

В. Зубарева

ВОЗДЕЙСТВИЕ МУЗЫКИ НА ПСИХИКУ ЧЕЛОВЕКА В ТРУДАХ АНТИЧНОСТИ

СОДЕРЖАНИЕ:

- Введение
- Музыка в древнегреческих мифах
- Музыка в трудах признанных философов Древней Греции
 - Пифагор
 - Платон
 - Аристотель
- Учение о ладах
- Актуальность античного наследия в наше время
- Список литературы

Введение

Начиная с древних времен, наука накопила об этом огромное количество сведений. Выделяется три основных направления музыкального влияния на организм человека:

1. на физическое тело;
2. на духовную сущность человека;
3. на интеллект.

В эпоху античности проблему влияний музыкального искусства на человека широко рассматривали в своих работах философы Пифагор, Платон, Аристотель. Позже - Б.Спиноза, Ж.Ж.Руссо, Г.Ф.Гегель, А.Шопенгауэр, А.Белый, Б.Т.Лихачев, М.Ш.Бонфельд, психологи и нейрофизиологи Г.Гельмгольц, В.М.Бехтерев, В.Леви, А.Н.Леонтьев, педагоги и музыканты Я.А. Коменский, К.Орф, Д.К.Кирнарская, Л.В.Куриленко и многие другие.

Но, несмотря на широкий круг исследований, до сих пор приоритет в вопросах изучения возможностей и функций музыки принадлежал психологии, физиологии, биологии. В педагогической литературе удастся встретить лишь некоторое количество исследований по данной теме. Как правило, во всех этих работах речь идет о восприятии музыки. Однако, огромное значение для оптимизаций функций мозга и развития учебных навыков имеет не только процесс восприятия музыки, но и другие виды музыкальной деятельности – пение (в том числе сольфеджио), музыкально-теоретическая деятельность, музыкальный анализ, игра на музыкальных инструментах, движение под музыку, музыкальное творчество.

Для античности вообще показательна глубокая связь музыки с медициной. Уже в те времена хорошо были известны лечебные свойства музыки. Эскулап лечил радикулит громкими звуками трубы, своей музыкой возвращал безумному благоразумие. Музыкой лечили от тоски и душевных переживаний И в наше время большое количество медицинских и психологических исследований подтверждает положительное воздействие музыкальной деятельности на функции дыхания и кровообращения, на уровень иммунных процессов, работу мозга и взаимодействие полушарий, умственную работоспособность, психомоторику, развитие речи, вычислительные навыки; доказано, что в результате музыкального воздействия повышается чувствительность не только слуховых, но и зрительных анализаторов, улучшаются психические процессы внимания, восприятия, запоминания, регулируются обменные процессы, снижается уровень тревожности.

В Древней Греции музыкальному искусству отводилась главенствующая роль в воспитании.

Музыка в древнегреческих мифах

О музыке в Древней Греции сохранилось достаточно информации – например, собственно запись музыки, высеченная на каменных колоннах и гробницах. Для музыкального письма использовали буквы греческого и финикийского алфавита. Однако судить о древнегреческой музыкальной культуре можно не только по этим фрагментам, но и по произведениям изобразительного искусства (например, на античных вазах встречаются изображения музыкальных инструментов) и литературы (в частности, трудам Аристотеля, Платона и других философов). Сохранились трактаты, посвящённые музыке. Немало интересных сведений можно почерпнуть и из мифологии. Так, сказания о певце и музыканте Орфее повествуют о волшебной силе музыки: Орфей своим искусством покорял не только людей, но и богов и даже природу. Тайной гармоничных звучаний владел легендарный Орфей. Его музыка благотворно влияла на все живое вокруг. В преданиях говорится, что даже деревья склонялись к земле, чтобы лучше слышать его музыку.

Мифы объясняют происхождение некоторых музыкальных инструментов – флейта, флейта Пана, лира (кифара). Античные музыкальные инструменты. Ведущими музыкальными инструментами Древней Греции были струнные – лира и кифара. Греческая лира устроена предельно просто: это деревянная фигурная рама, на которой вертикально натянуты струны (как правило, не больше четырёх; воспроизводят тетрахорд). Кифара во многом схожа с лирой, но у неё есть плоский резонатор, а число струн может достигать до восемнадцати. Звучание кифары, по мнению греков, пробуждало в слушателях возвышенные чувства – не случайно самым искусным исполнителем на ней считался бог Аполлон. Широко распространены были и духовые инструменты. О происхождении флейты рассказывает древнегреческий миф. Изобрела этот инструмент богиня Афина. Однако, увидев, как безобразно раздуваются щёки при игре, Афина бросила флейту и наложила проклятие на каждого, кто прикоснётся к ней. Флейту подобрал сатир Марсий и выучился играть. Для истории музыки особенно интересен финал сказания. Марсий достиг необычайного мастерства и вызвал на состязание самого Аполлона. Бог, игравший на кифаре, победил и в наказание за дерзость подверг Марсия мучительной казни. Так кифара и флейта – струнный инструмент и духовой – оказались противопоставлены друг другу. Причём кифара олицетворяла божественное вдохновение, а флейта – земное начало, в котором сочетаются и мастерство, вызывающее восхищение, и страсть, инстинкт, таящие в себе неведомые опасности. Помимо обычной флейты у греков пользовалась популярностью многоствольная, т. е. состоящая из нескольких трубок разной длины. Этот инструмент известен многим народам, в частности с древнейших времён китайцам. В Греции такую флейту называли "флейта Пана", или "сиринга". Согласно мифу, создал её Пан – божество стад, лесов и полей. Он влюбился в лесную нимфу Сирингу, но внушил красавице только ужас. Чтобы спастись, она бросилась к реке, и речные нимфы превратили её в тростник. В тоске по Сиринге Пан срезал тростник и сделал из него флейту. Новый инструмент он назвал именем своей возлюбленной – сиринга. Для современного человека звуки флейты Пана просты и незатейливы, но древние греки чувствовали в них глубоко скрытую страсть, внутреннюю драму, которую и передали в сказании.

Звучал в Древней Греции и авлос – духовой инструмент, звук из которого извлекался через специальную пластинку-язычок, вставленную в отверстие. Исполнитель, надавливая на язычок губами, регулировал громкость и даже менял тембр звука. Греческий авлос можно считать прототипом европейских язычковых духовых – гобоя, кларнета и др. Как правило, музыкант играл сразу на двух авлосах и получал тем самым возможность исполнять двухголосную музыку. В росписях на древнегреческих сосудах музыканты с авлосами обычно изображались в сценах пиров и различных увеселений: вероятно, считалось, что яркое, даже резковатое звучание инструмента разжигает темперамент и чувственность. Этим же целям служили и ударные – бубен, кимвалы (металлические тарелки), систр и специальный инструмент для танцев, похожий на испанские кастаньеты. В изображениях ритуальных действий в честь бога виноградарства и виноделия Диониса ударные инструменты часто держали нимфы - спутницы Диониса. Римляне использовали все древнегреческие инструменты, однако изобрели и собственные – металлические духовые, придававшие особую торжественность триумфальным шествиям и парадным церемониям. Это туба (прямая труба), букцина (инструмент в форме рога) и литуус (труба с цилиндрическим стволом и изогнутым раструбом).

Среди работ исследователей и интерпретаторов античного наследия особое внимание привлекает «Рождение трагедии из духа музыки» Фридриха Ницше. Исследуя генезис трагедии, он выделяет у древних греков два диаметральных стремления – стремление к красоте и стремление к безобразному. Двойственность мироощущения грека, а главное, двойственность трагедии, происхождение которой рассматривает Ницше, не случайна, она связана с двойственностью аполлонического и дионисического начал искусства вообще. Трагедия рождается как результат взаимодействия и борьбы этих двух противоположных начал. Аполлон – это олицетворение основного принципа явления, т.е. принципа, который контролирует мир как представление. Дионисийская же музыка является аналогом мировой воли и представляет собой некий дикий набор звуков, какофонию, прорыв первоначала.

Музыка в трудах признанных философов Древней Греции

Музыка играла важную роль в жизни древних греков. Она звучала во время бракосочетаний, застолий, войн, похорон, была неотъемлемой частью религиозных праздников и театральных представлений. В древнейшие времена певцы и музыканты не имели профессионального образования; их искусство основывалось на импровизации. Создание первой музыкальной школы, основателем которой стал поэт Архилох, относится примерно к 650 г. до н. э. В основе музыкальной системы греков лежит тетрахорд (от греч. "тетра..." – часть слова, означающая "четыре", и "хорде" – "струна") – четыре последовательных звука, нисходящие от первого к последнему. При соединении двух тетрахордов образуется звукоряд в пределах октавы, который, в зависимости от повышения или понижения одного из звуков, приобретает различную эмоциональную окраску. На такой основе возникли лады: дорийский, фригийский, лидийский и др. Лады у греков, вместе с мелодией и ритмом, считались носителями определённого характера, настроения. Поэтому, чтобы вызвать у слушателя нужный отклик, использовали тот или иной лад, мелодический рисунок и ритм. Одно из самых известных преданий – это легенда о Пифагоре (VI в. до н. э.), который песней усмирил юношу, собравшегося поджечь дом, где была заперта его возлюбленная. Пифагор и его последователи создали даже особое учение, согласно которому музыка может управлять душой человека, пробуждая в ней добро или зло. Музыка приписывали и целебные свойства. По другому преданию, поэты и музыканты Арион с острова Лесбос (VII-VI вв. до н. э.) и Терпандр из Спарты (VII в. до н. э.) с помощью музыки спасали людей от тяжёлых болезней.

По мере развития музыки стали появляться теоретические труды. Для всякого греческого философа интерес к музыке стало практически обязательным качеством. По представлениям греков, музыка являлась неотъемлемой частью философии. Были созданы трактаты "Элементы гармоник" Аристоксена и "Гармоника" Птолемея (оба II в. до н. э.), "О мусическом искусстве" Аристиды Квинтилиана (II или III в. н. э.) и др.

Пифагор свидетельствует, что «этот мир основан посредством музыки и может управляться ею». Пифагор считал, что музыка, как проявление космической гармонии, может создавать у человека такой же внутренний порядок и гармонию, как в космосе.

Пифагор учился музыке в Египте. Получив сокровенные знания о божественной теории музыки, Пифагор продолжил работать в этом направлении и полностью утвердил музыку как точную науку. Пифагор развил теорию музыки и акустики, создав знаменитую "пифагорейскую гамму" и проведя основополагающие эксперименты по изучению музыкальных тонов: найденные соотношения он выразил на языке математики. Мысль о том, что движение небесных тел подчиняется определенным математическим соотношениям, идеи "гармонии мира" и "музыки сфер", впоследствии приведшие к революции в астрономии, впервые появились именно в Школе Пифагора. Известно, что пифагорейцы пользовались специальными мелодиями против

ярости и гнева. Они проводили занятия математикой под музыку, потому что заметили, что она благотворно влияет на интеллект.

Пифагор установил, что музыка обладает огромной целительной силой, и для лечения болезней он подобрал специальные гармоничные лады. Он утверждал, что музыка подчиняясь высшему закону (математике), вследствие этого восстанавливает в организме человека гармонию.

Учения Пифагора о музыке дали возможность более поздним поколениям ученых понять мир еще глубже. После смерти Пифагора его ученики обосновались в разных городах Великой Греции и организовали там пифагорейские общества. В новое время, особенно благодаря бурному развитию естествознания, астрономии и математики, идеи Пифагора о мировой гармонии приобретают новых поклонников.

Истоки философских идей о музыке следует искать в сочинениях Платона и Аристотеля, заложивших основы европейской философии, в том числе и в области воззрений на искусство. Искусство, по Платону, не способно к постижению истины, а потому, во-первых, не может быть формой знания. Во-вторых, оно нейтрально по отношению к морали и даже может способствовать порче нравов.

"Гармония небесных сфер" – одна из теорий Пифагора, привлекавшая особое внимание. "Ведь возможно ли, - говорит Боэций, - чтобы столь быстрая махина неба двигалась в бесшумном и беззвучном беге?" Другие две формы проявления мировой музыки - гармония элементов и связь времен года - никакого видимого отношения к музыке не имеют. То, что Боэций относит эти явления к понятию "музыка", связано с убеждением в том, что они основаны на той же числовой закономерности, что и музыкальные тона. Эта общая закономерность - гармония, объединяющая в единое целое разнообразные элементы и явления природы. "И различные и противоположные силы четырех элементов разве могут образовать единое тело и единую махину, если бы не соединяла их какая-то гармония?" - спрашивает Боэций. Точно так же и времена года, гармонически соответствуя друг другу, создают единую музыку мира, "ибо зима скрепляет, весна распускает, лето сушит, осень делает зрелым и времена года поочередно либо сами приносят плоды, либо способствуют тому, чтобы другие приносили плоды".

Вселенная звучит, но привычный человеческий слух не улавливает небесных звучаний. Их воспроизводит музыка - отражение космической гармонии. Человек, как часть Вселенной, настроиваясь посредством прекрасных мелодий на гармонические звучания Космоса, обретает духовные силы и физическое здоровье.

Наиболее выдающийся вклад в историю музыкальной педагогики внес Платон. Платон, великий Учитель древности и последователь Учения Пифагора, считал музыку главным средством воспитания гармонической личности. Философ очень серьезно относился к подбору мелодий для прослушивания населением.

Он заложил основы философии музыкального воспитания и образования. Как известно, греческая Paideia была не просто воспитанием и образованием, но введением в культурную жизнь общества. Целью ее греки считали калокагатию, то есть культивирование личности прекрасной и хорошей. Лучшие традиции этой Paideia нашли блестящее воплощение в платоновской Paideia вообще и музыкальной, в частности. Созданная им музыкальная Paideia – замечательный, первый в истории образец целостной философской системы непрерывного музыкального воспитания и образования.

Формирование и эволюция взглядов Платона совпали с одним из переломных периодов в истории древнегреческого государства, связанного с началом распада полиса. Платон, как представитель афинской знати, был глубоко обеспокоен происходящими в обществе негативными процессами и неустанно размышлял о том, каким путем может произойти улучшение нравов и всего государственного устройства. Как известно, результатом поисков философа стали два знаменитых проекта идеального государства – «Государство» и «Законы». Одним из главных условий осуществления идеального государственного устройства философ считал правильное воспитание граждан, основу которого составляло воспитание посредством мусического искусства [188]. Как один из главных компонентов воспитательной программы Платона музыка фигурирует в двух ипостасях. Во-первых, музыка является наряду с поэзией и орхестикой элементом мусического искусства. Во-вторых, она имеет теоретический аспект, предмет ее – выяснение того, «какие числа созвучны, а какие - нет, что чрезвычайно полезно для исследования красоты и блага». Музыка как живое искусство звуков помещена Платоном в мир земного бытия, а во втором случае она приближена к вечному и истинному бытию идей.

Фундаментальным понятием музыкально-педагогической концепции Платона является гармония. По мнению философа, слышимая гармония, заключенная в произведениях мусического искусства, водворяет гармонию в души людей, а, значит, делает их добродетельными. Созерцание гармонии в движении звуков, небесных тел поворачивает душу к познанию добра. Таким образом, гармония, являясь свойством музыки как искусства и музыки как науки, объединяет их, и, следовательно, две ступени платоновской музыкальной Paideia в единую целостную концепцию.

Вообще термин "музыкальность" только сравнительно редко относится у Платона к области музыки в узком и специальном значении этого слова. Значение "музыкального", очень широкое; и это тоже очень характерно платоновского и вообще античного понимания музыки и искусства.

Прежде всего мы сталкиваемся у Платона с пониманием термина "мусический" в смысле вообще "образованный", тогда как *amouyos* значит, наоборот, "необразованный". У Платона говорится о гармонии между словом и делом, в сравнении с музыкальными гармониями, из которых Платон выбирает дорийскую как общегреческую; и она-то, по Платону, принадлежит настоящему эллинскому музыканту. "Музыкант" у Платона, как это подчеркивается в самом этом тексте, не имеет никакого отношения к лире или другим музыкальным инструментам, но является вообще прямым, простым и цельным человеком. Философия – "высочайшее мусическое искусство", что не включает в себе образованности, называется необразованностью.

Далее, этот термин относится у Платона к воспитанию специально душевных свойств. "Действие звуков, воспитывающее и ведущее душу к добродетели, мы, не знаю каким образом, назвали мусическим искусством". Говорится о "музыке" для воспитания души в противоположность гимнастике, воспитывающей тело с несколько более широким значением: "Кто превосходно соединяет гимнастику с музыкой и весьма мерно прилагает их к душе, того мы по всей справедливости можем назвать человеком совершенно музыкальным". О "музыке" и философии также читаем в контексте теории воспитания и борьбы с надменностью. Пища души заключается в "музыке", поскольку, она вносит в нее гармонию. "Музыка" рассматривается как воспитание с помощью слова, и в смысле внедрения рассудительности или в смысле воспитания в любви к прекрасному, в смысле воспитания и тренировки с помощью слов и мифов.

Далее значения рассматриваемого термина суживаются у Платона до значения мастерства. Творения поэтов, лишённые "музыки" – мастерства, кажутся безобразными. Говорится иронически о "мусическом" искусстве Продика, занимавшегося бесконечно растянутыми дистинкциями.

"Музыкальный" относится у Платона также и к музыке в привычном для нас смысле слова. Хотя музыка у Платона и не должна отделяться от поэзии и вообще от искусства слова, тем не менее ему совершенно ясно, что "музыка есть сочинение напевов". О том, что музыка сама по себе вовсе не есть поэзия, а только фактически не должна быть от нее отделяема, эту мысль Платон высказывает неоднократно. Музыка в узком смысле слова есть для него только совокупность ладов и ритмов.

Неоднократно высказывался о музыке и Аристотель.

Великий Аристотель подчеркивал не только педагогическое, но и терапевтическое значение музыки, считая, что музыка через катарсис снимает тяжелые психические переживания. Гиппократ использовал в своей медицинской практике воздействие музыкой на больных. Великий врачеватель древности Авиценна называл мелодию «нелекарственным» способом лечения (наряду с диетой, запахами и смехом) и сильнейшим средством профилактики нервно-психических расстройств [6].

Общие суждения Аристотеля о музыке

В противоположность поэзии и риторической эстетике суждения Аристотеля о музыке не отличаются ни обилием, ни большой глубиной, хотя и здесь у него мелькают гениальные наблюдения.

Начиная обсуждать особую роль музыки в этическом воспитании в своей «Политике», Аристотель сам предупреждает, что он будет говорить лишь о некоторых общих вопросах, поскольку о проблеме музыки в целом «уже хорошо сказали те, кто ранее философствовал о ней».

«По нашему мнению, некоторые из современных специалистов по музыке и тех философов, которые заявили свою опытность в деле музыкального воспитания, дали в большинстве случаев прекрасные ответы на поставленные нами вопросы. Поэтому тех, кто желает обстоятельно и детально ознакомиться с этим предметом, мы можем отослать к работам упомянутых лиц, сами же мы будем рассуждать о нем теперь только с общей точки зрения и наметим лишь его основные черты».

«Вся совокупность способностей делится на способности прирожденные, каковы, например, различные виды чувственного восприятия, способности, получаемые путем навыка, как, например, способность игры на флейте, и способности, получаемые через обучение, как, например, способность к искусствам».

Что касается исключительности музыкального впечатления, которое одно лишь, по сравнению с впечатлениями от других органов чувств, обладает нравственной природой, то об этом всего

яснее сказано в 4-8 главах VIII книги "Политики". Здесь сначала Аристотель говорит об огромной роли музыки для формирования нравственности: «Следует думать, что музыка стоит в известном отношении к моральной добродетели и что она оказывает в данном случае такое же действие, что и гимнастика: подобно тому как гимнастика способствует до известной степени развитию физических качеств, так точно и музыка способна оказать некоторое воздействие на этическую природу [человека], развивая в нем способность правильно радоваться... Музыка заключает в себе нечто такое, что служит для [надлежащего] пользования досугом и для [развития] интеллекта».

Аристотелю принадлежат слова, вынесенные в название реферата:

«Не должна ли музыка, помимо того, что она доставляет обычное наслаждение, служить еще более высокой цели, а именно: производить свое действие на человеческую этику и психику?».

О том, что для Аристотеля всякое разделение в области музыкальной теории имеет обязательно также и этический характер, очень хорошо свидетельствует следующий текст.

«Мы принимаем то подразделение мелодий, какое установлено некоторыми философами, различающими мелодии: этические, практические и энтузиастические. Те же философы определяют далее и природу отдельных ладов, соответствующую каждому виду этих мелодий, так что одной мелодии свойственна одна природа, другой – другая».

Аристотель также использует общеантичное учение о моральной значимости музыкальной гармонии, ритмов и мелодии. Одни музыкальные лады для него – бодрые и здоровые; другие – расслабляющие и болезненные; третьи – веселые и печальные; четвертые поднимают дух или его расслабляют:

«Музыкальные лады существенно отличаются друг от друга, так что при слушании их у нас является различное настроение, и мы далеко не одинаково относимся к каждому из них; так, слушая одни лады, например, так называемый миксолидийский, мы испытываем более жалостное и подавленное настроение, слушая другие, менее строгие лады, мы в нашем настроении размягчаемся; иные лады вызывают в нас по преимуществу среднее, уравновешенное настроение; последним свойством обладает, по-видимому, только один из ладов, именно дорийский. Что касается фригийского лада, то он действует на нас возбуждающим образом».

Даже простой ритм способен непосредственно воздействовать на нравственное состояние души: «Те же самые принципы имеют приложение и по отношению к ритмике: одни ритмы имеют более спокойный характер, другие – подвижной; из этих последних в одних ритмах движения более грубые, в других – более благородные».

Итак, музыка, в отличие от всех других искусств, в самой своей материальной данности воздействует на чувство.

«Из всего вышесказанного следует, что музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души... У гармонии и ритмики существует, по-видимому, какое-то сродство их [с душою]; почему одни из философов и утверждают, что сама душа есть гармония, а другие говорят, что душа носит гармонию в себе».

Последнее замечание Аристотеля способно вызвать удивление, если мы вспомним, с какой настойчивостью сам же Аристотель, в первую очередь в своих ранних произведениях, выступал против представления о душе как гармонии. Данный текст из "Политики" заставляет пересмотреть самую проблему отождествления души с гармонией в античности.

Но самый тезис, что душа в себе есть гармония, не вызывал, по-видимому, у Аристотеля возражений.

Согласно Аристотелю, музыка является наиболее мощным инструментом не только для воздействия на человеческую душу, но и для изображения ее: «Ритм и мелодия содержат в себе больше всего приближающиеся к реальной действительности отображения гнева и кротости, мужества и умеренности и всех противоположных им свойств, а также и прочих нравственных качеств».

Продолжая свою защиту в пользу музыкального воспитания, Аристотель напоминает о способности музыки излечить и очистить душу от разного рода аффектов. Этим вполне иррациональным аффектам подвержены, по Аристотелю, все люди без исключения, но в разной степени. Музыкальное впечатление и должно изгнать эту эффективность и восстановить в душе «строгость», «умеренность» и «пристойность» чувств. Здесь – одна из главных особенностей музыки, сближающих ее с философией. Точно так же, как философия поднимает античного человека к радостному созерцанию вечной действительности, освобождая его от власти преходящих, противоречивых и ложных мнений, так и музыка освобождает его от власти многообразных, запутанных чувственных страстей, смеси страха, сострадания и вообще всякой эффективности и вселяет в него стойкую и разумную нравственность.

Приходится весьма сожалеть о том, что от Аристотеля не дошло до нас ни одного трактата, который был бы посвящен специально музыке. Суждения Аристотеля о музыке разбросаны по разным произведениям Аристотеля, имеют более или менее случайный характер.

Самой яркой особенностью музыки у Аристотеля, мешающей трактовать ее только формалистически, является то обстоятельство, что Аристотель весьма реалистически приписывает музыке своеобразно свойственное ей наслаждение, или удовольствие. Из философов до Аристотеля мало кто говорил о музыкальном удовольствии, тем более с признанием чисто становящейся музыкальности. Аристотель нисколько не боялся этого термина "удовольствие" и часто употреблял его довольно свободно. Тут он был, пожалуй, полной противоположностью Платону, который хотя и понимал художественное удовольствие во всей его глубине, но побаивался ввести его полноценным образом в свою эстетическую теорию. Удовольствие для Аристотеля есть явление настолько естественное, что он даже вообще считает его чем-то врожденным, чем-то данным от природы. Но только удовольствие здесь у Аристотеля, конечно, очень высокое, и он называет его даже блаженством.

Аристотель не разделяет пифагорейского учения о гармонии сфер и вовсе не считает музыку какой-то технической организацией космического бытия. Тем не менее погружение в чистую музыку в условиях полнейшего досуга, в условиях полнейшей свободы от всего физического и технического является для Аристотеля тем, что он прямо называет мудростью. И поэтому музыка, которую он не увидел в космическом строе бытия, неожиданно вдруг возносит его в эти космические сферы, отрывает от всего бытового и от всего трудового.

В этом смысле музыка производит в человеке самое настоящее внутреннее очищение; очищение это мыслится в самом разнообразном виде. Оно может быть и чисто практическим, когда превращает обыденное поведение человека в деятельность высокоморальную. Оно может у него быть и энтузиастическим и возбуждать тогда разного рода эстетические переживания. Оно может доставлять человеку и чисто интеллектуальную радость, делая его дух спокойным, твердым и возвышенным.

Музыкальное воспитание, по Аристотелю, есть одновременно и этическое воспитание, и это вытекает из глубоких свойств самой музыки. Этическая сторона музыки сама собой бросается в глаза, как только мы зададим себе вопрос о сущности и назначении вызываемого ею наслаждения. Всякое наслаждение более или менее случайно. Но музыкальное наслаждение не вполне случайно даже тогда, когда мы пользуемся им ради отдохновения от трудов или для облегчения горестей. И эта закономерность музыки становится еще более заметной, если мы перестанем видеть в ней только удовольствие и утилитарное значение в смысле физического или психического отдохновения. Тут впервые музыка открывает свои настоящие богатства, и проблема музыкального воспитания получает гораздо более интересный характер.

Указанных моментов музыкальной эстетики для Аристотеля достаточно, чтобы его музыкальную эстетику считать огромным завоеванием античного духа вообще.

Интересная мысль: Теория и практика. Одним из центральных вопросов музыкальной теории - это вопрос о соотношении теории и практики. Как известно, античная эстетика исходила из идеи единства теории и практики в искусстве, теоретического знания основ искусства и практического владения им. Так, например, Аристотель, несмотря на все свое критическое отношение к профессиональному, ремесленному искусству, в своей системе музыкального воспитания доказывает необходимость самостоятельного владения музыкальными инструментами наряду с изучением ладов, ритмов и т. д. "...Не может подлежать сомнению, что для развития человека в том или ином направлении далеко не безразлично, будет ли он сам изучать на практике то или иное дело. Музыкальное воспитание должно быть организовано таким образом, чтобы воспитываемые изучали музыку на практике сами" ("Политика", VIII, 6). В эпоху эллинизма эта замечательная мысль о единстве теоретического и практического в искусстве развивалась стоиками, которые считали это единство необходимым условием совершенного и полноценного искусства: "Добродетель есть искусство теоретическое и практическое. И действительно, она содержит теорию [созерцательную сторону], как [содержит ее] и путь к ней философия со своими тремя частями - этикой, логикой и физикой. [Она есть] и действие, ибо добродетель есть искусство всей жизни, в которой [совершаются] и все действия. Однако, хотя она и содержит теорию и практику, в каждой из них она преобладает как сильнейшая. Поэтому теория добродетели всепрекрасна, а действие и [практическое] употребление добродетели возделенны" ("Stoic, veter. fragm. ed Arnim", III, 202).

Учение о ладах

Одной из важнейших тем музыкально-теоретических трактатов античности является учение о ладах

Первоначально музыкальная теория довольствовалась четырьмя ладами: дорийским, фригийским, лидийским и миксолидийским. Они назывались автентическими. Впоследствии были введены четыре дополнительных плагальных лада. Наименования плагальных ладов были образованы добавлением приставки "гипо": гиподорийский, гипофригийский, гиполидийский и гипомиксолидийский лады.

Для истории эстетики особый интерес представляет учение теоретиков об эстетическом значении ладов, так как за каждым ладом признавалось строго определенное значение.

Например, в труде "Законы" Платон рассмотрел воздействие музыкальных ладов: "Какой же лад бывает жалобным? ...Миксолидийский, высокий лидийский и родственные лады. - Значит, эти лады, сказал я, подлежат изъятию; они негодны даже для женщин, которые должны быть благоразумными, не говоря уже о мужчинах..."

В свою очередь, Аристотель требует для музыкального воспитания культивирования дорийского лада, хотя не исключаются и другие лады, если опытные философы и музыканты их одобряют. Нельзя только, подобно Платону, оставлять еще и фригийский лад, имеющий в ряду остальных ладов такое же значение, какое флейта – среди инструментов, то есть характер оргиастический и страстный. Так, вакхическая поэзия пользуется именно флейтой и фригийским ладом. Дифирамб – фригийского происхождения, и Филоксен не мог обработать соответствующие мифы в дорийском ладе. Дорийскому же ладу свойственна наибольшая стойкость и он, по преимуществу, отличается мужественным характером. Вялые лады допустимы лишь в особых случаях. Людям, утомленным долгими годами жизни, не так-то легко петь в напряженных ладах; таким людям сама природа подсказывает обратиться к песням, сочиненным в вялых ладах. Для следующей за юностью поры возраста, то есть для возраста зрелого, можно допустить и лидийский лад. Лады должны соответствовать возрасту и жизненным потребностям человека.

Приведенные выше оценки свидетельствуют о широком эмоциональном значении музыки, которое признается в эстетике теоретиков.

Актуальность античного наследия в наше время.

Древнегреческое наследие – шедевры изобразительного искусства и архитектуры, мифология, а также труды поэтов и философов – признаны во все времена. Уже в IV-V веках в странах Западной Европы появляется обширная литература на латинском языке, посвященная теоретическим вопросам музыки. К IV веку относится комментарий Клавдия к платоновскому "Тимею". В начале V века Макробий пишет комментарий к Цицероновскому "Сну Сципиона". В это же время появляется трактат Августина "О музыке", состоящий из шести книг, а в 430 году – книга Марциана Капеллы "О музыке".

Итак, Вселенная звучит, но привычный человеческий слух не улавливает небесных звучаний. Их воспроизводит музыка – отражение космической гармонии. Человек, как часть Вселенной, настроиваясь посредством прекрасных мелодий на гармонические звучания Космоса, обретает духовные силы и физическое здоровье. Так утверждают древние трактаты. К этому пониманию музыки постепенно приходит и современная наука. Начиная с XIX в. она накопила немало жизненно важных сведений о воздействии музыки на человека и живые организмы, полученных в результате экспериментальных исследований.

К XX веку постепенно стали накапливаться научные данные, подтверждающие знания древних о том, что музыка - мощнейший источник энергий, влияющих на человека. Эксперименты велись в нескольких направлениях:

влияние отдельных музыкальных инструментов на живые организмы;

влияние музыки великих гениев человечества;

индивидуальное воздействие отдельных произведений композиторов;

воздействие на организм человека традиционных народных направлений в музыке, а также современных направлений.

В XX веке интерес к влиянию музыки на формирование духовного мира и на психику человека резко возрос во всем мире. Все больше медиков, психологов и педагогов старалось донести до людей важность музыкального образования для культурной жизни в целом.

Благодаря исследователям, изучавшим психофизиологический аспект воздействия музыки, можно считать твердо установленными следующие факты: музыка оказывает заметное воздействие на минутный объем крови, частоту пульса, кровяное давление, уровень сахара в крови, а также повышает и понижает мышечный тонус и стимулирует появление эмоций.

Для меня, как педагога, особенно интересны следующие факты: Венгерский педагог Золтан Кодай в 1951 г. создал первую школу с расширенным преподаванием музыки. В его школах резко возросла успеваемость по сравнению с другими школами, - и это, несмотря на то, что объем преподавания других предметов пришлось сократить в пользу уроков музыки. Этот эксперимент был повторен в Швейцарии (1988-1991) и также выявил положительные результаты. Итоги этого эксперимента зафиксированы в работе Э.В.Вебера «Музыка делает школу». Автор книги «Формирование человека посредством музыки» В.Вюнш рассматривает музыку в качестве центрального предмета преподавания, который формирует человека и позволяет ему набирать духовный опыт.

Список литературы

Античная музыкальная эстетика. М., 1960.

Аристотель. Политика. М., 1911.

История философии: Запад - Россия - Восток. М., 1995

Кун «Мифы Древней Греции»

Лосев А.Ф. «История античной эстетики», том III, М., 1974

Ницше Ф. «Рождение трагедии из духа музыки» М., 1990

Платон. Соч. в 3-х тт. — М., 1971. т. 3.