

ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ МУЗЫКИ И ЕЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Н.А. КРАВЦОВ,

кандидат юридических наук, доцент,
Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия,
e-mail: nikikrvtsv@yandex.ru

В статье ставится вопрос о причинах серьёзного отношения к политическому значению музыкального искусства в Древней Греции. Утверждается, что причиной такого отношения было практически всеобщее признание концепции непосредственного воздействия музыки на нравы и настроения слушателей. Древнегреческая практика предполагала возможность законодательного установления обязанности граждан обучаться игре на музыкальных инструментах. Также было распространено такое явление как придание техническим и ладотональным нормам значения правовых норм с обязательной санкцией за их несоблюдение. Любопытно существование особых санкций, тесно связанных с музыкой: обязательство сложить и исполнить о провинившемся позорящую песню, запрет исполнения благородных песен и пр. С музыкой были связаны и определенные гражданские повинности, вроде хорегии. В статье утверждается, что первоначально такая повинность возлагалась не просто на богатых граждан, но на тех, которые разбирались в основах музыкального искусства. Интересны также привилегии, которые государство предоставляло победителям музыкальных состязаний.

Ключевые слова: государство; право; искусство; музыка; правовые нормы; санкции; регулирование.

POLITICAL VALUE OF MUSIC AND ITS GOVERNMENT REGULATION IN ANCIENT GREECE

N.A. KRAVTSOV,

Candidate of Jurisprudence, Associate Professor,
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia,
e-mail: nikikrvtsv@yandex.ru

The issue raised in the article is related to the reasons behind serious attitude toward political significance of musical art in Ancient Greece. It is claimed that almost universal acceptance of the concept of direct impact of music on customs and moods of listeners was the cause of such attitude. Ancient Greek practice assumed possibility of legislative establishment of a duty of citizens to be trained in playing musical instruments. Besides, there was a widespread phenomenon – technical and acoustical standards were perceived as the precepts of law, with the obligatory sanctions for their non-compliance. Existence of the special sanctions which are closely connected with music is curious: the obligation to compose and sing a dishonoring song about a guilty man, a ban imposed on noble songs singing, and so on. Certain civil duties, like a horegiya, were as well related to music. It is claimed in article that originally such a duty was assigned not simply to rich citizens, but to those ones who understood the basis

principles of musical art. As well, privileges provided by the government to the winners of musical competitions, are of interest for the author.

Keywords: *state; law; art; music; precepts of law, sanctions; regulation.*

JEL classifications: *K19.*

Всякий раз, когда древние мыслители (не только греческие) рассуждали о политическом значении искусства, наибольшее внимание они уделяли музыке. В политическом смысле музыка была для Древней Греции важнейшим из искусств, возможно, уступая только театру, и в этом солидарны все серьёзные исследователи. Причин мы видим три. Прежде всего музыка – наиболее доступное из искусств. Малоимущие греки не могли заказывать произведений скульптуры и живописи. Малограмотные граждане не могли оценить прелести поэзии. Но музыка звучала повсюду. Более того, она проникала в сферы других искусств. Стихи, как известно, не декламировались, как теперь, а пелись. В крайнем случае речь шла о мелодекламации. То же имело место и в театре. И уж конечно, без музыкального сопровождения не обходились религиозные церемонии. Во-вторых, музыка была полезна не только в мирное время, но и на войне. Музыканты сопровождали армии. При этом было бы комичным даже представить себе зрелище следующих за войском скульпторов или живописцев! Наконец, в-третьих, большинство греков разделяли учение о музыкальном этосе. Они были убеждены в непосредственном нравственном воздействии музыки. «Античное музыковедение содержало... разделы, не встречающиеся в современной музыковедческой литературе. Так, например, ни один древний автор не мог пройти мимо проблемы этоса музыки. Она обсуждалась с большей или меньшей детализацией, но присутствовала всегда. В источниках нередко приводятся сведения, которые должны были наглядно иллюстрировать важное нравственное значение музыки в истории общества» (Герцман, 1995b. С. 31).

Всё, что касалось музыкального искусства (конечно, возвышенного, а не балаганного), воспринималось с почти мистическим трепетом, и было окружено ореолом величия. Вспомним мифы, касающиеся Орфея. Если мы изучим всё, что говорится о нём в греческой традиции, то выяснится, что легендарный Орфей считается и жрецом, и философом, и прорицателем, и врачом, и музыкантом. Мифы настаивают на его божественном происхождении. Если речь идёт о следах исторической личности, то нельзя не заметить следа его высочайшего социального статуса в глазах современников.

Во многих греческих полисах музыка была разной степени важности, но всё же обязательным элементом образовательного минимума граждан. «В некоторых городах взрослые граждане были обязаны играть на каких-либо инструментах или участвовать в хоровом пении» (Словарь античности, 1989. С. 163).

Инструменты могли различаться в зависимости от областей и полисов. Так, что касается Аттики (в частности, в Афинах) государство неблагосклонно относилось к флейтовой музыке. Возможно, какие-нибудь практические обстоятельства дали возможность афинянам убедиться в дурном воздействии игры на флейте. А может быть, в несохранившейся части своей «Ареопагитики» Дамон, который стоял у истоков теоретического обоснования включения музыки в систему консервативного воспитания, привёл убедительные для сограждан соображения против этого инструмента. В любом случае, для нас важен факт. Игра на флейте считалась занятием не только бесполезным, но и позорным. В подтверждение последнего можно привести свидетельство Атенея, который писал, что в Греции флейтисты носили те же имена, что и рабы-фригийцы (*Athenee... , undated*).

Поскольку повсеместно признавалось воспитательное значение музыки, и музыка была элементом подконтрольной государству системы образования граждан, то в области музыки греческие полисы осуществляли активное законное регулирование. Упоминания о таких законах содержатся во многих источниках. Полибий приводил свидетельства о законах аркадян, устанавливавших обязательность музыкального образования. Ограничения, касающиеся флейтовой музыки, видимо, вводились в Афинах тоже в законодательном порядке.

На наличие подобных законов у фиванцев указывает Плутарх: «волею законодателей, желавших с детства ослабить и смягчить их природную горячность и необузданность, все игры и занятия мальчиков постоянно сопровождалось звуками флейты, которой было отведено почетное первое место, а в палестрах воспитывалось ясное и светлое чувство любви, умиротворявшее нравы молодежи и вносившее в них умеренность» (Плутарх, 1994d).

Сведения же, приводимые Элианом, дают основания предположить наличие подобного положения дел и у критян. В его «Пёстрых рассказах» нам встретилась такая информация: «На острове Крите сыновьям свободных граждан полагалось заучивать законы вместе с определенной мелодией, чтобы благодаря музыке легче запоминались слова, и, преступив какой-нибудь запрет, нельзя было отговориться неведением. Кроме этого, им полагалось запоминать гимны богам и, наконец, песни в честь отличившихся доблестью мужей» (Элиан Клавдий, 1964).

Однако древнегреческие законы, регулирующие музыкальную жизнь полисов, могли относиться и к частностям, вроде предписаний, касающихся устройства музыкальных инструментов и соблюдения ладотональных норм, а также устанавливать иные ограничения. Атеней утверждает, что предки писаными законами и обычаями препятствовали тому, чтобы песни выходили за рамки умеренности (Athenee..., 2003).

Пример такого законодательного акта приводит Плутарх: «Аргивяне установили когда-то наказания нарушителям музыкальных законов и наложили штраф на того, кто первым вздумал употребить более семи струн и удалиться от миксолидийской гаммы» (Plutarque, 1900. P. 149). Сегодняшнего читателя такие законодательные положения могут удивить. Даже строгое в отношении композиторов сталинское руководство не дошло до того, чтобы запретить, скажем, тональность ля-минор или пятиструнные контрабасы. Но для греков, которые рассматривали искусство как органический элемент политического бытия, в этом не было ничего аномального. Даже наоборот, если внимательно изучить контекст, в котором Плутарх приводит данные сведения, то видно, что он говорит об этом с одобрением!

Случаи нормативного регулирования устройства музыкальных инструментов и требований к ладотональной организации музыки, как мы полагаем, не только не были единичными, но, напротив, были широко распространённой практикой в древнегреческих полисах. История сохранила чрезвычайно мало памятников древнегреческого законодательства. Это касается и законов о музыке и исполнительстве. О них мы можем судить только по упоминаниям в исторических и музыковедческих трудах. Но есть счастливое исключение. Нам доступен полный текст спартанского декрета, принятого по поводу нарушения установленных норм сложения музыки кифаредом из Милета Тимофеем. Этот уникальный памятник дошёл до наших дней в трактате Северина Бозэций «О музыкальном установлении». Ввиду того, что речь идёт о документе исключительной исторической и научной ценности, его текст мы приводим здесь полностью:

«Поскольку Тимофей милетский, прибыв в наше государство, пренебрег древней музыкой и, отклоняясь от игры на 7-струнной кифаре, вводя многозвучие, портит слух юношей, из-за многозвучия и новизны мелоса делает музыку неблагородной и сложной, вместо простого, упорядоченного и энгармонического устанавливает строение мелоса хроматическим и слагает его беспорядочно, вместо соответствия с антистрофой, а вызванный на соревнования в честь элефсинской Деметры, сочинил произведение, не соответствующее содержанию мифа о родах Семелы и неправильно обучал молодёжь, – было постановлено, в добрый час: царю и эфорам выразить порицание Тимофею и заставить его из 11 струн отрезать лишние, оставив 7, чтобы каждый, видя строгость государства, остерегался вносить в Спарту что-либо не прекрасное, чтобы никоим образом не нарушалась слава состязаний» (Бозэций, 1995. С. 301).

Этот удивительный документ даёт возможность сделать сразу несколько наблюдений. Прежде всего, факт наличия установленных государством норм в области музыкального творчества налицо: запрещено многозвучие, запрещены мелодические усложнения, запрещён хроматический мелос, запрещено свободное сложение мелоса, запрещено искажение общепринятых мифов; также устанавливается, что число струн на кифаре не может превышать семи. Речь идёт не о художественных рекомендациях, но именно о правовых запретах, поскольку нарушитель наказывается, а наказание декларируется государством и оформляется официальным декретом. Наконец, нельзя не

обратить внимания на то, как хорошо авторы декрета разбираются в терминологии музыкального искусства. А это говорит о серьёзном отношении спартанских властей к регулированию музыки и знании ими предмета регулирования.

О том, что речь идёт не о единичном случае, можно заключить из других источников. То, что пишет о спартанцах Плутарх, тоже свидетельствует о строгом регулировании ими музыкального искусства: «Спартанцы не разрешали никому хоть сколько-нибудь изменять установлениям древних музыкантов. Даже Терпандра, одного из лучших и старейших кифаредов своего времени, восхвалявшего подвиги героев, даже его эфоры подвергли наказанию, а его кифару пробили гвоздями за то, что, стремясь добиться разнообразия звуков, он натянул на ней дополнительно еще одну струну. Спартанцы любили только простые мелодии. Когда Тимофей принял участие в карнейском празднике, один из эфоров, взяв в руки меч, спросил его, с какой стороны лучше обрубить на его инструменте струны, добавленные сверх положенных семи» (*Плутарх, 1994b*). Весьма значимо указание на аналогичный случай с Терпандром. Он тем более показателен, что речь идёт не о ком-нибудь, а о том самом Терпандре, которому приписывались заслуги прекращения внутриспартанской распри, изобретения жанра «нома» и установления ряда музыкальных норм. Последняя же часть свидетельства Плутарха, похоже, даёт возможность почти «визуально» представить себе, как начинался процесс против Тимофея, в результате которого появился вышеприведённый декрет.

Существуют и сведения, которые дают некоторые представления о том, чем, в конечном счёте, завершилась эпопея с многострадальным Тимофеем. Атений, со ссылкой на не сохранившийся до наших дней труд Артемона «Погребальная колонна Дионисия», продолжает историю. Тимофей якобы показал спартанцам статуэтку Аполлона, на лире у которого было точно такое же число струн, как и у него. И на этом основании он был оправдан (*Athenee..., 2003*).

Терпандр и Тимофей были, похоже, не первыми и не единственными «жертвами» строгости спартанского законодательства в музыкальной сфере. У Плутарха Агид говорит Леониду: «А ты... Экпрепа, который, находясь в должности эфора, рассек топором две из девяти струн на кифаре Фриннида, Экпрепа, повторяю, ты хвалишь, хвалишь и тех, кто подобным же образом обошелся с Тимофеем, меня же бранишь за то, что я хочу изгнать из Спарты роскошь и кичливую расточительность! Но ведь и те люди опасались в музыке лишь чрезмерной замысловатости, не желали, чтобы это дурное ее качество переступило рубеж, за которым возникает нестройное и неверное звучание в жизни и нравах, приводящее государство к внутреннему несогласию и разброду» (*Плутарх, 1994a*).

Наличие законного регулирования музыкальной среды, а также тот факт, что само искусство, как мы настаиваем, носило в древности характер общественной регулятивной системы, приводило к созданию системы санкций, тесно связанных со сферой мусического искусства.

Известны примеры наличия таких мер негативного воздействия в архаической Спарте (когда илоты заставляли практиковать непристойные образцы искусства, трусливым солдатам угрожали увековечить их позор в стихах, а преступников заставляли самих петь позорящие их песни). Но эта практика не единична. У Элиана мы обнаруживаем указание на наличие любопытной практики у метиленцев. «Во времена, когда митиленцы еще удерживали свое морское господство, они наказали отложившихся от них союзников, запретив им обучать своих детей грамоте и музыке, ибо считали самым тяжким лишением не уметь читать и писать и не иметь понятия о музыке» (*Элиан Клавдий, 1964*). Получается, что искусство в древности не только носит черты регулятивной системы, не только представляет собой один из методов осуществления внутригосударственной политики, но и используется в системе международных санкций.

Общей практикой греческих полисов было участие музыкантов в военных походах. Войско спартанцев сопровождали многочисленные флейтисты. Именно флейта (авлос) считалась у них инструментом, в наибольшей степени поднимающим боевой дух. Причём такая практика существовала не только в архаической Спарте. Относительно поздний автор, Николай Дамасский, всё ещё свидетельствовал: «Вместе с царём посылают прорицателей, врачей и флейтистов, последними всегда пользуются в сражениях вместо трубачей» (*Николай Дамасский, 1960*). Понятно, что у разных эллинских народностей были разные представления о том, какие инструменты больше подходят для указанной цели. Авл Гелий, комментируя пассаж из Фукидида, в котором описывается

наступление спартанцев под звуки флейт, добавляет, что у критян передвижение войск сопровождалось звуками арфы (*Aulu-Gelle...*, undated).

Широкая практика применения музыки (вокальной и инструментальной) в военном деле, впрочем, не всегда приносила только положительные результаты. Дело в том, что практика эта была сходной у многих античных народов. А сходство самих образцов военной музыки не могло не приводить к организационным недоразумениям, когда речь шла о коллективном ведении военных действий союзниками. Фукидид приводит случай, который кажется почти анекдотическим: «Особенно же вредило афинянам пение пеана. Так как пеан у обеих сторон был приблизительно одинаков, то это создавало замешательство. Всякий раз, когда аргосцы, керкиряне и другие дорийцы в афинском войске запевали пеан, они наводили страх на афинян, словно его пели враги. Наконец, когда смятение вдруг охватило многие части афинского войска, друзья с друзьями и граждане с гражданами не только приходили в ужас при взаимных столкновениях, но даже вступали в рукопашную схватку, так что лишь с трудом расходились» (Фукидид, 1981).

Рассуждая о государственном значении музыки в Древней Греции и регулировании её государственными законами, нельзя пройти мимо существовавшего института гражданских повинностей. Одна из этих повинностей имела непосредственное отношение к сфере искусства. Мы говорим о хорегии. Об этом институте знают все, кто более-менее знаком с афинской конституцией. Она предполагала возложение на богатых граждан обязанности по организации и финансированию хоров, участвовавших в состязаниях. Но при всей общеизвестности факта существования повинности её детали известны недостаточно. Прежде всего неясно, кем были хорегии – исключительно древними «продюсерами» или ещё и «художественными руководителями».

При всём уважении к исследователю такого масштаба как Е.В. Герцман, его мнение на этот счёт представляется весьма спорным. Вот что он пишет по поводу хорегов: «Все имеющиеся материалы говорят о том, что хорег выполнял лишь функции организатора и мецената, но не более. Художественный руководитель обозначался другими терминами: «ἐγὺμῶν» (гегемон) и «κορυφαίος» (корифей), «ἀγέχορος» (агехорос) или «ἡγέχορος» (гегехорос) и др» (Герцман, 1995а. С. 161). Герцман основывается на критике мнения Деметрия Византийского, замечая, что его указание на то, что хорегии были музыкальными руководителями, а не только организаторами, не подтверждается другими источниками.

Возможно, мнение Е.В. Герцмана справедливо в отношении хорегов позднейших времён. Но если мы говорим о первоначальном периоде существования повинности, то здесь ситуация могла быть иной. И указание Е.В. Герцмана на то, что такая информация не подтверждается другими источниками, не соответствует истине. Источник есть, и источник широко известный. Это «Пирующие мудрецы» Атеней. В этом сочинении Атеней прямо говорит о том, что хорегии, которые впоследствии стали просто организаторами хоров, первоначально следили за соблюдением старинных законов музыкального искусства (*Athenee...*, 2003).

В любом случае, хорегия была весьма почётной разновидностью общественной нагрузки. Можно также предположить, что повинности распространялись между гражданами не только в соответствии с их богатством, а и с учётом их познаний в соответствующей области. А это может означать, что хорегии, по крайней мере, первоначально, становились богатые граждане, сведущие в хоровом пении. Тем более что речь идёт не о соревнованиях профессиональных певцов, а о состязании хоров, состоящих из граждан – жителей одной филы. Так что хорегу совсем не обязательно было быть непременно высоким профессионалом. Ему достаточно было знать основы хорового искусства.

Особая политическая роль музыки в Древней Греции проявилась и в том, какими были для граждан последствия победы в музыкальных состязаниях. Победители получали особые права и привилегии. Об этой практике можно говорить без тени сомнения, поскольку до нас дошли официальные документы, строго подтверждающие её наличие. Речь идёт о надписях, касающихся лауреатов Пифийских игр. Эти документальные свидетельства заслуживают внимательного рассмотрения.

Вот, к примеру, одна из них: «При архонте Гагионе, сыне Эхефила, советниках первого полугодия: Никострате, сыне Эвдора, Ксеноне, сыне Аристократа, Тимокле, сыне Траса [решили]. Так как жительница Кум Хоропсалтриа... дочь Аристократа, прибыв в Дельфы и призванная архонтами и городом, к тому же пела здесь богу и соревновалась два дня и отличилась на Пифийских соревнова-

ниях, достойно [славя] бога и наш город, - в добрый час дано городу Дельфам на общем собрании с голосованием по закону прославить жительницу Кум... дочь Аристократа, и [поставить] ей медное изображение [и увенчать ее] славным венком бога, что по обычаю делается в Дельфах, и [наградить ее] тысячей драхм серебром; архонтам послать ей по закону и величайшие дары. Предоставить ей и [ее] потомкам в городе право гостеприимства, право первого вопрошения оракула, право первоочередного разбирательства ее жалоб в суде, право убежища, свободу от всех повинностей, почетное место на всех соревнованиях, которые проводятся городом. Мы предоставляем ей, потомкам [ее], право владения землей и домом и все привилегии, которые предоставляет город и другим прокседам и благодетелям. Написать это самое решение на самом видном месте святилища. Архонтам отправить копию этого решения в город Кумы, чтобы там знали» (*Герцман, 1995а. С. 157*).

Как видим, список особых прав и привилегий обширен, а сами эти права и привилегии существенны. Особенно важно, что они предоставляются не произвольно, а, как гласит текст, «по закону». Это даёт возможность предположить факт существования законодательства, которым руководствовались власти при награждении победителей музыкальных состязаний. Также интересно, что надпись сделана по поводу победы женщины. Общеизвестен факт ограниченной праводеспособности древнегреческих женщин. Но из любого правила имеются исключения. Похоже, что женщины имели равное с мужчинами право участвовать (по крайней мере – в Пифийских) музыкальных состязаниях, и в случае победы им предоставлялись исключительные права и привилегии, аналогичные «мужским».

Другая надпись касается мужчины и явно опирается на те же правовые нормы, что и первая: «При архонте Клеандре, сыне Тимона, советниках Полите, сыне Александра, Эвклиде, сыне Гераклеяда, Дионе, сыне Полиона, город Дельфы на общем собрании [постановил]. Так как органист элевтеринец Антипатр, сын Бревка, пришедший в Дельфы после того как к нему было послано посольство, и приглашенный архонтами и городом, великолепно соревновался два дня, как подобает прославил бога, город Элевтер и наш город, в котором и был увенчан на состязании ... [наградить] медным изображением и всеми другими почестями, которые он сам воздал богу. Соответственно этому в добрый час решено: прославить органиста элевтеринца Антипатра, сына Бревка, за благочестие и почтительность к богу и за отношение, которое он всегда проявляет к искусству, за благоволение к нашему городу; прославить брата его элевтеринца Кротона, сына Бревка, и дать ему и [его] потомкам в городе право гостеприимства, право первому вопрошать оракула, право первоочередного разбирательства его жалоб в суде, право убежища, свободу от всех повинностей, почетное место на всех соревнованиях, которые проводятся в городе, право владения землей и домом и все другие привилегии, которые существуют для других проксеменов и благодетелей города. Архонтам послать им и величайшие дружеские дары. Звать их и людей с ними в пританею на общее угощение города. Написать решение архонтов в святилище Аполлона на самом видном месте и послать в город Элевтер, чтобы там знали» (*Герцман, 1995а. С. 158*).

Большое значение в политической жизни музыкальных состязаний и особое отношение государства к их победителям подтверждается многими источниками. «Многочисленные праздники с музыкальными соревнованиями учреждались тиранами, полководцами, консулами, императорами. Особенно показательна в этом отношении деятельность Александра Македонского... Шествие его победоносного войска было отмечено целой серией состязаний, в том числе и художественных» (*Герцман, 1995а. С. 171–172*).

Звание победителя настолько высоко котировалось, что даже родство с ним было почетно. «Плутарх... рассказывает, как шестикратный победитель на Пифийских играх кифаред Аристонной предложил спартанскому полководцу Лисандру (конец V в. до н. э.) объявить себя его сыном. В согласии с воззрениями эпохи, Аристонной был глубоко убежден, что Лисандру будет бесконечно лестно считаться отцом столь знаменитого музыканта» (*Герцман, 1995а. С. 177*). Хотя этот поступок Аристонной, кажется, не вызвал одобрения самого Лисандра, который увидел в нём только акт низкопоклонства. В первоисточнике Плутарх не отказал себе в удовольствии подчеркнуть эту деталь: «Когда же кифарист Аристонной, шесть раз одержавший победу на Пифийских играх, угодливо заявил Лисандру, что в случае новой победы он объявит себя через глашатая Лисандровым... – «Рабом, конечно?» – подхватил тот» (*Плутарх, 1994с*).

ЛИТЕРАТУРА

- Бозций (1995). О музыкальном установлении / В кн. Герцман Е.В. (1995b). Музыкальная боэциана. СПб.: Глаголь.
- Герцман Е.В. (1995a). Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя.
- Герцман Е.В. (1995b). Музыкальная боэциана. СПб.: Глаголь.
- Греческая музыка // *Словарь античности* (1989). М.: Прогресс.
- Николай Дамасский (1960). Собрание занимательных обычаев // *Вестник древней истории*, № 4. Доступно на: <http://ancientrome.ru/antlittr/nik-dam/sobranie-f.htm>.
- Плутарх. Агид и Клеомен (1994a) / В кн. Аверинцев С.С., Гаспаров М.Л., Маркиш С.П. (сост.) (1994). Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах, т. 1. Серия «Литературные памятники». М.: Наука // Библиотека Гумер – история. Доступно на: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Plutar/19.php.
- Плутарх. Древние обычаи спартанцев (1994b) / В кн. Аверинцев С.С., Гаспаров М.Л., Маркиш С.П. (сост.) (1994). Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах, т. 1. Серия «Литературные памятники». М.: Наука // Библиотека Гумер – история. Доступно на: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Plutarh/dr_ob.php.
- Плутарх (1994c). Лисандр / В кн. Аверинцев С.С., Гаспаров М.Л., Маркиш С.П. (сост.) (1994). Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах, т. 1. Серия «Литературные памятники». М.: Наука // Библиотека Гумер – история. Доступно на: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Plutar/12.php.
- Плутарх (1994d). Пелопид и Марцелл / В кн. Аверинцев С.С., Гаспаров М.Л., Маркиш С.П. (сост.) (1994). Плутарх. Сравнительные жизнеописания в двух томах, т. 1. Серия «Литературные памятники». М.: Наука // Библиотека Максима Мошкова. Доступно на: http://lib.ru/POEEAST/PLUTARH/plutarkh4_8.txt.
- Фукидид (1981). История. Книга I (Сер. Литературные памятники). М.: Наука, 543 с. // Доступно на: <http://hronologia.narod.ru/fukidid.html>.
- Элиан Клавдий (1964). Пестрые рассказы. М.: Наука.
- Athenee. *Le Banquet des Sophistes (Deipnosophistes)* (undated) // *L'antiquité Grecque et Latine du Moyen Âge*. Available at: <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/athenee/index.htm>.
- Aulu-Gelle. *Les Nuits Attiques* (undated) // *L'antiquité Grecque et Latine du Moyen Âge*. Available at: <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/augelle/index.htm>.
- Plutarque (1900). *De la musique*. Paris.

REFERENCES

- Boethius (1995). *De institutione musica* / In *Herzman E.V.* (1995b). *Musical boetsiana*. Saint Petersburg: Glagol Publ. (In Russian.)
- Claudius Aelianus (1964). *Varia Historia*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian.)
- Greece Music. *Dictionary of antiquity* (1989). Moscow: Progress Publ. (In Russian.)
- Herzman E.V. (1995a). *Music of Ancient Greece and Rome*. Saint Petersburg: Aleteya Publ. (In Russian.)
- Herzman E.V. (1995b). *Musical boetsiana*. Saint Petersburg: Glagol Publ. (In Russian.)
- Nicolaus of Damascus (1960). *Collection of Remarkable Customs. Herald of Ancient History [Vestnik drevnei istorii]*, no. 4. Available at: <http://ancientrome.ru/antlittr/nik-dam/sobranie-f.htm>. (In Russian.)
- Plutarch (1994a). *Aegides and Cleomenes* / In *Averintsev S.S., Gasparov M.L. and Markish S.P. (comp.)* (1994). *Plutarch. Lives of the Noble Greeks and Romans, vol. 1*. Moscow: Nauka Publ. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Plutar/19.php. (In Russian.)
- Plutarch (1994b). *Ancient customs of Spartans* / In *Averintsev S.S., Gasparov M.L. and Markish S.P. (comp.)* (1994). *Plutarch. Lives of the Noble Greeks and Romans, vol. 1*. Moscow: Nauka Publ. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Plutarh/dr_ob.php. (In Russian.)
- Plutarch (1994c). *Lisandres* / In *Averintsev S.S., Gasparov M.L. and Markish S.P. (comp.)* (1994). *Plutarch. Lives of the Noble Greeks and Romans, vol. 1*. Moscow: Nauka Publ. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Plutar/12.php. (In Russian.)

Plutarch (1994d). Pelopides and Marcellus / In *Averintsev S.S., Gasparov M.L. and Markish S.P. (comp.)* (1994). *Plutarch. Lives of the Noble Greeks and Romans*, vol. 1. Moscow: Nauka Publ. Available at: http://lib.ru/POEEAST/PLUTARH/plutarkh4_8.txt. (In Russian.)

Thucydides (1981). *History. Book I*. Moscow: Nauka Publ., 543 p. // Available at: <http://hronologia.narod.ru/fukidid.html>. (In Russian.)

Athenee. Le Banquet des Sophistes (Deipnosophistes) (undated) // *L'antiquité Grecque et Latine du Moyen Âge*. Available at: <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/athenee/index.htm>.

Aulu-Gelle. Les Nuits Attiques (undated) // *L'antiquité Grecque et Latine du Moyen Âge*. Available at: <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/aulugelle/index.htm>.

Plutarque (1900). *De la musique*. Paris.