

85.313(0)

Г41

СА-397256

Е. В. Герцман

ДРЕВНЕРИМСКИЙ «ОНОМАСТИКОН»

СОДЕРЖАЩИЙ
БЫТОВАВШИЕ СВЕДЕНИЯ
ОБ АНТИЧНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ
ЦИВИЛИЗАЦИИ



Е. В. Герцман

СА-394256

ДРЕВНЕРИМСКИЙ
«ОНОМАСТИКОН»,
СОДЕРЖАЩИЙ
БЫТОВАВШИЕ СВЕДЕНИЯ
ОБ АНТИЧНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ
ЦИВИЛИЗАЦИИ



Издательский проект «Квадривиум» — *гар*
Санкт-Петербург ✓

2022
Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»



НАЧАЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ ОБ ИСТОЧНИКЕ И ЕГО АВТОРЕ

В основе древнегреческого термина «Ономастикон» (Ὀνομαστικόν) лежит слово «онома» (ὄνομα — «имя», «название»). Так назывался в античную эпоху предметный словарь, отличавшийся от алфавитного словаря, который именовался «лексикон» (λεξικόν).

Среди дошедших до нашего времени древних «Ономастиконов» сохранилась работа грамматика и лексикографа II в. Поллукса (Pollux), жившего при императоре Коммодe (172—192 гг.). Настоящее имя Поллукса — Полидевк Юлий (Πολυδεύκης Ἰούλιος). Долгое время Поллукс жил в Афинах, где и умер на 58-м году жизни, как утверждают историки¹.

Этот древнеримский ученый написал «Ономастикон» на греческом языке, а не на государственном латинском. Таков один из многочисленных подобных фактов, свидетельствующих о том, что когда в период III—II вв. до н. э. Римская империя завоевала Элладу (Древнюю Грецию),

¹ Michaelides S. The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia. London 1978. P. 264.

то захватчики поняли, что они столкнулись с одной из самых развитых цивилизаций. Это подтверждалось высоким уровнем многих наук, функционировавших в Древней Элладе, и таким же высоким мастерством отличались те, кто работал в сфере искусств и в науках о них.

В результате многие римские ученые и историки, чтобы освоить достижения древних эллинов, приобщались к греческому языку и сами стали писать сочинения на этом языке. Таким образом, греческий язык стал для римлян «языком науки», подобно тому, как много столетий спустя, в новоевропейские времена XVII–XIX вв., среди историков и других ученых «языком науки» стал латинский язык.

Указанное знание греческого языка гражданами Римской империи должно было способствовать глубокому пониманию многих сфер жизни античного общества, в обиход которых активно входили достижения Древней Эллады. Это с полным основанием относится как к древней науке о музыке, так и вообще к античному искусству.

Поэтому упомянутый Поллукс вошел в историю Античности как автор энциклопедического «Ономастикона» (*Ὀνομαστικόν*), в котором, по мнению современников, содержались важные сведения по истории и теории наук и искусств.

Однако сохранившийся текст этого сочинения свидетельствует о том, что существующий в настоящее время «Ономастикон» Поллукса — лишь сокращенный вариант более крупной его работы, многие разделы которой утрачены.

Сюда же следует добавить, что уцелевшая часть сочинения Поллукса сохранилась благодаря деятельности большого знатока античной культуры, неутомимого собирателя рукописей древнегреческих авторов — византий-

ского писателя и архиепископа Кесарии Каппадокийской Арефы².

Самые ранние из сохранившихся рукописей, содержащих это сочинение, палеографы датируют X–XII вв.: Codex Ambrosianus D 34 superior (X–XI вв.) и Codex Palatinus Heidelbergensis 375 (XII в.)³.

Основные сведения об античной музыке изложены в книге IV «Ономастикона». Ее разделы в основном посвящены музыкальным инструментам и различным аспектам античной музыкальной культуры.

В указанном издании, по которому здесь публикуются греческие фрагменты «Ономастикона» (см. примеч. 3), его текст поделен на разделы. Трудно сказать, является ли такое деление результатом работы Поллукса или это следствие поставторской редакции, которой были подвергнуты почти все античные источники в период их рукописной поставторской жизни.

Дело в том, что нередко в каждом из рукописных разделов «Ономастикона» излагаются проблемы разного тематического содержания, и в результате получается, что многие из этих рукописных частей трудно обозначить одним названием. Об этой особенности текста Поллукса необходимо постоянно помнить. Поэтому, в качестве тематической помощи читателю, автор данной публикации дифференцировал рукописные разделы, если этого требовало их содержание. Таким образом, в данном издании представлены два деления текста «Ономастикона». Одно из них, осуществленное еще в рукописную эпоху, представлено без заглавия, но в цифрах, поставленных

² Подробнее о его деятельности см.: Beck H. Kirche und theologische Literatur in Byzantinischen Reich. München, 1958. S. 591–594.

³ См.: Pollucis Onomasticon, ed. E. Bethe. Leipzig, 1900 (VII, IX). Именно по этому изданию в данной публикации цитируется греческий текст сочинения Поллукса.

в квадратных скобках: [57], [58], [59] и т. д. А деление разделов обусловленных тематикой, осуществленное в данном издании, представлено посредством традиционных знаков: § 1, § 2, § 3, и т. д.

Считаю своим профессиональным долгом напомнить, что я не впервые обращаюсь к исследованию древних словарей разной формы. Конечно, целью такой работы является стремление лучше освоить сохранившиеся сведения об античном музыкальном искусстве и об античной науке о музыке. Одним из таких образцов алфавитного жанра среди тех, которые сохранились, является «Словарь», озаглавленный в рукописях как

Συναγωγή πασῶν λέξεων κατὰ στοιχεῖον.	Собрание всех слов [рас- пределенных] по [каждой] букве [алфавита]⁴.
--	--

Его автор — грамматик Гесихий Александрийский (Ἡσύχιος ὁ Ἀλεξανδρεὺς)⁵.

Этот словарь содержит самые распространенные в древнем обществе сведения об античной музыке и музыкознании⁶.

Более того, ни для кого не секрет, что данное издание, посвященное «Ономастикону», — не первое мое обращение к сочинению «Поллукса». Тридцать пять лет тому назад я опубликовал небольшую статью (22 страницы), посвященную только содержащимся в «Ономастиконе» сведениям о музыкальных инструментах⁷. Это был один

⁴ Обычно переводят «по алфавиту». Здесь и далее в квадратных скобках выписаны слова, отсутствующие в античных источниках, но необходимые при переводе.

⁵ Нередко его имя транслитерируют как «Исихий».

⁶ Герцман Е. В. Музыка в первом европейском словаре // Герцман Е. В. Византийская псалтика. СПб., 2021. С. 247–367.

⁷ Герцман Е. В. Инструментальный каталог Поллукса // Из истории инструментальной музыкальной культуры. Сборник статей. Ленинград-

из начальных этапов моего изучения античной музыкальной культуры. Поэтому вполне естественно, что указанное обстоятельство повлияло на качество представления данного античного источника нашим современникам. Ведь чтобы понять положительные и отрицательные стороны каждого античного документа, его содержание необходимо сопоставить с аналогичной тематикой, зафиксированной в других источниках древней цивилизации. Без таких сопоставлений невозможен подлинно научный анализ любого античного документа. Но тогда я лишь начинал изучать сохранившееся античное наследие, связанное с музыкой, и поэтому не мог провести необходимого сопоставления. В результате я представил нашим современникам только перевод отдельных разделов текста Поллукса. А это, без указанных сопоставлений, могло способствовать формированию ошибочных представлений о самых различных темах, которые затрагиваются в «Ономастиконе».

Более того, 35 лет тому назад указанный перевод был опубликован, и не по моей вине, без древнегреческого текста, что также чревато самыми нехорошими последствиями. Ведь без сопоставления с подлинным текстом источника могли появиться ошибочные переводы, способствовавшие введению в современный научный обиход неверных представлений. Как известно, эта тенденция уже неоднократно фиксировалась историей современного музыкального антиковедения.

Поэтому данное издание выполнено по совершенно иным аналитическим методам, которые должны уточнить и верно оценить всю информацию, содержащуюся в сочинении Поллукса. Как уже указывалось, здесь основная задача осуществляется посредством сопоставления

ский государственный институт театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. Л., 1988. С. 7–29.

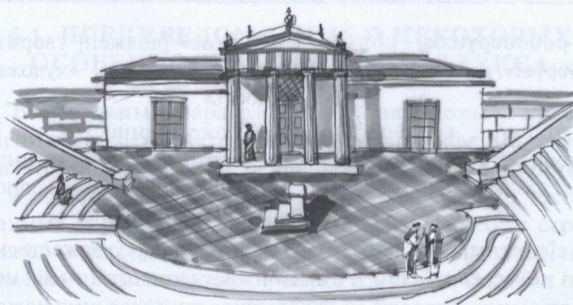
сообщений Поллукса с представлением аналогичных тем, содержащихся в других античных источниках.

Поэтому читатели данной публикации должны учитывать, что эти сопоставления чаще всего будут осуществляться с содержанием античных источников, часть из которых уже была представлена в моей «Энциклопедии»⁸. Ведь в этой «Энциклопедии» собраны почти все сохранившиеся сведения о древнеэллинской музыкальной цивилизации. Поэтому не затрагивать их в данной публикации просто невозможно.

При этом каждый из читателей данного издания должен учитывать, что сам Поллукс не был музыкантом-практиком и теоретиком музыки. А собранные им в «Ономастиконе» сведения заимствованы из источников, содержащих чаще всего не музыкально-профессиональные сведения, а те, которые были распространены в античном обществе. А это не является залогом их достоверности. Об этом также необходимо постоянно помнить, чтобы попытаться правильно освоить каждую из тем, которая будет обсуждаться в «Ономастиконе».

Основная задача данного исследования — оценить уровень знаний об античной музыке, собранных в «Ономастиконе».

⁸ Герцман Е. В. Энциклопедия древнеэллинской и византийской музыки. Т. I—III. СПб.: Квадривиум, 2019. В дальнейшем это издание будет представлено кратко: Герцман Е. В. Энциклопедия.



Глава 1

НАЧАЛЬНОЕ ЗНАКОМСТВО С ТЕРМИНОЛОГИЕЙ «ОНОМАСТИКОНА», ИСПОЛЬЗОВАВШЕЙСЯ СЛУШАТЕЛЯМИ МУЗЫКИ

[57] Μυσικῇ δὲ [57] Сказанное ранее могло
 προσήκοι ἂν καὶ τὰ бы иметь отношение к музыке¹,
 προεξημένα

καὶ μουσικός, му- а сведущий в музыке — [это]²
 σουργός, творящий музыку — [то есть
 «мусоргос»].

¹ То есть автор напоминает, что в предыдущих параграфах какие-то представленные термины могли иметь отношение и к музыке.

² Как уже указывалось, здесь и далее в квадратных скобках представлены слова, отсутствующие в античных источниках, но необходимые при переводе.

§ 1. ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ТЕКСТА ПОЛЛУКСА

В начальных параграфах «Ономастикона», посвященных музыке, автор стремился проинформировать читателей о комплексе основных терминов, связанных с музыкой и впечатлением о ней. Содержание текста данных параграфов говорит о том, что Поллукс стремился представить здесь весь свод обозначений, не столько применявшихся в науке о музыке, сколько отражающих реакцию слушателей на прослушанные произведения.

Поэтому Поллукс зачастую по несколько раз повторяет одни и те же слова, но в различных грамматических формах. Вот примеры лишь некоторых из подобных лексических единиц.

Так, в тексте Поллукса представлены грамматические варианты слова «эммелия»:

существительное — ἡ ἡμμέλεια («слаженность», «стройность»),

прилагательное — ἡμμέλής («упорядоченный»),

наречие — ἡμμελῶς («стройно», «слаженно»).

Аналогичным образом в тексте Поллукса представлены и грамматические варианты слова «мусорг»:

существительное — ὁ μουσόργος («творящий музыку»),

глагол — μουσοურγεῖν («творить музыку»),

В данном разделе присутствуют также грамматические варианты и слова «эвмусия»:

существительное — ἡ εὐμουσία («чувство [художественной] красоты»),

прилагательное — εὐμουσος («[художественно] стройный»).

И это только часть подобных грамматических вариантов одних и тех же слов.

использовались другие термины — «тон» (τόνος) и «тропос» (τρόπος)¹⁹.

Конечно, это только самые основные лики «гармонии». В действительности же их было значительно больше, и лишь в контексте какого-либо конкретного источника или его фрагмента можно определить значение этого термина в каждом отдельном случае.

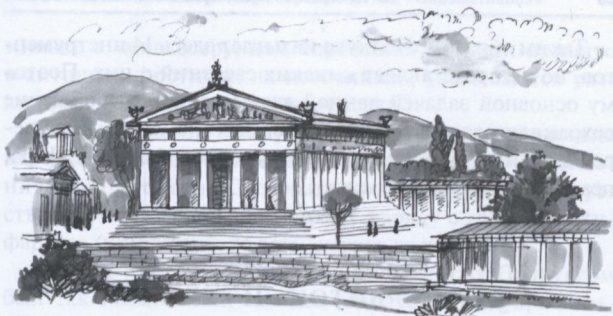
§ 3. СУЖДЕНИЯ О РИТМЕ ДО ЕГО ВВЕДЕНИЯ В НАУКУ О МУЗЫКЕ

После обсуждения этой сложной проблемы необходимо обратиться к содержанию следующей темы, затронутой Поллуксом в данном параграфе, — это проблема «ритма». Для современников это был сложный вопрос, поскольку учение о ритме не входило в науку о музыке, а являлось частью учения о «метрике» (ἡ μετρική) — науке о поэтическом метре, то есть о ритмической структуре стихотворных образований. Поэтому существовало убеждение, что даже становящиеся песнопением стихи продолжают сохранять поэтическую ритмику, то есть структуру стихотворных «стоп». Ведь «стопа» (ὁ πούς) — кратчайшая ритмическая группа слогов текста, подчиненная одному главному ударению.

Именно поэтому в античные времена почти все были уверены, что ритмическое образование любого песнопения не имеет никакого отношения непосредственно к музыке.

Все это совершенно точно запечатлено в одном из сочинений Аристотеля (*Aristot. Poet.* 1447 а 25–26), где автор утверждает:

¹⁹ См. соответствующие статьи в изд.: Герцман Е. В. Энциклопедия.



Глава 2

КАТАЛОГ СТРУННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ, ЗАФИКСИРОВАННЫХ В «ОНОМАСТИКОНЕ»

[59] ὧν εἶδη τῶν μὲν
κρονομένων λύρα, κιθάρα,
βάρβιτον — τὸ δ' αὐτὸ
καὶ βαρύμιτον — χέλυσ,
ψαλτήριον, τρίγωνα, σαμ-
βῦκαι, πηκτίδες, φόρμιγγες,
φοῖνιξ, σπάδιξ, λυροφοι-
νίκιον, ἰαμβύκη, κλεψίαμ-
βος, παρίαμβος, σκινδαψός.
ἐπιγόνειον δὲ κέκληται μὲν
ἀπὸ τοῦ εὐρόντος,

[59] Среди них¹ виды
бряцаемых [инструмен-
тов такие]: «лира», «кифа-
ра», «барбитон» (то же, что
и «баримитос»), [а также]
«хелис», «псалтирий», «три-
гоны», «самбики», «пекти-
ды», «форминги», «феникс»,
«спадикс», «лирофеникс»,
«ямбика», «клепсиамб»,
«париямб», «скиндапс».

¹ То есть среди инструментов.

Таким образом, Поллукс называет здесь 14 инструментов, но не представляет никаких сведений о них. Поэтому основной задачей данной главы является сообщение сохранившихся сведений не о самых популярных из перечисленных Поллуксом инструментов (лира, кифара, псалтирий), а об остальных 11.

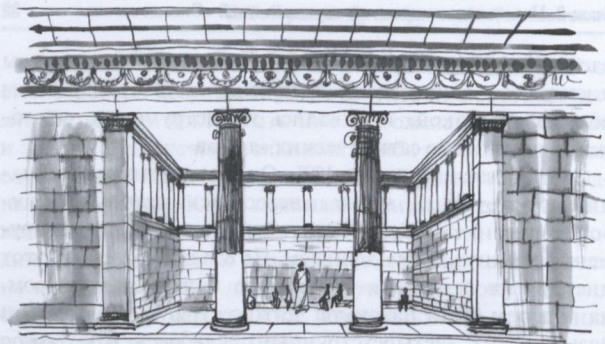
§ 1. «БАРБИТОН» И «ХЕЛИС»

Первым среди таких инструментов Поллукс назвал «барбитон» (ὁ τὸ βάρβιτον или ἡ βάρβιτος). Это одна из разновидностей древнеэллинской кифары. Он представлял собой более узкий и более длинный инструмент, чем кифара. В источниках «барбитон» представляется как «низкозвучающий». Даже среди характеризующих его поэтических эпитетов чаще других встречается определение «низкострунный» (βαρύμυτος). Число струн «барбитона» в различные времена и в разновидностях этого инструмента было не одинаковым.

Так, например, по свидетельству Афиней², драматург IV в. до н. э. Анаксил в не сохранившейся комедии «Делатель лир» (Λυροποιός) говорил о «трехструнных барбитонах»³, а древнегреческий поэт III в. до н. э. Феокрит упо-

² Писатель рубежа II–III вв. Афиней Навкратидский (Ἀθήναιος Ναυκρατίτης), автор солидного сочинения, дошедшего до нас в 15 книгах и озаглавленного «Софисты за трапезой» (Δειπνοσοφισταί). Особая ценность этого источника заключается в том, что в его тексте содержатся выдержки из не дошедших до нас сочинений многих античных авторов. Греческие фрагменты текста данного сочинения будут цитироваться по изданию: *Athenaei Naucratis Deipnosophistarum libri XV. Recensuit G. Kaibel. I–III. Lipsiae, 1887–1890.*

³ *Athen.* IV 183b, § 81.



Глава 3

ПОПЫТКА ДИФФЕРЕНЦИРОВАТЬ СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ПО КОЛИЧЕСТВУ СТРУН

В данном разделе «Ономастикона» Поллукса, содержание которого предстоит сейчас обсуждать, сообщаются такие сведения о нескольких инструментах:

[60] *μονόχορδον* δέ, Ἀρά-
βων, το εὔρημα. *τρίχορδον*,
ὅπερ Ἀσσύριοι *πανδοῦραν*
ὠνόμαζον. ἐκείνων δ' ἦν καὶ
το εὔρημα.

πεντάχορδον. *Σκυθῶν*
μὲν το εὔρημα, *καθίπται* δ'
ἱμάσιν ὠμοβοῖνοις, *αἰγῶν* δέ
χῆλαι τὰ *πλήκτρα*.

[60] «Монохорд» же —
изобретение арабов. «Три-
хорд», который ассирийцы
назвали «пандурой», [так-
же] был их изобретением.

«Пентахорд» — изобре-
тение скифов, а подвешивает-
ся он на ремнях из бычьей
шкуры, а «плектры» — [это]
когти коз.

ψιθύρα δέ, τὸ μὲν εὖρημα Λιβυκόν, μάλιστα δὲ Τρωγλοδυτῶν, τὸ δὲ σχῆμα τετράγωνον. ἔνιοι δὲ τὴν ψιθύραν τὴν αὐτὴν εἶναι τῷ ἀσκάρῳ ὀνομαζομένῳ νομίζουσιν.

«Псифира» же — ливийское изобретение, скорее всего, — троглодитов¹, а форма [ее] четырехугольная. Некоторые считают, что «псифира» — то же самое, что [инструмент], называемый «аскаром».

Обсудить информацию этого текста целесообразно по той же последовательности, по которой Поллукс представляет своим читателям соответствующие сведения об инструментах.

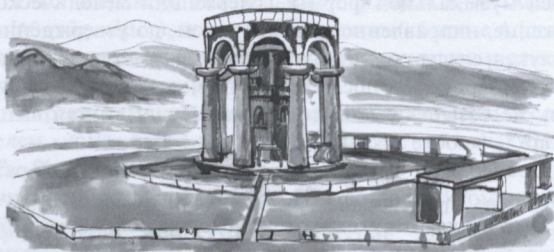
§ 1. «МОНОХОРД», «ТРИХОРД», «ПАНДУРА» И «ПЕНТАХОРД»

Поскольку изложение данного текста начинается с «монохорда» (μονόχορδος — «однострунник»), то в этом параграфе необходимо указать, что в античной науке о музыке «монохордом» считался только тот однострунный инструмент, который был известен по названию «канон» (ὁ κανών).

Вообще же «каноном» в архаичные времена назывался деревянный брусок с отмеченными делениями, фиксирующими определенные расстояния на данном бруске (то есть нечто, напоминающее современную «линейку»).

А инструмент «канон», как известно, никогда не использовался в музыкальном искусстве, а являлся специально сконструированным примитивным инструментом, применявшимся только для опытов с «делением» струн.

¹ То есть «живущих в пещерах».



Глава 6

ДВАДЦАТЬ ТРИ РАЗДЕЛА «ОНОМАСТИКОНА» О ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ»

Название данной главы обусловлено содержанием следующих 23 разделов [67] — [90] «Ономастикона» Поллукса, которые полностью посвящены лишь духовым инструментам. Судя по тематике этих 23 разделов, автор стремился представить своим читателям все проблемы, связанные с духовыми инструментами. А удалось ли это Поллуксу, покажет дальнейшее знакомство с текстом указанных частей.

Начинается изложение этих 23 разделов с двух частей следующего содержания:

[67] τὰ δ' ἐμπνεόμενα ὄργανα τὸ μὲν σύμπαν αὐλοὶ καὶ σύριγγες καὶ καλαμίνην σύριγγα εἴρηκεν Ἀριστοφάνης	[67] Вообще же духовые инструменты — это «ав- лосы» и «сиринги», и, как сказал [комедиограф] Ари- стофан, — «камышовая си- ринга».
--	---

καὶ ἀπὸ μὲν αὐλῶν αὐλεῖν,
ὑπαυλεῖν, προσαυλεῖν,
καταυλεῖν, παραυλεῖν,

αὐλημα, ἔναυλον,
ἑξάυλον, ἑξηυλημένος.
καὶ πολύφθογγος αὐλός,
πολύφωνος, πολυκαμπής,
πολυμελής.

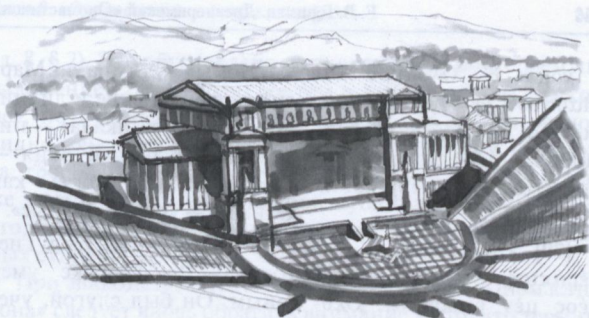
[68] ἐπὶ δ' αὐλῶν
ἐμφυσᾶν καὶ ἐμπνεῖν φαί-
ης ἂν ἢ καταπνεῖν, καὶ
καταπέμπειν τὸ πνεῦμα εἰς
τὸν αὐλὸν ὑποπιμπλαμέναις
ταῖς γνάθοις, ὑποιδού-
σαις, ἐξεστηκυῖαις, προ-
πετέσι, προπιπτούσαις,
ὑπωγκωμέναις, πνεύμα-
τος πλήρεσι, τῶν ὀφθαλμῶν
τραχυνομένων, ὑβρίζόντων,
ἐξαίμασσομένων, ἢ ἄπ-
ράγμονι τῷ προσώπῳ, ἀβα-
σανίστῳ, ἀγνοοῦντι τὴν
κάθοδον τοῦ πνεύματος.

И от авлосов [произошли
глаголы] «авлировать»,
«подавливать», «приав-
лировать», «наавлировать»,
«проавлировать».

«Авлема» — [это] ан-
самбль с авлосом, [когда]
из трубки авлоса [звучит]
трубящий авлос. [Ведь это]
многозвучный авлос, мно-
гоголосый, многоизгибный,
многохороводный.

[68] Об авлосах ты мог бы
сказать: «дуть», «раздувать»,
либо «вдувать» и посылать
воздух в авлос раздуты-
ми, надутыми, опухшими,
вздутыми и наполненными
воздухом щеками, с оття-
гощенными, бесстыдными,
налитыми кровью глазами,
либо с застывшим, непро-
ницаемым лицом, не веда-
ющим движения воздуха.

Знакомство с процитированным начальным фрагмен-
том данного раздела показывает, что целью Поллукса здесь
было знакомство читателей с двумя самыми популярны-
ми духовыми инструментами — «авлосом» и «сирингой».
Именно поэтому заглавие и содержание § 1 данной главы



Глава 9

«ОНОМАСТИКОН» О СТИЛЯХ И ЖАНРАХ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

[78] καὶ ἁρμονία μὲν
αὐλητικὴ δωριστὶ καὶ
φρυγιστὶ καὶ Λύδιος καὶ
Ἰωνικὴ σύντονος λυδιστί,
ἣν Ἀνθιππος προσεξεῦρεν·

[78] Авлетическая гармо-
ния [бывает] «дорийской»,
«фригийской», «лидийской»,
«ионийской» и «строго ли-
дийской», которую еще на-
шел Антипп¹.

μέλος δὲ Καστόριον μὲν
τὸ Λακωνικὸν ἐν μάχαις,
ὑπὸ τὸν ἐμβατήριον ρυθμόν,
ιεράκιον δὲ τὸ Ἀργολικόν, ὃ
ταῖς ἀνθεσφόροις ἐν Ἦρᾳ
ἐπήλουν.

«Мелос же касторов» —
лаконский, [исполнявший-
ся] в сражениях в «эмбате-
рийном ритме», а «гиераков
[мелос]» — аргOLIDский, ко-
торый авлировали, [сопро-
вождая] приносящих цветы
в [храм] Геры.

¹ Антипп (Ἀνθιππος) — древнеэллинический музыкант неизвестного време-
ни и неизвестной специальности.



Глава 10

«ОНОМАСТИКОН», ПОВТОРЯЮЩИЙ СОБСТВЕННЫЕ СВЕДЕНИЯ О МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖАНРАХ И ИНСТРУМЕНТАХ

[81] ἤρμωτον δὲ πρὸς ὕμνους μὲν οἱ σπονδειακοί, πρὸς παιᾶνας δ' οἱ Πυθικοί· τελείους δ' αὐτοὺς ὠνομαζον, ἤϋλουν δὲ τὸ ἄχорον αὐλήμα, τὸ Πυθικόν, οἱ δὲ χορικοὶ διθυράμβοις προσηϋλουν. καὶ τοῖς μὲν παρθένιοις αὐλοῖς παρθένοι προσεχώρευον, τοῖς δὲ

[81] «Спондеические» [авлосы] подходят «гимнам», а пифийские — «пеанам». Они названы «совершенными», а играли [также] лишенную хора «пифийскую авлему». «Хоровые авлосы» авлируют «дифирамбам» и девицы сопровождали хор «девичьими авлосами»,



КРАТКИЙ ВЫВОД

Итак, осуществлено знакомство с одним из серии античных памятников, содержащих сведения о древней музыке. Причем этот источник, как выяснено, создан не музыкантом-профессионалом, а тем человеком, который собирал самую разную информацию у своих современников, столь же далеких от музыки и ее теории.

Следовательно, в проанализированном «Ономастиконе» переданы сообщения о музыке, бытовавшие в немзыкальной среде. Поэтому извещения, содержащиеся в данном источнике, не следует отбрасывать, — но рассматривать эту информацию как показатель уровня музыкальной культуры античного общества.

Для формирования достоверных представлений об истории музыкальной культуры Античности это также важные уведомления, которые необходимо сопоставлять с сохранившимися показаниями источников, чьи авторы по своей профессии были непосредственно связаны с древней наукой о музыке и собственно музицированием.

Содержание

Начальные сведения об источнике и его авторе.	3
Глава 1. Начальное знакомство с терминологией «Ономастикона», использовавшейся слушателями музыки.	9
Глава 2. Каталог струнных инструментов, зафиксированных в «Ономастиконе»	27
Глава 3. Попытка дифференцировать струнные инструменты по количеству струн.	40
Глава 4. Возвращение к инструментальной терминологии «Ономастикона».	57
Глава 5. Три разные проблемы «Ономастикона» в одном разделе	75
Глава 6. Двадцать три раздела «Ономастикона» о духовых инструментах.	84
Глава 7. Разделы «Ономастикона», посвященные производству авлосов и их разновидностям	102
Глава 8. «Ономастикон» об изобретателях духовых инструментов	117
Глава 9. «Ономастикон» о стилях и жанрах инструментальной музыки	145
Глава 10. «Ономастикон», повторяющий собственные сведения о музыкальных жанрах и инструментах	165
Краткий вывод.	174

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская, 20; тел. для справок: (3532) 32-32-49**