

МУЗИКАЛНОТО ЕДИНСТВО МЕЖДУ ФИЛОСОФИЯ, ОБРЕД (МИСТЕРИЯ) И СМЪРТ

Йордан Банев

Въпросът, който тук се поставя, е по какъв начин Платон осъществява връзката между философията като “най-висша музика” и обредите или мистериите, посветените в които са “истинските философи”, като в това се вижда едно преодоляване на обичайното в науката противопоставяне на философско и мистериенно.

От антична Елада до нас достигат голямо множество текстове, свързани по един или друг начин с музиката. Даже официалната, така да се каже, Античност започва с Омировото “Възпей, музо” и така става мислена винаги като муза и музика. Музата в античността е покровител и вдъхновител на музикално-художествения живот, който от своя страна обезпечава музикалните и художествените търсения на европейското изкуство. По тази причина интересът към тези текстове, както художественият, така и научният, не е преставал и до днес. Той води началото си още от самата античност. Poleмики, отхвърляния и приемания, художествени спорове и коментари пъстрят свободния живот на полисите, което ни дава да видим университета на Европа като една мисловно-художествена агора. Но изкуството и естетиката в академичните среди, освен че копират античните изкуство и философия в споровете и търсенията около това що е красиво, мелодично, изкусно, имат и една особеност – да разберат кои са били самите красиво, мелодично, изкусно в античността. И така днес музикантът-изследовател, който наново потърси техния античен живот, е изправен пред цели стаи с книги, оставени му в наследство от неговите научни “родители и сродници”.

Несъмнено, музикално най-коментираният автор още от античността е Платон, вероятно защото оставя най-обаятелната и влиятелна теория и философия на музиката. Но европейската наука, заела се още от Флорентинския кръг да възстанови Платоновата, а и въобще античната музика, има един нов стил на мислене, който изисква дискурсът да обосновава музикалното или, иначе казано, филологията и разсъдъчната работа (логика, диалектика) да разкриват музикалното мислене и да гарантират музикалния смисъл. Този поглед се приема за същностен и по отношение на самия античен музикален живот (а не само за неговото обясняване) и като следствие под античната музика и музикално мислене започват да се разбират съчиненията върху музиката (философски, математически и собствено музикални). От тази позиция идват и безбройните опити да се

възстанови музика от паметник. Въпреки опитите на някои учени да преодолеят тази по същество гносеологическа инерция, зависимостта на музикалното от мисловното е все още саморазбираема за античната музикална естетика. Общо казано, тя се изразява в приравняването на музиката и музикалното мислене на античността до нейните (на античността) аритметико-структурни постройки и систематизаторски положения. Така и опитите да се възстанови античната музика стават опити да се възстановят античните интервали, инструменти, музикални пропорции, стъпки и пр.

Тук тази общо приемана музикалнонаучна позиция се слага изцяло под въпрос и поради това методологията става различна от обичайно приетата. За музикалносмислов определител се взема не музикалният текст, а музикалното явление, което именно изпреварва като музикално мислене който и да било текст. Така текстовете се четат като доброволни свидетели, а не като обусловители на мислене (вече явено) и в тях се влиза не през погледа на вече опосредстваното мисловносхематично оглеждане, но през погледа на предхождащото го непосредствено музикално живее-не, т.е. по същество, а не по логика обемно.

За главен такъв свидетел по отношение на Платон се взема неговият “Федон”, който откровено обявява дискурса, т.е. философията, за най-висшата музика, но също и посветените в обредите (мистериите) за истинските философи. Въпросът е очевиден. Ако дискурсът е висшата музика, как невлизащите въобще в никакъв дискурс посветени и посвещаващи в обредите са истинските философи? Пътят към разрешаването на този въпрос, който за Платон очевидно не стои, тук се вижда в Платоновата “добродетел” (aretē) и във винаги звучащата музика на античността. Изводът, който следва и който изначално се приема за критерий по отношение на античното музикално мислене, е, че античният музикален логос е следствие от силата на музикалната алогия, конкретно явена в обряда (мистерията) и заклинанието.

Музика-космос или музика-философия

Твърде позната е музикално-космологичната картина при “Тимей” или “Държавата”, както и изобщо питагорейско-Платоновото разбиране за звучащия космос. Цялата вселена е една хармония, която е породена от правилните числови отношения между нейните части, но музиката на тази хармония ние не можем да чуем, поради слабостта на сетивото ни, от една страна, и нейното непрестанно звучене, от друга. Така, естествено остава за нас разбирането, че за най-силната и продължителна философия

ска традиция на античността музиката е “непрестанно звучене”, независимо от неговата чуваемост. Но това разбиране, което е и традиционно преподаваното, може да повдигне въпроса дали зрелият Платон не разбира музиката именно като “незвучаща”, след като “философията е най-висшата музика”¹, а от друга страна е освобождаване от всяка “робска добродетел” заради “истинската добродетел”².

Този, може би най-буквален в литературата, музикално-философски въпрос, към който “Федон” подбужда, изглежда напълно уместен, но по същество е не античен. Ако “добродетелта” (aretē) интерпретативно се християнизира, тогава въпросът и изводите биха могли да се доближат до подобна формулировка. Но Платон разбира “добродетел” съвсем не по християнски и напълно в древногръцката традиция. Разбира я по няколко начина: 1) философски – като разумно, т.е. съзнателно занимание за свободни хора, и като следствие, продължено религиозно-философски – като разумно богопочитане; 2) социално – като възпитание, което пряко зависи от 3) приложно-практически – като действително участие в хорозите; 4) религиозно-практически – като участие в обрядността.

Конкретността на въпроса изисква някои от планове на разбиране да се открият за сметка на други, които винаги се имат предвид, но само мимоходом ще бъдат споменавани.

Социалната добродетел

В социален план добродетелта се вижда като възпитаването в добродействие, т.е. правилновършене или хармонизиране на душа и тяло (kalokagatheia), за което пък грижата пада на Законите и Държавата. Практическата музика е призвана тук да играе решаваща роля³:

Нима главната храна за това (изобразяването на образа на добронравие, на същността на красивото и благообразното) не се съдържа в музиката, понеже ритъмът и хармонията най-лесно се внедряват в душата и най-силно я трогват, като я правят благоприлична, носейки сами благоприличие, ако някой се храни правилно, ако ли пък не, то се получава тъкмо противното? [...] И така, от една страна, свързаното с гласа, което достига чак до душата, за да я образува (възпита – б.м., Й. Б.) в добродетел, вече не знам по какъв начин, но го нарекохме ‘музика’ (музическо изкуство – б.м., Й. Б.).⁴

Според нас хоровото изкуство като цяло в известен смисъл съответстваше на образованието като цяло.⁵

Практическото обучение и упражняване в музика, което са “хорово-

дите”, води към добродетел. Израз на това правилно хармонизиране е дорийската хармония.⁶

Философската “добродетел”

Философската добродетел, която е във фокуса на целия “Федон” и на поставения тук въпрос, Платон вижда като прилежание (μελέτη) към правилните неща и най-вече към знанието, което единствено има право на божествен живот:

дали всяка душа (след смъртта) отива там, където я отвеждат привичките [и] следователно най-щастливи от тях и на най-добро място (в кротко животно с обществен нрав) отиват ония, които са залягали в народната и обществената добродетел, наричана разумност и справедливост, усвоявана не с философия и съзнателно участие на ума, а на практика като привичка (от обичай и прилежание)? А колкото до божия род – човек, който не се е занимавал с философия и който не е напуснал живота напълно чист, той няма право да е сред боговете. Само устременият към знание има право на това.⁷

Той пък е именно “философът”, “любознателят”. Платон, изглежда съвсем като аристократ, отнася добродетелта не само единствено към свободните хора, но и само към философите.⁸ Добродетелта тук конкретно се заявява като знание за вечен живот, белязан с избраничество – край на “животинските превъплъщавания” за душата. С други думи, добродетелта е правилното, т.е. философското знание за смъртта, което е и смисълът на философското прилежание. Тук няма отвлечени идеи и теории, няма просто “философстване” или градене на философски концепции за свят. Тук Платон смислово напълно следва и Сократ, и Питагор – философията е упражняване в умиране, което е единствената част от живота, обща за всички хора без изключение, не нуждаеща се от концептуалност и напълно нагледна. Защото ако душата “винаги приляга в това да избягва тялото и да бъде събрана сама в себе си”, тогава е:

правилно философстваща, прилягаща всъщност да умре леко. А не е ли това прилежание за смърт (упражняване в умиране)?⁹

Един съвършено музикален и на пръв поглед страничен израз разкрива връзката между обикновеното и религиозното философско прилежание. Като за “най-музикална” Платон говори за мярата в материалните неща:

Защото непокваримото имущество, а именно не лишено от необходимите неща, то е *най-музикалното* и достойно (к.м., Й. Б.).¹⁰

В текста Платон говори за “честта, подобаваща на тялото по природа”, която се подрежда “на трето място” по чест след боговете и душата. Фокусът на словото му е именно “добродетелта” и “честта” – да не се “предпочита някаква красота пред добродетел”, което “не е друго, а действително и пълно безчестене на душата”¹¹. В това “да следваме по-добрите неща” пътят е да ги подредим по подобаващата им чест. Физическите грижи (чести) за тялото са “най-мъдри” и “най-сигурни”, когато са “в средата” (εν τῷ μέσῳ), за да не се изпада в крайности, а “най-музикалното” по отношение на придобиването е мярата на “нищо прекалено” (728d-729a). Отдаването на подобаващата чест явно не случайно Платон нарича *ритъм*:

придобиването на пари и вещи има чест в напълно същия *ритъм* (като този, който се отнася до почитането на душата и на боговете – к. и б. м., Й. Б.).¹²

Честта или грижата за тялото трябва да се задвижи “според същия ритъм” на първите две изброени. Така почитането влиза в “ритъм” понеже правилно подрежда и “акцентира” първите, вторите и третите времена и части на живота, т.е. времето и частта, която се полага да се отдели на тялото, душата, боговете. При такава настройка четящият веднага започва да усеща “ритъма” на трите “чести”, тук обговорени, и да разбира употребата на “най-музикалното” във връзка с *имане* (разбира го като “настройване към”, като някакво отношение). Под подобен поглед целият текст започва да “звучи” като поредния философски химн на Законодателя Платон към боговете и да се усеща музикалната звучност и ритмичност на *aretē* в социално-религиозен план.¹³ Платон непрестанно употребява думи от корена на “чест” във връзка с музикални термини, за да “прозвучи” кое е добродетелно, и така музикалното е именно “симфоничното” и “хармоничното”, т.е. “съгласното” и “нагоденото” с онова, което е по-горе по чест, стълбица, която извежда до богопочитането. Ако трябва да се усети питагорейското в случая, то е в “музикалното” на богопочитането, доколкото всичко около “хармонизирането” и “симфонирането” е числово премислено. При такова си “звучене” *aretē* също е музикален микрокосмос на, и по пътя към, космическата музика. Ето защо по-рано в Закони (673a) реално звучащата музика можеше да е най-главният помощник по пътя към добродетел. Става въпрос за напълно реално музикално усещане ка-

то съгласуване (симфониране) на всички “чести”, които човек “чества”, спрямо най-подобавашата.¹⁴ Самото “служенето и почитането на боговете”, което за Платон е най-важно, се разбира като съгласуване със света на идеите, т.е. хармонизиране по космическата хармония или числото, разбирано *тетрактично*.¹⁵ Но тъй като и боговете са подвластни на Идеята, респективно на Числото, самото “богопочитане” като цел на живота става “идейно” съгласуване, т.е. числово хармонизиране.¹⁶ Душата сама трябва да стане хармонично число, резониращо на космическото. Но понеже и самата тя в тази традиция се мисли телесно, хармонията в най-високото си звание остава числова “прераждаща се” телесност, а музиката-добродетел – нейният земен музикалнохармоничен отзвук. Така и най-висшата музика при Платон, представяна като философско знание, е число, пропорция, която, понеже звучи хармонично, е добродетел – правилна земно-телесна пропорция, хармонизираща се със свършената космическо-телесна пропорция.

Статуйата, музикалният израз на добродетелта

Неведнъж е показвано, че “добродетелта” в цялата антична Гърция винаги съзира някакво строене, майсторене, конструиране, изявявайки *технически* характер на добро-делието, което възпитава и образова човека, т.е. разбира се като изкуство в най-буквалния смисъл на думата – “измайсторено”. Един от най-силните представители на това разбиране се оказва по същество най-развитата антична представа за човека и смисъла на живот. Платонизмът, който остава привлекателен до ден днешен, по същество остава дълбоко античен както в своите корени, така и в своите върхове, “узаконавящ” на космическо ниво древноелинската телесност. Музикалното мислене е законът на хармонията на телесните пропорции, изразен питагорейски в число. По този принцип “музиката” е сборът на музическите изкуства като израз на свършената олимпийска (и на Олимп, и на Олимпия) телесност като предел на мита, като фактово абсолютно битие или “фактическа реалност”¹⁷. Телесността в пропорцията на свършената “по човека” мярка е не само Канонът на Поликлет и питагорейският Тетрактис, нито само Протагоровата “мяра” и Аристотелевата форма, но дори Платоновият “бог, който е мярка за всички неща”¹⁸, и Платоновата душа като “най-божествената част”¹⁹ у човека, тъй като и богът, и душата сами са идеи, пластично оформени числа. Доведена до връх при неоплатониците, тази висша музикална идея се вижда именно като телесна.²⁰ Ето защо в платонизма, където душата е вечна, тя е такава, защото е част от световната телесна душа на хармоничния космос.²¹ По-

ради своята “космичност” тя отново и отново влиза в тела, както природата отново и отново се възражда. Така между пантеизъм, пананимизъм и космическа музика границата по същество изчезва.

Философското знание, определено във “Федон” като “най-високата музика”, се разбира в античността като “виждане”, “узиране”, като пластическо знание.²² Античният израз на това знание е голата статуя (мъжка), която е целият човек без остатък.²³ Това е тялото, което е човешката хармония в пълнота, не нуждаеща се или по-точно нямаща нужда от допълване. Голата статуя е *канонът* на ваятелския изказ на философското “знание”. Палестрата и олимпиадата са *канонът* на гимнастически изказ на същото знание. Химните са *канонът* на поетическия изказ. Музикалните сфери – *канонът* на космическия изказ. Квартата и квинтата – *канонът* на монохорда, т.е. на “музикалния канон” като изказа на питагорейското музикално знание. Статуята става образец за целия макро- и микрокосмически живот. Звездите са изпълнени с душа и са “образи като статуи на боговете”, които са най-прекрасният от всички хороводи.²⁴ Та както небесните тела са статуи, т.е. съвършени пропорции, които в движението си танцуват в музика, така и земните статуи са музикални в канона на съвършените пропорции, които трябва да имат. Самата жива вселена е “статуя на вечните богове”, вечно пластична и звучаща, откъдето и земната статуя се натоварва по същия начин. Поради скулптурността на вселената, удостоверена с мита, нейният канон също “би трябвало” да може да се представи, което Платон, разбира се, прави (Tim. 33-37, 92c, R.P. 616c-617d). Телесността като “канона” на античността е *видима* на всички нива на обществения живот и изкуство. Тук няма духовен облик, който да трябва да се види, за да се замъгли или остави нещо от тялото “недоизпипано”, разбира се, не защото няма представа за дух, но защото духът непременно е видян през някаква митична “зримост”, зримостта на голата статуя. Каквото трябва да се види като форми, цел и смисъл, то е пред очите в статуята, в самата форма. На същата статуарна основа и музиката, като понякога нечуваема, не може да бъде незвучаща. Казано с езика на съвремението, тя се обявява за онтически нечуваема или незвучаща, но като онтология е винаги звук, т.е. някъде и някак си, под условие на гарантирано очистване²⁵, винаги чуваема. Поради тази причина тя неминуемо е “чута”, макар и в началото само от “онзи мъж”. Винаги е изсред вечния звук на вечно живата природна осезаемост. Осезаемост за окото, за ухото, за сетивото. Така музиката в античността никога не може да бъде мислена като тишина, защото нейният музикален смисъл е възможен единствено в музикалния номос на непрекъснатия звук.²⁶ Античността не може да има “музикална тишина”, защото не може да не работи с “чо-

вешката мяра” в смисъл на “виждане”, “чуване”, “разсъждение”, “логика – смятане”. Философията като *зрение* е “най-великото благо за хората”²⁷, казва Платон, като че ли обнародвайки цялата антична душевност.

Митът като музикална телесност

Непрекъснатият взаимопреход от мит към логос у Платон, който се чува като химн²⁸, е митологичното утвърждаване на кръговръщата се телесност – последният стремеж и смисъл на древногръцкия живот и философия. В четвърта книга на Закони (717-718) Платон описва реда на правилното почитание на боговете. Независимо от внушението, което търси, а именно узаконяването на почитта към боговете, а след тях и към добродетелта като образец за душата, тук превъзходно се вижда йерархичната митологична подреденост на смислово правилните в живота дейности. Утвърдително митът става логос и логосът – мит. Добродетелта се затвърждава чрез мит. Като доказателство краткият, но смислово напълно изчерпателен логосов “химн” завършва с печата на верността от страна на Мита-химн, в случая – химн за боговете и добродетелта от Хезиод.²⁹ А Хезиод е другият авторитет на древна Гърция. Именно в това “неизлизане” от мита, но напротив – в неговото утвърждаване на най-високо музикално и музическо ниво, Платон се оказва не противник на Протагор, но негов несъзнателен съмишленик. Противопоставянето на “човешката мярка” на софиста с “божията мярка” (716с) е борба за удържането на един телесен (олимпийски) мит спрямо друг телесен (човешки) мит. Тайнствените хармонично звучащи музикални сфери на Тимей и Ер са най-ярко изразен мит, който *по необходимост* е “фактически реален”, което го прави напълно истинен логос.³⁰ Космогоническият мит на Тимей, митът за Ерос³¹ и за Ер са по същия начин истинни, както е истинен митът:

Целия ден на Олимп непрестанно пируваха всички./ Никой от нищо лишен не остана на пира им равен./ нито им липсваше чудната арфа на бог Аполона,/ нито пък – музите, пеещи меденогласно на смени.³²

Така може да се каже, че музиката в антична Елада, независимо от нивото, на което бива проявявана (житейско, поетическо, религиозно, философско), е изграждане и утвърждаване на добродетелта на телесността по същия начин, както при статуята. Разбира се, на живата и динамична по особен начин телесност на статуята, но именно телесност като “синтез на идеално и реално в *реалното* (к.м., Й. Б.)”³³. Хармид е толкова

красив, че от мало до голямо всички се обръщат и “гледат на него като на статуя”³⁴. Статуя придобива митологично значение на образец.³⁵ Омировата песен, питагорейското число, Платоновите сфери, музикалните теории, неоплатоническата мистика и “ум” са еднопорядково *движение* в “актуалната реалност” на осезаемия мит. Философията като “умиране за разум” – също.

Философията като музикална норма

Философията при Платон започва изобщо да изглежда като дейност на самата Муза за хвалене на Олимп, т.е. на истината. Като я издига до химн, Платон не само гарантира Мита, затвърждавайки, разбира се, живата телесна нагласа на античността, но постига и нейната митологизация. Самата философия става мит, при това от най-висок музикален порядък. От една страна философията е познаваща “нормата относно Музата” (Legg. 700d), а от друга е прилежание (*μελέτη*, също и размисъл). При такова положение, като съзнателно служене на Музата тя е музикална добродетел и бива музика, а като прилежание – самата тя става муза, т.е. задател на норма, образец за мислене и негова муза. Ако е прав Лосев, че гръцкият език сам по себе си може да осигури разбиране на античната философия, това със сигурност важи и за разбирането на музикалната онтология.³⁶

Както при Омир песента се възпява от нейната богиня (музата *Αοιδή*, Аеда) и по този начин е гарантирана верността, така и философията е наречена *прилежание*, което с голяма буква е една от трите първи музи (*Μελέτη*, Мелета), т.е. дейността ѝ се отъждествява с богинята и така истинността ѝ е гарантирана. Отдавайки се на Музата и доколкото ѝ служи, философията при Платон става гарант на самата себе си и изпъква като действително най-яркото антично мислене, за което “самогарантираното” философстване е отличителен белег, по същия начин както е самогарантирано музикално телесното в стихийния космос. И доколкото телата са *логически* (премерени, логосови), *ана-логични*, *диа-логични*, дотолкова и философията е *логика*, *аналогия*, *диалектика* и *диалог*. По този начин философията става най-яркият попечител и свидетел за античната *разсъдена* истина, която винаги е *посред*, *изсред*, “в средата”³⁷ на някакво *ἀνά* и *δίᾱ*, на телесна пропорция, на мит. Античността не работи с абсолютна, самостоятелна единствена истина. Философската истина е отразител на античното разбиране за музикалната хармония като *средата* на две противоположности, на която в теоретично-конструктивно отношение отговаря музикалната *среда*. Ето защо истината за философията е диалог,

аналог (в питагорейската традиция) и въобще *логос* като *разсъждаване* (съотношение). Различните философски школи се различават в различния диалог за истината, а не в самата истина. Философската школа е стил на мислене, а не конкретна ясно дефинирана истина или подчиненост спрямо такава. Поради това ученикът може да напусне учителя си и да основе собствена школа (напр. Аристотел) или пък да остане сам, с уникален стил на мислене, стига мисленето му като логика да е издържано (напр. Диоген). И доколкото философията е опит в разума, който се шлифова, стилизира и школува, дотолкова тя не надмогва човешките граници и остава статуя – от човека за човека. В тази ментална статуя започва да се вижда цялото на Музата едновременно на песента, ваянието и речта. Философията се превръща в η μέσθ, *средната* на личния и обществения живот, по която те да се настройват. Статуята най-точно хармонизира телесните части. Музиката най-точно хармонизира звуковите части. Философията става “най-висшата музика”, защото най-точно *хармонизира* (настройва, съчетава, свързва) мисловните части.

Музите са дъщери на Мнемосина и Зевс, т.е. художествената дейност се мисли като памет, но паметта като възпоминание за мита. Така езикът и имената при Платон ни водят към музикалната онтология и философия на древна Гърция, която непременно се проявява в утвърждаване на мита и телесността на неговия стихийен и хармоничен, вечен ейдос. Изкуството започва в мита като Памет и ваятелството става неговият израз – химн, който конкретно пластично като че ли казва “помни, богиньо”. Поезията музикално пластично вае този химн, като стои върху Песента и казва “възпей, богиньо”. Философията мислено пластично вае този химн, като стои върху Прилежанието, казвайки като че ли “прилежи, богиньо”. Та не призовава ли Сократ: “Бъди прилежен, философе. Слушай Музата”?³⁸

Музиката в добродетелта на обряда. Химнът на незнанието

Другата страна на музикалната добродетел, която горепосоченият текст от “Федон” представя и която обикновено изглежда като абсурдно положение спрямо логиката на чистото философско мислене, именно във философията напълно оправдава “божествено място”. Това е добродетелта на обряда, чийто музикално реален израз е противоположната на дорийската хармония – фригийската, т.е. напълно “безчисловото” и недискурсивното като музикално мислене. Сократ заявява, че:

истинските философи, понеже са убедени, че не бива да се постъпва

противно на философията, на *освобождаването и очистването* (λύσει τε καὶ καθάρσις) постигано с нея (к.м., Й. Б.), следвайки я, те тръгват по този път, по който ще ги води тя.³⁹

Особеното в случая е представянето на философията с един израз, който лежи изцяло извън полето на самата нея, води към пълна недискурсивност и безчисловост (*алогия*), и музикален живот, извън формите на космическите пропорции. Философията има същите възможности както Дионисовите обреди и орфическите практики – на “освобождаването и очистването”⁴⁰. Уподобява се в езиков план на обредния празник и заклинанието. И не само в езика, но и в действителност:

не са били прости хора, които са въвели сред нас посвещаването в мистериите. Според мен те именно са тия, които са се занимавали с философия правилно.⁴¹

Може да се каже, че в думите на Сократ музиката започва да звучи не като “най-висшата философия”, а като смисъла, който определя всяка философия или, ако някой реши, като смисъла на дискурсивната античност.⁴²

Тук спокойно може да се чуе един, макар кратък и своеобразен, но дълбоко вникнат химн. Химн към Дионис Елевтерийски, чийто неминуем оргелпункт е митът. В случая, за разлика от “Тимей”, се открива вторично, т.е. дискурсивно ологосяване на алогичното (словесно възхваляване на нематематическа музикална действителност). При Тимей, както въобще при орфическия и питагорейския живот имаме вторично ологосяване на логосово (тъй като орфическата религиозност е поначало през число). Не знаей дали има друг по-красноречив пример, който по такъв музикално-философски и кратък начин да обединява дискурсивно и недискурсивно в полза при това на второто. Парадоксалното е, че философията е знание за правилните неща, за добро и зло в нравствен порядък, но “истинските философи”, за които говори Сократ, са съвсем различни от неговите събеседници-философи в момента, а и въобще в Елада. Така обредите (τελεταί) изпъкват като някакво особено място на “знаещо незнание” за разлика от философията, която защитава себе си като “знаещо знание” или поне стремеж към знание. Ако бъде изведено това разсъждение докрай, философията се показва като стремеж към знание на знанието на обредите. Музикалното мислене на обреда става извор за музикалното мислене на философията. Та към кое знание всъщност Сократ цял живот се е стремил?

Тимей или Обредът

В цялото желание за о-законяване на философията Платон попада в клопката на собствената си “идейно” обоснована привързаност към телесността и утвърждава за истински философи онези, които в най-пълна телесност, съвсем недискурсивно участват в музикалния живот, наречен обреди (τελεταί). Тук не се намира нищо философско и музикално, което да може да се каже, че е в действителност не *тайнствено*, не *афилософско*, не преддискурсивно. Но то е космическо, свободително, правилно изправящо пред смъртта, осезаемо и плътно, което го прави все пак философия. Философът като индивидуална статуя, обредът като груповата статуя. Принципът на митично-статуарния химн се запазва, но в единия случай статуята звучи хорово *алогично*, докато в другия – солово *логично*.⁴³

Проследявайки по този начин “добродетелта” в мисленето на Платон, за конкретната музика, музическите изкуства въобще и Философията, става по различен начин чуваем целият скулптурен ансамбъл на Платоновия живот, на върха на който аристократично и “добродетелно” стои философията. Различните нива на разглеждане на музиката – от най-обикновеното ежедневното през социално-хороводното до космологико-хармоничното, стават различни порядъци на философстване за добродетелта, като в края знание и посвещение се побратимяват. Затова и на възпитанието (образованието) се отделя такова огромно място. Защото то възпитава и образува постепенно чрез музикалните изкуства в различните нива на добродетелност, като накрая цели достигане до съзнателно “безстрашие” – самата философия. Затова възпитанието чрез музика е напълно необходимо и за възрастните, доколкото забравят да се стремят към добродетелта, т.е. знанието. При такова положение съвсем се проявява защо “философията е най-висшата музика” и защо който не се занимава с нея, няма място при боговете. Именно “добродетелта” е пътят за побратимяването на дискурс и недискурс. А помирителят е неподвластният на никакви външни условия житейски факт на смъртта. Сродяването на *мистерии* с философията е реалната музика като освобождаваща от смъртния страх. Тази е реалната музика, която Сократ писа, тази е музиката на Орфей, на Дионис, тази е и музиката на Питагор. Във “Федон” Сократ потресе приятелите си философи със спокойното си и дори радостно отношение пред смъртта. Философията го е довела до знанието за това спокойствие, а на практика то се случва от изпълняването на нарежданото му дълги години на сън “вземи се занимавай с музика” (μουσικήν ποιεῖ καὶ ἐργάζου). И съветът му към Евен, т.е. към всички, е да го последва веднага

в тази “работа”, ако, разбира се, е действително философ. Смъртта става обединителят на мистерииното и философското, а добродетелта е онази, която от една страна те изправя пред смъртта. Така Платон смислово изравнява философската добродетел с обряда и осигурява разумното съществуване на изначалното питагорейско учение за душата – избавянето от кръга на превъплъщаванията. Това става, като полага, че философията единствено осигурява мястото сред боговете. Питагор е божествен, защото е на това място, преодолял смъртта, респ. преражданията. Орфей е “там” още преди него. Посветените и посвещаващите – също. Философите – и те.



Има добродетели, които се постигат не с философия, а с практика, но те не могат да станат Добродетелта. Защо? Явно, защото не слагат пред очи смъртта (Phaed. 67), заради което и не избавят “от страхове” и пристрастия и не спомагат “за отделянето на душата от тялото” (67d). Присъствието на страх показва липса на истинска философия. Има обаче и добродетел, която, въпреки че не се постига с философия, е философска. Живата практика на обредите (мистериите) е наречена истинска философия. Онова, което избавя от смъртния страх, респ. от страхове и пристрастия, е истинската философия и “любознателите” трябва да се занимават именно с нея. Обредите (τελεταί) са именно преодоляване на този страх. Преодоляването и избавлението става чрез музикални освобождения и очиствания (λύσεις και καθαρμοί) по същия начин, както действа философската добродетел. Така става съвсем ясно и последвалото Платон Аристотелово, извън обряда “очистване” в театъра. Освобождаването и очистването вървят заедно и ето че Театърът е посветен на Дионис “Освободител”, а Аристотел съвсем като философ във Федоновия смисъл (т.е. извън обряда) вижда в него място и условие за очистване, въпреки “страшното” беззаконие на вече властващата в него “театрокрация”.⁴⁴ Затова между *обредност* и *знание*, *предразсъдъчно* и *разумно* (*предблагоразумно* и *благоразумно*) се вижда у Платон едно особено равенство. Равенството на *съгласието* или *симфонията* на добродетелта.⁴⁵ Философията като *прилежание* задава съзнателната хармония на философията като *посвещаване* и може да се каже, че не става въпрос за преминаване от един към друг стадий на (музикално) мислене, а за смяна на мястото на действието на пластичния музикален мит. Философията на музиката в прекия си Платонов вид става най-класическият *откривател*, обяснител и защитник на реални музикални феномени от живота, обагряйки ги, разбира се, с цялата сила на умственото си обаяние.

Бележки

¹ Plato, Phaed. 61a: ὡς φιλοσοφίας μὲν οὐσης μεγίστης μουσικῆς.

² Пак там, 69b.

³ Подробно за музикалното възпитание и въобще за социалната роля на музиката у Платон вж. *Moutsopoulos, Ev. La musique dans l'œuvre de Platon*. Paris, 1959, 198 – 226, 296 – 304. В заключението си към глава IV (L'éducation musicale comme institution de l'Etat) Moutsopoulos казва, че у Платон “пътят към добродетелта минава през музиката” (la voie vers la vertu passe par la musique). Изводът, разбира се, е верен, но трябва да бъде разширен, ако “музикалното възпитание” се разбере общо като “възпитанието е музика”. В този случай не само “пътят към добродетелта минава през музиката”, но самият той е музика. И пътят, и добродетелта у Платон се мислят като музика, което се проследява по-долу.

⁴ Plato, R. P. 401c. Превод Александър Милев. Платон. Държавата. София, 1980.

⁵ Legg. 673a: Τὰ μὲν τοίνυν τῆς φωνῆς μέχρι τῆς ψυχῆς πρὸς ἀρετὴν παιδείας οὐκ οἶδ' ὄντινα τρόπον ὠνομάσαμεν μουσικὴν, 672e: Ὅλη μὲν που χορεία ὅλη παιδείους ἦν ἡμῖν. Превод Невена Панова, Закоњи, София, 2006.

⁶ Платон пише, че дорийската хармония (или тропос) е “единствената хармония на елините” – δωριστὶ ἥπερ μόνῃ Ἑλληνικῇ ἐστὶν ἀρμονία, по която трябва да се настрои мъжът, който ще беседва за добродетел или някаква друга мъдрост (Plato, Lach. 188d). Климент Александрийски цитира един химн от Терпандър (VII в. пр. Хр.), казвайки, че “когато Терпандър възпява Зевс, взима за образец на хармония дорийската” – ὑπόδειγμα Τερπάνδρῳ μάλιστα γίνεται πρὸς ἀρμονίαν τὴν Δωρίον ὑμνοῦντι τὸν Δία (Strom. 6. 11). Самият химн е: Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων ἀγῆτωρ, / Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν – Зевсе, начало на всичко, вожде на всичко, / Зевсе, това начало на химни ти пращам (Terp. Fragmenta, fragm. 2). За дорийската хармония като главна за античната теория вж. напр. *Winnington-Ingram, R. Mode in ancient Greek music*. Cambridge, 1936, p. 8. *Лосев, А.* Античная музыкальная эстетика. Москва, 1960, с. 78, 85.

⁷ Plato, Phaed. 82b: Οὐκοῦν, ἦ δ' ὅς, δῆλα δὴ καὶ τάλλα ἢ ἂν ἕκαστα ἴοι κατὰ τὰς αὐτῶν ὁμοιότητος τῆς μελέτης? Οὐκοῦν εὐδαιμονέστατοι, ἔφη, καὶ τούτων εἰσὶ καὶ εἰς βέλτιστον τόπον ἰόντες οἱ τὴν δημοτικὴν καὶ πολιτικὴν ἀρετὴν ἐπιτετηδευκότες, ἦν δὴ καλοῦσι σωφροσύνην τε καὶ δικαιοσύνην, ἐξ ἔθους τε καὶ μελέτης γεγонуῖαν ἄνευ φιλοσοφίας τε καὶ νοῦ? Εἰς δέ γε θεῶν γένος μὴ φιλοσοφῆσαντι καὶ παντελῶς καθαρῶ ἀπιόντι οὐ θέμις ἀφικνεῖσθαι ἀλλ' ἢ τῷ φιλομαθεῖ. Превод Б. Богданов. Платон. Диалози. Т. 2. София, 1982.

⁸ Срв. Phaedr. 212a, където отново философът е онзи, който ражда истинската добродетел, отглежда я и става любим на боговете.

⁹ Plato, Phaed. 80e-81a: ἀλλὰ φεύγουσα αὐτὸ καὶ συνηθροισμένη αὐτὴ εἰς ἑαυτήν, ἅτε μελετῶσα αἰεὶ τοῦτο τὸ δὲ οὐδὲν ἄλλο ἐστὶν ἢ ὀρθῶς φιλοσοφοῦσα καὶ τῷ ὄντι τεθνάναι μελετῶσα ῥαδίως· ἢ οὐ τοῦτ' ἂν εἴη μελέτη θανάτου?

¹⁰ Legg. 729a: ἢ γὰρ τῶν νέων ἀκολάκευτος οὐσία, τῶν δ' ἀναγκαίων μὴ ἐνδεής, αὕτη πασῶν μουσικωτάτῃ τε καὶ ἀρίστῃ.

¹¹ Legg. 727d: μὴν πρὸ ἀρετῆς ὁπόταν αὐ προτιμᾷ τις κάλλος, τοῦτ' ἐστὶν οὐχ ἔτερον ἢ ἢ τῆς ψυχῆς ὄντως καὶ πάντως ἀτιμία. При друго отношение към родителния падеж преводът може да бъде “да предпочита някой красота пред добродетел е не друго, а пълно и наистина безчестие от страна на душата”.

¹² Legg. 728e: ὡς δ' αὖτως ἢ τῶν χρημάτων καὶ κτημάτων κτήσις, καὶ τιμήσεως κατὰ τὸν αὐτὸν ῥυθμὸν ἔχει. В българския текст вместо “ритъм” стои “такт”, което отменя

слуха от характерната за Платон *ритмичност*, явно продължение на питагорейската музикално религиозна “свритмия”.

¹³ В българския текст “най-музикално” е предадено с “най-чаровно”, което изпуска именно звученето и пулса на “музиката на честта” и художествено вижда нереален образ на употребената напълно целенасочено дума μουσικώταται – Закони. София, 2006, 729a.

¹⁴ А не, напр., “музикална метафора” – пак там, с. 646, б. 8.

¹⁵ Т.е. като *четворица* или *четворката*, която е изразител на космическия порядък. В математическите отношения между 1, 2, 3, 4 питагорейците виждат тайната на музикалния космос.

¹⁶ Тъй като “учението за идеите е учението за скулптурата”, а тя е единствено пропорционално постигаема, учението за идеите е учение за vyplътеното число. Дори във “венеца на платоническата философия” – ἰδέα τοῦ ἀγαθοῦ (идеята за благо) – благото “се оказва само смислова сила на битието, организирана като художествено цяло, като изваяние”, т.е. мисли се не етически, но отново някак телесно, като “обоснование на космическата скулптура”. – Лосев, А. Очерки античного символизма и мифологии (ОАСМ). Москва, 1993, 94 – 96.

¹⁷ Лосев, А. Диалектика на мита. София, 2003, с. 37.

¹⁸ Legg. 716c.

¹⁹ Пак там, 728a.

²⁰ “Античната мистика има за свой предмет тялото и телесното. Тя по същество е пантеизъм. Има свой ум, но този ум е съществено тварно-телесен. Има свое възхождение към чистия ум, но това е възхождение към безтелесното, което по своя смисъл е телесно. Има свое възхождение над ума и идеите, но това платоническо ἐπέκεινα τῆς οὐσίας (отвъд същността – R.P. 509b) е именно лоното, което поражда езическите богове. Плотин възхожда към безтелесното умно (на ума) състояние, но умът за него е Кронос. Възхожда също и към свръхумното първоедино, но то за него е “Аполон”. А какво са гръцките богове? Наистина, в жилите им тече вместо кръв някакъв “ихор” и се хранят с амброзия и нектар, но действително, ако чуем Омир, ще се окаже, че “свещена” е и доста подозрителната смес от лук, “кехлибарен мед” и ечемичено брашно, с яденето на което са се лакомили “богорааните”, благодарение на усърдието на “хубавокъдра” Хекамеда.” – Лосев, А. ОАСМ, с. 69. Срв. Илиада XI, ст. 624 – 630.

²¹ Платоновото учение за душата е несъмнено най-разгърнатото и високо антично писано разбиране за живота (напр. Закони 727d – 728b, 731c), но то не бива да се бърка с духовност. Четейки Платоновите диалози и запознавайки се с историческите сведения за физическото възпитание в древна Елада, всеки може да види как образец за съвършенство на изкуствата е “свежото тяло”. Не само гимнастиката, но и ваятелското изкуство именно към този образец се стреми. Вазописта, т.е. рисуването – също. Общественото възпитание и нравственост в своята kalokagatheia, която се постига именно в гимназиона и палестрата – също. Образите за подражание в “Илиада” пак него гледат. Летоброенето също се мисли през него като “олимпиади”. Музиката теоретично се мисли като напълно телесни, “олимпийски” *четворки*. Свободният грък в целия си живот изглежда “музически олимпиец”.

²² В историческия израз на Сократ “едно зная, че нищо не зная” значението “зная” е от “гледам, виждам”. “Едно зная, че нищо не съм виждал” би могъл да бъде преводът в духа на античното “виждане”, ако се вземе предвид, че перфектът (οἶδα) се използва и за сегашно време. Преките връзки между “знание” и “виждане”, “идея” и “образ” (εἶδος) и въобще между “теория” и мъдрост са многократно посочвани. Вж. напр. Лосев, А. ОАСМ, с. 92.

²³ Както не веднаж е отбелязвано, тя дори не *отмерва* естествената асиметричност на човешкото тяло и неговата перспектива.

²⁴ Plato, Epin. 984a – θεῶν εἰκόνας ὡς ἀγάλματα [αἱ ἀστέρες] и 982 e: τοῦτο δ' εἶναι τὴν τῶν ἀστρῶν φύσιν, ἰδεῖν μὲν καλλίστην, πορείαν δὲ καὶ χορείαν πάντων χορῶν καλλίστην καὶ μεγαλοπρεπεστάτην χορεύοντα πᾶσι τοῖς ζῶσι τὸ δέον ἀποτελεῖν – това точно е природата на звездите, която освен това изглежда прекрасна – тяхното движение и хоровод (кръговъртеж) е най-красиво и величествено танцуващо сред всички хороводи, и изпълнява онова, което подобава на всички живи същества.

²⁵ Срв. Plato, Phaed. 80e-81a: Ἡ ψυχὴ ἐὰν μὲν καθαρὰ ἀπαλλάττῃται ... ἀληθῶς τὸν λοιπὸν χρόνον μετὰ θεῶν διάγουσα – ако душата се освободи чиста (от тялото), останалото си време наистина ще продължи с боговете. В питагорейската традиция този “живот с боговете” е равен на участието в космическата хармония и “избавянето от блуждания”.

²⁶ Срв. Йончев, И. Музикалният смисъл. София, 2007, с. 47. Предвид разгледания план мисълта на Йончев, че “най-интимното онтологично условие на музикалния смисъл е музикалната тишина”, която е “музикалното осветляване и просветляване на целия ми живот, умението да съм цялостно и безусловно интериоризираното си битие отвътре”, не може да се отнесе нито към Платоновата философия-музика, нито към *митогенната* антична музика като цяло. Като “истинско начало на музикалния смисъл” тя е възможна единствено в такова музикално мислене, което изобило притежава тишина. Но античното не е такова. Срв. пак там, 136 – 137.

²⁷ Plato, Tim. 47b: ἐξ ὧν ἐπορισάμεθα φιλοσοφίας γένος, οὐ μείζον ἀγαθὸν οὐτ' ἦλθεν οὔτε ἤξει ποτέ τῷ θνητῷ γένει δωρηθὲν ἐκ θεῶν. Λέγω δὴ τοῦτο ὁμμάτων μέγιστον ἀγαθόν – чрез тях (кръговратите и числото) ние придобихме този вид наука – философията, по-голямо благо от която човешкият род не е получил, нито ще получи в дар от боговете. Това именно казвам, че е най-голямото благо, което принасят очите. Превод Георги Михайлов. Платон. Диалози. Т. 4. София, 1990.

²⁸ Срв. Тахо-Годи, А. Миф у Платона как действительное и воображаемое – В: Платон и его эпоха. Москва, 1979, с. 75.

²⁹ Платон казва, че преди него “химн” бил вид песен, а именно “молитви към боговете” – καὶ τι ἦν εἶδος ὥδης εὐχαὶ πρὸς θεοὺς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο (Legg., 700b). Именно като “молитва към боговете” добродетелта в Платоновата философска система изглежда се превръща в химн; като познаваща “справедливото и нормата относно Музата” (700d), т.е. правилното отношение към музикалните неща и житейските дейности в цялост, заради което не размесваща “всичко с всичко” (пак там) и така действаша “без мярка”, но именно с онова “действие, което е всъщност приятно на бога и го следва” (716c), “винаги обръщаща се към боговете с молитви” (716d). Мярка, чест, добродетел и богочитание при Платон се възприемат като едно “музно” цяло. Мярката, буквално “числово премеримото”. “Подобното, което е с мярка”, е именно “идеята”, респ. числото, което става “подобно” на подобното нему (716cd). Мярката, която “уподобява” човека на бога и го прави “приятен нему”, е *благоразумието*, което при Платон е “сдържаност”, “уравновесеност”, синоним на правилно отмерване.

³⁰ Играта на български “по необходимост” с гръцкото “според необходимостта”, т.е. според волята на богинята Ананке (Необходимостта), която държи вретеното на звучащите сфери, е напълно реална – στρέφεσθαι δὲ αὐτὸν ἐν τοῖς τῆς Ἀνάγκης γόνασιν – самото вретено се върти между колената на Необходимостта (R.P. 617b).

³¹ Целият диалог “Пир” е разговор за Ерос. Конкретно за музиката и Ерос вж. Symp. 187c.

³² Илиада. София, 1969, с. 54.

³³ Срв. Лосев, А. ОАСМ, с. 68.

³⁴ Plato, Charm., 154c : τότε ἐκεῖνος ἐμοὶ θαυμάσιος ἐφάνη τό τε μέγεθος καὶ τὸ κάλλος [καὶ] πάντες ὥσπερ ἄγαλμα ἐθεώντο αὐτόν.

³⁵ Срв. Лосев, А. История античной эстетики (ИАЭ). Т. 3. Москва, 1974, с. 171.

³⁶ Срв. Лосев, А. ОАМС, с. 90.

³⁷ Срв. в днешния гръцки език изразите за показване на знание, умение и пр. εἶναι μέσα, στη μέση εἶναι, ξέρει το μέσον, έχει μέσα. Нашият език например изобщо не познава такава употреба, но ще каже “ясно му е”, “знае начина”, “има връзки”, или пък “знае му дамара”. Разбираемо е, при подобна всеобща употреба “знанието”, “умението” и пр. не се обвързват с фигурно-математически представи или каквато и да е антична логика и хармония. То μέσον в старогръцкия е също *средният термин* на силогизма в логиката (terminus medius) и *средният член* на пропорцията в математиката.

³⁸ Езикът отново помага. Глаголът μελετάω, откъдето и μελέτη, е преди всичко “съзнателна, умствена грижа, усърдие, обучение, научно занимание”.

³⁹ Plato, Phaed. 82cd, Закони, цит.изд.: οἱ ὀρθῶς φιλόσοφοι, ἡγούμενοι οὐ δεῖν ἐναντία τῇ φιλοσοφίᾳ πράττειν καὶ τῇ ἐκείνης λύσει τε καὶ καθαρωῇ ταύτῃ δὴ τρέπονται ἐκείνῃ ἐπόμενοι, ἢ ἐκείνῃ φηγεῖται.

⁴⁰ Срв. Plato, R.P. 364e: Λύσεις τε καὶ καθαροί.

⁴¹ Plato, Phaed. 69c.

⁴² Смесовото изравняване между обред и философско знание е, разбира се, единствено на нивото на разума, защото философията не може както обрета да “освобождава и очисти грехове”: Λύσεις τε καὶ καθαροὶ ἀδικημάτων (R.P. 364e). Може да освобождава и очисти от удоволствия, мъка, страхове и “всякакви неща от този род”, които са виновни за “робската добродетел” (Phaed. 69ab). Но тези нейни възможности се простират единствено към живите, докато обредът е действен и спрямо умрелите: “с помощта на жертви и забавни игри и наслади получават опрощаване и очистване не само живите, но и умрелите – διὰ θυσίων καὶ παιδιᾶς ἡδονῶν εἰσὶ μὲν ἔτι ζῶσιν, εἰσὶ δὲ καὶ τελευτήσασιν (R.P. пак там, превод А. Милев). По тази причина Платон казва, че “истинската добродетел е *един вид очистване*” - τὸ δ' ἀληθὲς τῷ ὄντι ἢ κάθαρσις τις, че “като че ли и разумността, и справедливостта, и мъжеството, и самият разум *са един вид* очистителен обред” – καὶ ἡ σωφροσύνη καὶ ἡ δικαιοσύνη καὶ ἀνδρεία, καὶ αὐτὴ ἡ φρόνησις μὴ κάθαρός τις ἢ (Phaed. 69bc, превод Ъ. Богданов, к.м., Й. Б.). Така въпреки цялото си прилежание философията се оказва онтологично намерение, но не и онтологично умение, което е реално единствено в τελεταί.

⁴³ Музикално “алогично” е контрапункт на “логично” в смисъла на класическата Питагоро-Платонова “логичност” като “числовост”, “пропорционалност”.

⁴⁴ Вж. красноречивия за социалното разбиране на “законната” музика текст от Закони 700d-701b.

⁴⁵ Това “съгласие”, погледнато през другия мит, е добродетелта на музикалния Ерос: “Музикалните изкуства трябва да свършват в еросните начала на красивото (музиката трябва да има за край началата на красотата на любовта)” – δεῖ δὲ που τελευτᾶν τὰ μουσικὰ εἰς τὰ τοῦ καλοῦ ἐρωτικά (R.P. 403c). “А правилната любов не е ли разумно и *музикално да се люби умереното* и красивото?” – Ὁ δὲ ὀρθὸς ἔρως πέφυκε κοσμίῳ τε καὶ καλοῦ σωφρόνως τε καὶ μουσικῶς ἐρᾶν? Превеждам κόσμιος с “умерен”, за да подчертая статуарната, меримата връзка между Ерос, любов, музика и благоприлично,

скромно, пристойно, умерено. Последните за античния грък са именно “мерими” страни, *космически* пропорции. “Космосът” като украшение, като любов, като музика. Еросът е музикално съгласуване на влеченията по начин, по който се съгласуват частите на художественото цяло на статуята. “Любовта” прави изкуството – на медицината, музиката, астрономията, мантиката (срв. Phaedr. 187c-188). Върху определението, че “музиката е наука за любовните начала (т.е. привличанията) що се отнася до хармония и ритъм” – καὶ ἔστιν αὖ μουσική περὶ ἁρμονίαν καὶ ῥυθμόν ἐρωτικῶν ἐπιστήμη (Phaedr. 187c) – Платон гради цялото си виждане за изкуствата като музика. Така и Любовта при Платон става мерима, изчислима съразмерно или логически симфонична. Еросът става звучащ аритмολогико-космически принцип, върху който стъпва всяко изкуство, и затова е “*благ* творец на изобщо всяко творчество, което следва музиката”, т.е. всяко музическо творчество – ποιητής ὁ Ἐρως ἀγαθός ἐν κεφαλῇ πάντων ποιῆσιν τὴν κατὰ μουσικὴν (Sophr. 196e). За значението на ἀγαθός (благ) като “подобаващ”, “приличен”, “съответстващ на целите”, който не носи “никакъв морален смисъл”, но само скулптурен вж. Лосев, А. ОАСМ, 94 – 95.