

Е. В. Герцман¹

ОДИН ОПЫТ АНТИЧНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Размышляя об образовании в контексте разнообразных процессов диалога культур и глобализации, следует вспомнить уроки истории и подвижничество тех, кто у разных народов в разные эпохи способствовал развитию образования. В связи с этим мне как историку музыки сфера научных интересов которого сосредоточена на античной и средневековой музыкальной культуре, представляется целесообразным обратить внимание коллег на деятельность одного древнего эллина — Дамона Афинского — современника философа Платона, педагога, предложившего особую систему воспитания, в которой решающую роль играла музыка. В ее основе лежала идея о том, что умелое и индивидуальное использование музыки может оказать плодотворное влияние на формирование характера человека. Как можно понять из первоисточников, он говорил не столько об обучении музыке (не об игре на инструментах или пении, хотя, возможно, не исключалось и это), сколько о постоянном слуховом приобщении к ней, когда ребенок систематически или достаточно продолжительное время находится в звуковой ауре музыки. Исходя из этого, он пропагандировал активное ее внедрение в воспитание. Конечно, его идея предполагала не простое знакомство детей и подростков с любой музыкой, а только с той, которая была способна, по его мнению, вызвать положительный отклик в душе и тем самым содействовать формированию таких достойных нравственных черт, как добродетель, справедливость, честность, благородство, мужество и даже героизм.

Подобный подход к проблеме основывался на специфических особенностях современной Дамону художественной жизни, когда распространялись многочисленные стили, сформировавшиеся в различных национальных традициях народов, населявших Элладу. Стилевая многоликость постоянно проявлялась и в своеобразии «племенного искусства», и в особенностях его жанров, представляющих культуру каждого региона. Тогда истинно эллинской музыкой считалась *дорийская*. К ней относили музыкальные жанры, распространенные с давних времен в быту жителей Спарты. В сознании древних это был *дорийский стиль*, включавший не только определенные жанры,

но и характерные средства музыкальной выразительности. Хорошо известно, что длительное время эллины весьма негативно относились к *фригийской* музыке, ассоциировавшейся с некогда новым для Пелопоннеса культом бога Диониса, пришедшим из Малой Азии. Лишь спустя много времени состоялось постепенное примирение двух контрастных стилей, выразившееся в «акклиматизации» на Пелопоннесе и культа Диониса, и *фригийской* музыки.

Однако все без исключения источники древности, вплоть до самых поздних, свидетельствуют: несмотря на то что Дионис занял свое место на Олимпе и его культ был принят повсеместно, что по Элладе гастролировали многочисленные фригийские *авлеты* и сохранялось понимание и ощущение различий между *дорийским* и *фригийским* музыкальными стилями (они, очевидно, находились на разных «полюсах» художественного восприятия), также сохранялось своеобразие *лидийской*, *ионийской* и *эолийской* музыки. Музыкальная культура каждого народа несла отпечаток национальных традиций, особенностей музыкального быта и своеобразия творческого мышления.

Именно эта особенность музыкальной жизни древности была положена Дамонам в основание его теории. Согласно ее положениям при многократном и постоянном слушании, например военных маршей и торжественных гимнов, всегда считавшихся принадлежностью *дорийского стиля*, человек становится мужественным и способным на храбрые поступки. Существовало убеждение: звучание такой музыки и ее эмоциональная направленность организуют волю, дисциплинируют и будоражат дух, что, в свою очередь, влечет к благородным деяниям. А когда тот же самый человек часто слушает разнузданные песни двусмысленного и неприличного содержания, рассматривавшиеся современниками как жанры *фригийского стиля*, то он превращается в некое его отражение, становясь безвольным, склонным лишь к бездумным удовольствиям, и тем самым лишается многих достоинств. Конечно, между этими двумя крайностями существовало достаточно много градаций, представленных другими «племенными стилями». Весь сохранившийся комплекс сведений говорит о многостильности древнеэллинской музыки, где «голос» каждого племени был представлен целой серией хорошо известных современникам признаков.

Критическое осмысление этого разнообразия с точки зрения использования его возможностей для воспи-

¹ Профессор кафедры искусствоведения СПбГУП, доктор искусствоведения. Автор более 120 научных публикаций, в т. ч.: «Пифагорейское музыкознание. Начала древнеэллинской науки о музыке», «Античный орган», «Тайны истории древней музыки», «Языческие и христианские музыкальные древности», «Античная музыкальная педагогика» и др.

тания и стало исходной точкой воззрений Дамона. По словам Платона, Дамон утверждал: «Нигде стили музыки не изменяются без [изменения] важнейших государственных обычаев»¹. Это сообщение может служить доказательством того, что Дамон хорошо понимал взаимосвязь между нормами духовной жизни общества и художественной практикой. Действительно, он искренне верил, что без соответствующей музыки не следует рассчитывать на формирование достойного характера. Пересказывая взгляды Платона, *Филодем* свидетельствует: «Когда же кто-то спросил, совершенствует ли музыка [человека] во всех добродетелях или [только] в некоторых, он сказал, что сведущий в музыке Дамон полагает, что почти во всех; ибо он говорит, что «поюшему и играющему на *кифаре* ребенку подобает представлять не только мужество и целомудрие, но и справедливость»².

Весьма наивная мысль, что музыкой можно воспитывать такие качества, как мужество, целомудрие и даже справедливость, для Дамона являлась совершенно очевидной и вполне реальной. Ему даже приписывается создание особого стиля — ослабленно-лидийского: «...говорят, что ослабленно-лидийский [стиль], который противоположен смешанно-лидийскому, почти одинаковому с ионийским, изобретен *Дамоном Афинским*»³. Другими словами, речь идет о музыке, соответствовавшей нормам, сформировавшимся в лидийском и в некоем «смешанно-лидийском» стилях.

Что это означает? Ни для кого не секрет: педагог-теоретик не в состоянии создать ни дорийский, ни лидийский, ни любой другой музыкальный стиль. Это не под силу даже композитору, поскольку такой стиль — продукт всей национальной музыкальной культуры, создающийся в процессе длительной исторической эволюции и постоянно развивающийся. Поэтому, когда обсуждается сообщение о том, что Дамон создал особый музыкальный стиль, речь должна идти не о создании художественного стиля, а совершенно о другом.

В процессе музыкального воспитания, основанного на принципах, пропагандируемых Дамоном, очевидно, был накоплен достаточно обширный опыт по использованию произведений различных стилей. Среди них существовал так называемый *строгий лидийский*, включавший произведения (и вокальные, и инструментальные) только из того репертуара, который квалифицировался исключительно как *лидийский*. Наряду с этим для реализации конкретных педагогических задач Дамон и его последователи вместе с произведениями, относившимися только к лидийскому стилю, могли допускать использование каких-то песнопений или инструментальных пьес из других стилей. Ведь Дамон верил

в способность музыки формировать в человеке «почти все» добродетели. Такие воззрения привели к необходимости использования для культивирования одних сторон личности произведений одного стиля, для развития других — музыку иных стилей (детали содержания этих педагогических приемов, к сожалению, навсегда остались в прошлом).

Такие воспитательные действия предполагали осторожный и во многом дозированный подход к использованию музыкального материала, поскольку требовалось, не нарушая всеобщего влияния какого-то одного стиля (воздействие которого рассматривалось как абсолютно благотворное для конкретной цели), совместить с отдельными положительными чертами другого: чтобы не сформировать излишне жесткий и прямолинейный характер, строгость *дорийского*, возможно, нужно было «разбавить», допустим, лирическими произведениями *лидийского*. В таком случае получался своеобразный комплекс музыкальных произведений, где превалировали *дорийские* образцы с привлечением некоторых произведений *лидийской* музыки. В результате возникал некий смешанно-дорийский стиль. Аналогичным образом *строгий-лидийский* стиль мог быть «разбавлен вливаниями» из ионийской или какой-нибудь иной музыки. Такой комплекс произведений должен был получить наименование *смешанно-лидийского*. В связи с этим обратим внимание на то, что *Климент Александрийский* упоминает не только смешанно-лидийский стиль, но и смешанно-фригийский⁴. Следовательно, такое «смешение» было достаточно распространенным явлением не только в Элладе, но и вообще в Древнем мире.

Псевдо-Плутарх рассказывает, «как поступают спартанцы, а в древности [поступали] мантинейцы и пелленцы. Выбрав какой-то один стиль или совершенно небольшое [число] таких, которые они считали подходящими для исправления нравов, они пользовались этой музыкой»⁵. Существует также убедительное подтверждение тому, что «все древние [музыканты] пользовались [только] некоторыми из всех стилей не из-за неумения, ибо у них причиной такого ограничения не являлось незнание...»⁶ Значит, смысл указанного ограничения основывался на убеждении, что одни музыкальные стили оказывают положительное влияние, а другие — нет.

Все говорит о том, что согласно воззрениям Дамона в музыкальной педагогике не следовало основываться только на традиционных нормах какого-то одного стиля. Очевидно, он активно экспериментировал и стремился к разнообразию музыкально-воспитательного универсума, комбинируя освоение лучших произведений из разных стилей. Такой творческий подход должен был быть основан на искренней вере в плодотворность стилового разнообразия и его благотворное влияние.

Сейчас трудно сказать, как отступления от «однородных» стилей воспринимались в обществе во времена Дамона. Но у того же *Псевдо-Плутарха* можно прочесть сообщение, свидетельствующее о том, что

¹ *Platonis. Respublica IV 424e // Platonis. Dialogi secundum Thrasylli tetralogias dispositi. Post C. Fr. Hermannum recognovit M. Wohlrab. I–VI. Lipsiae, 1912. Vol. IV. P. 1–318.* Как принято при цитировании античных источников, римскими цифрами указаны крупные разделы (номер книги, части, песни), а арабскими — более мелкие (главы, параграфы, поэтические строки).

² *Philodemi. De musica I XIII 3 // Rispoli G. M. Il primo libro del Peri Mousikhs di Filodemo Napoli, 1968. (Vol. I: Ricerche sui papiri Ercolanesi.)*

³ *Pseudo-Plutarchi. De musica 16 // Plutarque. De la musique. Texte, traduction, com men taire, précédés d'une étude sur l'éducation musicale dans la Grèce antique, par Fr. Lasserre. Olten; Lausanne, 1954. P. 111–132.*

⁴ *Clementis Alexandrini. Stromata I 16 // Patrologia cursus completus. Series graeca / ed. J. P. Migne. P., 1860. T. 8. Col. 789.*

⁵ *Pseudo-Plutarchi. Op. cit. 1142E, § 32.*

⁶ *Ibid. 1137A, § 18.*

далеко не всегда подобные нововведения происходили спокойно: «Говорят, что аргосцы некогда установили наказание за беззаконие в музыке и покарали того, кто первый среди них предпринял попытку использовать более 7 струн [в инструментах], и того, кто предпринял попытку ввести *смешанно-лидийский стиль*»¹. Здесь мы вновь сталкиваемся именно со *смешанно-лидийским* стилем. Нам неизвестно, когда произошло упомянутое Псевдо-Плутархом событие, но его суть совершенно ясна: возможно, какой-то аргосец (не исключено, что музыкант-исполнитель), восхищенный своеобразием лидийской музыки, захотел познакомить с ней своих земляков. Наверное, он понимал, что традиционное восприятие будет противиться «иностранным» и необычным для слуха аргосцев мелодиям. Ведь все новое массой либо воспринимается с трудом, либо просто отвергается. Поэтому было решено совмещать в исполнительском репертуаре тра-

диционное с новым для аргосцев — *лидийским*. Так могло возникнуть репертуарное образование, определенное как *смешанно-лидийский стиль*. Из приведенного сообщения Псевдо-Плутарха ясно, как он был воспринят.

«Созданный» Дамоном *ослабленно-лидийский стиль* — скорее всего один из репертуарных комплексов, сформированных в соответствии с вполне определенной педагогической задачей (конечно, в понимании самого Дамона). В нем должны были быть не только *лидийские*, но и произведения других стилей (*дорийского, фригийского* или какого-нибудь другого). Такой репертуар мог получить название *ослабленно-лидийского*, то есть *нестрого-лидийского*.

Концепция *Дамона*, безусловно, должна быть включена в современный процесс теоретического осмысления многообразного процесса взаимодействия культур в глобальном мире.

¹ *Pseudo-Plutarchi*. Op. cit. 1144D, § 37.