

**Противостояние всеобщего и индивидуального в осмыслении феномена
музыки в Античности**

Научный руководитель – Кириленко Юлия Николаевна

Сергеев Владислав Андреевич

Студент (магистр)

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Философский факультет, Томск, Россия
E-mail: vlad-9731@mail.ru

При изучении музыкальной теории и эстетики античности можно столкнуться с рядом трудностей, одной из которых является многозначность и сложность употребления понятия «музыка» в контексте греческого мышления и языка. Смысл, который мы вкладываем в это понятие в настоящее время, значительно отличается от того, что подразумевали философы античной Греции. Как пишет Вячеслав Павлович Шестаков, советский и российский философ, в работе «От этоса к аффекту»: «Под словом «музыка» древние греки понимали «мусическое искусство», «искусство муз», то есть всякое занятие, находившееся под покровительством муз. К тому же греческий термин «музыка» означал не только собственно музыку, но и теорию музыки» [6, с. 11].

Далее будет дана характеристика трех, на наш взгляд, основных представителей Античной философии, занимавшихся феноменом музыки. Это Пифагор, Платон и Аристотель.

Пифагор, как правило, описывает феномен музыки с естественнонаучной точки зрения, примером может являться математическое описание принципов установления гармонии в душе человека. Серьезное занятие астрономией связывалось и с изучением музыки, так как она являлась одним из основных компонентов воспитания. Так, в области музыкальной акустики пифагорейцы сделали открытие, которое иллюстрировало связь между звучанием струны и числовым отношением, что в будущем служило основой для описания движения планет в солнечной системе. Изучение проблемы в контексте числовой зависимости относится к описанию музыки в учение о гармонии сфер. Согласно этому учению вся вселенная представляет собой гармоническое музыкально звучащее целое. В результате движения космических тел появляется музыка. Но из этого следует вопрос, почему же мы не слышим ее. Ответом на данный вопрос является утверждение, что поскольку мы слышим эту музыку еще с рождения, то на протяжении всей жизни привыкаем к этим звукам, оттого и не замечаем их.

Основываясь на учении Пифагора о медицинском и нравственном значении музыки, музыкальном катарсисе, свой вклад в осмысление феномена музыки вносит Ямвлих. Музыкальным врачеванием он называет использование специальных мелодий с целью восстановления здоровья, душевной гармонии. Также у Ямвлиха присутствует мифическая история, в которой говорится, что Пифагор с помощью музыки смог успокоить разбушевавшегося юношу (сменив фригийский лад на размеренный дорийский) [7].

Подводя итог учению Пифагора и его последователей, отметим, что главенствующая роль в области музыки принадлежала теоретикам музыки. Тем не менее, как видно из сочинения Ямвлиха, практическое применение музыкальных звуков имело не малую роль в пифагорейском учении. Таким образом, пифагорейство признавало как всеобщий характер музыки, так и индивидуальный.

Еще одним из наиболее выдающихся философов античности, затронувшем тему музыки является Платон. Проблемы музыкальной теории Платон касается в таких диалогах,

как «Государство», «Пир», «Федон», «Законы», «Тимей». Его учение о музыке является разносторонним, в нем присутствуют аспекты, связанные с космической гармонией, с теорией музыкального воспитания, музыкальным этосом.

В философии Платона одной из главных является тема космического значения музыки. Учение о гармонии сфер излагается в трактате «Тимей» [3]. Вслед за пифагорейцами в данном произведении говорится о взаимном соответствии музыкальной и космической гармонии. Здесь Платон развивает теорию о небесном гептахорде (семиструнная лира), по которой отношение между семью планетами соответствует отношениям, лежащим в основе музыкальных интервалов. В работе «Федон» Платон опирается на учение Пифагора о числовой природе гармонии музыки, однако у него природа гармонии не является физической [4]. Музыкальная гармония идеалистична, представляет собой смешение физических элементов, она божественна и бессмертна, то есть не умирает вместе со смертью этих элементов.

Далее Платон развивает теорию музыки, выходя за пределы пифагорейских идей. Он понимал, что музыкальное искусство основывается не только на количественном соотношении, оно намного шире числового исчисления. В изучении музыки стоит опираться так же и на опыт, непосредственное чувство. В таком случае судить о музыке может только хорошо теоретически подкованный человек с художественной, эстетической базой знаний. Совершенным музыкальным произведением у Платона было не то, что доставляет удовольствие (хотя, конечно, он не исключал гедонического аспекта), а именно правильно построенное творение. Таким образом он стремился показать в музыке не просто развлекательный компонент, а важное и серьезное дело, с чем тесно связана его теория музыкального воспитания.

Система платоновского государственного воспитания стояла на музыке и гимнастике. Синтез этих понятий служит для гармонического и всестороннего воспитания. Если гимнастика развивает физическую составляющую человека, то за музыкой стоит задача воспитания внутреннего мира.

Как и Пифагор, занимаясь учением о мировой гармонии, он говорил о примате всеобщего над индивидуальным в музыке, показывая, что музыка дана нам природой, и человек может только выступать в роли воспроизводителя, но не творца как такового.

И последней фигурой античного времени, чей вклад в осмысление музыки невозможно переоценить, был Аристотель. В истории музыкальной эстетики является важным тот факт, что Аристотель выступил с критикой пифагорейского учения. Он возражал против «числовой» основы гармонии, объясняя свою точку зрения тем, что пифагорейцы, занимаясь математическими науками, первыми выдвинули их вперед и вследствие того, что воспитывались на этом, стали считать число началом всех вещей. В противоположность формальной и числовой гармонии Аристотель развивает содержательное понятие гармонии. В своем трактате «Физика», утверждая, что нет никакого различия в сути понятий «гармонии» и «порядка», он говорит о фактической близости этих понятий. У пифагорейцев музыкальный катарсис представлялся недифференцированным, и вместе с тем радикально отличающимся от более позднего учения о нравственном катарсисе. Музыка для представителей пифагорейства стояла практически в одном ряду с медициной и имела лишь практический, физиологический характер, нежели этический или эстетический.

Проблемой искусства и музыкальной эстетики Аристотель занимается в своем трактате «Поэтика». Он является первым, кто дал развернутую систематизированную характеристику поэтики. В данной работе искусствам приписывается предикат подражательности. Если коротко говорить об идеи подражания у Аристотеля: во-первых, подражание свойственно человеку по природе, что и является его отличительной чертой от остальных живых существ; во-вторых, именно с помощью подражания человек приобретает первые

знания; в-третьих, так как подражание доставляет человеку удовольствие, оно по своей природе носит эстетический характер.

Высшими искусствами Аристотель называл поэзию и музыку. Музыка имеет своим особым достоинством способность непосредственно выражать этические качества. Через ритм и мелодию музыка передает энергию и движение, он отмечал: «Движения эти - деятельны, а действия суть знаки этических свойств» [1, с. 634].

В сравнении с Платоном учение о музыке Аристотеля является более эмпиричным, так как в большей степени подчинено практическим задачам (вопросы музыкального воспитания, освещенные в восьмой книге «Политики»). Обучение музыке должно сочетать в себе эстетические, нравственные и интеллектуальные цели, но оно не должно ограничивать себя только слушанием, предполагается также практическое знакомство с музыкальным искусством (владение каким-либо музыкальным инструментом).

В эстетике Аристотеля вместе с учением о мимезисе имеет большое значение учение о катарсисе (очищении через проецирование ситуаций, происходящих с героями на себя, и сопереживание им). Главным фактором, приводящим к сопереживанию, являются аффекты (эмоциональные состояния; настроения как внешне, так и внутренне выраженные).

Учение Аристотеля о природе любого искусства как о мимезисе говорит в пользу главенствующей роли всеобщего, потому что человек, подражая природе, создает произведения. И именно подражательная способность доставляет человеку удовольствие, так как она является источником познания.

За всю историю изучения данной проблемы так и не было найдено однозначного ответа. Однако вариантом, к которому чаще всего склоняются мыслители, является примат всеобщего. Таким образом, роль музыканта снижается, он выступает носителем музыки, приобщившимся и прочувствовавшим ее, но не способным внести индивидуальное. Именно это причина того, почему в античности личность музыканта-исполнителя ценилась не так сильно, как личность музыканта теоретика, занимавшегося изучением мировой гармонии.

Источники и литература

- 1) 1. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск : Литература, 1998. – 1392 с.
- 2) 2. Лосев А.Ф. История Античной эстетики: Аристотель и поздняя классика, том IV / А.Ф. Лосев – М.: Искусство, 1975. – 672 с.
- 3) 3. Платон. Собрание сочинений в 4 т. / Пер. с древнегреч. С.П. Маркшина; Общ. ред. А.Ф.Лосева, В.Ф.Асмуса, А.А.Тахо-Годи; Авт. вступ. ст. и ст. в примеч. А.Ф.Лосев; Примеч. А.А.Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1994. – Т.3 – С. 421-500.
- 4) 4. Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т.2 / Пер. с древнегреч. С.П. Маркшина; Общ. ред. А.Ф.Лосева, В.Ф.Асмуса, А.А.Тахо-Годи; Авт. вступ. ст. и ст. в примеч. А.Ф.Лосев; Примеч. А.А.Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1993. – С. 57-118.
- 5) 5. Татаркевич В. Античная эстетика / В. Татаркевич – М.: Искусство, 1977. – 327 с.
- 6) 6. Шестаков В.П. От этоса к аффекту / В.П. Шестаков – М.: Музыка, 1975 – 351 с.
- 7) 7. Ямвлих. О Пифагоровой жизни / Вступ. ст. и пер. И.Ю. Мельниковой. – М.: Алетейа, 2002. – 189 с.