

Казина Н.В.

УДК: 141.319.8 : 371.4 : 78

**ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОНЦЕПЦИИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ В КУЛЬТУРЕ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ**

***Аннотация.** В статье рассматриваются философско-антропологические аспекты концепции музыкального воспитания Древней Греции, в частности, учения о музыкальном этосе. Основное содержание исследования представляет анализ антропологических идей античных философов – Пифагора, Платона, Аристотеля – в контексте формирования личности средствами музыки. Отмечена актуальность антропологического потенциала данной концепции для современного общества.*

***Ключевые слова:** музыкальное воспитание, учение об этосе, антропология.*

***Анотація.** У статті розглядаються філософсько-антропологічні аспекти концепції музичного виховання Древньої Греції, зокрема, вчення про музичний етос, що трактує музику як засіб етико-виховного впливу на людину. Основний зміст дослідження становить аналіз антропологічних ідей античних філософів – Піфагора, Платона, Аристотеля – у контексті формування особистості засобами музики. Відзначено актуальність антропологічного потенціалу даної концепції для сучасного суспільства.*

***Ключові слова:** музичне виховання, вчення про етос, антропология.*

***Summary.** The article examines the philosophical and anthropological aspects of the concept of musical education ancient Greece, in particular, the doctrine of the musical ethos, treats music as a means of ethical and educational impact on people. The main content of this research is the analysis of the anthropological ideas of ancient philosophers in the context of identity formation by means of music. Musical ethos is the character of the impact of music on people depending on its emotional component. The ancient Greeks believed that music is an imitation of the human characters.*

Musical concepts of Pythagoras, Plato, Aristotle, is an important phase in the development of ethics, practice and theory of education. For the development of musicology and philosophy of music all determine important role in study of ancient music. Is marked the relevance of the anthropological potential of this concept for a modern society. Thus, the study of music in the socio-cultural and anthropological aspect makes it possible to comprehend and to harmonize the processes of art and culture, taking place in society, as a universal means of socialization, formation of the inner world, which is based on the value priorities laid the spiritual and moral development.

***Keywords:** music education, the doctrine of ethos, anthropology.*

Факт глобального мирового кризиса, важной составляющей которого является антропологический кризис, давно стал объектом научного внимания. При множестве подходов к решению данной проблемы мыслители XX века указывают на главную особенность современной эпохи – утрата высших духовных ценностей. Человек растерял свой внутренний духовный потенциал, и эту утрату человеческого в человеке можно рассматривать как настоящую антропологическую катастрофу. Современное состояние европейской и мировой культуры указывает на то, что понятие «антропологический кризис» включает в себя более драматический смысл – это кризис человека как родового существа. В XXI веке сама природа человека – его генетика, физиология, высшая нервная деятельность, психика – могут быть подвержены необратимым изменениям. Эти изменения могут происходить двумя путями: во-первых, в результате неблагоприятного воздействия экологической ситуации; во-вторых, вследствие сознательного вмешательства в природу человека [1].

Актуальность исследования диктуется поисками выхода из антропологического кризиса и формирования новой гармоничной социокультурной модели, в которой музыка, обладающая многогранностью функций, затрагивает почти все проявления человеческого бытия и жизни общества, что позволяет говорить о ее *суперфункции в культуре*. Такая модель могла бы опираться и на ценности античной философской мысли, где музыке был бы возвращен тот высокий статус, которым она обладала в культурных практиках древнегреческого общества.

Цель работы – исследовать философские аспекты концепции музыкального воспитания в культуре Древней Греции, в частности – учения о *музыкальном этосе*, трактующее музыку как средство этического-воспитательного воздействия на человека.

Степень разработанности темы. Одним из величайших завоеваний науки о музыке Древней Греции было учение о музыкальном *этосе*. Данное учение – один из основных разделов античной музыкальной теории, трактующий музыку как средство этического-воспитательного воздействия на человека. Это положение получило название *учения об этосе* (от древнегреческого *ethos* – обычай, нрав, характер). Можно сказать, что оно является общеантичным – к нему обращались в той или иной степени все авторы, которые писали о вопросах музыки. Пифагор первым установил воспитание при помощи музыки как врачевание нравов и страстей. Его разрабатывали Платон, Аристотель, Аристоксен и др. Учение об *этосе* оставалось в центре внимания античной музыкальной культуры на протяжении десятивекового ее развития. В изучение этой проблемы существенный вклад внесла работа Г.Аберта «Учение об этосе в древнегреческой музыке» и работа У.Д.Андерсона «Этос и воспитание в греческой музыке по свидетельству поэзии и философии», книга венгерского музыковеда Д.Золтаи «Этос и аффект». Исследованием данного вопроса занимались А.Ф.Лосев, Э.Липмен, Т.Н.Ливанова, В.П.Шестаков, К.Закс, Р.И.Грубер и др.

В культуре Древней Греции наука о музыке играет особую роль – музыка в большей степени, чем другой вид искусств, привлекала к себе внимание древних греков. Характерно, что ни скульптура, ни архитектура,

ни театр не представлены таким количеством памятников философской мысли, как музыка. Греки придавали музыке исключительное значение, приписывая ей воспитательные, магические и даже врачебные функции. Особое внимание, которое проявляла античная теория к проблемам музыки, объясняется в первую очередь той ролью, которую играла музыка в практике общественной жизни.

Красной нитью через всю античную культуру проходит проблема музыкального воспитания, начиная с древнего пифагореизма и кончая поздними эллинами. Так пифагорейцы пользовались музыкой для воспитания юношества, изменения характеров и нравов людей и даже для лечения болезней. Согласно эстетике Платона и Аристотеля музыке придавались исключительные социальные функции: всякое общественное воспитание – педагогическое, этическое, эстетическое, интеллектуальное – основывалось, главным образом, на музыкальном воспитании [2, с. 6].

Музыкальный закон проявлялся в виде определенного порядка, воплощенного в иерархии музыкальных тонов, которые были уложены в музыкальный звукоряд. Воплощение и осмысление этого закона приписывается Пифагору, который долгое время обучался на Востоке. Суть этого закона выражается в осознании связи между длиной струны, высотой звука и числом, отражающим математическое основание музыкального интервала. Путем деления струны с помощью монохорда Пифагору удалось вывести «самую совершенную гармонию», которая выражалась рядом простых чисел: 2:1 октава, 3:2 квинта, 4:3 кварта. По мнению философа, эти пропорции присущи как звучащей струне, так и строению космоса. Таким образом, музыкальный порядок, будучи тождественен космическому мироустройству, проявляется в так называемой «музыке сфер». Согласно этому закону, *мировая музыка* возникает вследствие того, что вращение небесных тел порождает гармонию сфер, так как орбиты отдельных планет соответствуют длине струн, образующих консонирующие созвучия. В учении пифагорейцев *человеческой музыке* так же присуща гармония, которая отражает равновесие жизненных сил. Гармония есть здоровье, и выражается консонантностью. Болезнь же – дисгармония, то есть когда равновесие жизненных сил нарушено. Являясь сообщаем, какое беспрецедентное значение играла музыка для совершенствования человеческой личности в учении Пифагора: «пифагорейская школа осуществляла то, что они называли «настройкой», «музыкальным сочетанием» и «прикосновением», соответствующими мелодиями с пользой сообщая душе эмоции, противоположные ее состоянию. Отходя ко сну, они очищали разум от дневного смятения и шума определенными песнями и особого рода мелодиями и этим обеспечивали себе спокойный сон с немногими и приятными сновидениями. Встав с постели, они вновь снимали вялость и оцепенение песнями другого рода, иногда это были песни без слов. Были случаи, когда они излечивали чувства и некоторые болезни, как говорят, настоящим пением (то есть заклинанием), и, вероятно, отсюда и вошло в употребление это понятие «заклинание». Он также полагал, что музыка очень благотворно действует на здоровье, если заниматься ею подобающим образом. Он часто прибегал к этому важному виду очищения, и действительно этот вид очищения он называл «лечением музыкой». У них были мелодии, сочиненные для разных душевных состояний. Одни мелодии предназначались как самое действенное средство против уныния и терзаний, а другие также против раздражения, гнева и против всякого умственного помрачения разгневанной души; был также и еще один род музыкального творчества, предназначенный для ограждения желаний. Так Пифагор ввел в употребление исключительно полезный способ исправления человеческих нравов и образа жизни с помощью музыки» [3, с. 75-76].

Сам же философ получал подобные вещи для себя уже не так – через инструменты или голос, а пользуясь другим, совершенно непонятным обычному человеку способом, вслушиваясь в *гармонию небес*, осуществляемую благодаря движению и круговращению небесных сфер. Воспринимая, таким образом, *созвучие сфер*, ему удавалось передавать своим ученикам музыкальные образы, подражая, насколько возможно, инструментами и голосом. *Музыка инструментальная*, которая является по Пифагору лишь образом и подобием *мировой музыки*, благодаря голосу или инструменту способна приводить душу в состояние гармонии, ибо подобное воздействует на подобное и может быть воздействуемо подобным. Это приведение души в согласие с небесной гармонией составляет суть катарсиса, или очищения. Катарсис, представляющий собой очищение от всего случайного, преходящего и обретение состояния высшей гармонии, является одним из центральных понятий древнегреческого учения о музыке вообще и пифагорейского учения в частности. Однако катарсис достигался не одной только музыкой, но и правильным образом жизни. Свой идеал Пифагору удалось осуществить практически посредством особых методов воспитания молодежи в своей школе, в которой научные занятия не были главной целью, а служили, как и прочие, нравственным целям, воспитанию и самосовершенствованию. Осуществление подобных целей достигалось путем постепенного очищения тела, души и ума: тела через гимнастические упражнения, души через музыку, ума через занятия наукой.

Из признания подобного влияния музыки на душу человека античные философы сделали вывод, что по-разному структурированные мелодии обладают различным этическим воздействием. Это положение получило название *учения об этосе*. Музыкальный *этос* обозначал характер воздействия музыки на человека в зависимости от ее эмоциональной составляющей. Древние греки полагали, что музыка представляет собой *подражание* человеческим характерам. Аристотель утверждал, что в самих *мелосах* имеются подражания человеческим характерам и, благодаря этому, музыка может настраивать слушателя на какой-нибудь этос души. *Этос* как устойчивый нравственный характер в античной традиции противопоставлялся *патосу* (страдание, страсть, возбуждение). Категория *патоса* обозначала изменения в предмете под влиянием внешних факторов, а также сильное душевное переживание, волнение. Античное учение о музыкальном *Этосе* оказало влияние на позднейшую европейскую эстетику и теорию музыки, отозвавшись, например, в герменевтической трактовке средневековых ладов, в аффектов теории 17 – 18 вв [4].

Полное развитие и системность учение об *этосе* обрело в философии Платона. К проблемам музыкальной теории Платон обращается во многих своих диалогах («Государство», «Законы», «Тимей», «Пир», Федон») в самых различных аспектах – это учение о космической гармонии, учение о музыкальном *этосе*, теория музыкального воспитания, учение о плясках и *хорее* вообще. Целью музыки по Платону являлось *воспитание идеального гражданина идеального государства*, мыслящего как подражание космическому целому, как воплощение космоса с его вечными и непреложными законами в государственной, гражданской и личной жизни. Музыка мыслилась как «гимнастика души», воспитывая человека твердого, непоколебимого и мужественного. Такое отношение к музыке характерно для всей древнегреческой культуры.

«С историко-эстетической точки зрения весьма важно твердое воззрение Платона на музыку как на искусство, ближайшее к самому процессу психических переживаний, – пишет А.Ф. Лосев в своей работе по анализу античной эстетики, – обычно такого рода воззрение связывается с именем Аристотеля. Эта связь сама по себе, конечно, правильная. Однако, несомненно, Аристотель позаимствовал эту теорию, как и многое другое, у своего учителя Платона. Упомянутое учение о близости музыки к потоку психических переживаний Платон тут же расширяет до *этической концепции*, поскольку он не хочет знать какого-либо чистого и незаинтересованного искусства и поскольку музыка в этом смысле является как раз наиболее эффективным орудием для того, чтобы направлять поток переживаний в ту или иную сторону» [5]. Было замечено, что по-разному структурированная музыка – музыкальные лады – оказывают различное воздействие на душу человека. Различение и познание пользы или вреда музыкальных ладов и является сутью учения об *этосе*.

По мнению А.Ф. Лосева, Платон говорил о четырех основных музыкальных ладах, оказывающих разное воздействие, Аристотель – о пяти, а в целом выделяли семь или восемь основных музыкальных ладов. Платон и Аристотель с точки зрения воспитательного воздействия на душу отдавали предпочтение дорийскому ладу, как наиболее мужественному и уравнивающему. Платон рекомендовал использовать этот лад для занятия мирным делом, философией или молитвой. На второе место по полезности Платон и Аристотель ставили фригийский лад, вызывающий религиозный и гражданский энтузиазм, подходящий для сражающегося воина, помогающий при унылом и расслабленном состоянии души. А лидийский лад Платон и Аристотель считали наихудшим, потому что он оказывает размягчающее и разнеживающее воздействие на душу и подходит только для пирушек. Подробное изложение о воздействии музыки можно найти у Плутарха в его трактате «О музыке» [3, с. 171].

Согласно учению Платона о душе, последняя состоит из трех иерархически упорядоченных частей. Высшей частью является разум, затем идут воля и благородные желания и, наконец, самая низшая ее часть – влечения и чувственность. В учении об *этосе* ритмы, лады, музыкальные инструменты рассматривались в соответствии с тем, какую часть души они способны задеть. Аристид приводит мнение Пифагора, по которому звуки флейты облагают неразумную часть души, в то время как ее разумную часть улаживают звуки лиры. Это противопоставление духовых и струнных инструментов повсеместно закреплено религиозной практикой, ибо все, кто поклоняется чистой эфирной области, используют струнные инструменты как наиболее целомудренные, отвергая инструменты духовые, поскольку они способны лишь запятнать душу и обратить ее к предметам низким и земным [6, с. 700-701].

Аристотель разделял общеантичное учение о моральной значимости музыкальной гармонии, ритмов и мелодий. Одни музыкальные лады у него – бодрые и здоровые; другие расслабляющие и болезненные; третья – веселые и печальные; четвертые поднимают дух или расслабляют его. Погружение в чистую музыку в условиях полной свободы от всего физического и технического является для Аристотеля тем, что он называл *мудростью*. В этом смысле музыка производит в человеке настоящее *внутреннее очищение*. Музыкальное воспитание, по Аристотелю, есть одновременно и этическое воспитание, и это вытекает из глубоких свойств самой музыки [7, с. 571].

В «Проблемах» философ посвящает 19 главу вопросам музыкального восприятия. «Проблема» 29 поднимает вопрос об отличии звукового восприятия от других восприятий: «почему ритмы и мелодии, будучи звуком, уподобляются этическим свойствам, а вкусовые ощущения – нет, и цвета и запахи – тоже нет? – Не потому ли, что первые одновременно и производят впечатления (в органе слуха), и воздействуют на душу? Ведь это воздействие и есть уже энергия, как нечто этическое (*energeia ethicjn*), и она порождает этические свойства (*ethos*), а, например, вкусовые ощущения и цвета не порождают их» [7, с. 550].

Это благотворное воздействие музыки на подрастающего человека, по мнению Аристотеля, возможно тогда, когда он будет не только пассивно слушать чужое исполнение, но и научиться играть сам. При этом Аристотель делает особый акцент на то, что музыкальное воспитание ничего общего не должно иметь с профессионализмом, и оно есть обучение игре на инструментах лишь постольку, поскольку это необходимо для сознательного восприятия музыки и заключенной в ней «этической стихии». По этому поводу Аристотель писал: «под *профессиональным* обучением мы понимаем такое обучение, которое имеет в виду подготовить музыкантов для состязаний: изучающий музыку с такой профессиональной точки зрения занимается ею не ради своего усовершенствования в добродетели, но ради того, чтобы доставлять удовольствие своим слушателям» [7, с. 543-544].

Подводя краткий итог, мы можем сделать вывод: в течение более чем десятивекового существования античной музыкальной культуры изменялись общеполитические основы понимания музыки, изменялась и сама музыка, однако проблема музыкального воспитания по-прежнему оставалась в центре внимания древнегреческой культуры. Пифагор, Платон и Аристотель рассматривали музыку как важнейшее средство воздействия на внутренний мир человека, как средство исправления и воспитания характеров, создания

определенной психологической настроенности личности – *этоса*. Это положение получило название *учение о музыкальном этосе*. Такой подход при формировании личности средствами музыки в античной Греции актуален и для современного общества. Музыкальные концепции Пифагора, Платона, Аристотеля являются важным этапом в развитии этики, практики и теории воспитания. Для развития современного музыкознания и философии музыки все это определяет важную роль исследования античной музыкальной культуры. Таким образом, изучение музыки в социокультурном и антропологическом аспекте дает возможность постигать и гармонизировать процессы художественной культуры, протекающие в обществе, как универсальные средства социализации человека, формирования его внутреннего мира, в основу которого закладываются ценностные приоритеты духовно-нравственного развития.

Источники и литература:

1. Суслова Р. А. Культура и антропологический кризис: современное понимание [Электронный ресурс] / Р. А. Суслова – Режим доступа : <http://credonew.ru/content/view/1054/65/>
2. Шестаков В.П. Предисловие [Текст] / В. П. Шестаков // Лосев А. Ф. Античная музыкальная эстетика / А. Ф. Лосев. – М., 1960. – С. 5-10
3. Ямвлих. О Пифагоровой жизни [Текст] / Ямвлих [примеч. И. Ю. Мельниковой, Е. В. Косолобовой; пер. с древнегреч. И. Ю. Мельниковой]. – М. : Алетея, 2002. – 192 с.
4. Музыкальный энциклопедический словарь [Текст] / [гл. ред. Г. В.Келдыш]. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с. : ил.
5. Лосев А. Ф. История античной эстетики [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. – Т.3 : Высокая классика. – §8. Музыка в узком смысле слова – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/lose003/txt08.htm>
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики [Текст] / А. Ф. Лосев. – Т.4 : Аристотель и поздняя классика. – М., Искусство, 1975. – 776 с.
7. Лосев А. Ф. История античной эстетики [Текст] / А. Ф. Лосев – М. : Фолио, 2000. – Т. 5 : Ранний эллинизм. – 960 с. – (Вершины человеческой мысли).

Мирошников О.А.

УДК 297.18

ИСТОРИЯ КАК ТЕКСТ: «ЕДИНЫЙ ВЛАСТИТЕЛЬ» И «МНОГОВЛАСТИЕ»

Аннотация. Анализ текста «Илиады» и «Одиссеи» позволяет сделать вывод, что разные типы античных полисов во многом определяются различием процессов, синхронно происходящих у дорийцев и ионийских греков. У первых знать боролась против власти вождя и, будучи достаточно сильна, смогла, в конечном счете, одержать победу собственными силами. У вторых знать смогла одержать победу только в союзе с народом. Если у первых соответствующий процесс привел к возникновению олигархического полиса, то у вторых – к возникновению демократии.

Ключевые слова: текст, вождь, царь, власть, олигархия, демократия.

Анотація. Аналіз тексту «Іліади» та «Одіссеї» дозволяє зробити висновок, що різні типи античних полісів багато в чому визначаються відмінністю процесів, що синхронно відбуваються у дорійців і іонійських греків. У перших знать боролася проти влади вождя і, будучи досить сильною, змогла, зрештою, отримати перемогу власними силами. У других знать змогла здобути перемогу тільки в союзі з народом. Якщо у перших відповідний процес привів до виникнення олігархічного поліса, то у других - до виникнення демократії.

Ключові слова: текст, вождь, цар, влада, олігархія, демократія.

Summary. Our analysis of the text of the Homer's poems is based on the concept of the "Four Stories" J.L. Borjes. These stories are designated as "the siege of the fortress", "Return of the Heroes", "search" and "self-sacrifice of God." Homer's "Iliad" describes the siege, his poem "The Odyssey" – returning of heroes. Homer, therefore, almost as synchronous describes the events that are related to different historical epochs. You can, therefore, be concluded that in the "Iliad" describes Dorian society, and the "Odyssey" - Ionian Greeks. These societies really were at different stages of historical development, while at the same time there. In these societies underwent a process of struggle of the nobility, tending to "polyarchy" against "single ruler." In Dorian Greeks such "ruler" was the leader, with the Ionian - king. In the fight against the leader nobles could win on their own, in the struggle against the king - only in alliance with the people. This alliance represents a threat not only to the king, but for the most noble: for the people after the victory over the king, could also push up power and aristocracy (it happened in the Ionian cities). We can therefore conclude that the two types of the republic that emerged in Greece in the struggle against the "single ruler" is defined by the difference in the level of development on the one hand, Dorian, and the other - Ionian Greeks. In both of his poems Homer calls the "single ruler" king, but it is characteristic that in the "Iliad" sympathy of the poet on the side of the nobility, and the "Odyssey" - on the side of the king. This can one explain the difference does not personalities - Odysseus and Agamemnon - and the difference in the nature of the power of both. As a result of the struggle against the power of the leader at the Dorians there oligarchic policy. As a result of the struggle against the power of the king in the Ionian Greeks, eventually formed a democratic policy.

Key words: text, leader, king, power, oligarchy, democracy.

Рассматривая историю как текст, нельзя не обратить внимания на концепцию Х. Л. Борхеса. Для него история – это повторение, а Вселенная – метафора Книги, на страницах которой четыре сюжета или истории. Одна из них, «самая старая» – о продолжительной осаде крепости. Вторая, «связанная с первой» – о возвращении победителей. Третья история – о поиске. Последняя история – о самопожертвовании Бога.