

Козеняшев Є. А.

*старший викладач кафедри інструментів
духового та естрадного оркестрів,
Харківська державна академія культури*

МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ В СТАРОДАВНЬОМУ СВІТІ

***Анотація.** Визначається естетичне підґрунтя визнання музики засобом морального виховання. Простежуються причини диференціації педагогічно-виховної функції музики для застосування в універсальному вихованні особистості та ремісничій підготовці музиканта.*

***Ключові слова:** музична культура, антична музична естетика, морально-виховна роль музики, ремісництво.*

***Аннотація.** Козеняшев Е. А. Музыкальное воспитание древнего мира. Определяется эстетическая основа признания музыки средством морального воспитания. Прослеживаются причины дифференциации педагогическо-воспитательной функции музыки с целью применения в универсальном воспитании личности и ремесленной подготовке музыканта.*

***Ключевые слова:** музыкальная культура, античная музыкальная эстетика, морально-воспитательная роль музыки, ремесленничество.*

***Summary.** Kozenijshv E.A. Musical education of the old world. Author of the article define the esthetical foundation of the declaration of the music the means of the moral education. He is leads the reason for differentiate of pedagogical- educational function of the music from the aim of the adaptation personality in universal education and handicraft preparation.*

***Key words:** musical cultural, antique musical aesthetic, moral-education role of the music, handicraft.*

Постановка проблеми. Музична освіта в статичній та динамічній виступає як складова професійної музичної діяльності та як обов'язкова передумова творчості особистості. Особистість відіграє визначальну роль в культуротворчих процесах. Цей постулат відбивається в розумінні культури як сукупності матеріальних та духовних надбань людства, «другої натури», яку витворює навколо себе людина для забезпечення своїх нагальних потреб [16, 15]. Отже, особистість як суб'єкт соціокультурного середовища формується в процесі історично конкретних різновидів діяльності та суспільних відносин [13, 222-223].

Становлення особистості відбувається в певних культурних умовах, які характеризуються сукупністю соціально придбаного досвіду поколінь у вигляді символів, ідей, цінностей, звичаїв, вірувань, традицій, норм та правил поведінки [14, 228]. Таким чином, людські якості визначаються як результат засвоєння норм, прилучення до існуючих у суспільстві цінностей, традицій, оволодіння властивими даній культурі прийомами і навиками діяльності [17, 32]. Тобто, формування особистості здійснюється в процесі виховання та освіти. Проблемам формування особистості та залучення в цей процес музики як виховного засобу значну увагу приділяли філософи стародавнього світу. Зокрема, в естетиці Античності, яка формулювала моральні принципи виховання правлячого класу, одну з провідних ролей відігравала розробка проблеми музичного виховання. Як відомо, антична філософія мала визначальний вплив на формування мистецької естетики наступних епох. Отже, на нашу думку, виявлення специфіки формування педагогічно-виховних засад музики в стародавньому світі сприятиме оптимізації процесу осмислення характерних ознак формування професійної музичної освіти в культурологічному контексті.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблема виявлення специфіки розуміння музики в стародавньому світі як естетичного підґрунтя музичного мистецтва Нових часів привертала увагу мистецтвознавців, у першу чергу попереднього століття. В радянському музикознавстві, завдяки ініціативі відомого дослідника О. Ф. Лосева, була здійснена публікація античного філософського надбання стосовно музичної естетики [4]. В праці тієї ж серії «Музична естетика країн Сходу» радянський науковець В. Шестакова у вступній статті приділяє значну увагу порівняльному аналізу специфіки розуміння музики на Сході та в Стародавній Греції [7]. Публікація першоджерел стародавніх трактатів дає можливість безпосереднього їх вивчення та визначення особистої думки.

Музиці стародавнього світу приділяється певна увага в оглядових дослідженнях історії музичної культури Р. Грубера, Т. Ліванової, К. Розеншильда, В. Конен та ін. Російська дослідниця Н. Шахназарова розглядала музику Сходу та Заходу, зокрема стародавніх, у контексті виявлення типів музичного професіоналізму [15]. Позитивно оцінюючи доробок попередників, слід зазначити, що було проведено велику роботу щодо дослідження специфіки функціонування музики в

Надійшла до редакції 03.12.2010

стародавньому світі. Проте в вітчизняній культурології відсутні праці, в яких би предметом дослідження була педагогічно-виховна специфіка музики стародавнього світу, а освіта та виховання розглядалися в контексті соціалізації особистості.

Отже, **мета статті** – виявити основні форми застосування музики як виховного засобу в стародавньому світі в контексті соціалізації особистості.

Виклад основного матеріалу. Морально-виховна роль музики визнавалася з давніх часів, що зумовило її пріоритет перед іншими різновидами мистецтва. Слово “музика” в стародавньому світі виражало доволі широке за змістом поняття. Так, в Стародавньому Китаї слово “юе” – музика – охоплювало поезію, танець, живопис, архітектуру й, навіть, сервіровку столу. Деякі історики вважають, що термін «юе» був аналогічним терміну «ле» – радість – та означав все те, що доставляло людині насолоду [7, 140]. Стародавні греки під терміном «музика» розуміли так звані «мусичні» мистецтва, тобто всі мистецтва, яким притаманні елементи музичного: звук, ритм (у часі). При такій трактовці, разом з безпосередньо музикою, «мусичні» мистецтва складали поезія та ораторське мистецтво [5, 110].

З давніх часів музику, насамперед пісню, вважали дієвим засобом виховання. За висловленням поета, письменника та історика XVIII століття Джона Брауна, здавен у піснях викладалися основи релігії, етики та політики, що полегшувало процес засвоєння молоддю встановлених законів життя та поведінки [6, 582]. Визнання впливу музики на людську свідомість відображено в міфах різних народів. Музикою як чудодійною силою користувалися боги – древньовавілонська Іштар, індуїстський Кришна, древньогрецький Аполлон та ін. Прихильністю богів користувалися й вправні міфологічні музиканти – від китайського Ху Ба, індійського Нараяни до фракійського Фаміра Кіфареда. В античній естетиці думка про магічний вплив музики отримала найбільш яскраве втілення в міфі про Орфея. Згідно з уявленнями стародавніх греків, Орфей є винахідником музики. В його виконанні вона мала могутню впливову силу.

Отже, означені почесні музиці у стародавніх народів – творців міфології – оснований на свідомій незбагненності чаруючих звукових інтонацій, що зумовило космологічне розуміння музики. Зокрема, в пам’ятках Стародавньої Індії подібне розуміння музики зберігається не тільки в міфології, а й в пізніших теоретичних трактатах. Наприклад, в «Творі про красоти музики» чи в «Нектарі музики» висловлюється думка про те, що музика може впливати не тільки на людей, а й на нерозумних лісних звірів. Навіть змії, почувши музику, проймається радістю [7, 8-11].

Професор Санкт-петербурзької консерваторії Л. Саккетті (1852-1916) наполягав, що стародавні єгиптяни глибоко поважали музику як священне мистецтво, що супроводжує богослужіння. Митець відзначав, що єгиптяни насолоджувалися музикою пасивно, віддаючи заняття нею особливому класу

суспільства – професійним музикантам, підготовка яких здійснювалася в спеціальних школах [11, 28-29]

З часом, музика, з універсального одухотвореного й одухотворяючого цілого, яким вона була для міфологічної свідомості, перетворюється в засіб для суцільно практичних цілей – виховання моралі, установлення порядку в державі, досягнення певного соціального регламенту. Так, відповідно до поглядів древніх індійців, музика сприяє досягненню чотирьох цілей: благочестя, багатства, насолоди і остаточного звільнення [7, 25].

Класичну форму подібне розуміння музики отримує в Стародавньому Китаї, у морально-філософському вченні Конфуція (551-479 до н.е.) та його послідовників. Конфуцій, який за деякими джерелами склав «Шицзін» – збірку пісень, відібраних з великої кількості фольклорних зразків, зазначав, що знання «Шицзіна» допомагає «спрямувати інших людей на необхідний шлях, розуміти їх внутрішні поштовхи та почуття». А опоненти Конфуція дорікали, що він, з метою залучення послідовників, грав на музичних інструментах, співав та танцював, щоб «спонукати натовп» [1, 69]. *Отже, в цій ситуації виявляється принцип виховання на фольклорних зразках як «природних» нормах репрезентації культурної традиції.*

Для Конфуція музика є одним із важливих засобів суспільного виховання і навіть керування державою. «Якщо церемонії і музика не будуть процвітати, то покарання не будуть правильними; а коли покарання не будуть правильними, то народ не буде знати, як поводитися» [7, 20]. Таким чином, у вченні Конфуція на перший план висувалася політична роль музики – підпорядкувати народ волі «мудрих» правителів на основі норм конфуціанської моралі.

В античній літературі простежується становлення філософської думки стосовно моральності музики, суспільно-виховне значення якої є однією з основних концепцій тогочасної музичної естетики. Піфагорійці (VI століття до н.е.) обґрунтовували очищувальний вплив музики на психіку людини, вважаючи, що музичне виховання спроможне корегувати людські звички та нахили [12].

Подальший розвиток піфагорійські ідеї знайшли в працях Платона (428-348 до н.е.), який в трактатах «Держава» та «Закони» розвинув положення про виховну роль музики, найближчої, на відміну від інших мистецтв, за думкою філософа, до душевних рухів людини. У зв’язку з цим, філософ визначив музику як один з двох головних методів виховання (гімнастика – фізичного, мусичні мистецтва – духовного), які сприяють формуванню з кожного юнака мужньої, мудрої, добродесної та гармонічної людини [2, 12]. Така специфіка зумовлена залученням музичного виховання в систему формування майбутніх державних діячів, які, опираючись на отримані знання, мають можливість ідейно направляти та корегувати морально-естетичну спрямованість мистецтва.

На переконання Платона виховне значення має тільки та музика, що втілює чисту й піднесену

любов до прекрасного, ніжну та безкорисливу, без ексцесів, грубих і розбещених пристрастей, усілякого замутніння й розпусти [4, 26]. У зв'язку з цим мислитель наполягав на суворій регламентації музики для застосування у виховному процесі. Такі музичні зразки повинні відбиратися за морально-етичними принципами на підставі виявлення прекрасного в рухах, танках, наспівах і піснях [4, 115]. На подібній регламентації наполягав і Конфуцій, розповсюджуючи на музику суцільно державну, політичну точку зору. Він забороняв усяку музику, що переслідує іншу мету, ніж виховання моральності; вважав, що така музика веде до розпусти і розкоші [7, 20].

Отже, при відборі музичних зразків з метою застосування у виховному процесі Платон, як і Конфуцій, керувався морально-етичними принципами. На цих же принципах основуються етичні погляди учня Платона – Аристотеля (384-322 до н.е.), який доводив, що метою людського життя є щастя – досягнення рівноваги шляхом культивування звичок та задатків, відповідних загально визнаним нормам поведінки [8]. В контексті цього Аристотель визначив «етос» – морально-виховне значення музики, її здібність формувати характер людини, моральний світогляд [10].

Отже, на протигагу ремісничій підготовці, універсальна освіта античних «вільних громадян» ґрунтувалася на вивченні дисциплін, які вважалися ідеологами державності необхідними для формування особистості, що добровільно додержується та сприяє дотриманню існуючих моральних настанов суспільства.

Необхідно зазначити, що античні філософи висловлюють нові естетичні вимоги до відбору мистецьких зразків для використання у виховному процесі. Так, Платон наголошував на необхідності висловлювати в піснях «всі ті прекрасні положення, що ми виклали і мабуть, іще викладемо» [4, 117], а Аристотель вимагав «говорити про можливе за вірогідністю або за необхідністю», не обмежуючись копіюванням реальності [1, 97]. Тобто, мислителі наполягали на усвідомленій спрямованості творчості на морально-виховні потреби, що суттєво відрізнялося від позиції попередників – свідоме відокремлення існуючих фольклорних зразків для застосування у виховному процесі. Таким чином, антична музична естетика визначає специфіку формування виховного репертуару в контексті заміни фольклорних зразків («природних» норм) на тексти, створені з конкретною морально-виховною метою («штучні» норми репрезентації культурної традиції).

В аристотелевському трактаті «Політика» [4, 133-146] чітко простежується усвідомлене розмежування функціональних ознак процесу формування особистості. Позиції мислителя ґрунтуються на запереченні необхідності або загальнокорисності процесу вивчення музики та визначенні занять музикою інтелектуальною розвагою. У зв'язку з цим Аристотель наголошував на суто виховній спрямованості прищеплення знань про музику молоді. Отримання музичних знань молоддю відбувалося шляхом практичного засвоєння

виконавських навичок як забезпечення потреби «мати будь-яке цікаве заняття». В подальшому такі знання сприятимуть формуванню особистої думки стосовно мистецтва.

Після досягнення певного віку, індивідуум вступає на шлях засвоєння знань та умінь для подальшої самореалізації в окремій сфері діяльності. В цьому контексті філософ наполягає на обмеженні практичних занять музикою, висловлюючи негативне ставлення до подальшої самореалізації особистості в публічній музичній виконавській практиці, яка спрямована на задоволення уподобань публіки. В цьому переконанні Аристотель наслідував Платона, який в трактаті «Закони» наголошував на недопустимості потакання низькопробним смакам юрби [4, 121]. За словами Аристотеля, захоплення музичним виконавством з метою удосконалення в чесноті гідне «вільнонародженої людини». Спрямованість такого захоплення на задоволення уподобань публіки є поведінкою, властивою «наймитові та рабу». Отже, в античній естетиці музичні знання в контексті «універсальної освіти» трактувалися як необхідна умова розуміння морально-естетичної спрямованості мистецтва, а не фундамент для подальшої самореалізації в музиці.

Негативне ставлення до професійного музичного виконавства Аристотель зумовлював тим, що самовдосконалення музиканта вимагає зосередженості на певних знаннях та вміннях («вивчення в усіх деталях») і, як наслідок, відволікає від суспільної діяльності. Разом із тим, в реальності професійне музичне виконавство активно поширювалося в Стародавній Греції. Так, наприкінці V століття до н.е. в Афінах сформувалися об'єднання художників, в межах яких, зокрема, здійснювалася реміснича підготовка акторів, співаків та музикантів, яка ґрунтувалася на практиці та досвіді без залучення теоретичного знання [3, 84].

Акцент на вдосконаленні технічної майстерності професіоналів зумовив поступову прерогативу зовнішньо блискучого, але, здебільшого, менш змістовного виконання [1, 103]. Отже, «професійна освіта», основана на ремісничому принципі підготовки, якому властиве поглиблене засвоєння та удосконалення виконавських навичок (виконавська техніка) і засобів (музичні інструменти), мала широке розповсюдження в культурній практиці Стародавньої Греції, але в зв'язку зі спрямованістю професійного виконавства взагалі на задоволення уподобань публіки, не визнавалася античними філософами соціально значимою та оцінювалася негативно.

В зв'язку з цим, античні мислителі визначили ієрархічне співвідношення функціональних складових формування особистості: індивідуум, отримавши «універсальну освіту» та займаючись політичною або державною діяльністю, корегує в контексті морально-виховного впливу на публіку творчість індивідуума, який отримав освіту, основану на ремісничому принципі підготовки. Прерогативу «універсальної освіти» обумовлював філософ-платонік Плутарх (біля 46 – біля 127) в трактаті «Про музику», наполягаючи на

необхідності вивчати музику в сукупності з іншими науками, зокрема філософією, що сприяє формуванню адекватної моральної позиції стосовно розуміння творчості [2, 15-16].

Висновок. Отже, в період Античності були визначені основні принципові підходи до вивчення музики. З одного боку, музику, як і інші науки, вивчали з пізнавальною метою, щоб мати можливість розуміти та оцінювати її. З іншого – музикою займалися як професією, засвоюючи та вдосконалюючи ремісничі навички. Це розмежування ґрунтувалося на рольовій ознаці музики у відношенні до публіки: репрезентація музичних зразків 1) з морально-виховною метою та 2) для задоволення уподобань загалу. В обох випадках є загальною для засвоєння система норм відтворення культурної традиції. Але, в «універсальній освіті» первинним є осмислення морально-виховної сутності музики, а при ремісничому підході – удосконалення виконавської майстерності. Ці принципові підходи є основою подальшого історичного розподілу загалу музикантів на професіоналів та аматорів (підкреслимо – для загалу, бо в творчості видатних митців ці підходи є взаємобумовленими і сприяють досягненню високохудожніх результатів). Прерогатива виконавської майстерності пов'язана з необхідністю публічної репрезентації художнього образу як основного оціночного критерію діяльності професійного музиканта. В ХХ столітті цю особливість відзначив видатний німецький музикант Пауль Хіндеміт, наголошуючи, що «гра для когось» – це професія, «гра для себе» – заняття для любителя» [9, 20].

Аналіз естетичних переконань стародавніх філософів дає можливість зробити висновок про те, що в творчості Конфуція, Платона, Аристотеля та інших стародавніх філософів на теоретичному рівні відбулася свідомо диференціація в галузі музичної творчості на підставі:

- обґрунтування морально-виховної ролі музики та її усвідомлення при практичному впровадженні у виховний процес у контексті регламентації музичних зразків, що суперечить специфіці етнотрадиційного музикування;
- визначення необхідності використання музики в процесі виховання свідомого члена суспільства.

Зазначений рольовий розподіл найбільш актуальний в нинішній культурі, бо музиканти поставлені в умови, коли професійна музична діяльність ефективна, в контексті матеріального самозабезпечення, здебільшого в спрямованості на задоволення уподобань, а не виховання слухачької аудиторії. Подібний акцент зумовлений державною політикою.

Література:

1. Грубер Р. Всеобщая история музыки: уч. пособие / Р. Грубер. — М. : Музыка, 1965. — 485 с.
2. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 г.: Учебник / Т. Ливанова. — Т.1: От античности к XVIII веку. — М.: Музыка, 1986. — 462 с.
3. Лошков Ю.І. Диригентське оркестрове виконавство в контексті української культури XVIII-XIX ст. : дис. ... доктора мист. : 26.00.01 / Лошков Юрій Іванович. — Х., 2008. — 379 с.
4. Музична естетика античного світу / Вступ. нарис і зібрання текстів О. Ф. Лосєва. — К. : Муз. Україна, 1974. — 219 с.
5. Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х т. Т. 2 / Сост. А. Михайлов, В. Шестаков. Ред. Н. Шахназарова. — М. : Музыка, 1982. — 432 с.
6. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков / Сост. текстов и общ. вступ. ст. В.П. Шестакова; ред. Н. Г. Шахназарова. — М. : Музыка, 1971. — 688 с.
7. Музыкальная эстетика стран Востока / Общ. редакция и вступ. ст. В. П. Шестакова. — Л. : Музыка, 1967. — 414 с.
8. Мюллер Р. Аристотель / Р. Мюллер // Великие мыслители Запада / пер. с англ. В. Федорина. — М. : КРОЛН-ПРЕСС, 1999. — С. 49-57.
9. Пауль Хиндемит. Статьи и материалы / Ред.-сост. И. Прудникова. — М. : Сов. композитор, 1979. — 422 с.
10. Розеншильд К. Аристотель / К. Розеншильд // Музыкальная энциклопедия / [гл. ред. Ю. Келдыш]. — Том 1. — М.: Сов. энциклопедия, 1973. — С. 203-204.
11. Саккетти Л. Очерк всеобщей истории музыки / Л. Саккетти. — СПб.; М. : Типография бр. Пантелеевых, 1891. — 318 с.
12. Уланова С. Антична практика музичної освіти і виховання / С. Уланова // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — № 1. — К. : ДАКККіМ, 2000. — С. 40-47.
13. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. — М. : Политиздат, 1991. — 560 с.52
14. Хорунженко К.М. Культурология. Энциклопедический словарь. — Ростов-на-Дону : «Феникс», 1997. — 640 с.
15. Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма. Исследование / Н. Шахназарова. — М. : Сов. композитор, 1983. — 152 с.
16. Шейко В. История української культури: моногр. / В. Шейко. — Х. : ХДАК, 2001. — 400 с.
17. Шейко В. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX – початок XXI ст.): моногр. : В 2 т. / В. Шейко. — Т. 1. — Х. : Основа, 2001. — 520 с.