

УДК 141 «625»:78

**ЗАСОБИ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ У КОНТЕКСТІ ПЕДАГОГІЧНИХ ПОГЛЯДІВ  
ДАВНЬОГРЕЦЬКИХ УЧЕНИХ**

**Т.Т.Маринчук**

***Анотація.** На основі аналізу творів античних філософів у статті розкрито головні естетичні підходи до інтерпретації музично-виразальних засобів; визначено основні положення античної філософії щодо етичного впливу музичного мистецтва на формування особистості.*

***Ключові слова:** засоби музичної виразності, антична філософія, етос, калокагатія, піфагорійці, гармоніки.*

***Аннотация.** На основе анализа наследия античных философов (в статье раскрыты главные эстетические подходы к интерпретации музыкально-выразительных средств; определены основные положения античной философии об этическом влиянии музыкального искусства на формирование личности.*

***Ключевые слова:** средства музыкальной выразительности, античная философия, этос, калокагатия, пифагорейцы, гармоника.*

***Summary.** Based on the analysis of views on the musical art of ancient philosophers; the article discloses the main aesthetic approaches to the interpretation of musical expression. The main provisions of pedagogical views of ancient philosophy of the ethical impact of musical art on the formation of personality.*

***Key words.** Means of musical expression, ancient philosophy, ethos, kalokagatiya pythagoreans, harmonics.*

Філософія Давньої Греції сформулювала вихідні положення, що були покладені в основу різних галузей класичного наукового знання, зокрема і музичної теорії та музичної педагогіки. Так, праці давньогрецьких учених охоплюють низку проблем, пов'язаних з питаннями музичної естетики, походження музики, її виховного впливу, специфіки засобів виразності тощо. Самі засоби виразності музики – досить різноманітні. До них слід віднести мелодику, гармонію, ритм, темп, динамічні відтінки, артикуляцію, штрихи, агогіку тощо. Вже у працях давньогрецьких філософів, зокрема Платона, вказується на значний вплив ладового нахилу мелодії на емоції особистості, що необхідно використовувати у виховному процесі. Саме тому музика в Давній Греції була одним з ключових засобів виховання юнаків і слугувала складовою «ідеологічної програми» держави.

У сукупності усі музично-виражальні засоби створюють певну художню образність або надають їй різноманітних відтінків. Система засобів музичної виразності, як і її аналоги в інших видах мистецтва, склалася внаслідок багатовікового історичного процесу. Компоненти, що її становлять, змінювались на різних етапах, постійно ускладнюючись та вдосконалюючись. Усвідомлення специфіки засобів музичної виразності та їх виховний потенціал неможливе без вивчення теоретичних поглядів щодо них у різні історичні епохи. Враховуючи той факт, що у давньогрецькій філософії музичне мистецтво вперше знаходить своє теоретичне осмислення й складаються педагогічні погляди на можливості його використання у формуванні гармонійної особистості, вивчення поглядів античних мислителів на музичну теорію не втрачає своєї актуальності в умовах сьогодення.

Усвідомлення впливу музики на формування особистості, закладене в працях давньогрецьких філософів, з особливою актуальністю постає при аналізі змісту окремих музичних творів, який матеріалізується в засобах музичної виразності й потребує обов'язкового врахування історико-культурного контексту. Всі конструктивні закономірності музики мають об'єктивний характер, смислову обумовленість, оцінюються як способи розкриття художнього змісту музики та утворюють єдину музичну систему. Кожний з певних музично-виражальних засобів досліджувався в працях окремих музикознавців. Так, на проблемах ритму й мелодики зосереджують увагу В.Холопова [15], Л.Мазель [7], С.Павлюченко [10], М.Тіц [12], Д.Христов [16]; питання гармонії як важливого засобу музичної виразності артикулюються в працях Ю.Холопова [14], Ю.Тюліна [13], В.Беркова [2] тощо.

Метою статті є визначення головних естетичних підходів до інтерпретації музично-виражальних засобів та їхнього виховного впливу на особистість, що сформувались у системі філософських поглядів античності.

Музична система функціонує на декількох рівнях. Найвищий рівень – суспільна музична свідомість – утримує основні компоненти системи в узагальненому й значною мірою абстрагованому вигляді. Саме в такому вигляді їх вивчає філософія музики, накреслюючи два шляхи дослідження музичного мистецтва – усвідомлення логіки музичної системи та вивчення взаємодії музики з духовним життям людини. Філософським фундаментом двох шляхів дослідження музики стає поняття калокагатії як втілення грецького ідеалу – фізичної і душевної, зовнішньої і внутрішньої, естетичної та етичної гармонії. М.Бонфельд зауважує, що саме від цього поняття походить прагнення дослідників до того, щоб і в музиці віднайти подібні якості [3, с. 13].

Погляди давніх греків у галузі теорії музики зосереджені в ученнях про етос, про акустику й про лади. Вчення про етос безпосередньо пов'язане з питаннями гармонії душевної; аналогом гармонії фізичної в музиці для давніх греків стали співвідношення звуків натурального звукоряду, які досліджувало вчення про лади та інтервали.

У давніх греків було досить специфічне сприйняття музики, під якою вони розуміли не стільки практику музикування, скільки особливу теоретичну дисципліну, закони якою поширюються не лише на музичне мистецтво, але й на поезію, скульптуру, риторіку, танець і театральне дійство. До музичних мистецтв, за Платоном, належить і філософія, мудрість якої сприймається як особливе суголосся – симфонія. Математику й музику давні греки вважали рідними сестрами.

Уявлення про засоби художньої виразності музики невіддільні від наївного матеріалізму давніх греків. Перші наукові роздуми щодо музики знаходимо в працях давньогрецьких філософів Піфагора, Платона, Аристотеля та їхніх учнів Домона, Філолая, Аристоксена. Їхні глибокі й правильні судження стали основою європейських музично-естетичних учень.

Теорія етосу, яка виникла в середовищі піфагорійців та розвинулась у працях Платона та Аристотеля, стверджує, що однією із головних функцій музики є її здатність бути засобом виховання громадянина. В трактатах Платона (V-IV ст. до н.е.) музика виступає важливим виховним фактором. У роботах «Держава» і «Закони» він розвиває думки про вплив музики на виховання гідного громадянина та гармонійної особистості. Вперше такі ідеї вчення про етос висунув друг Перикла та учитель Сократа Домон Афінський (V ст. до н.е.). Платон зауважує, що мелодія та ритм активно впливають на душу та

спонукають людину до наслідування прекрасного, зразки якого дає музичне мистецтво. Вчення про етос філософ пристосовує для потреб виховання воїнів. Слід зазначити, що музика в Давній Греції була обов'язковою складовою системи загального виховання юнацтва. Платон вважає її найбільш придатною для виховних цілей, тому що «ритм і гармонія найкраще проникають у глибину душі і найсильніше захоплюють її» [5, с. 67]. Вирішальну роль серед засобів музичної виразності, які сприяють формуванню громадянських якостей, на думку Платона, відіграє лад. Аналізуючи виховний вплив музики, написаної в певних ладах, філософ виділяє такі з них, які найефективніше формують та розвивають якості доброчесної особистості. Так, Платон наголошує на особливих можливостях дорійського ладу, який формує риси мужності, самопожертви, доброчесності. Фригійський лад філософ сприймає пристрасним і збудженим, лідійський – утіленням жіночої природи, еротичних емоцій і, в зв'язку із цим, визнає його неможливим для використання в процесі виховання грека-воїна. Усі інші лади Платон називає занадто витонченими й не придатними до формування необхідних якостей громадянина. Аристотель демонструє більшу широту поглядів, додаючи, що музику також можна використовувати з метою інтелектуальної розваги, «тобто заради заспокоєння й відпочинку від напруженої діяльності» [1, с. 204]. У відношенні до ладів Аристотель посідає більш жорстку позицію, наголошуючи на використанні лише музики, написаної у дорійському ладу. Слід зазначити, що назви ладів, як і стилів в архітектурі, походять від назв грецьких провінцій, використовуються і в сучасному музикознавстві, але в теперішньому нашому розумінні не співпадають з реальним звучанням давньогрецьких ладів.

У працях Піфагора (VI ст. до н. е.) та його послідовників спостерігаємо математичний підхід до засобів музичної виразності як основи естетичних явищ. Від його часів наука про музику належить до піфагорійської системи знань, поряд із арифметикою (наукою про числа), геометрією (наукою про фігури та їх виміри) та астрономією (наукою про побудову Всесвіту). Піфагор вважається засновником учення про інтервали (консонанси й дисонанси), які можна отримати при поділі струни шляхом математичних співвідношень. Так, консонанси (для давніх греків це октава, квінта і кварта) можна отримати лише в тому випадку, коли довжини струн, на яких ці інтервали видобуваються, співвідносяться як цілі числа першої четвірки, тобто 1:2, 2:3, 3:4. Для Піфагора це означало, що в фізичній природі існують числові закономірності. Учення Піфагора походить з твердження про те, що всі естетичні явища мають об'єктивну основу, яку можна виразити у числах. Відштовхуючись від філософського уявлення про світ як гармонію, піфагорійці визначають останню єдністю багатомірного та узгодженістю протилежного, в чому можна вбачати основи діалектичного мислення. Піфагорійська школа висуває «вчення про музику сфер». Головні положення цього вчення полягають у твердженнях, що музика є мистецтвом «гармонійних звуків». Ці звуки знаходяться в певних акустичних пропорціях, які можна перевірити за допомогою числових співвідношень. Звуки виникають від коливання пружних тіл, яке викликає рух, тертя, зіткнення. Астрономічні тіла також створюють гармонійні звуки, але надзвичайної сили, які можна було б почути за умови їх чергування з тишею. Ці звуки виникають тому, що орбіти руху астрономічних тіл знаходяться в пропорціях, підпорядкованих чітким числовим співвідношенням.

Таким чином, античне вчення піфагорійців визначає музику водночас і надто вузько, і надто широко, не враховуючи її суб'єктивного фактору, тобто зв'язків з людиною, яка є творцем музики. Об'єктивні ж властивості музики, пов'язані з рухом, у цьому вченні абсолютизовані. Такий підхід можна охарактеризувати як акустично-математичний.

З тверджень Піфагора стає зрозумілим, що числові співвідношення давньогрецький учений переносить на гармонію Всесвіту. На думку філософа, Сонце, Земля, Місяць і планети розміщуються на небесних сферах і здійснюють разом з ними коловертальний рух. Внаслідок тертя вони створюють музичні звуки, що об'єднуються в суголосся. Саме так і виникає «гармонія сфер» (*Musica Mundana*), без якої світ не може існувати в якості єдиного цілого. Земну музику, створену людьми (*Musica Humana*), Піфагор вважав слабким відгомном музики небесних сфер, яка дається людству для втіхи. Створити земну музику може лише той, хто здатний почути в собі світову музику. *Musica Mundana*, в уявленні Піфагора, звучить досконалою консонансами. «Помістивши» Землю в центр Всесвіту, давньогрецький філософ тон її звучання приймає за тоніку (1), тон сфери Місяця – за кварту (3:4), Сонця – за квінту (2:3), а зірок і планет – за октаву (1:2). Звичайно, що сучасна наука зруйнувала уявлення філософа про музичний рух планет, «але гармонія числових співвідношень продовжує приваблювати фізиків, проявляючись не тільки у макро-, але й у мікросвіті. Зокрема, як зауважував Альберт Ейнштейн, була відкрита певна подібність між коливанням струни та її частин і атомами, що здійснюють випромінювання» [3, с.15].

Слід також додати, що числові закономірності, віднайдені Піфагором та його послідовниками,

можна віднести не лише до взаємовідношень музичних звуків, але й до просторових і часових співвідношень. Поняття пропорції і «точки золотого перетину» також є відкриттями піфагорійців. У Давній Греції, з її архітектурними шедеврами, пропорція «золотого перетину» відгравала провідну роль. І сьогодні вона найточніше визначає в музиці місце кульмінації, зміни розділів тощо. Закон «золотого перетину» є «одним із матеріальних втілень психічної закономірності й результатом непідзвітної потреби духу, що творить, тобто його позасвідомого підпорядкування законам природної творчості» [11, с.120]. М.Бонфельд додає до цього, що математичний опис ефекту «золотого перетину» співпадає зі знаменитими числами Фібоначчі, з параметрами руху небесних світил тощо [3, с.16].

Розвиваючи ідеї про гармонію як узгодження протилежностей, Геракліт висуває визначення прекрасного як гармонію чи єдність суперечностей, що виникає внаслідок переходу кожного явища в свою протилежність через їхню боротьбу.

Досить цікавими й змістовними є міркування Аристотеля (V-IV ст. до н.е.), в яких він робить спробу визначити принципи співвідношення мелодії і ритму в музиці, відштовхуючись від ідеї руху: «Чому саме почуте з чуттєвих сприймань має етичну властивість?.. Чому ритм і мелодія, будучи звуками, подібні до етичних властивостей, а смак ні, і навіть барви й запахи? А тому, що вони – рухи, як і дії. Енергія ж – це вже етичне, вона і створює етичні властивості, а смак та барви не створюють нічого, схожого на це» [8, с. 123]. Такий підхід до засобів музичної виразності вказує на урахування процесу її суб'єктивного сприйняття. Водночас, міркування Аристотеля свідчать про те, що давні греки усвідомлювали причинові зв'язки між характером музики й душевними переживаннями та емоціями, які вона здатна викликати. Вчення про етос, сформульоване в працях античних філософів, наголошувало на важливій соціальній функції музичного мистецтва та його безпосередніх зв'язках з мораллю суспільства. Характер впливу музики на особистість, на думку Аристотеля, пов'язаний з тим, що, наслідуючи дійсність, вона здатна формувати душевний настрій і розвивати в людині здатність відчувати такі ж самі почуття від сприйняття самої дійсності.

Вершиною розвитку музично-теоретичної думки античної доби стали праці Аристоксена (IV ст. до н.е.), який був учнем Аристотеля. Велике значення цей філософ надавав музиці народній. У своїх теоретичних розвідках він поєднує піфагорійський підхід до дослідження музично-виражальних засобів із вченням про етичний вплив музики на формування особистості, розвинутий у вченні його наставника. Аристоксен залишив по собі декілька праць, в яких відображена система його музично-теоретичних поглядів. В його «Елементах ритміки» та «Елементах гармонії» вперше охоплюються різноманітні завдання теорії музики та стверджується її склад як науки.

У підході до оцінки засобів музичної виразності Аристоксен займає позицію, протилежну піфагорійській школі, та очолює новий напрямок у теоретичній думці, що отримав назву школи гармоніків. В аналізі усіх музичних явищ гармоніки відштовхуються від людської чуттєвості сприйняття музики. Наприклад, суттєві розбіжності гармоніки та каноніки (представники піфагорійської школи) виявляють у визначенні поняття «консонанс». Для гармоніків у визначенні дефініції головним критерієм є вимоги людського слуху, тому консонанс вони визначають приємним для слуху співзвуччям. Каноніки ж у цьому понятті вбачають, перш за все, найпростіше числове співвідношення. Таким чином, останні не надають естетичного характеру консонансу, в той час як гармоніки наголошують на чуттєво-слуховому сприйняттю музичного інтервалу.

Дуже важливу думку для подальшого розвитку музично-теоретичних досліджень висловлює філософ-матеріаліст Демокріт (V-IV ст. до н.е.). У своїх міркуваннях він говорить про соціальні умови розвитку мистецтва. Саме він стверджує, що музика від самого свого народження є відображенням реального світу, бо на перших етапах свого розвитку, на думку Демокріта, вона наслідувала спів птахів та звуки живої природи. Відштовхуючись від цього, можна дійти висновку, що засоби музичної виразності повинні були також засобами відображення дійсності в музиці.

Стислий огляд поглядів античних філософів на засоби музичної виразності та аналіз їх виховного впливу на формування особистості засвідчує, що сучасна музична педагогіка й музична теорія значною мірою постають спадкоємицями давньогрецької наукової думки. Вже на стадії античного філософського мислення було відкрито низку законів, за якими функціонує музичне мистецтво, починаючи з окремих звуків і закінчуючи органічними проявами музичної логіки, які дивним чином співпадають з описаними математикою законами фізичного світу. Давньогрецька філософія в своїх поглядах на засоби музичної виразності та їхню виховну роль виявила закономірні зв'язки із загальною естетикою, психологією мистецтва, музичною теорією, які на подальших стадіях розвитку будуть зміцнюватись, розвиватись і взаємодоповнюватись. Учення ж про етос визначає музику важливим виховним засобом формування громадянина, що не втрачає своєї актуальності й в умовах сьогодення.

**Література**

1. Античная музыкальная эстетика/ Вступ. очерк, собр. текстов [и пер.] А.Ф.Лосева. - М. : Искусство,1960. – 304 с.
2. Берков В. Гармония / В.Берков. – М. : Музыка, 1970. – 672 с.
3. Бонфельд М. Введение в музыкознание: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / М.Бонфельд - М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
4. Вірановський Г. Музично-теоретичні системи /Г. Вірановський. - К. : Музична Україна,1978. - 87 с.
5. Грубер Р. Всеобщая история музыки / Р.Грубер. - М. : Музыка,1956.- 514 с.
6. Келдыш Ю. Музыкаведение / Ю.Келдыш // Музыкальная энциклопедия. - М. : Музыка, 1976.-Т.3.- Стлб.806-830.
7. Мазель Л. О мелодии / Л.Мазель. – М. : Музгиз, 1952.- 300 с.
8. Музична естетика античного світу / Вступ. Нарис і зібрання текстів О.Ф.Лосева: пер. Е.А.Дроб'язка. - К. : Музична Україна,1974. – 218 с.
9. Неклюдов Ю. Музыкаведение / Ю.Неклюдов // Музыка: Большой энциклопедический словарь.- М.: Музыка, 1998.- С.362-364.
10. Павлюченко С. Питання мелодики / С.Павлюченко. – К. : Музична Україна, 1974.- 43 с.
11. Розенов Э. Статьи о музыке: Избранное/ Э.Розанов. - М. : Искусство, 1982. – 271 с.
12. Тиц М. О тематической и композиционной структуре музыкальных произведений/ М.Тиц. – К.: Музична Україна, 1972. – 280 с.
13. Тюлин Ю. Учение о гармонии / Ю.Тюлин. – М.: Музыка, 1963. – 380 с.
14. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс /Ю.Холопов. – СПб.: Издательство «Лань», 2003. - 544 с.
15. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века / В.Холопова. – М.: Музыка, 1971. – 304 с.
16. Христов Д. Теоретические основы мелодики / Д.Христов. – М.: Музыка, 1980. – 256 с.