая ни глубины обзора, ни желаемой «документальной» точности. Когда же мы пытливым ищем ответ на вопрос «кто первый сказал» непосредственно в старинных источниках, первым «вдруг» оказывается проникательный компилятор.

Оригинальный автор — именно в силу своей оригинальности — как правило остается непонятым обществом, признание его самобытности приходит через поколения. Компилятор же, напротив, не стремится к оригинальности, не опрокидывает основы науки; его роль скромнее: низвести заемную гениальность до положения общепринятого знания. А если это добросовестный и проникательный компилятор, то он способен среди чужих достижений отобрать самые

значительные, перевести их в формат дидактического пособия и, наконец, изложить на родном языке своей «среднестатистической» аудитории просто и ясно. Отсюда второй парадокс: хорошая компиляция лучше удерживается в бурной истории человечества, чем иное поражающее воображение оригинальное исследование.

В своих первых научных сочинениях, посвященных арифметике и музыке, Боэций не ставил перед собой задачу создать новаторское учение. Его задача совсем в ином: перед лицом страшной угрозы — разрушения великой цивилизации — сохранить лучшее из того, что написали античные философы, и ассимилировать их знания в латинской среде — для своих современников и потомков. Ни в его методе, ни в форме, ни в стиле в целом, ни в языке в частности не отмечается ревизионистских амбиций<sup>1</sup>; наоборот, амбиция молодого ученого в том, чтобы чужие мысли изложить доходчиво и точно, сопровождая их ради большей ясности собственными толкованиями. По всем этим параметрам «Музыка» Боэция вполне подходит под определение добросовестной компиляции, но еще вернее, пожалуй, ее можно охарактеризовать как дидактическую сумму, то есть, в нашем случае, систематическое упрощенное изложение различных греческих и римских источников и приведение их — в соответствии с дидактическим намерением — к образу общеупотребительной (тогда это означало «латинской») теории музыки.

Многочисленные комментаторы Боэция последних двух столетий внимательно исследовали его труды, пытаясь запротоколировать всё, что в них есть своеобразного, любопытного и странного. В этих комментариях нередко встретишь фразы вроде «автор приписывает это утверждение / рассуждение / доказательство авторитету N, но у N этого утверждения нет, либо оно до нас не дошло / означает совершенно иное»; такой-то термин или такое-то понятие Боэция «не отмечается ни в одном из доступных нам античных текстов» и т.п. Из подобной регистрации, конечно, еще не следует вывод об оригинальности автора, так что если читателю непременно требуется оригинальное учение, то в юношеских работах Боэция искать его явно не стоит. Но если современный читатель, воспитанный на шедеврах новоевропейской позитивистской науки, готов чуть пересмотреть свой привычный «модус обзора» и взглянуть на историю науки, так сказать, с высоты птичьего полета, тогда он согласится со мной, что sub

---

<sup>1</sup> Исследованию метода и стиля Боэция в первых его работах посвящена отдельная статья (ЛебедевМС). Здесь и далее цитируемые вторичные источники даны сокращенно. Ключ к сокращениям и полное библиографическое описание находятся в конце книги.

specie aeternitatis вообще-то не так уж важно, у кого конкретно заимствовал Боэций то или иное рассуждение, тот или иной термин. Решающим обстоятельством остается то, что именно у Боэция данное рассуждение и данный термин является впервые на латинском языке — языке науки средневековой Европы, а в некоторых случаях — и впервые в истории. С этой точки зрения даже его начальные труды — богатый материал для всевозможных теоретических наблюдений и научных обобщений.

В рамках замысла этой книги мне показалось важным не отягощать читателя заранее (до чтения источника) музыковедческими концепциями и пересказами чужих мнений, а предоставить ему шанс без предвзятости, самому поискать ответ на загадочный вопрос: почему культурная Европа на протяжении целого тысячелетия благоговела перед «последним знатоком» (*eruditorum ultimus*) греческой античности<sup>2</sup>, несмотря на очевидную компилятивность его трудов. Для начала предлагаю перечень «первых свидетельств» (первые свидетельства в латинской истории науки отмечены звездочкой), которые регистрируются в музыкальном и арифметическом трудах Боэция:

- троичное деление музыки на «мировую» (она же гармония сфер), «человеческую» (гармония в человеке) и «инструментальную» (музыкальная гармония, которая создается деятельностью человека) (I, 2)<sup>3</sup>;
- иерархически построенное учение о трех родах музыкальной деятельности; на вершине иерархии находится ученый музыкант (*musicus*) — философ пифагорейского толка, способный познать разумные (т. е. числовые) основания музыки (I, 34)<sup>4</sup>;
- учение о «двоющих» видах консонанса (кварты, квинты и октавы), из которого выводится учение о ладах (IV, 14)<sup>5</sup>;

---

<sup>2</sup> L. Valla. *Dialect.* I, prooem. 7. Вопреки расхожему мнению Лоренцо Валла никогда не называл Боэция «последним римлянином и первым схоластом»; первая половина крылатой фразы принадлежит английскому историку XVIII в. Э. Гиббону (GibbonH, 211). Вторую половину добавил немецкий теолог XX в. М. Грабман (GrabmannG, 148); об этом см. подробнее в статье SynanB.

<sup>3</sup> Ссылки на труды Боэция даны сокращенно. Одни только цифры указывают на «Основы музыки», например, II, 31.8 означает кн. II, гл. 31, абзац 8. Если слово или словосочетание проходит в трактате «Основы арифметики», тогда добавлено сокращение «Arithm.», например, Arithm. I, 1.10. Подробнее система сокращений описана в разделе «Принципы издания» этого Введения.

<sup>4</sup> Что подразумевали под «музыкантом» (*musicus*; греч. μουσικός) античные писатели и философы, и что этим важным словом охватывал Боэций, подробно рассматривается в отдельной статье (ЛебедевМММ).

<sup>5</sup> Толкованию учения о ладах посвящена отдельная статья (ЛебедевЛТБ).

- полный расчет двухоктавного монохорда (Полной системы греков) во всех трех родах мелоса (IV, 5–13)<sup>6</sup>;
- свидетельства Никомаха из Герасы (из названного его труда о музыке, который до нас в оригинале не дошел, в т. ч. его теория консонансов, см. I, 31–32; II, 20)<sup>7</sup>;
- свидетельства Филолая из Кротона, в т. ч. термины «схизма» и «диасхизма» и определение этих микроинтервалов (III, 5; III, 8);
- Лакедемонский (Спартанский) декрет о Тимофее Милетском (I, 1.13–15)<sup>8</sup>;
- иерархия консонансов по Евбулиду и Гиппасу (II, 19);
- свидетельство о музыканте Альбине (I, 26);
- свидетельство о «Гармонике» Птолемея\* (изложению и обсуждению ее первых глав посвящена вся Пятая книга «Музыки»)<sup>9</sup>;
- свидетельство о «Делении канона» Евклида\* (перевод и комментарий; IV, 1–2);
- полная классификация родов (*genera*) числового неравенства\*; имена этих родов закреплены в терминах: кратный (*multiplex*), сверхчастичный (*superparticulare*), сверхчастный (*superpartiens*), кратно-сверхчастичный (*multiplex superparticulare*) и кратно-сверхчастный (*multiplex superpartiens*) (Arithm. I, 22; Mus. I, 4);
- классификация всех типов рациональных числовых отношений, пропорций и средних; закрепление за ними специфических терминов, в том числе (неологизм) *proportionalitas*\* (Arithm. I, 23–24; Arithm. II, 40 et passim; Mus. I, 4; II, 12–14);
- греческая система буквенной нотации\* (по Алипию; IV, 3–4);
- термин «комма» и расчет коммы\* (в позднейшей музыкальной науке получила название «пифагоровой»; II, 31);

Уже из этого перечня ясно, что у «Музыки» Боэция (в отличие от «Арифметики») было множество греческих и римских источников. Главные авторитеты Боэция (по хронологии) — Пифагор, Филолай, Архит, Платон, Цицерон, Никомах и Птолемей, а также не названные по имени Евклид и Алипий. В сумму знаний (*sine qua non*) раннего Боэция, несомненно, входил и Аристотель, несмотря на то, что пря-

<sup>6</sup> Подробно учение о монохорде Боэция изложено и истолковано в отдельной статье (ЛебедевМБ).

<sup>7</sup> Рецепции Никомаха в музыкальном учении Боэция посвящена отдельная статья (ЛебедевНБ).

<sup>8</sup> О нем известно из разных греческих и римских источников (в основном немзыкальных), но полный текст — только у Боэция. Перевод и подробное толкование Спартанского декрета даны в отдельной статье (ЛебедевСД).

<sup>9</sup> Рецепция Птолемея у Боэция рассмотрена в отдельной статье (ЛебедевПБ).

мых ссылок на него почти нет. С большой вероятностью, Боэций знал комментарий Порфирия к «Гармонике» Птолемея и (не сохранившийся) трактат о музыке римского ученого Альбина. К этому списку важно добавить Аристоксена, которого Боэций считает не столько «опорным» авторитетом, сколько авторитетным оппонентом — с должным уважением к традиции он именуется словом *musicus*<sup>10</sup>. В своем отношении к ученой древности Боэций вообще неизменно почтителен и щепетилен. Он не прикрывает авторитетом худое, сомнительное или намеренно ложное собственное утверждение (как это делали многие компиляторы до и после Боэция, и делают вплоть до наших дней), а приводит авторитет в дидактических целях — для закрепления в отношении не собственной предъявляемой сущности (метода, максимы, теоремы, термина) статуса общепринятого знания. Даже если какие-то древние авторы с умыслом перетолковываются в нужном Боэцию ключе, то такое перетолкование происходит скромно, без демонстрации собственного эго<sup>11</sup>. При всем обилии явных и неявных авторитетов, если попытаться вписать его «Музыку» в глобальный исторический контекст, то этот труд следует отнести к пифагорейской традиции античной теории музыки.

План музыкального трактата Боэция не следует принятому в греческих учебниках гармонике семичастному порядку развертывания — о звуках, об интервалах, о родах, о звукорядах («системах»), о «тонах» (т. е. о ладах), о метаболах, о мелопее, — но представляет собой индивидуальную структуру. В этом плане только часть тем традиционна (звуки-интервалы-роды-системы-лады), другая же часть (метабола и мелопея) никак не представлена и, кроме того, добавлены тематические области, которые никогда не входили в стандартные учебники гармоник: историография музыки, монохорд и нотация.

### Обзор содержания

Сочинение Боэция состоит из пяти никак не озаглавленных книг. Первая книга выполняет функцию введения в науку. Она толкует об этическом, социальном и космическом значении музыки и устанавливает в качестве главного применяемого в труде дискурса фило-

<sup>10</sup> Mus. III, 1. В целом имя Аристоксена в «Музыке» Боэция упоминается двадцать девять раз (не считая семи его упоминаний в оглавлениях книг).

<sup>11</sup> Даже такие высказывания, которые по нынешним меркам звучат как демонстрация собственного вклада, вроде «я называю» (лат. *voco*; см. II, 12; II, 31) или «я же утверждаю» (*dico autem*, см. II, 25), на поверку оказываются данью господствующему в квадривиальных работах Боэция риторико-дидактическому стилю.

софско-пифагорейский. Здесь же Боэций делает «первый обход» специальных музыкальных понятий и терминов. В Первой книге меньше всего арифметики — потому она легче всего читается. Вторая и Третья книги — элементарная теория музыки в ее пифагорейском понимании. Из-за обилия вычислений и формализованных логических построений эти книги читателю-музыканту будут особенно трудны. Четвертая книга посвящена монохорду — от изложения математических аксиом до детальнейшей в своей дидактике иллюстрации деления кано́на; здесь же автор конспективно излагает греческую нотацию, а также учит о видах консонансов и возникающих на их основе ладах. Теория ладов ввиду ее конспективного эллиптического изложения Боэцием представит главную «музыкально-логическую» сложность для читателя. Пятая книга (сохранилась частично) пересказывает начальные главы «Гармоники» Птолемея. При том что Боэций несомненно знал «Гармонику» уже к моменту написания «базовых» книг<sup>12</sup>, он не смог вписать ее в пифагорейский контекст учебника и потому решил дать учение Птолемея отдельно, по-видимому, как факультативное чтение для «продвинутых» студентов.

**Первая книга.** Первая глава (несоразмерно большая по сравнению с другими главами той же книги) выполняет функцию введения ко всему учебнику. Она содержит подборку мифов и поучительных анекдотов, призванных засвидетельствовать особое положение науки музыки в квадривии и особое значение искусства музыки в жизни каждого отдельного человека и общества в целом. Здесь же постулируется (впоследствии многократно акцентируемый) платоновско-пифагорейский дискурс научного метода. Вторая глава — специфически Боэциево троичное деление музыки на мировую, человеческую и инструментальную. Только глава 27 затрагивает мировую музыку (она же гармония сфер); человеческая музыка, несмотря на обещания Боэция, не рассматривается в «Основах музыки» вовсе, и весь учебник далее посвящен только проблемам инструментальной музыки (т. е. музыки в нашем понимании). В прочих главах Первой книги автор дает определения музыкальных (звук, интервал, консонанс и диссонанс, роды мелоса, определения конкретных интервалов, Полная система) и арифметических (роды неравенства, разновидности числовых отношений) терминов, которые детально разрабатываются в дальнейших книгах, причем теоретические главы Первой книги перемежаются историко-мифологическими экскурсами (открытие числовых оснований музыки Пифагором, рост объема звуковысотной

---

<sup>12</sup> На протяжении предыдущих четырех книг он упоминает Птолемея неоднократно (шесть раз), но не вдается в подробности.

«материи» греческой музыки — от тетра хорда до двухоктавной Полной системы).

Ряд исключительно важных терминов — второе значение слова «музыка» (наука о мусических искусствах), гармония (как философская и эстетическая категория), гармоника (дисциплина, изучающая музыкальную гармонию), развертывающаяся в дискретных интервалах мелодия (*modulatio*), — активно применяемых в учебнике, к сожалению, не определяется. По-видимому, Боэций полагал их само собой разумеющимися и очевидными для своего читателя. Современному читателю, понятное дело, эти термины вовсе не очевидны. Другие важные музыкальные (подвижные и неподвижные звуки тетра хорда, виды консонанса, лад, специфические микроинтервалы) и арифметические (вся теория средних, пропорция и ее разновидности) термины вводятся позже, на стадии продвинутого знания. Завершается Первая книга (глава 34) знаменитым Боэциевым рассуждением о «музыканте» (*musicus*), то есть ученом, способном — в отличие от кифареда и поэта — непосредственно созерцать и исследовать разумные (читай пифагорейские) основания музыки.

Во **Второй книге** Боэций по большей части воспроизводит материал «Арифметики» Никомаха, принятые в учебнике элементарные математические основания музыки. После небольшого философского пролога (глава 1) автор классифицирует дисциплины квадривия в зависимости от того, каким видом числа (величины и множества, непрерывное и дискретное количества) каждая дисциплина квадривия занимается. Поскольку математическим выражением Единого служит отношение равенства, из него с помощью особого алгоритма последовательно выводятся все другие рациональные отношения чисел и, наоборот, любое рациональное отношение может быть приведено к равенству (главы 7 и 15). Теория средних отводится центральная часть Второй книги (главы 12–17). После детального (местами избыточно детального) изложения элементарной математики Боэций ненадолго возвращается к музыкальным темам. В главах 18–20 он сравнивает различные пифагорейские теории, касающиеся иерархического положения консонансов — по Никомаху, Евбулиду и Гиппасу; эти сведения уникальны и не имеют исторических прототипов (в том числе и в сохранившихся трактатах Никомаха), а в главах 21–30 аргументирует числовые отношения консонансов, целого тона и неравных полутонов — лиммы и апотомы. В заключительной главе 31 впервые в латинской теории музыки Боэций вводит понятие коммы (позже получившей название «пифагоровой») и дает ее расчет.

**Третья книга** досконально рассматривает математику интервалов, обозначенных как «части консонансов» — целый тон, полутон и микроинтервалы, на основе установленных ранее «Никомаховых» математических определений и алгоритмов. Боэций без устали муссирует излюбленную тему пифагорейцев — неравенство полутонов, только теперь это делается в форме полемики с Аристоксеном (главы 1–4) и Архитом Тарентским (глава 11). В главах 5–8 является новый пифагорейский авторитет, Филолай (очередное свидетельство, которое не подкрепляется ни одним древним источником); именно по нему вычисляются микроинтервалы диесы, схизмы и диасхизмы, что позволяет отыскать столь желанную Боэцию «истинную половину тона». Следующие две главы описывают алгоритм получения обоих полутонов и коммы путем откладывания консонансов вверх и вниз. Таким образом обеспечивается практическое «доказательство» интервалов, которые до того обсуждались исключительно теоретически. В заключительных главах 12–16 микроинтервалы, полутоны и целый тон вычисляются по отношению к атому музыкального восприятия — комме, ведь «комма — это крайнее, что может воспринять слух».

Покончив, наконец, с элементарной теорией «музыкальных» чисел, в **Четвертой книге** Боэций обращается к рассмотрению более сложных проблем музыкальной теории. Всю эту книгу пронизывает учение о монохорде, которое построено логично и представлено в достаточной полноте: начав с общетеоретических положений (глава 2, представляющая собой первый в истории латинский перевод «Деления канона» Евклида), Боэций затем дает практический расчет монохорда во всех трех родах мелоса и в объеме Полной системы (также впервые в истории; главы 5–13), а завершает кратким наставлением «для ленивых» к быстрому извлечению на монохорде базовых консонансов (глава 18).

Под предлогом необходимости маркировать специальными знаками линейку монохорда внутрь вставлено (неполное) описание греческой нотации (главы 3–4), которое обнаруживает большое сходство с пособием по нотации (не названного по имени) Алипия. Главы 14–17 — смысловая и дидактическая кульминация всего трактата о музыке, теория лада. Боэций следует здесь логике античной гармоник. После дефиниции вида (*species*) консонанса (по Птолемею) он разворачивает теорию диатонических видов кварты, квинты и октавы, особенность которой — двойная их нумерация (по восхождению и по нисхождению). Затем — после знаменитого тезиса о том, что лады (*modi*) выводятся из видов октавного консонанса, — сразу предъясняет читателю проекцию структурно различных октавных звукорядов на

единую и незыблемую, но высотно смещаемую, интервальную структуру Полной системы. При этом каждый ладовый звукоряд получает свой уникальный этноним, в точном соответствии с (присвоенным ранее) номером вида октавы. Ввиду того что пошагово проекция не описана, понять механизм превращения «пронумерованных» видов в «живые» лады очень непросто, но возможно.

**Пятая книга** (в сохранившемся объеме глав) представляет собой беглый пересказ первых четырнадцати глав Первой книги «Гармоники» Птолемея. Как правило, для того или иного пассажа Боэция находится прототип в греческом оригинале, но временами мысль компилятора отвлекается от прототипа. Основное назначение этого конспекта очевидно: кратко дать основы Птолемеевой науки на родном латинском языке, адаптировать ее для пользования в Риме. Но очевидна и обратная сторона такой краткости: в ряде случаев Боэций выпустил математическую и логическую аргументацию Птолемея (не будем забывать, что он пишет все-таки учебник), откровенно упростил оригинал. Пропуски могли быть сделаны Боэцием и по редакционным соображениям — для исключения точных повторов сказанного в предшествующих книгах. Только в редких случаях оригинальный текст расширен собственными толкованиями Боэция. В главах 1–3 приводится определение гармонии по Птолемею, которое (точно так же, как у Порфирия тремя веками раньше) выливается в определение гармоник как «силы» или «способности» человеческого восприятия. В главах 5–6 и 11–12 закреплена на латыни уникальная Птолемеева классификация звуков и интервалов. В главах 7–10 Боэций честно передает полемику Птолемея с пифагорейцами, в том числе и (противоречащее его собственному предыдущему изложению) признание греком октавы с квартой (ундецимы) консонансом. В заключительных главах (13–18) Боэций воспроизводит оригинальную полемику с Аристоксеном и Архитом, которые «неправильно» вычисляли интервалы внутри тетрахорда разных родов, после чего приступает к изложению собственно Птолемеева деления тетрахорда. На этом трактат «Основы музыки» обрывается. Несмотря на откровенную схематичность пересказа, на отдельные и весьма досадные неточности интерпретации (как, например, в определении гармонии и в определении вида консонанса, данном еще в Четвертой книге), не будем забывать, что именно Боэций передал Птолемееву гармонику в актив музыкальной науки на целое тысячелетие, сохранив тем самым драгоценную преемственность древней научной традиции. За это европейская цивилизация должна быть ему благодарна.

### Обзор рукописей, изданий и переводов

Музыкальный трактат Боэция — наиболее часто копируемый<sup>13</sup>, глоссируемый и цитируемый текст в истории западноевропейской музыкальной науки, особенно в Средние века и (реже) в эпоху Возрождения, вплоть до XVII века<sup>14</sup>. Древнейшие, так называемые «контрольные», его рукописи относятся к IX веку<sup>15</sup>:

|   | 2               | 3  | 4 | <i>Краткое описание</i>   |
|---|-----------------|----|---|---|
| 1 | F-B 507         | —  | B | Besançon, Bibliothèque municipale, 507, 2-я пол. IX в. Содержит только фрагмент (III, 1–8) трактата.  |
| 2 | D-Mbs Clm 14523 | i  | I | München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14523. Кодекс составлен во Фрейзинге между 854 и 875 гг. Полный текст «Музыки» за исключением спартанского декрета и схем греческой нотации из IV, 15–16.   |
| 3 | F-Pn lat. 7181  | P4 | P | Paris, Bibliothèque nationale, lat. 7181. Составлена в Северной Франции, содержит большую подборку разных трактатов Боэция, в том числе «Арифметику». Глосс нет.  |
| 4 | F-Pn lat. 7200  | P2 | M | Paris, Bibliothèque nationale, lat. 7200. Предположительно из Корби. В X веке находилась в библиотеке Флери (на Луаре). Содержит обильные глоссы, также IX в. После текста – приложение с большим количеством иллюстраций (схем) хорошей сохранности. |
| 5 | F-Pn lat. 7201  | P3 | K | Paris, Bibliothèque nationale, lat. 7201, 1-я пол. IX в. Самая древняя рукопись «Музыки», составлена на Севере Франции, возможно, в Сент-Амане. Полный текст. Глосс нет.  |
| 6 | F-Pn lat. 13020 | —  | T | Paris, Bibliothèque nationale, lat. 13020. Составлена в Корби; ее источником послужила рукопись R. Глосс нет.   |
| 7 | F-Pn lat. 13908 | —  | Q | Paris, Bibliothèque nationale, lat. 13908, сер. IX в. Место составления неизвестно. Содержит много глосс (также IX в.). Текст обрывается после IV, 11.  |
| 8 | F-Pn lat. 13955 | —  | R | Paris, Bibliothèque nationale, lat. 13955. Составлена в Корби в 850–75 гг., является источником для S и T.  |

<sup>13</sup> На сегодняшний день известно более 150 списков. Подробное описание рукописей «Музыки» Боэция см. в статье BowerNM (обновлённый список глоссированных находится в Gloss. IV, 1–60).

<sup>14</sup> Наиболее значимые средневековые глоссы к «Музыке» Боэция собраны и опубликованы (в трех томах) М. Бернхардом и К. Бауэром под названием «Glossa maior in institutionem musicam Boethii» (Gloss.).

<sup>15</sup> Во 2-м столбце названия рукописей сокращены в соответствии с нормами RISM, в 3-м даны аббревиатуры, которые использовал редактор «Музыки»

|    |                       |   |   |  |
|----|-----------------------|---|---|--|
| 9  | F-Pn lat. 14080       | — | S | Paris, Bibliothèque nationale, lat. 14080. Составлена в Корби; ее источником послужила рукопись R.   |
| 10 | I-Rvat Reg. lat. 1638 | — | V | Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1638, 2-я пол. IX в. Глоссирована. Обнаруживает родство с Q, R, S, T. Лист со Спартанским декретом вырван (найден в библиотеке Лейдена: NL-Lu Voss. Misc. 38). |
| 11 | F-O 293b              | — | O | Orléans, Bibliothèque municipale 293, ок. 900 г. Глоссирована. Происходит из Флери.  |

Почти все эти рукописи «Музыки» Боэция происходят из (нынешней) Северной Франции. Центральным местом, где трактат начали переписывать и активно глоссировать, было Корби (Corbie) — бенедиктинское аббатство, основанное самое позднее в 661 году франкской королевой Батильдой. В Средние века аббатство Корби славилось уникальным скрипторием, в котором работали изумительные миниатюристы; там же впервые был широко внедрен готический минускул. Уникальная библиотека аббатства просуществовала тысячу лет и была уничтожена лишь французскими революционерами в конце XVIII века<sup>16</sup>.

Древнейшие рукописи «Музыки» отличаются удивительной стабильностью формальной структуры и собственно текста. Текстовые различия между ними за редкими исключениями незначительны и затрагивают лишь обычные случаи альтернативной орфографии<sup>17</sup>. В большей степени разнообразно графическое оформление; впрочем, это разнообразие затрагивает диаграммы как таковые и мало что добавляет к пониманию иллюстрируемого ими «ученого» смысла. Направляется к пониманию иллюстрируемого ими «ученого» смысла. Направляется простое объяснение такого положения дел: экспоненты

---

Г. Фридлайн в XIX в., в 4-м — альтернативные аббревиатуры, принятые в позднейших исследованиях Боэция. Датировки рукописей — по Бернхарду Бишофу (BischoffHK, 59; BischoffSBK, 69–70; см. также BernhardUF, 25).

<sup>16</sup> Некоторые манускрипты, вышедшие из скриптория Корби, сохранились благодаря русскому библиофилу и дипломату П.П. Дубровскому, работавшему в годы Французской буржуазной революции в Париже. Дубровский искренне надеялся зародить в соотечественниках «благородное соревнование привозить из чужих краев, вместо богатых гардеробов, кружев, фарфоровых сервизов и прочего, разные предметы учености, обогащающие науки и художества» (цит. по: Голубева О. Д. Дубровский Петр Петрович // СРНБ 1, с. 204). В 1805 г. его коллекция стала основой Депо манускриптов (т. е. Отдела рукописей) Императорской публичной библиотеки Петербурга, где ныне и хранится.

<sup>17</sup> К примеру, название ступени Полной системы «лихана» (от греч. λιχάνος) в рукописи P передается как *licanos*, в I как *lychanos*, в M и O как *lichanos*, в K — и *lychanos* и *lichanos*. Только написание *lichanos* считается нормативным (потому и принято в настоящем издании).

древнейшей традиции, возможно, опирались на один и тот же (не сохранившийся) прототип, который по счастливой случайности уцелел в Темные века и попал в руки трудолюбивых галльских монахов. Этим же обстоятельством объясняются стабильные описки в некоторых словах и словосочетаниях оригинала, неизменно переходящие из одной рукописи в другую<sup>18</sup> — по-видимому, они существовали уже в гипотетическом прототипе, с которого и были изготовлены сохранившиеся списки. Микрофильмы и некоторые электронные копии всех контрольных манускриптов «Музыки» хранились (до 2018) в архиве Музыкально-исторической комиссии Баварской академии наук, ныне ликвидированном. Кроме контрольных, мне удалось ознакомиться (в Баварской государственной библиотеке) также с важными позднейшими (XI в.) рукописями «Музыки» Clm 18478 и Clm 18480<sup>19</sup>.

Лучшим латинским изданием «Музыки» Боэция по праву считается издание Готфрида Фридляйна, который в 1867 году опубликовал ее (вместе с «Арифметикой») в солидном издательстве «Teubner»<sup>20</sup>. Из контрольных рукописей Фридляйн видел только одну (*I*); по поводу трех других (*K*, *M*, *P*) его заочно консультировали коллеги. Остальные семь рукописей, которыми пользовался немецкий ученый, относятся к X–XII векам<sup>21</sup>. В 1980-х годах американский музыковед Келвин Бауэр предпринял ревизию «Музыки» Боэция по рукописям, результатами которой он воспользовался в своей докторской диссертации; впрочем, нового издания оригинала Бауэр по каким-то причинам делать не стал. Таким образом, получается, что современного латинского издания «Музыки» в мире не существует<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Например, в III, 2.2 во всех контрольных рукописях вместо *geometrica proportionalitate* (в геометрической пропорции) стоит *geometrica proportione* (в геометрическом отношении); выражение «геометрическое отношение» не имеет смысла. Другой пример — пропуск отрицания *non* в V, 16.4. Все контрольные рукописи передают «шесть различий смешанных родов» (*differentiae permixtorum generum sex*), хотя речь у Птолемея идет о различиях именно несмешанных (чистых) родов мелоса; пропущенное *non* — явная описка.

<sup>19</sup> В соответствии с палеографической традицией они обозначаются буквами (соответственно) *Mk* и *Mf*. Фридляйн знал последнюю (обозначал ее буквой *f*).

<sup>20</sup> FB. Не могу не отметить бамбергскую рукопись «Арифметики», которую знал уже Фридляйн, — она прекрасно иллюстрирована и, среди прочего, содержит забавные «портреты» Боэция и его приемного отца Симмаха (см. Приложение II).

<sup>21</sup> Пять мюнхенских, одна бамбергская и одна кембриджская.

<sup>22</sup> Еще в 1981 году Г. Чадвик отмечал (ChadwickB, 259), что необходимость замены издания Фридляйна новым назрела, но с тех пор была переиздана только «Арифметика»; нового издания «Музыки» так и не появилось.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)