

Виктория Константиновна ПИЧУГИНА¹
Светлана Юрьевна КРЫХТИНА²

УДК 37.01

ВОСПИТАНИЕ МУЗЫКОЙ И ТЕАТРОМ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ*

¹ доктор педагогических наук, ведущий научный сотрудник
Центра истории педагогики и образования
Института стратегии развития образования РАО (г. Москва)
Pichugina_V@mail.ru

² кандидат педагогических наук, преподаватель
МБУ ДО ДМШ № 1 г. Волгограда
Fotina-sk@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена вопросам идеологии, теории и практики воспитания музыкой и театром в древнегреческой педагогике разных периодов ее истории. Одним из основных постулатов в древнегреческой педагогике было то, что музыка является одной из математических наук, которая идеально подходит как для начального обучения детей, так и для воспитания молодежи и даже взрослых. Древнегреческие авторы разных периодов античной истории формулировали оригинальные идеи об обучении музыке и воспитании посредством музыки. Театральная музыка была особым жанром, который опасно изменял традицию классического музыкального образования. Театральная музыка в сочетании с текстом древнегреческой драмы оказывала сильное воспитательное влияние на зрителя. В сочинениях Платона, Аристотеля, Плутарха и других древнегреческих авторов подчеркивается, что обучение музыке и посещение театра является обязанностью получающего образование человека, а воспитание музыкой и театром — это потребность, часто возникающая у него в более позднем возрасте, после окончания обучения. Эту

* Работа выполнена при поддержке РФФИ, проект «Воспитание театром и в театре: античная педагогика сцены» № 17-36-01006.

Цитирование: Пичугина В. К. Воспитание музыкой и театром в древнегреческой педагогической культуре / В. К. Пичугина, С. Ю. Крыхтина // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2017. Том 3. № 4. С. 217-228. DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-4-217-228

идею активно восприняли и развили древнеримские авторы (в частности, Цицерон и Квинтилиан), утверждавшие для сограждан ценность образования по греческому образцу. Теоретические рассуждения древнегреческих авторов о музыкальном образовании часто не только расходились с реально существовавшей практикой музыкального образования, но и ставили музыку и театр в некоторую воспитательную оппозицию по отношению друг к другу. Однако особенностью древнегреческой педагогической культуры было то, что музыка и театр на протяжении столетий рассматривались как равнозначные инструменты приобщения обучающегося человека к добродетельной жизни.

Ключевые слова

История античной педагогики, античное педагогическое наследие, древнегреческое воспитание музыкой и театром.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-4-217-228

Подтверждения словам Ф. Ницше о том, что «без музыки жизнь была бы заблуждением», можно искать в разных эпохах и культурах, но истоки этого утверждения прочно связаны с античной эпохой и античной педагогической культурой. Музыкальное образование было обязательным элементом античной образовательной программы эрудированного и всесторонне развитого человека. При всей простоте этого педагогического посыла, «из всех предписаний относительно музыки, завещанных нам древними греками, учение об этической природе и функции музыки было самым трудным для понимания» [16, с. 7]. Музыка рассматривалась древнегреческими мыслителями как одна из четырех основных математических наук, идеально подходящая как для начального обучения детей, так и для воспитания молодежи и даже взрослых, например посредством театра, где поэзия была неотделима от музыки. В сочинениях авторов разных периодов древнегреческой истории четко обозначено, что обучение музыке и посещение театра — это обязанность получающего образование человека в определенный период его жизни, а воспитание музыкой и театром — это потребность, часто возникающая в более позднем возрасте и сопровождающая уже завершившего образование человека на протяжении всей жизни. В рамках данной статьи мы рассмотрим древнегреческие сочинения, авторы которых не только рассуждали о музыке в современном для них театре или вне его, но и формулировали оригинальные идеи о возможностях воспитания музыкой и театром.

Древнегреческая теория, практика и идеология воспитания музыкой и театром

Одним из основных постулатов в древнегреческой теории музыки было то, что музыка сродни арифметике и геометрии¹. Греческий прозаик III в. до н.э. Дионисий Скитобрахион, сочинение которого сохранилось лишь в пересказе Дио-

¹ Такое видение и заложило основы современной теории музыки, а именно количество тонов и полутонов в разных интервалах, математическое просчитывание ритмического рисунка, настройка струнных и духовых инструментов и т. д.

дора Сицилийского, писал: «Дионисий говорит, что первым у эллинов открыл ритмы и напевы Лин. А когда Кадм привез из Финикии буквы, то Лин первый приспособил их для эллинского языка, дал каждой название и твердо установил ее начертание. <...> Лин вызывал восхищение своим поэтическим и музыкальным искусством и имел много учеников. Самыми знаменитыми из них были трое — Геракл, Орфей и Фамирис» (Diod S. III, 67) [цит. по: 7, с. 577]. Иными словами, обращаясь к вопросу истоков греческой образованности, Дионисий Скитобрахион четко указывает на давнюю связь алфавита и нотной грамоты. Музыкально-акустические математические формы не просто проникли в древнегреческое образование на каком-то этапе его развития, а стали исходной точкой возникновения этого образования. Однако не следует забывать, что все выдвинутые постулаты возникли в эпоху, когда «наука о музыке была оторвана от музыкальной практики» [5, с. 15].

Одним из центральных вопросов в *теоретических рассуждениях древнегреческих авторов о музыкальном образовании* был вопрос о необходимом и достаточном уровне развития музыкального мышления. С одной стороны, это считалось одним из необходимых элементов образовательной программы, а с другой стороны, подчеркивалось презрение интеллектуалов к профессиональным занятиям музыкой, как всяким ремеслом. С сожалением следует отметить, что почти все дошедшие до нас музыкально-теоретические источники заимствуют материал из более ранних и не сохранившихся работ. Исключение составляют лишь сочинения Аристоксена «Гармонические элементы» и Птолемея «Гармоника», где предложены в некоторых аспектах новаторские трактовки и авторы не столь сильно опираются на авторитет древних ученых.

Древнегреческое музыкальное образование подразумевало три вида: теория музыки, игра на инструменте и пение (хоровое и пение с аккомпанементом на инструменте). И этот перечень предметов до сих пор остался в основе музыкального образования многих стран, в том числе и России. Если взять программу современной музыкальной школы, то мы увидим, что теория музыки (сольфеджио), хор и уроки обучения игре на инструменте составляют ее основу. Интересно и то, что античное музыкальное образование было не избирательным, не зависящим от музыкальных способностей. В полисах Аркадии, например, во времена Полибия существовала обязательность музыкального образования не только для детей, но и для молодежи до 30 лет [4, с. 60]. Древнегреческое образование не мыслилось без музыкального обучения и воспитания, поэтому зрители древнегреческого театра были очень придирчивы и глубоко понимали музыкальную составляющую театрального представления.

Аристотель считал, что музыка неслучайно введена древними «в обиход воспитания», поскольку она «ведет к добродетели» и способна «оказать воздействие на нравственный склад человека, развивая в нем умение правильно радоваться» (Arist. Poet. 1338a; 1339a) [3, с. 631, 634]. В «Политике» Аристотель говорит о музыке как высшем виде искусства и сущности музыкального катарсиса (от др.-греч. κάθαρσις 'возвышение, очищение, оздоровление') в широком, обще-

эстетическом значении этой идеи. Музыка обладает особыми достоинствами потому, что она, по его мнению, способна непосредственно выражать качества человека. «Ритм и мелодия, — говорит Аристотель, — содержат в себе ближе всего приближающиеся к реальной действительности отображения гнева и кротости, мужества и умеренности и всех противоположных им свойств, а также и прочих нравственных качеств» (Arist. Pol. 1340a) [3, с. 636]. Эта близость музыки к нравственному миру человека объясняется, по мнению Аристотеля, тем, что музыка способна непосредственно передавать движение и возбуждать энергию, которые лежат в основе нравственных движений души. Цицерон, осуществивший в своих сочинениях переосмысление древнегреческих идей об образованном человеке, в «Тускуланских беседах» отмечал следующее: «Греки полагали, что высшая образованность заключена в пении и игре на струнных инструментах» (Cic. Tusc. I.2) [15, с. 63]. Концепция воспитания культурой Цицерона строилась в том числе на развитии музыкально-поэтического мышления, позволяющего претендовать на статус образованного человека [10].

Одним из центральных вопросов в сочинениях, проливающих свет на существовавшую *практику музыкального образования*, был вопрос о необходимом и достаточном умении играть на музыкальных инструментах. В диалоге Платона «Протагор» для обоих собеседников — Гиппократ и Сократа — само собой разумеется, что школьные занятия у кифариста, как и у других учителей, ставят целью подобающим образом воспитать свободнорожденного человека (Plat. Prot. 312b). Точно так же рассуждает и Сократ в диалоге Ксенофонта «Домострой», говоря собеседнику такие слова: «...если бы ты хотел научиться музыке у меня, а я указал бы тебе людей, гораздо более меня искусных в музыке, которые к тому же были бы благодарны тебе за то, что ты желаешь у них учиться» (Xen. Oec. II.15) [9, с. 204]. Платон и Ксенофонт не говорят о том, как и сколько именно времени необходимо обучаться музыке, а лишь постулируют такую необходимость.

Аристотель в «Политике» обозначает свою позицию достаточно четко: «Теперь надлежит решить вопрос, оставленный нами ранее без ответа: должны ли дети обучаться музыке таким образом, чтобы сами они умели петь и играть на музыкальных инструментах, или не должны?» (Arist. Pol. VIII.6.1) [2, с. 638]. Ответ Аристотеля так же однозначен, как и вопрос: обучение музыке ценно тем, что в нем есть воспитательная составляющая. Практика музыкального образования, по мнению Аристотеля, просто необходима для детей и юношества. Важно лишь помнить, что обучение музыке должно быть любительским и никак не переходить на профессиональный уровень, поэтому использование инструментов, которыми пользуются профессиональные музыканты (например, флейты), недопустимо.

Несмотря на общедоступность и демократичность музыкального образования «для любителей», в Древней Греции существовала если не система, то, по крайней мере, форма специального образования для музыкантов уже во времена Аристотеля [1]. В «Политике» он указывает на такой признак специально

ориентированных занятий, как использование профессиональных инструментов, в числе которых он называет авл и кифару (Arist. Pol. VIII.4). Сведения о школах, готовивших профессиональных музыкантов, очень немногочисленны и неоднозначны, поскольку в тот период в Древней Греции еще не сложилась система подобных специальных учебных заведений.

Некоторые (иногда очень простые и наивные) сведения о технике музыкального непрофессионального обучения случайным образом вкрадываются в сочинения античных авторов разных периодов античной истории. Например, Плутарх сообщает об особенностях образования одного из известнейших афинских государственных деятелей: «Фемистокл учился лениво и неохотно... Поэтому впоследствии, когда во время развлечений, носящих название благородных, светских, люди, считавшие себя воспитанными, насмехались над ним, ему приходилось защищаться довольно грубо и говорить, что лиру настроить и играть на псалтири он не умеет, но, если дать ему в распоряжение город безвестный, ничем не прославившийся, то он сможет сделать его славным и великим» (Plut. Fem. 2) [14, с. 120]. Однако жажда признания все же снова и снова возвращала Фемистокла к музыке в разные периоды его жизни: «...он упросил Эпикла из Гермиеона, кифариста, пользовавшегося большим уважением в Афинах, чтобы он занимался музыкой у него в доме: он желал из честолюбия, чтобы много людей искало доступа в его дом и ходило к нему» (Plut. Fem. 5) [14, с. 122].

Знаменитый политик, полководец и ученик Сократа Алкивиад, по сообщению Плутарха, обучение музыке также не любил и всячески его избегал. Алкивиада беспокоило то, что обучение музыке отнимает у него время на приобретение к более важным вещам: «Употребление плектра и лиры, — говорил он, — не портит вида и телоположения, приличного свободному человеку; но лицо того, кто дует в флейту ртом, едва могут узнать самые короткие знакомые; притом играющий на лире может сопровождать голосом и пением ее звуки, между тем как флейта, закрывая рот, заграждает голос и не позволяет говорить. Пусть играют на флейте дети фиванцев: они говорить не умеют...» (Plut. Alc. 2) [13, с. 224]. Скептически относился Алкивиад и к театру. До нас дошла следующая эпиграмма Алкивиада на Евполида: «В воду меня погружай комедийной купели! Без шуток // Будешь тонуть у меня в горькой пучине морской» [6, с. 46]. Речь здесь идет о том, что комедиограф Евполид осмеливался открыто шутить над Алкивиадом, за что был награжден этой эпиграммой и рукоприкладством со стороны великого полководца. Произнеся это двустишие, Алкивиад столкнул Евполида с корабля в море, тем самым в очередной раз продемонстрировав свою «любовь» к театру.

Плутарх, стремившийся дать потомкам панорамный взгляд на античную эпоху, на страницах жизнеописаний представляет древнегреческую *идеологию воспитания музыкой и театром*. Он описывает многих политиков и достойных граждан, которые преуспели в разных сферах, но при этом владели игрой на флейте, лире или плектре, были знакомы с музыкальной литературой своего времени и любили смотреть театральные постановки. Плутарх положительно

описывает политиков, которые приглашали на государственную службу в свой город лучших музыкантов, постановщиков государственных музыкальных и театральных праздников того времени, учителей музыки для молодежи, а также достойных граждан, которые в периоды юности старательно учились музыке.

В частности, Плутарх сообщает нам о внимании к музыкальному образованию спартанского лидера Ликурга, который старался оградить своих сограждан от музыкальной изнеженности и культивировать любовь к военно-патриотической музыке. По отдельным отрывкам из Плутарха мы можем судить о теории и практике обучения музыке в Спарте, где музыкальное воспитание входило в образовательную программу как для мальчиков, так и для девочек. Политика Ликурга (в том числе и образовательная) способствовала тому, что в почете были музыка и пение для создания соответствующего настроения и духа армии, нацеленной на победу. Плутарх так пишет о спартанских песнях: «Слова их были просты, безыскусственны, но содержание серьезно и поучительно. То были большею частью хвалебные песни, прославлявшие павших за Спарту или порицавшие трусов, которые живут теперь «жалкими, несчастными»» (Plut. Lik. 21) [14, с. 56]. Если вспомнить, что спартанцы шли на неприятеля мерным шагом под звуки флейт, то нельзя не согласиться с Терпандром и Пиндаром, которые видят прямую связь между храбростью спартанцев и музыкой в их войсках.

Любовь к военно-патриотической музыке не была чужда и афинянам. Плутарх пишет о знаменитом полководце Никии, который посылал городам дары в виде хоров для пения гимнов. В частности, когда он прислал в Делос такие хоры, «толпа встречала их прямо у кораблей и сразу же заставляла петь, хотя и нестройно, без всякого порядка, меж тем как они поспешно выходили на берег, возлагали на себя венки и переодевались» (Plut. Numa.1) [13, с. 63]. Плутарх сообщает также об учителе афинского стратега Перикла Дамоне, который одновременно учил его музыке, софистической риторике и государственным делам (Plut. Per. 1) [13, с. 161]. Трудно сказать, под влиянием Дамона или нет, но эпоха правления Перикла запомнилась в том числе его реформой, позволившей простым гражданам посещать театральные праздники. Плутарх подчеркивал, что спартанцы все же больше любили хоровое праздничное пение, поскольку оно укладывалось в общепринятую идеологию государственного признания военизированной музыки, а афиняне предпочитали слушать театральные хоры, к которым их так старательно приобщал Перикл.

Дискурс древнегреческого театра и гармония музыки: конфликт воспитательных интересов

Для многих исследователей античной театральной музыки само собой разумеющимся является то, что театральная постановка реализуется, когда музыка подчинена речи. Эта точка зрения зафиксирована у Платона в «Законах», где герои называют человека уникальным произведением, которое можно найти в изображениях живописного, мусического или иного искусства. Мусическое искусство названо героями Платона искусством, прославленным много больше,

чем иные, а потому рассуждать о нем необходимо с осторожностью (Plat. Leg. 669). Согласно Платону, поэты часто неразумно смешивают или разделяют слова и музыку: в первом случае это бессмысленно и в лучшем случае смешно, а во втором — просто глупо. Вспоминая о мудром полубожественном музыканте Орфее, герои Платона говорят, что «когда ритм и гармония лишены слов, бывает очень трудно распознать их замысел» (Plat. Leg. 669e), а «отдельно взятая игра на флейте и на кифаре заключает в себе нечто в высокой степени безвкусное и достойное лишь фокусника» (Plat. Leg. 670a) [11, с. 147].

Однако реальная практика сильно расходилась с утверждениями Платона: «классическая Греция так сильно верила в силу музыки», что поэты использовали музыкальные формы «для передачи невербальных значений своим зрителям» [16, с. 22]. Древнегреческие драматурги были одновременно поэтами, музыкантами и режиссерами своих театральных постановок. Если бы мелодия без слов была для них бессмысленной, то ни о каких новообразованиях в театральной музыке не было бы и речи. Плутарх выступил некоторой оппозицией Платону, подчеркнув, что в боге Эроте «объединены и сосредоточены все начала музыки — горе, радость и боговдохновение», и этот бог «не только богат речами, но и к созданию песнопений и стихов имеет склонность и силу» [12, с. 18]. Вопрос, поставленный много позже древнеримским ритором Квинтилианом: «Стихотворство разве чуждо Музыке?» [8] — на многие века предопределил гармонию в отношениях музыки и поэзии, в том числе в пространстве театра.

Коснувшись вопросов природы театральной музыки, Платон ратовал за «чистые формы» и «несмешанные гармонии» не только и не столько во имя сохранения жесткого театрального музыкального канона: «Цель Платона состояла в том, чтобы сохранить традицию классического музыкального образования, которая стремительно исчезала» [16, с. 112]. Плутарх в «Застольных беседах» обозначил еще одну опасность для этого типа образования — соединения низкокачественной музыки, поэзии и танцев в театре: «Ведь ныне и пляска, в содружестве с какой-то простонародной поэзией и отойдя от былой небесной, овладела упадочными и безвкусными театрами и в своем тиранстве подчинила себе едва ли не все, чем ведают Музы...» [12, с. 179].

Аристотель в «Политике», определивший музыку как подражательную форму искусства, указывал: успех при подражании не зависит от слов или речи. Главное — не противопоставление слова и мелодии, а то, что в мелодиях (как и в словах) «содержится подражание нравственным переживаниям» (Arist. Pol. VIII.5.8) [2, с. 636-637]. Именно эту идею Аристотель развивает в «Поэтике», где рассуждает о музыке в контексте театра и его воспитательного потенциала. Музыкальное пространство театра не было единым: «музыка, назначенная для сольного актера, считалась более подражательной, чем музыка, данная для хора, поскольку она пыталась имитировать прозаические элементы народного языка» [16, с. 114]. Воспитание театром и в театре возникало, когда актер старался объединить речь (с или без сопровождения музыки) и песню, а хор, в свою очередь, песню и движение. Понимание музыкального пространства театра позволяет

нам представить отношения, которые имели место между отдельными актерами, хором и зрителями. Актеры были профессионалами, а хор и зрители — любителями, что не только не означало низкого уровня исполнения или недопонимания исполненного, а напротив, подтверждало высокий уровень музыкального образования среди древнегреческих граждан.

То, что в древнегреческом театре музыка не находилась в подчиненном положении, дает нам более глубокое понимание аристотелевской концепции подражания, в которой слово и мелодия не противостояли друг другу. Равно как то, что древнегреческие тексты трагедий и комедий — это смешение разных диалектов, так и музыка древнегреческого театра была смешением разных мелодий (сольной и хоровой музыки). Сложность и разнообразие мелодий, которые слышали зрители в театре, является косвенным доказательством способности слушающих различать и ценить разную музыку. Музыкальные и литературные вкусы древних греков во многом формировались в школьные годы благодаря той музыке, которую они слышали или исполняли, и тем текстам драм, которые переписывали и заучивали.

Воспитание музыкой и театром в древнегреческой педагогической культуре: воспитательные сложности и возможности

С точки зрения древнего грека, наиболее красивым являлось то произведение искусства, которое можно было назвать гармоничным. Гармония (*ἁρμονία*) понималась как уместность сочетания частей; то, что способно радовать слушателя или зрителя не только на физическом уровне (через органы чувств), но и возвышать его морально. Музыкальные произведения и театральные постановки рассматривались и оценивались с точки зрения их способности воспитывать слушателя или зрителя, направляя его по пути добродетели. Эстетическая и этическая природа и функции музыки и театра использовались с педагогическим умыслом. Древнегреческие наставники разных периодов античной истории формулировали оригинальные идеи, которые оказывали существенное влияние на идеологию, теорию и практику воспитания музыкой и театром.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алмазова Н. А. Специальные учебные заведения для музыкантов в Древней Греции / Н. А. Алмазова // *Познавая историю музыки прошлого*. Владивосток, 2007. С. 65-71.
2. Аристотель. Политика // *Сочинения: в 4 т. / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. И. Доватура*. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 376-644.
3. Аристотель. Поэтика // *Сочинения: в 4 т. / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. И. Доватура*. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 646-680.
4. Блаватская Т. В. Из истории греческой интеллигенции эллинистического времени / Т. В. Блаватская. М.: Наука, 1983. 328 с.
5. Герцман Е. Античное музыкальное мышление / Е. Герцман. Л.: Музыка, 1986. 224 с.

6. Греческая эпиграмма / сост. Ф. Петровский и Ю. Шульц, под ред. Ф. Петровского. М.: Художественная литература, 1960. 487 с.
7. Дионисий Скитобрахион. Поход Диониса и Афины / пер. Д. О. Торшилова по тексту: Диодор Сицилийский. Историческая библиотека // Вопросы классической филологии. Вып. XV. ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΟΝ [Пещера нимф]: сборник статей в честь Азы Алибековны Тахо-Годи / отв. ред. А. И. Солопов. М.: Никея, 2010. С. 574-579.
8. Квинтилиан. Риторические наставления // Марка Фабия Квинтилиана двенадцать книг риторических наставлений. СПб.: Типография Императорской Российской Академии, 1834. Часть I. URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1295581698>
9. Ксенофонт. Домострой / пер. С. И. Соболевского // Воспоминания о Сократе. М.: Наука, 1993. С. 197-262.
10. Пичугина В. К. Вопросы воспитания поэзией и театральными зрелищами в сочинениях Цицерона / В. К. Пичугина // Теория и практика образования: история и современность: монография. М.: АСОУ, 2016. С. 53-63.
11. Платон. Законы // Сочинения в 4 т. / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во О. Абышко, 2007. Т. 3. Ч. 2. С. 89-513.
12. Плутарх. Застольные беседы / ред. Я. М. Боровский, М. Л. Гаспаров. Л.: Наука. 1990. Кн. 9. 592 с.
13. Плутарх. Сравнительные жизнеописания / ред. С. С. Аверинцев. М.: Мысль, 1994. Т. 1. 702 с.
14. Плутарх. Сравнительные жизнеописания / ред. С. С. Аверинцев. М.: Мысль, 1994. Т. 2. 672 с.
15. Цицерон. Тускуланские беседы / пер. М. Гаспарова // Цицерон. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1975. С. 207-257.
16. Forbes G. B. Greek Music and the Aesthetic of the Fifth Century Theatre: A Dissertation Presented to the Graduate Council of the University of Florida in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy / G. B. Forbes. University of Florida, 1964. 140 p.

Victoria K. PICHUGINA¹
Svetlana Yu. KRYKHTINA²

UPBRINGING BY MUSIC AND THEATRE IN ANTIQUE GREEK PEDAGOGICAL CULTURE*

¹ Dr. Sci. (Ped.), Leading Researcher,
Centre of History of Pedagogy and Education,
Institute for Strategy of Education Development,
the Russian Academy of Education (Moscow)
pichugina_v@mail.ru

² Cand. Sci. (Ped.), Lecturer,
Children's Music School no 1 (Volgograd)
fotina-sk@mail.ru

Abstract

This article questions the ideology, theory, and practice of education by music and theater in ancient Greece. One of the basic postulates in ancient Greek teaching methodology states that music is one of the mathematical sciences, which is ideal for both primary education of children, and for the education of youth and even adults. Ancient Greek authors of different periods formulated original ideas about teaching music and education through music. Theater music was a special genre that dangerously changed the tradition of classical music education. Combined with the text of the ancient Greek drama, theatrical music had a strong educational influence on the viewer. The writings of Plato, Aristotle, Plutarch, and other ancient Greek authors emphasized that learning music and attending a theater were a duty in a person's education; and the learning music and theater was a need that often emerged at a later age after graduation.

This idea was actively adopted and developed by ancient Roman authors (in particular, Cicero and Quintilian), who affirmed the value of education for their fellow citizens according to the

* The research was conducted with support of The Russian Foundation for Humanities' grant (project no 17-36-01006).

Citation: Pichugina V. K., Krykhtina S. Yu. 2017. "Upbringing by Music and Theatre in Antique Greek Pedagogical Culture". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 3, no 4, pp. 217-228.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-4-217-228

Greek model. The theoretical reasoning of the ancient Greek authors about music education often not only clashed with the existent practice of musical education, but also placed music and theater in some educational opposition to each other. However, the peculiarity of the ancient Greek pedagogical culture was that music and theater were considered as equivalent tools of familiarizing the student with a virtuous life over the centuries.

Keywords

History of ancient education, ancient pedagogical heritage, old Greek upbringing though music and theatre.

DOI: 10.21684/2411-197X-2017-3-4-217-228

REFERENCES

1. Almazova N. A. 2007. "Spetsial'nye uchebnye zavedeniya dlya muzykantov v Drevney Gretsii" [Special Educational Institutions for Musicians in Ancient Greece]. In: Poznavaya istoriyu muzyki proshlogo [Learning the History of Music of the Past], pp. 65-71. Vladivostok.
2. Aristotle. 1983. "Politika" [Politics]. In: Aristotle. Sochineniya [Compositions] in 4 vols. Vol. 4. Translated from ancient Greek. Edited by A. I. Dovatur. Pp. 376-644. Moscow: Mysl.
3. Aristotle. 1983. "Politika" [Politics]. In: Aristotle. Sochineniya [Compositions] in 4 vols. Vol. 4. Translated from ancient Greek. Edited by A. I. Dovatur. Pp. 646-680. Moscow: Mysl.
4. Blavatskaya T. V. 1983. Iz istorii grecheskoy intelligentsii ellinisticheskogo vremeni [From the History of the Greek Intelligentsia of Hellenistic Time]. Moscow: Nauka.
5. Gertsman E. 1986. Antichnoe muzykal'noe myshlenie [Antique Musical Thinking]. Leningrad: Muzyka.
6. Petrovsky F., Schultz J., Petrovsky F. (eds.). 1960. Grecheskaya epigrama [Greek Epigram]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Dionysius Scytobrachio. 2010. "Pokhod Dionisa i Afiny" [The Campaign of Dionysus and Athena]. Translated by D. O. Torshilov using the text by Diodorus Siculus. In: Solopov A. I. (ed.). Voprosy klassicheskoy filologii [Questions of Classical Philology], no 15. ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΟΝ [Peshchera nimf]: collection of articles in honor of Aza Alibekovna Taho-Godi, pp. 574-579. Moscow: Nikeya.
8. Quintilianus M. F. 1834. "Ritoricheskie nastavleniya" [Rhetorical Instructions]. In: tipografiya Imperatorskoy Rossiyskoy Akademii. Marka Fabiya Kvintiliana dvenadtsat' knig ritoricheskikh nastavleniy [Marcus Fabius Quintilianus's Twelve Books of Rhetorical Instructions], vol. 1. St. Petersburg: tipografiya Imperatorskoy Rossiyskoy Akademii. <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1295581698>
9. Xenophon. 1993. "Domostroy". Translated by S. I. Sobolevsky. In: Vospominaniya o Sokrate [Recollections of Socrates], pp. 197-262. Moscow: Nauka.
10. Pichugina V. K. 2016. "Voprosy vospitaniya poezii i teatral'nymi zrelishchami v sochineniyakh Tsitserona" [The Issues of Teaching Poetry and Theatrical Performances in Cicero's Works]. In: Teoriya i praktika obrazovaniya: istoriya i sovremennost':

- monografiya [Theory and Practice of Education: History and Modernity: Monograph], pp. 53-63. Moscow: ASOU.
11. Plato. 2007. "Zakony" [The Laws]. In: Plato. Sochineniya [Written Works] in 4 vols. Edited by A. F. Losev and V. F. Asmus. Vol. 3, part 2, pp. 89-513. St. Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. un-ta; Izd-vo O. Abyshko.
 12. Plutarch. 1990. Zastol'nye besedy [Table Talk]. Edited by Ya. M. Borovsky and M. L. Gasparov. Vol. 9. Leningrad: Nauka.
 13. Plutarch. 1994. Sravnitel'nye zhizneopisaniya [Comparative Biographies]. Edited by S. S. Averintsev. Vol. 1. Moscow: Mysl.
 14. Plutarch. 1994. Sravnitel'nye zhizneopisaniya [Comparative Biographies]. Edited by S. S. Averintsev. Vol. 2. Moscow: Mysl.
 15. Cicero. 1975. "Tuskulanskie besedy" [Tuskulan Conversations]. Translated by M. Gasparov. In: Cicero. Izbrannye sochineniya [Selected Works], pp. 207-257. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
 16. Forbes G. B. 1964. "Greek Music and the Aesthetic of the Fifth Century Theatre". Ph. D. diss. University of Florida.