

ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ СИНЕСТЕТИЧНОГО СВІТОСПРИЙМАННЯ

Формування канону *septem artes liberales* розтяглося майже на 1000 років - з V - IV ст. до н.е. (Піфагор та Платон) по V - початок VII ст. н.е. (Марціан Капелла, Боецій, Кассіодор Сенатор, Ісидор Севільський). Ще 1000 років - аж по XVII - XVIII ст.¹ - цей канон панував у європейській системі освіти. Окреслити в короткій розвідці весь цей шлях, звісно, неможливо. Ми зосередимося на вузлових точках становлення *liberalium artium*, зокрібна - на діяльності Ісидора Севільського, чий внесок в науку й освіту наприкінці античності й на самому початку середніх віків зовсім не є тривіальним (NB: слово «тривіальний», як відомо, походить від *trivium* - першого циклу розглядуваної «сімки»). Водночас ідеї цього мислителя значно менш відомі нашому заголові, ніж доробок неоплатоніків або Боеція. Звичайно, необхідно буде врахувати також і деяку «передісторію» понять, викладених в Ісидорових «Етимологіях».

Власне, наш аналіз *septem artium liberalium* в інтерпретації Севільця починається від розгляду вживаної ним терміносистеми у двох галузях - лінгвістичній та музичній. Взаємоперетин цих сфер, не зовсім очевидний для сучасника, не зникав з-перед очей людей античності. За Квінтіліаном (I ст. н.е.) (M. Fabi Quintiliani *Institutio oratoria*, I, 10, 17)², «колись граматика і музика були з'єднані разом; Архіт же й Евен навіть вважали граматику підлеглою музиці; й ті самі вчителі навчали обох справ...». Що саме це означає, можна проілюструвати наведеним тут же у

Квінтіліана прикладом з мимів Евполіда, один з персонажів якого (Q. Inst. orat., I, 10, 18) «зізнається, що з музики не знає нічого, **крім літер**». Можна було б, спираючись на нинішній метафоричний узус, гадати, що йдеться про незнання «нічого, крім **азів**», «начатків» (*elementa* - як іще йменувалися літери в античній граматиці, яка, до речі, не знала поділу на літеру та звук³ і вважала їх двома реалізаціями однієї сутності).

Однак, по-перше, жодний античний автор не вживає термін *litterae* у значенні нашого «ази=начатки»; по-друге, маємо свідчення значно більшої хронологічної глибини (IV ст. до н.е.) - щоправда, не щодо єдності, а радше щодо паралелізму «літер-звуків» (мови) і «співзвучностей» ритмометричної теорії (музичної; про риторично-поетично-лінгвістичну ритмометрику ще йтиметься). Одне з таких свідчень знаходимо в Арістотелевій «Метафізиці» (Arist. Met. 1093 a-b)⁴, де з посиланням на піфагорійців викладається (і критикується) вчення про відповідність трьох «подвійних елементів» (ξ, ψ, ζ) трьом «співзвучностям» (маються на увазі консонантні інтервали - октава, квінта, кварта⁵; «консонантність» тут розуміємо знов-таки на нинішній триб; про пізньоантичне наповнення цього терміна теж йтиметься далі).

Тут же згадується й паралелізм числа «літер» (від *a* до *w*) з відстанню від найнижчого до найвищого звуків флейти, числа струн (ліри) - числу складів «зліва» та «справа» при скандуванні гекзаметра тощо. Все це будується на **числі** - *sacrum*

піфагорійців⁶; па числі ж, як відомо, базувався і перший перелік «математичних» дисциплін (арифметика, геометрія, астрономія і музика) у Платона в VII книзі «Держави»⁷, з якого виростає пізніший *mathesis* або *quadrivium*, як назвав цей цикл «сімки» Боецій, що переставив місцями музику і астрономію, бо в нього вже **астрономія** підпорядкована музиці⁸, а не граматика, як у Квінтіліана).

Абстрактно-числову основу «вільних мистецтв» не можемо ігнорувати й ми, разом з тим обстоювана нами теза, що впливає з опрацьованого термінологічного матеріалу, має формулюватися дещо інакше. Основою єдності канону *septem artium liberalium* (принаймні, більшості їх) є, крім числової умоспоглядальності, ще й дуже конкретна **синестезія**, сприйняття кількох «почуттями» в кількох аспектах водночас, а далі - паралелізм розвитку відповідних синкретичних понять/термінів також спостерігається водночас у кількох аспектах.

Чуттєвий синкретизм помітний навіть і в «підпорядкованості» граматики музиці (а ще більше - в підпорядкованості останній астрономії; бо ж «почути» піфагорійську музику небесних сфер⁹, *musica mundana*¹⁰ Боеція, можна лише синестетично, спершу уявивши собі внутрішнім зором рух планет по сферах). Значно помітнішими стають відповідні явища за умов проникнення всередину будь-якої з конкретних терміносистем, скажімо, - лінгвістичної («граматичної»), чи, скажімо, музичної, - а також при наступному їх зіставленні.

Звернімося до деяких визначень у першій та третій книгах «Етимологій» Ісидора Севільського¹¹ (все сказане до цього моменту можемо вважати свого роду передмовою). Перш за все - **порядок** «дисциплін вільних мистецтв» (*disciplinae liberalium artium* - Isid. Hisp. Etym. I, II, 1; зважаючи па розрізнення у попередньому параграфі понять «*ars*» та «*disciplina*», вже тут помічаємо один з поняттєвих синкретизмів) у Севільця такий: у вступному переліку музика йде **п'ятою** (Isid. Hisp. Etym. I, II, 2), після арифметики, до якої фактично вона тяжіє завдяки числу (абстракції - пор. вище); те саме місце в неї і на початку III книги (яка має заголовок *De mathematica*), і з тими ж мотиваціями (Isid. Hisp. Etym. III, I, 1): «Арифметика - дисципліна [про] обраховувані (або «обчислювані») кількості самі по собі. Музика - дисципліна, де йдеться про числа («обрахунки»), які знаходяться у звуках». У

структурі викладу III книги, проте, порядок змінюється, і музика пересувається на шосте - передостаннє - місце між геометрією та астрономією (Isid. Hisp. Etym. III, XVII, 1): «Бо ж кажуть, що й сам світ утворений якоюсь гармонією звуків, і саме небо обертається за **модуляцією гармонії**». - Треба зазначити, що музика є практично єдиною дисципліною, яка вільно переміщується в різних переліках *mathesis* (іноді поглинаючи арифметику, як у Платона в трактуванні Діогена Лаерція, або як у Квінтіліана). Враховуючи її зв'язок з двома дисциплінами тривіуму (граматикою та риторикою), можемо спитати себе, чи не є вона взагалі джерелом *mathesis* (на цю думку мали б навести ще піфагорійські математично-акустичні дослідження¹²; проте, жива рухомість музики у складі канону аж до межі VI-VII ст. - аргумент іншого порядку).

Далі: термінологічний синкретизм Ісидорових уявлень дається взнаки під час поділу музики на «три частини» (*De tribus partibus Musicae*. - Isid. Hisp. Etym. III, XVIII, 1) та «просто» її «потрійного поділу» в наступному параграфі (*De triformi Musicae divisione* - Isid. Hisp. Etym. III, XIX, 1). «Три частини» такі (Isid. Hisp. Etym. III, XVIII, 1): «гармоніка, ритміка, метрика. Гармоніка є та [частина], яка розрізняє у звуках гострий та важкий [або: (а) «гострий та тупий»; або: (б) «високий та низький» - за традиційними трактовками (а) граматичного та (б) музичного характеру. - див. далі!]. Ритміка є та [частина], яка розглядає сполучення слів - чи добре, чи погано узгоджується [або: «стикується», «зв'язується»] звук.

«Потрійний поділ», у свою чергу, такий (Isid. Hisp. Etym. III, XIX, 1-2): «Відомо, що у кожного звука, який є матерією співів, буває потрібна природа [тобто: «трьох видів»]. Перша - гармоніка [або: «гармонічна» (природа)], яка складається зі співу голосів [або: «полягає у співах голосів»]. Друга - органіка [або: «органічна» (природа)], яка полягає у подиху. Третя - ритміка [або: «ритмічна» (природа)], яка створює [«приймає»] розмір [або: «числа»] відбиванням пальцями. Бо ж звук видається або голосом, ... або подихом, як на трубі або флейті, або відбиванням, як на кіфарі...».

В цій мішанині термінів/понять явно присутні два плани - формальний («три частини» - параграф XVIII) та «матеріальний» в аристотелівському сенсі («потрійний поділ» - пар. XIX). «Матерія» **ритміки** - вдарання,

«відбивання»; відповідні приклади «ритмічних» інструментів у Isid. Hisp. Etym. III, XXII, 1-14 - кіфара (звідки сучасна гітара, й етимологічно, з одзвіченням початкового [k-] > [g-] і генетично: струни й резонатор знизу), исалтеріоп (резонатор згори), тимпан, кімвал, «симфонія» як різновид ударного інструменту¹³ (lignum cavum ex utraque parte pelle extenta)¹⁴, - справжнісінька пізньоантична ритм-секція.

Цій «матерії» відповідає й «форма» - «зіткнення», «спів-ударяння» слів та породжувані цим числа-розміри. Зазначимо: по-перше, у того ж таки Ісидора numerus як сипонім (лат.) rhythmus (грецьк.) належить до парафії мовної (~ поетично-риторичної) метрики (Isid. Hisp. Etym. I, XXXIX, 3); по-друге, в інших, більш ранніх авторів «відбивання» є одним з визначальних аспектів музики іншої «матерії» (Ціцерон «Про оратора», 58 (198): «немає в ній [промові], як у грі на флейті [organica за Ісидором], **відбивання такту**...»)¹⁵, музики взагалі (Seneca L. Annaeus. De brevitate vitae, 12, 4: «чий пальці завжди видають звук, яку-пекудь пісню про себе відміряючи... Мовчазна модуляція...»); О.Ф.Лосев вважає, що той «кістяк, який забезпечує естетичну єдність», - це «для античного музичного відчуття саме ритм»¹⁶. Він же, цитуючи Арістиду, вказує, що «ритмізуються в музиці: рух тіла¹⁷, мелодія, словесний вираз»¹⁸; основні ж явища ритму - **арсис і тесис**, звук і тиша¹⁹.

Звернімо увагу на два аспекти Аристидового визначення. Перше: ритмізується також і **мелодія**. Облишмо наразі цікаве розрізнення тим же Аристидом «ритму як чоловічого, а мелосу - як жіночого»²⁰ начал. Згадаймо лише те, що за Квінтіліаном (Q. Inst. orat. I, 10, 22), «обрахунок голосу музикант Арістоксен розділив на ритм і мелос, один з яких полягає в **модуляції**, другий - у співі та звуках», Можемо марно питати себе: що тут що у світлі вже цитованого Ісидорового віднесення «співу голосів» до **гармоніки і модуляції** також до **гармоніки**. (Isid. Hisp. Etym. I, XX, 1): «Перший розділ музики, який називається гармоніка, тобто модуляція голосу...» (Isid. Hisp. Etym. III, XX, 2-3) «**Гармоніка є модуляція** голосу й узгодження багатьох звуків або їх **прилагодження** [один до одного]». - Той же О.Ф.Лосев, спираючись на грецьких авторів, вважає гармоніку виключно «вченням про інтервали»²¹. Проте у Ісидора гармоніка явно повернулася до своєї первісної

підпорядкованості ритму. Бо ж соартatio («узгодження») тут явно розуміється **лінійно** в розгортанні мелодії (яка «теж ритмізується», як пам'ятаємо); для узгодження різних «висот»²² одразу ж після цього вживається термін **«симфонія»** - зовсім в іншому, ніж було у нас вище, значенні (не як «ударний інструмент», а майже як «співзвучність» (в грецькому варіанті) = латинізованому consonantia у Боеція?)²³. «Співзвучність є сумірне впорядкування **модуляції** узгодженими звуками з числа «важких» та «гострих» [або «низьких та високих»], або у голосі, або у подиху, або у відбиванні» (Isid. Hisp. Etym. III, XX, 3).

Друге, на що ми хочемо звернути увагу, - це вживання паралельних, але не тотожних пар термінів «арсис - тесис» та «акут» - «гравіс». Для зручності наведемо їхні традиційні, «словникові» значення:

Acutus - gravis (sonus) - лат.; грецьк. **οξύς - βαρύς**. Як **музичні терміни**, це - «**гострі**» (= високі; та «тяжкі, важкі» (= низькі; звуки; за Секстом Емпіриком, «і те, і те отримує свою назву в метафоричному сенсі від предметів дотику... одні звуки «гострі», неначе вони ріжуть слух, інші «тяжкі», неначе здійснюють тиск»²⁴. За О.Ф.Лосевим, тут «найпершу роль відіграє тримірний тілесна інтуїція»²⁵, до того ж, малося на увазі ще й натягування струпи (для «загострення») або її відпускання (для «важчого» тону).

Як **граматичні** терміни, це - види наголосу - accentus (приспів - грецьк. **πρῶτον**), або tenores - від tonores (< гр. **τονοῦς**), як вказує Квінтіліан (Q. Inst. orat. I, 5, 22); «акут», як відомо - наголос з підвищенням тону, «гравіс» - зі зниженням (третій з-поміж грецьких наголосів - циркумфлекс - об'єднує ці два; як музичний термін відповідне слово не вживається, бо фактично позначало б найпростішу модуляцію). Римські теоретики (скажімо, той же Квінтіліан - Q. Inst. orat. I, 5, 25-31) віднаходили грецькі наголоси і в своїй рідній латині, якій вони насправді не властиві (крім «акута»): для цього їм доводилося вважати **«гравісом»** просто ненаголошений склад - бо ж за умови підвищення тону на наголошеному складі перехід до сусіднього ненаголошеного сприймається як тональне зниження.

Arsis - thesis (гр.-лат.) - «підвищення - зниження» голосу у сильній/слабкій долях стопи (і в **музиці**, і в **граматиці** => у віршуванні, тобто мовній ритмометрії). (У греків арсис - зниження, у римлян -

підвищення)²⁶. Порівнюючи це з парою «акут - **гравіс**», бачимо, що і там, і тут ідеться про «підвищення - зниження», тільки там це стосується **тону**, а тут - **голосу** (його гучності, сили). Сучасна синестезія накладається, на жаль, на синестезію античну; не забуваймо, що в античності обидві пари понять/термінів пов'язувалися ще і з парою «довгота - **короткість**» (longus - brevis), тобто **тривалість** звучання.

Повертаючися до «Етимологій» Ісидора, подивимося, як саме користується він вказаними термінами. У книзі I «De grammatica» читаємо (Isid. Hisp. Etym. I, XVII, 21): «Кожна стопа супроводжується арсисом і гесисом, тобто підвищенням та зниженням **голосу**». У III книзі (музика) (Isid. Hisp. Etym. III, XX, 9) «Арсис - підвищення голосу, тобто початок. Тесис - пониження голосу, тобто кінець». Проте, повертаючися до I («граматичної») книги, бачимо там використання дуже споріднених (в оригіналі - однокореневих) визначень «акута» і «гравіса» (Isid. Hisp. Etym. I, XVIII, 2-3): «Гострий наголос так називається, бо загострює й підносить склад, тяжкий - бо пригнічує й покладає [вниз] <...> Акут же й циркумфлекс подібні [між собою]. Бо ж обидва підвищують склад».

Пригадаймо те, що відомо із сучасного трактування латинської граматики: «акут» є так званий «музичний» наголос, що його одночасно називають «граматичним»²⁷, який діє у прозовому мовленні, і правило його постановки тісно пов'язане з **довготою** або **короткістю** передостаннього складу (Q. Inst. orat. I, 5, 30-32). «Арсис» - «ритмічний наголос»²⁸ (ictus) - ставиться у віршах, замінюючи собою «граматичний» акут прози. Сильна позиція у стопі, де ставиться ікт (арсис), як правило, довга.

Коли ці поняття будуть перенесені у музику, чи не виявиться арсис як «початок» - «музично довгим», а тесис як «кінець» - «музично коротким»? Щодо «музично довгих/коротких» зазначимо, що парні поняття longus-brevis, які мали б позначити «довгі» та «короткі», Ісидор вживає **лише** в

граматичних, але **не** в музичних контекстах, - цим самим вивільняючи місце для позначення відповідних інтуїцій **іншими**, аналізованими тут термінами.

Повернімося тепер до понять symphonia та modulatio. Античність знала як ладову та тональну, **так** і ритмічну модуляцію²⁹; яка з них лежить в основі синкретичних інтуїцій Ісидора Севільського, можемо бачити в заключному пасажі розділу «Про музику» III-ї книги. Тут він, коротко розглянувши музичні пропорції (Numeros... secundum musicam - Isid. Hisp. Etym. III, XXIII, 1), «числа», «розміри», які (на нашу думку) можуть з однаковою успіхом бути застосовані й до тонових інтервалів, і до ритмометрики, каже (Isid. Hisp. Etym. III, XXIII, 2): «Цей же підрахунок як у світі, через обертання сфер, так і у мікрокосмі [тобто «людині» - musica humana³⁰ Боеція; хоча Боецієвими творами Ісидор не **користується** - чому і вживає термін symphonia (грецьк.) а не лат. consonantia], [цей підрахунок] такий важливий, навіть і в тому, що не стосується голосу, що без його досконалості людина, позбавлена злагодженості [«співзвучностей» - «симфоній» - «пропорцій»], не існувала б. У тій самій музичній досконалості [існують] і віршовані розміри, [що] складаються з арсису й тесису, тобто підвищення та зниження».

«Симфонійність» гармонійно модульованого космосу, людської душі (як «форми тіла»? його «ладу»?), віршованого мовлення та музичної основи всього цього полягає, як бачимо, у сприйнятті гармонії як ритмометричної впорядкованості, а ритмометрики - як гармонійності. До «тривимірної тілесної інтуїції» включено «четвертий вимір» - час; Секст Емпірик доводив, що музичного ритму не існує, бо не існує часу, а звуків різного тону не існує, бо не існує душі з її сприйняттями³¹. За чотири століття по тому для Ісидора Севільського саме ритми й існують як єдине вираження просторового сприйняття часу, - інтегральної складової середньовічного синкретичного й синестетичного світосприйняття³².

Автор щиро вдячний Вікторії Ватутиній, без чияї допомоги розробка питань музичної термінології виявилася б неможливою.

Примітки

1 Скажімо, підручник Боеція De institutione musica лишався в обігу в Оксфорді у XVIII ст. В.І.Уколова називає це «рекордом педагогічного довголіття». - Уколова В.І. «Последний римлянин» Боэций. - М.: Наука, 1987. - С. 49.

2. *Квінтіліана* цитуємо за оксфордським виданням: M.Fabi Quintiliani Institutions oratoriae libri duodecim /Recognovit M.Winterbottom. - Oxonii: Clarendon, 1970. - Т.1. Libri I-VI. - XXVII, 364 р. (далі скорочено: Q. Inst. orat. Всі переклади наші. - М.С.)
3. Античные теории языка и стиля (антология текстов). - СПб: Алетейя, 1996. - С. 112-118.
4. Див.: *Аристотель*. Сочинения: В 4х тт. - М.: Мысль, 1976. - Т.1. - С. 365-366.
5. Те саме - у Плутарха в трактаті «Про музику». Див: Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н.э. - М.: Изд-во МГУ, 1979. - С. 167; Плутарх. Застольные беседы. - Л.: Наука, 1990.-С.469.
6. Точка зору, яка зараз інтенсивно спростовується: Жмудь Л.Я. Пифагор и его школа. - Л.: Наука, 1990. - С. 159-174.
7. VII, 522a-531c; пор.: Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. -М.: Мысль, 1986. - С. 158: «Геометрія, гармоніка, астрономія - науки умоспоглядальні...» (за Платоном, якому присвячено цитовану III книгу).
8. *Майоров Г.Г.* Судьба и дело Бозция // Бозций. «Утешение Философией» и другие трактаты. - М.: Наука, 1990. - С. 337. - Пор.: Уколова В.И. «Последний римлянин»... - С. 47.
9. Q. Inst. orat., I, 10, 12.
10. *Майоров Г.Г.* Судьба и дело... - С. 343.
11. Користуємося оксфордським виданням: Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX /Recognovit W.M.Lindsay. - Oxonii: Clarendon, 1911. - Т. 1. Libri I-X. - XVI, 424 р. (Далі скорочено: Isid. Hisp. Etym. Всі переклади й підкреслення в них наші. - М.С.)
12. *Жмудь Л.Я.* Пифагор... - С. 94-106.
13. Латинські словники такого значення терміну symphonia не реєструють, проте його дає грецький словник: Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь. - М.: Изд-во иностр. и нац. словарей, 1958. - Т. 2. - С. 1545 (s.v. sumjwnЯa).
14. Isid. Hisp. Etym. III, XXII, 14 («порожня деревина, обтягнута з обох боків шкірою...»).
15. Античные теории языка и стиля. - С. 267.
16. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранний эллинизм. - М.: Искусство, 1979. - С. 568.
17. Пор. у Квінтіліана (Q. Inst. orat. I, 10, 26: Corporis...εεγυαμЯa).
18. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Ранний эллинизм. - С. 567.
19. Там само (підкреслення наше. - М.С.)
20. Там само. - С. 569.
21. Там само. - С. 528.
22. Пор.: Секст Эмпирик. Против музыкантов. // Секст Эмпирик. Сочинения в 2 тт. - М.: Мысль, 1976. - Т. 2. - С. 199-200.
23. *Уколова В.И.* «Последний римлянин»... - С. 150.
24. *Секст Эмпирик*. Против музыкантов. - С. 199.
25. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики... - С. 530.
26. *Дворецкий И.Х.* Древнегреческо-русский словарь... - Т. 1. - С. 240
27. *Соболевский С.И.* Грамматика латинского языка. Теоретическая часть. - СПб: Алетейя, 1998. - С. 403.
28. Там же.
29. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики... - С. 558-560.
30. *Майоров Г.Г.* Судьба и дело... - С. 343.
31. *Секст Эмпирик*. Против музыкантов. - С. 201-204.
32. Про невиділеність часу з простору як ознаку «середньовічності» див: Райт Дж. К. Географические представления в эпоху крестовых походов. - М.: Наука, 1988. - С. 9; Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Становление литературы. - Л.: Наука, 1984. - С. 115-116.

Summary

The article is devoted to the historical source of synthetic as a qualities that have been a distinguished factor of modernists break up of the XIX - XX century. Synthetic as a norm of the world perception is showed as a position of " Enhimology" of Isidor Sivilsky whose work was not translated from the beginning of the VII century.