

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И КАЛОКАГАТИЯ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

А. САЛАППА-ЭЛИОПУЛУ

Калокагатия (греч. *καλοκαγαθία*) — существительное, производное от прилагательных *καλός* — красивый, прекрасный и *καγαθός* — хороший, добродетельный. Древнегреческие писатели и философы использовали этот термин для описания идеального человека, обладавшего одновременно физической красотой и духовным благородством. Иначе говоря, этим понятием обозначалась совершенная личность, гармонично сочетавшая в себе мощь разума и красоту человеческого тела. Доказательством такого употребления этого термина служит древнегреческая литература классического периода, в частности произведения Геродота, Ксенофонта, Платона, Аристотеля. Под калокагатией понимается социальная и нравственная добродетель. Она означает духовное и физическое совершенство людей, которые *καλοὶ καγαθοί*, т.е. красивы и добродетельны. В произведении «Домострой» древнегреческого писателя и историка Ксенофонта Сократ ведет поучительную беседу с Исхомахом (человеком *καλὸς καγαθός*¹, являющимся образцом высоконравственного поведения в обществе), о калокагатии и о том, каким образом он ее практикует². Помимо того, что он совершал обычные положительные поступки как всякий добропорядочный и благородный человек, он сумел воспитать в своей молодой необразованной жене те моральные ценности, которыми обладал сам³. Вернер Йегер, автор труда «Пайдейя», утверждает, что «образование сказывается на всей форме человека — как на внешних проявлениях и манере держать себя, так и на внутренних установках. И то и другое возникает не случайно: это продукт осознанного культивирования»⁴.

Древние греки утверждали, что калокагатия является результатом пайдейи (образования). Согласно Платону, обладание именно пайдейей, а не материальными вещами, является признаком настоящего богатства и величия. Древние греки не представляли себе образования без главной, по их мнению, составляющей — музыки. В предлагаемой статье речь пойдет о взаимосвязи между древнегреческим термином «калокагатия» и музыкальным образованием. Опираясь на эту связь, мы утверждаем, что музыкальное образование играет созидательную роль в воспитании калокагатии. В диалоге «Государство» Платон, под влиянием музыкальной теории Пифагора, утверждает, что сочетание музыкального образования с физической подготовкой способствует развитию как физических, так и духовных качеств личности, а следовательно и такой добродетели, как калокагатия. Здоровый организм является лучшим «пристанищем» духовности человека, большую

роль в совершенствовании которой играет именно музыка. Согласно Платону и Аристотелю⁵, физическая культура вкупе с музыкальным образованием имеет важное значение для воспитания характера. Более того, музыка вносит свой вклад в физические тренировки, так как танцы и пение являются частью этих занятий.

Уроки музыки в Греции считались наиболее важными и ценными. Теоретически музыка, по мнению греков, состоит из трех элементарных гармонично взаимосвязанных частей: слов с поэтическим содержанием, музыкальной мелодии или гармонии и ритма. Гармония и ритм подчинены поэтическому тексту. Древнегреческий стих является одновременно и языковой, и музыкальной реальностью. Ритм служит связующим звеном между текстом и музыкой. Он уже присутствует в поэтическом тексте, и совершенно ясно, что структура музыкального произведения определяется произведением стихотворным.

В Древней Греции музыка была одной из основных составляющих повседневной жизни. Граждане изучали основы музыкальной теории и овладевали искусством игры на музыкальном инструменте. До V в. до н. э., в эпоху ранней греческой философии, зарождаются основы музыкальной теории. В классический период развития философии под влиянием интенсивной эволюции математики музыка начинает опираться на математические законы и правила. Пифагор первым из философов высказал мысль о том, что связь музыки с духовным началом человека должна быть положена в основу воспитания детей, формирования их характера. Он утверждал, что помимо огромного влияния на физическое, умственное и духовное состояние человека музыка оказывает терапевтическое воздействие на человеческую душу. Пифагорейцы смогли доказать связь между простыми малыми числами, являющимися объективными, и субъективным впечатлением, которое люди получают от прослушивания музыкальных произведений. В произведениях Гомера⁶ термин «гармония» встречается в значении «столярный зажим», позже Филолай определял его как слаженность, единство, сочетание весьма разнородных вещей, а также как согласие между теми, кто не сходится во мнениях.

Возникновение музыкальной теории в Древней Греции связывают с именем Пифагора, согласно которому душа подобна гармонии, гармония же есть «смешение и сочетание противоположностей». Гармония служит основополагающим принципом музыкальной теории, созданной древними греками. Необходимо также принимать во внимание, что термин «гармония» равнозначен термину «музыкальные лады» (τῳροί). Последовательность различных музыкальных интервалов, формирующих лады, должна подчиняться определенному порядку, для каждого из ладов существует своя последовательность интервалов⁷. Под влиянием музыкально-теоретических взглядов Пифагора

греки стали высоко ценить воспитательную роль музыки, а также создали теорию ладов, согласно которой, каждый отдельный музыкальный лад вызывает определенные эмоциональные и духовные переживания у человека. Они также полагали, что музыка оказывает огромное влияние на состояние души и формирует характер. Таким образом, музыкальное образование было обязательной составляющей такой добродетели, как калокагатия, и имело большое значение для человека, стремящегося к духовной и физической красоте. Подобно Платону и Аристотелю в IV в. до н.э. свое мнение относительно музыкальной пайдейи⁸ высказывал и Демокрит в V в.

В архаический период истории Древней Греции в стране не существовало официальной системы музыкального образования. Обучиться игре на музыкальном инструменте можно было у друга, родственника или мецената, владевшего соответствующим навыком. Кроме того, создавались хоровые ансамбли, выступавшие на фестивалях. В древнегреческий период искусство развивалось в самых разных направлениях в каждом городе, и мы имеем возможность проследить пути развития музыки и становления музыкального образования. В связи с бурным культурным ростом понятие добродетели «калокагатия» часто переоценивалось. Жители Крита, воины которого славились своей храбростью и бесстрашием, включали в воспитание юношей обучение танцу в доспехах и пение победных песен (пеанов)⁹. Песни изначально посвящались богу-лекарю — Аполлону, а позже его битве и победе над змееподобным монстром Пифоном. Они ассоциировались с храбростью и победами. По свидетельству Плутарха¹⁰, Спарта считалась первой музыкальной столицей Греции, и музыка занимала главное положение в ее системе образования. Несмотря на военную направленность и консерватизм, Спарта внесла особый вклад в историю греческого образования и особенно в культуру. Ни в каком другом полисе Греции периода VII — VI вв. до н. э. не уделялось столь значительного внимания музыкальному образованию, как в Спарте. Искусство здесь процветало, и многие музыканты находили в этом городе-государстве покровительство; они могли свободно творить и получать признание¹¹. Образование обоих полов заключалось в обучении всевозможным искусствам, с тем лишь отличием, что мужская часть населения получала еще и военное образование. Песни того периода отражали духовный перелом, произошедший в обществе из-за появления новой, несущей победы в битвах военной тактики — тактики «фаланг». Нравственным идеалом стал человек, ставящий благосостояние и процветание своего государства выше личного благополучия. Свидетельством тому служат стихи, написанные Тиртеем и ставшие военными песнями спартанцев. «Истинное благородство — сражаться и умереть за свое отчество», — говорит строка одной из песен. Для спартанцев воспитание добродетели «калокагатия» было

связано, в первую очередь, с развитием у своих граждан такого качества, как смелость.

В Афинах понятие калокагатии, как и сама добродетель, достигло пика своего развития в V в. до н.э. В этом демократическом городе-государстве музыкальное образование стало официальным. В Афинах, Спарте и других городах-государствах музыка, наряду с литературой и физической подготовкой, перешла в разряд обязательных предметов изучения для детей, особенно мужского пола. Учитель музыки, кифарист, обучал мальчиков пению, игре на лире, а также чтению и письму¹². На последующих этапах обучения учитель словесности, грамматист, преподавал литературу, привилегия же преподавать музыку сохранялась за учителем музыки. Каждый афинянин так или иначе, на любительском или на профессиональном уровне был связан с музыкой.

Пифагорейское учение и музыкальная теория Дамона¹³, согласно которой звуки музыки вызывают различные душевные переживания, явились основанием для платоновских размышлений относительно силы музыки. В своей работе Дамон, считавшийся основателем «теории этоса»¹⁴, подчеркивал социально-политическую значимость музыки. Он первым провел систематизированное исследование воздействия различных видов музыки на настроение людей. Согласно Роберту Уоллесу, Перикл пользовался учением Дамона при управлении государством.

Понятие «*αρετε*» (*ἀρετή*), в переводе означающее добродетель, меняло свое содержание в различные периоды и у различных мыслителей, но оно сохраняло свое центральное значение, поскольку все эти мыслители, несмотря на различия, основывали свои этические суждения на одном идеале: прожить образцовую жизнь¹⁵. Распространенное греческое выражение похвалы «*καλὸς καὶ ἀγαθός*» означало восхищение нравственным и эстетическим развитием и превосходством человека, в котором то и другое соединялось с благородным характером. Этот идеал восходит к гомеровской традиции с ее героической моралью чести, которой обучали греков веками. Этот идеал внедрил в мораль принцип подражания герою, повлиявший на последующее развитие этической мысли. Несмотря на то, что героем обычно считают мужчину, в гомеровской традиции это понятие не имело гендерной окраски. Мы видим благородных и добродетельных женщин, например таких, как Пенелопа, которые стали образцом для подражания для всех женщин Античности. Позже в Афинах в классический период женщины молчаливо игнорировались до тех пор, пока Платон в «Государстве» не наделил их новыми правами как потенциальных жен Стражей и не сделал их равными мужчинам в доступе к получению образования. Он полагал, что *καλοκαγαθία* есть *ἀρετή*, которую все мужчины и женщины должны рассматривать в качестве конечной цели. Главные

цели педагогической системы Платона — институализированное обучение, общее для всех мужчин и женщин, соединенное с воспитанием здорового духа и тела, другими словами, воспитание граждан в духе следования добродетелям справедливости, мудрости, мужества и умеренности. Калокагатия, помимо нравственного благородства и порядочности, также ассоциируется с доблестью, упорством в достижении цели и крепким телесным здоровьем.

В «Законах» Платон говорит, что «тот, кто не упражнялся в хороших водах, человек невоспитанный, а кто достаточно в них упражнялся, тот воспитан»¹⁶.

Значительная часть «Государства» посвящена рассуждениям о том, как музыка и музыкальное образование могут способствовать формированию души и характера с целью достижения благоденствия в Городе-государстве. «Теория идей» Платона проникла и в его рассуждения о ценности искусства. Эта теория утверждает, что реальность, как ее понимает философ, делится на два мира: действительный, т.е. истинный, и мир мимесиса, который познается с помощью органов чувств. Платон полагал, что искусство копирует реальность, а потому оно копирует вещи ложные, ложный мир, который окружает нас. Поэтому, будучи копией копии, искусство отвлекает людей от истины и действительности не один раз, а дважды. Таким образом, искусство лишает человека истины, а художник как копирующий действительность не имеет возможности понять нравственную истину, поскольку акт мимесиса есть продукт нерациональной части души и отклоняется от истины. Платон считал искусство в целом и музыку как сферу действия муз в широком смысле опасной для жителей Города. Чтобы поставить под контроль ее влияние, он рассматривает систему образования и изучает элементы, составляющие древнегреческую музыку, поэзию, мелодию и ритмы с целью усовершенствовать человека *καλὸς καὶ αὔριος*. По мнению философа, музыка может быть опасной, потому что ее эмоциональное воздействие может угрожать верховенству разума (логики), и она обладает возможностью вызывать целый спектр человеческих эмоций. Чтобы предохранить Стражей идеального государства от чрезмерных эмоций, Платон ставит музыкальное образование под контроль государства, накладывая жесткие ограничения на общественное воспроизведение поэмы, мелодий и ритмов. Музыкальное образование и физическая тренировка тела необходимы для подготовки мужчин, которые будут составлять класс воинов, и вместе они могут привести человека к приобретению добродетели и быть эффективными и телесно, и духовно. Таким образом, это образование будет способствовать достижению идеала калокагатии. Платон исключает печальную и расслабляющую музыку, а также музыку, которая не выражает умеренность и храбрость, так как такие типы музыки могут сделать мужчин женоподобными и не

подготовленными для отражения вызовов реальной жизни. Музыка полезна только тогда, когда служит целям государства, вдохновляя жителей на то, чтобы храбро встречать жизненные невзгоды и уравнивать их отношение друг к другу.

Философ не исключает из образования и женщин. Они должны получать военную подготовку, чтобы защищать своих детей, самих себя и город на случай войны, а в мирное время они остаются в своих домах, получают музыкальное образование, занимаются хозяйством и восхваляют богов. Женщины всегда должны готовиться к тому, чтобы стать супругами Стражей, а потому и сами стать воинами¹⁷, так что образование должно быть одинаковым для мужчин и женщин, что было очень передовым шагом для времени, когда женщины в целом были заключены в собственных домах и не получали ни физического, ни умственного воспитания.

Платон пытается исключить из музыкального образования все, что не имеет нравственной или религиозной ценности, он понимает, что влияние на душу оказывает не только содержание музыкального произведения, но и его форма и средства (инструменты), с помощью которых музыка транслируется человеку. Это приводит его к ограничению полигармонических инструментов, поскольку они могут воспроизводить все лады, в том числе и запрещенные, а также к запрету вариаций в ритмах. Одним из инструментов, который он исключил из музыкального обучения, был авлос¹⁸. «Авлос был опасен: он угрожал самообладанию; он искажал эстетику тела; он вносил соблазн чуждого. Часто фигурально провозглашаемый как враг и антитезис логоса, авлос загораживал рот — самую главную составляющую телесного и политического существования гражданина», — пишет Уилсон¹⁹.

Аристотель в «Евдемовой этике» утверждает, что «нравственная красота... есть совершенная добродетель»²⁰. Поскольку каждый гражданин обязан получать образование в государстве, его добродетель напрямую связана с культурой и законами. Так же, как и Платон до него, Аристотель признает необходимость воспитания подрастающего поколения, поэтому в «Политике» он скрупулезно рассматривает образовательную систему города-государства. Он провозглашает в качестве цели эвдемонию (счастье и процветание, общее благо. — *Ред.*) государства, напоминая гражданам, что они принадлежат не себе, а полису, поэтому только государство имеет право и законную обязанность определять, чему должно учить граждан. Цель государства — благоденствие его граждан, и никто не может достичь этого общего блага без того, чтобы быть добродетельным. Поэтому образование должно быть одним и тем же для всех, и государство должно быть ответственным за него, так как его цель — благо и процветание государства как целого. Нет отдельного, индивидуального блага, если оно не полагает благоденствие государства как конечную цель.

Добродетель, согласно Стагириту, есть фактически результат знания, которое происходит из повторяющегося развития этоса и свободной воли человека, а привычка формирует добродетель. Он учил также, что «добродетель... есть некая середина между противоположными страстями»²¹, и «действие развивается соответственно предрасположению в предсуществующей потенции; это происходит через габитус, который становится нашей натурой»²².

В «Политике» философ тщательно рассматривает музыкальное образование, которое он ставит в центр системы воспитания, приходя к известным выводам о воздействии музыки на формирование характера и души молодых людей. Несмотря на разногласия с Пифагором и Платоном, Аристотель соглашается с ними в том, что музыка, хотя и не имеет практического значения в жизни, зато имеет большую педагогическую ценность, поскольку она развлекает, успокаивает и делает приятным времяпрепровождение. Важность и необходимость музыки Аристотель видит, во-первых, в ее развлекательной роли, во-вторых, в ее вкладе в нравственное развитие, так как музыка предлагает нам правильные удовольствия, поэтому «музыка полезна для развития добродетели»²³. В третьих, музыка способствует приятной жизни и размышлению. Эти три аспекта, согласно философу, связаны с тремя частями души человека.

Аристотель утверждает, что «музыкальные формы являются истинными подобиями нравственных состояний, и это есть основа того, что различные музыкальные лады по-разному влияют на нравственность»²⁴. Принимая во внимание, что в музыкальных ритмах и мелодиях мы находим мимесис целого спектра человеческих эмоций, если человек привыкнет испытывать радость или печаль под воздействием определенной музыки, он сможет научиться управлять соответствующими эмоциями в реальной жизни. Поскольку мелодии являются мимесисом этоса, каждая из них формирует душу по-разному, и это — ключевой момент в рассуждении философа. Аристотель разделил лады на три типа: этические, практические и энтузиастические (вдохновляющие. — *Ped.*)²⁵. Согласно философу, этические лады воздействуют напрямую на этос человека в целом и на его моральные качества; поэтому они либо наделяют душу моральной устойчивостью и безмятежностью, как дорийский лад с его суровым звучанием, либо они разрушают этос, как миксолидийский лад, который заставляет душу горевать и плакать от тоски. Ионийский и лидийский лады дают более мягкие мелодии, они приносят расслабление и успокоение в душу, тогда как варварский фригийский лад возбуждает ее. Следствием этого рассуждения является вывод, что только дорийский лад подходит для воспитания молодого поколения, так как только он выражает храбрость, нравственность, серьезность, и одновременно дорийский лад является единственным ладом, со-

ответствующим аристотелевскому принципу середины между двумя крайностями²⁶. Таким образом, обучение достигает трех целей: умеренного, возможного и подобающего и создает граждан *καλοὶ καγαθοί*, полезных для города, который стремится к благоденствию.

Древние греки верили, что внешняя красота (*κάλλος*) связана с внутренней красотой, нравственностью и добродетелью. Быть *καλὸς καγαθός* считалось высшим идеалом в Древней Греции. К музыке обращаются как к очень важному носителю моральных и педагогических благ, а музыкальное образование способствует приобретению добродетели *καλοκαγαθία* и является чрезвычайно важным, так как музыка воздействует на тело и разум и ведет человека к внешней и внутренней красоте.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «...ἄνδρα ἀπειργασμένον καλὸν τε καγαθόν» (Ксенофонт. Домострой. XI. 1).

² «...τὰ τοῦ καλοῦ καγαθοῦ ἀνδρός ἔργα» (Ксенофонт. Домострой. XI.2).

³ Pangle Th.L. Socrates in the Context of Xenophon's Writings // P.A. Vander Waerdt (ed.) The Socratic Movement. – Ithaca (NY): Cornell University Press, 1994. P. 138 – 150.

⁴ Jaeger W. Paideia: The Ideals of Greek Culture. Vol. I. Archaic Greece: The mind of Athens. – Oxford: Oxford University Press, 1945 (Цит. по: Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека. Т. 1 / пер. А.И. Любжина. – М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2001. С. 30).

⁵ Аристотель. Политика. 1268b, 1279a, 1338a-b, 1339a.

⁶ Гомер. Одиссея. 5.248.

⁷ «Различные способы следования друг за другом музыкальных интервалов, составляющих тетрахорд, назывались “harmoniai – гармонии” (это название Аристоксен использует для ладов, которых всего было семь: гиподорийский, или эолийский (от «ля» до «ля»), гипофригийский, или ионийский (от «соль» до «соль»), гиполидийский (от «фа» до «фа»), дорийский (от «ми» до «ми»), фригийский (от «ре» до «ре»), лидийский (от «до» до «до») и миксолидийский (от «си-бемоль» до «си-бемоль»). Дорийский лад считался наиболее важным, так как он соответствовал типичной структуре октахорда (два последовательных тетрахорда с соединительным тоном в середине)”... “Октахорд был первой полной музыкальной структурой в Древней Греции”... “Позже, когда был развит октахорд и появились более совершенные системы (которые включали больше октахордов), гармонии и лады стали рассматриваться как тождественные, и высота, с которой начинался октахорд, зависела от ладов... Позже гармонии были переименованы в тоны, где тон – это высота звука, с которого начиналась мелодия. Отсюда путаница в терминах, “гармонии-лады” и тоны» (Aristoxenus. Completeworks. Harmonic Elements. Introduction. – Athens: Kaktos publications, 2005. P. 38 – 40).

⁸ Die Fragmente der Vorsokratiker / H. Diels and W. Kranz (eds.). 3 vols. 8th edition. – Berlin, 1956 (68B179, 68B15c, 25a) / trans. by K. Freeman: Ancilla to the Pre-Socratic Philosophers. – Oxford, 1948.

⁹ С музыкальной точки зрения пэан (ραεαν) был хоральной одой, изначально имевшей антифональный характер, когда солист пел один, а хор только отвечал

простыми, короткими фразами. Позже он приобрел чисто хоровой вид. Обычно он сочинялся в дорийском ладу и сопровождался кифарой, инструментом Аполлона. Песни, которые пелись на поле битвы, сопровождалась авлосом [флейтой] и кифарой. Только два музыкальных фрагмента этих песен сохранились в поздней Античности: один сложен Атениусом, сыном Атениуса, второй Лимениусом Афинским. Эти две песни Атениуса и Лимениуса были сочинены приблизительно во II в. до н. э.

¹⁰ См.: *Плутарх*. О музыке. 1134В – С.

¹¹ См.: *Marrou H.I.* A history of education in antiquity. – Madison: University of Wisconsin Press, 1956. P. 17 – 18.

¹² *Аристотель*. Политика. 1279a, 1287b, 1338b.

¹³ Известный афинский музыковед и учитель Перикла.

¹⁴ См.: *Anderson W.D.* Ethos and education in Greek music: the evidence of poetry and philosophy. – Harvard University Press, 1966. P. 2, 25 – 33.

¹⁵ См.: *Prior W.J.* Virtue and knowledge. An introduction to ancient Greek ethics. L.: Clays Ltd.; St. Ives plc, 1991. P. 1 – 3.

¹⁶ «Οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαιδεύτος ἀχόρευτος ἡμῖν ἔσται, τὸν δὲ πεπαιδευμένον ἱκανῶς κεχόρευκότα θετέον» (Платон. Законы. 654a-b) (Цит. по: *Платон*. Законы / пер. А.Н. Егунова. – М.: Мысль, 1999).

¹⁷ *Платон*. Государство. 451d. См. также: *Jaeger W.* Paideia: The Ideals of Greek Culture. Vol. II. In Search of the Divine Centre. – Oxford: Oxford University Press, 1986. P. 209.

¹⁸ Существует миф о божественном происхождении авлоса, потому что его сотворила Афина, но она отвернулась в ужасе и презрении, когда поняла, что игра на авлосе искажает ее прекрасное лицо.

¹⁹ *Wilson P.* The aulos in Athens // Performance Culture and Athenian Democracy / S. Goldhill & R. Osborne (eds.). – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. P. 58.

²⁰ *Аристотель*. Евдемова этика. 1249a. 17 – 18 (Цит. по: *Аристотель*. Евдемова этика / пер. Т.В. Васильевой, Т.А. Миллер, М.А. Солоповой. – М., 2005. С. 309).

²¹ «Καὶ διὰ ταῦτ' οὖν τῆς μὲν κακίας ἡ ὑπερβολὴ καὶ ἡ ἔλλειψις τῆς δ' ἀρετῆς ἡ μεσότης» (Там же).

²² Аристотель в «Никомаховой этике» (1152a 30 – 33) употребляет термины «габитус» и «человеческая природа» (ἔθος и φύσις) синонимично. Он рассматривает их как тождественные (См.: *Anderson W.* Ethos and education in Greek music: the evidence of poetry and philosophy).

²³ *Аристотель*. Политика. 1338a, 13. См. также: *Simpson P.L.P.* A Philosophical Commentary on the Politics of Aristotle. – Chapel Hill (NC): The University of North Carolina Press, 1998. P. 260.

²⁴ *Winn C. and Jacks M.L.* Aristotle: His Thought and Its Relevance Today. – Bungay (Suffolk): Richard Clay (The Chaucer Press) Ltd., 1967. P. 83.

²⁵ *Tatarkiewicz W.* History of Aesthetics. Vol. 1 / ed. by J. Harrell Continuum International Publishing Group. – N. Y., 2005. P. 223.

²⁶ *Аристотель*. Политика. 1342a – b.

Перевод Гульнaры ЗАКИРОВОЙ, Артура КАРИМОВА