

# МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВОЗЗРЕНИЯ В МИФАХ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ КАК ПРЕДМЕТ ОСВОЕНИЯ БУДУЩИМИ МУЗЫКАНТАМИ-ПЕДАГОГАМИ

**П. Е. Мигурская,**

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),  
Москва, Российская Федерация, 119435

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема вузовской подготовки музыкантов-педагогов, связанная с обращением в своей будущей профессиональной деятельности к музыкальным воззрениям, получившим воплощение в мифах Древней Греции. Специальное внимание уделяется рассмотрению значимости древнегреческой мифологии для развития мировой музыкальной культуры, с одной стороны, и неразработанностью данной проблемы в педагогике музыкального образования, с другой стороны. Получает раскрытие авторский подход, направленный на разрешение возникшей антиномии посредством целенаправленного обогащения учебного материала в дисциплине «История музыкального образования». Имеется в виду включение в него: 1) характеристики различных подходов исследователей к трактовке мифа как историко-культурного феномена и содержащихся в древнегреческих мифах музыкальных воззрений; 2) произведений зарубежных и отечественных композиторов на древнегреческие мифологические сюжеты, отличающиеся как в стилевом, так и в жанровом отношении; 3) знаний о представленности таких произведений в содержании общего и дополнительного музыкального образования. Приводятся результаты апробации предлагаемого подхода на факультете музыкального искусства Московского педагогического государственного университета, подтверждающие целесообразность его реализации в вузовском музыкально-педагогическом образовании.

**Ключевые слова:** мифы Древней Греции, музы, Аполлон, Дионис, история музыкального образования, историко-педагогическая деятельность музыканта-педагога.

**Благодарность.** Слова глубокой благодарности выражаю моему научному руководителю, доктору педагогических наук, профессору Елене Владимировне Николаевой за помощь и ценные советы в процессе подготовки данного материала.

© Мигурская П. Е., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Для цитирования:** Мигурская П. Е. Музыкальные воззрения в мифах Древней Греции как предмет освоения будущими музыкантами-педагогами // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 2. С. 91–112. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-91-112

DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-91-112

## MUSICAL VIEWS IN THE MYTHS OF ANCIENT GREECE AS A SUBJECT OF MASTERING BY FUTURE MUSICIANS-TEACHERS

**Polina E. Migurskaya,**

Moscow Pedagogical State University (MPGU),  
Moscow, Russian Federation, 119435

**Abstract.** The article deals with the problem of university training of musicians-teachers to appeal in their future professional activities to musical views embodied in the myths of Ancient Greece. Special attention is paid to the importance of ancient Greek mythology for the development of musical culture, on the one hand, and the lack of elaboration of this problem in the pedagogy of music education, on the other hand. The author's approach aimed at resolving the antinomy that has arisen through purposeful enrichment of educational material in the discipline "History of Music Education" is revealed. It means inclusion in it: 1) characteristics of different approaches of researchers to the interpretation of myth as a historical and cultural phenomenon and musical views contained in ancient Greek myths; 2) works of foreign and domestic composers on ancient Greek mythological plots, differing both in style and genre relations; 3) knowledge about the representation of such works in the content of general and additional musical education. The results of the approbation of the proposed approach at the Music Faculty of the Moscow Pedagogical State University are presented, confirming the feasibility of its implementation in university music and pedagogical education.

**Keywords:** myths of ancient Greece, muses, Apollo, Dionysus, history of musical education, historical and pedagogical activity of a musician-teacher.

**Acknowledgement.** I express my deep gratitude to my supervisor, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Elena Vladimirovna Nikolaeva for her help and valuable advice in the process of preparing this material.

**For citation:** Migurskaya P. E. Musical Views in the Myths of Ancient Greece as a Subject of Mastering by Future Musicians-Teachers. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* = *Musical Art and Education*. 2023, vol. 11, no. 2, pp. 91–112 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-2-91-112

## Введение

История музыкального образования восходит корнями к истокам человеческой цивилизации. В период язычества представления о звуке/звучании/музыке произрастали из мифологических воззрений. Примером тому являются музыкальные мотивы в древнегреческой мифологии. На протяжении многих веков внимание к ним прослеживается не только в философских трактатах, культурологических, музыковедческих и педагогических исследованиях отечественных и зарубежных учёных, но и в музыкальном наследии композиторов, оказавших большое влияние на развитие музыкальной культуры. Для педагогики музыкального образования рецепция древнегреческих мифологических сюжетов в творчестве композиторов имеет особое значение, так как способствует выявлению общего и особенного в их трактовке на разных этапах развития музыкальной культуры. Показательно в этом отношении утверждение немецкого философа М. Хайдеггера, согласно которому «правильно понятая традиция несёт нам настоящее...» [1, с. 381].

Однако введение в содержание вузовского музыкально-педагогического образования изучения музыкальных мотивов в древнегреческих мифах и их претворения в музыкальной культуре и образовании связано с целым рядом трудностей. Причины их возникновения обусловлены: а) крайне малым вниманием к данной проблематике в довузовской и в вузовской подготовке будущих музыкантов-педагогов; б) отсутствием учебно-методического оснащения для её освоения обучающимися; в) значительными отличиями в трактовке музыкальных мотивов в древнегреческих мифах непосредственно в Древней Греции и в музыкальных

произведениях последующих эпох, созданных на их основе.

Отмеченное противоречие между значимостью древнегреческой мифологии для развития музыкальной культуры, с одной стороны, и неразработанностью данной проблемы в педагогике музыкального образования, с другой стороны, послужило стимулом для проведения исследования, направленного на разрешение возникшей антиномии.

Принимая во внимание то, что характеристика музыкальных воззрений в древнегреческой мифологии – тема неисчерпаемая, её рассмотрение ограничено в статье несколькими аспектами, которые могут помочь музыкантам-педагогам быть готовыми к их введению в содержание общего, дополнительного и музыкально-педагогического образования.

### Мифологические воззрения древних греков и их интерпретация отечественными и зарубежными исследователями

Миф, являясь сложным социокультурным феноменом, находится в центре внимания многих отечественных и зарубежных исследователей. Его изучению посвящены труды Е. В. Герцмана [2; 3], Л. Л. Гервер [4], Р. Грейвса [5], А. Ф. Лосева [6], Е. М. Мелетинского [7] и многих других. Однако и по настоящее время его трактовки остаются дискуссионным вопросом.

Для музыкантов-педагогов знание разных подходов к раскрытию сущности мифологических воззрений, прослеживание их эволюции в процессе исторического развития чрезвычайно значимо. Оно способствует более многогранному представлению об этом культурно-историческом феномене и обращению к нему в своей будущей профессиональной деятельности.

При изучении музыкальной составляющей в мифах Древней Греции прежде всего необходимо иметь в виду, что вплоть до настоящего времени нет общепринятой дефиниции термина «**миф**». В научном обиходе сосуществуют разные варианты трактовок, разъясняющие данное понятие. Как отмечает С. А. Токарев, «Едва ли найдётся другое такое явление в области духовной культуры человечества, о котором высказывались бы столь различные, прямо противоположные суждения, как мифология» [8, с. 507].

В традиционном понимании миф характеризуется как предание (от др.-греч. Μῦθος), зародившееся в архаичное время, когда природные и культурные феномены воспринимались одухотворёнными и антропоморфными. Подобную точку зрения отстаивает В. Я. Пропп, предлагая рассматривать миф как «рассказ о божествах или божественных существах, в действительность которых верит народ» [9, с. 13]. Идентичные мысли высказывает О. О. Столяров: «Миф – это сказание, как символическое выражение некоторых событий, имевших место у определённых народов в определённое время, на заре их истории» [10].

Во второй половине XX века ряд исследователей рассматривают миф как историко-культурный феномен. Основоположник такого подхода – французский антрополог и культуролог К. Леви-Стросс [11]. В отечественной традиции аналогичные взгляды выражает и Е. М. Мелетинский, который даёт следующее определение: «Миф – один из центральных феноменов культуры и первичная модель всякой идеологии и синкретическая колыбель не только литературы, искусства, религии, но и, в известной мере, философии и даже науки» [12, с. 817].

При всём различии концептуальных подходов миф рассматривается как реальное явление этнокультуры. Он представляет собой универсальную форму общественного сознания, на что обращает внимание А. Ф. Лосев, отмечая, что мифология есть определённый тип мышления на ранней ступени развития человечества. При этом исследователь довольно категорично отстаивает мысль о том, что миф – это «наиболее яркая и самая подлинная действительность», «трансцендентально-необходимая категория мысли» [6, с. 24].

Центральное место в древнегреческой мифологии посвящено **музам**. При их характеристике Е. В. Герцман упоминает о древнегреческом историке и мифографе Диодоре Сицилийском (90–30 гг. до н.э.), который в труде «Историческая библиотека» утверждает, что музы получили название «от [выражения] “осведомлять людей”, т. е. обучать всем тем видам [знаний], которые хороши и полезны, и тем, которые неизвестны необразованному народу» [2, с. 18]. Учёный обнаружил, что подобное понимание содержится и в византийском словаре десятого века – «Суда». Опираясь на древние, не дошедшие до нас источники, трактовка слова «Μοῦσα» здесь дана следующим образом: «Муза – это познание; [оно произошло] от глагола “μω” – “осведомлять”, так как [муза] была причиной всякого образования» [Там же, с. 19].

На основе изучения исторических свидетельств, Е. В. Герцман отмечает, что первоначально в мифологии эллинов господствовала *одна муза*. Она олицетворяла художественное творчество в целом. Такой подход, по его мнению, вполне традиционен для архаических времён, когда не существовало разделений на различные виды искусства [2].

Со временем подобные воззрения претерпевали трансформацию: на смену одной музе пришли представления о *трёх старших музах* – дочерях Урана. Е. В. Герцман, в опоре на утверждение древнегреческого писателя второго века Павсания, сообщает их имена: Мелета (обучение), Мнема (память), Аойда (песня) и подчёркивает, что это были музы – прорицательницы, способные предвидеть грядущие события [2]. В связи с этим представляет интерес точка зрения Е. В. Николаевой, обратившей внимание на то, что прорицательность таким образом связывалась эллинами с представлениями об обучении, памяти и песне, поэтому в настоящее время, когда прослеживается органическая взаимосвязь музыкального искусства и образования, происходит как бы возрождение на новом уровне «представления о пророческой функции музыки, способной гармонизовать и возвысить душу человека» [13, с. 139].

Следующая эволюционная ступень в представлениях о музах в древнегреческой мифологии – *классическая*. Её характеризует становление и утверждение нового взгляда, согласно которому выделяются *младшие музы* – девять дочерей Зевса и богини Мнемосины. Они являются покровителями поэзии, искусств, науки. Их имена: Каллиопа, Клио, Мельпомена, Эвтерпа, Эрато, Терпсихора, Талия, Полигимния, Урапия. Нередко в исследованиях при характеристике олимпийских муз отмечается, что все они, за исключением Урапии (небесная) и Клио (дарующая славу), указывают на связь с пением, танцем, музыкой, наслаждением. Однако данная точка зрения не представляется достаточно убедительной. По всей видимости, она обусловлена широко бытующими ныне представлениями об астрономии и истории как науках, связь которых

с музыкальными представлениями о звуке/звучании/музыке не прослеживается. Но ведь в древнегреческой мифологии все музы пели, водили хороводы, и каких-либо исключений по отношению к некоторым из них непосредственных указаний в древнегреческих мифах найти не удалось.

Олимпийским музам, также как и старшим музам, открывается прошлое, настоящее, будущее. Но в их характеристиках есть и новые мотивы. Музы наставляют, утешают людей, наделяют их убедительным словом, воспевают законы, славят добрые нравы богов; покровительствуют *певцам* и *музыкантам*, передают им свой дар. Заметим, что наметившаяся в столь отдалённые от нас времена дифференциация исполнителей на певцов и музыкантов на долгие годы утвердилась в сознании европейцев. Примером тому в нашей стране являлось название музыкальных занятий в системе общего музыкального образования на протяжении нескольких десятилетий как уроков пения и музыки.

По мере дифференциации искусств функции олимпийских муз всё более различаются, и в *эллинистическую эпоху* представления о них трансформируются в символические образы:

- Эрато, с *лирой* в руках, представляет лирическую поэзию,
- Эвтерпа – с *флейтой* сопровождает лирические песни,
- Каллиопа, со свитком и палочкой для письма, покровительствует эпической поэзии и знанию,
- Клио – истории с теми же атрибутами, что и Каллиопа,
- Мельпомена – трагедии с трагической маской и венком из плюща,
- Полигимния – гимнической поэзии,
- Терпсихора – муза танца с *лирой* и *плектром*,

- Талия – муза комедии с комической маской,
- Урания – муза астрономии с небесным сводом и циркулем [14, с. 369, курсив – П. М.].

Относительно обитания муз единой точки зрения у учёных нет, поскольку в первоисточниках они неоднозначны. Эллина полагали, что местом их пребывания могла быть гора Олимп в Фессалии; либо гора Пинд в Пиерии, в юго-западной Македонии; либо гора Геликон в Беотии. Соответственно они могли называться пиеридами, геликонидами (иногда упоминается в мифах и то, что музы проживали и на горе Парнас в Фокиде).

В древнегреческой мифологии не менее важное для музыкантов-педагогов значение имеют характеристики сына Зевса – **Аполлона**. Как отмечает Е. В. Герцман, будучи предводителем муз (его называют также Мусagetом), он играет на изящном струнном инструменте **форминксе**, сопровождая их пению, повествующему о божественных дарах и горестном уделе земных созданий [2].

96

Несколько в ином ракурсе характеризует Аполлона (или как его ещё называли – Феба) Е. М. Мелетинский. Учёный акцентирует внимание на том, что он, как и Афина, является одним из наиболее гармоничных богов, исполняющих «культурно-цивилизующие функции и покровительствующих искусству» [7, с. 258].

В связи с характеристикой Аполлона интересными для музыкантов-педагогов являются данные о том, что ему, как и любому из богов, нужен был храм. Для его создания сын Зевса принимает облик дельфина и приводит корабль критских моряков к избранному им месту возведения религиозного святилища, названного по завершении строительства в честь божественного дельфина – **Дельфы**. Миф повествует, что именно *жрецы Дельфий-*

*ского храма впервые исполняют специальные песнопения в честь Аполлона*. Они представляют собой «хоровые гимны, посвящённые богу-покровителю со словами благодарности, – пеаны (греч. παιάν)». Такое пение, как отмечает Е. В. Герцман, сопровождалось только «звучанием струнного инструмента – кифары, форминкса или лиры» [2, с. 31].

Мифологические воззрения на появление **лиры** рассматривают многие исследователи. Р. Грейвс приписывает её создание и изготовление плектра для игры на ней Гермесу. При этом он отмечает его мастерство игры на этом инструменте, которое оказывает неизгладимое впечатление на всех слушателей. Особенно заинтересовала исследователя конструкция лиры, поскольку им обнаружены различные точки зрения на количество у неё струн. Согласно одной из версий их было семь, что, по его мнению, свидетельствовало об ассоциации с семью гласными греческого алфавита, который возникает позднее, и они приобретают «мистическую значимость». Автор приводит также и несколько иную точку зрения, в которой в центре внимания оказываются изменения в конструкции лиры: «говорят, что струн было только три или четыре – по числу времён года и что Аполлон довёл количество струн до семи» [5, с. 76–79].

Для музыкантов-педагогов представляет интерес нередкое отождествление **лиры** и **кифары**, которые были схожи и по конструкции, и по способам звукоизвлечения. Но кифара была значительно больше, длиннее, тяжелее, чем лира. Примечательно, что несмотря на это кифарист во время игры стоял, в то время как лиристу сидел. Из этого Е. В. Герцман заключает: «когда Павсаний, следуя одной из древних традиций, утверждал, что Гермес создал лиру, а Аполлон – кифару, то в таком разделении отдавалось предпочтение Апол-

лону как покровителю и наставнику музыкантов-профессионалов, служителей высокого искусства» [2, с. 37]. Анализируя миф об Аполлоне и Гермесе в этом ракурсе, Е. В. Герцман считает, что он выражает направленность к дифференциации ремёсел, а именно: есть сфера музыканта-исполнителя и сфера дел мастера; а «кроме «добывающего ремесла», существуют «перерабатывающие» и «использующие» ремёсла. Примером перерабатывающего ремесла является, по его мнению, производство *лиры* и *авлоса* (духового инструмента, основной частью которого была трубка с небольшим расширением наподобие современного раструба; в её верхнюю часть вставлялся выполненный из камыша мундштук). Аргументируя данное умозаключение, Е. В. Герцман отмечает, что эти инструменты возникают из «переработки» таких натуральных материалов, как дерево и тростник. Используемым же ремеслом является *профессия музыканта*, ибо она только «использует» инструменты, сделанные другими мастерами [2, с. 33]. Следовательно, основная направленность предания заключается в том, что мастер-Гермес дал в руки музыканта-Аполлона изобретённый им инструмент.

При большом количестве имеющихся в исследованиях толкований происхождения и принадлежности музыкальных инструментов самое парадоксальное заключается в том, что сейчас никто не в состоянии дать точный и определённый ответ на вопрос: так на каком же инструменте играл Аполлон?

Одним из часто встречающихся в мифах упоминаний о музыкальных инструментах является *состязание исполнителей в мастерстве игры*. При этом интересующимся древнегреческой мифологией хорошо известно, что всех, кто пытался состязаться в музыкальном искусстве с самим Аполлоном, он подвергал

жестоким наказаниям. Тем не менее именно Аполлона считают основателем самых важных художественных соревнований Эллады – *Пифийских игр*: «когда современники хотели отметить достоинство какого-либо другого агона они называли его “равным Пифийскому”» [14, с. 15]. Агональность (состязательность), по данным учёных, пронизывала всю древнегреческую культуру, являясь её сущностной характеристикой. Даже в обязанности дидактика (учителя) входила подготовка «детских и юношеских хоров для участия в состязаниях (агонах), связанных с официальными праздниками» [15, с. 378].

Исследователи указывают причины появления Пифийского агона по-разному. Так, Р. Грейвс утверждает, что Аполлон, наказав змея Пифона, преследовавшего его мать, богиню Лето, получает приказание от Зевса получить очищение от его убийства и основать в его честь Пифийские состязания [5].

Иная интерпретация предлагается Е. В. Герцманом: «Пифон, Дельфиний, в греческой мифологии чудовищный змей, рождённый землёй Геей. Он сторожил древнее прорицалище Геи в Дельфах. Аполлон, убив Пифона, основал на месте древнего прорицалища храм и учредил Пифийские игры» [14, с. 435].

Первоначально для участия в Пифийском агоне допускались лишь *кифареды*, которые исполняли пеаны, восхваляя Аполлона. Это создавало некий ореол вокруг их искусства, и на музыкальных конкурсах оно долгое время оставалось единственным. Позднее к участию начали допускаться и *авлеты* – музыканты, играющие на авлосах. В мифологических воззрениях авлос описывается как основной инструмент *Диониса*, бога виноделия и радости.

Хорошо известно, что дионисийская музыка противоположна аполлоновской.

Если аполлонический принцип характеризуется порядком, гармонией, спокойным артистизмом и порождает пластические искусства (архитектура, скульптура, живопись, графика), то дионисийский – опьянением, чувственностью, порывом и рождающим непластические искусства (прежде всего музыку). М. М. Бахтин характеризует дионисийское начало как «разрыв личности, раздвоение, расстроение, расчленение и т.д.; хаотическое, которое раскрывается в психологической категории исступления» [16, с. 376].

Согласно историческим свидетельствам, аполлоновская музыка звучала во время религиозных традиционных обрядов, а дионисийская – служила музыкальным оформлением праздников Диониса. При этом Фридрих Ницше считал, что «эти два столь различных стремления действуют рядом одно с другим, чаще всего в открытом раздоре между собой и взаимно побуждая друг друга ко всё новым и более мощным порождениям» [17, с. 253].

Резюмируя сказанное, представляется важным подчеркнуть, что при характеристике мифа как социокультурного феномена и мифологических воззрений древних греков, содержащих музыкальные мотивы, мнения исследователей в основных чертах совпадают, но могут быть и диаметрально противоположными.

### **Обращение к древнегреческим мифам, включающим музыкальные мотивы, в произведениях отечественной и инонациональной музыкальной культуры**

«Связь между мифом и музыкой, – как отмечает Л. Л. Гервер, – издавна утвердилась в культурном сознании. К признанным формам их общности относятся

многочисленные музыкальные мотивы в мифах различных народов, мифологические сюжеты опер и балетов, ораторий и кантат, мифологические прообразы произведений программной музыки» [4, с. 7].

Поскольку древнегреческие мифологические образы и их интерпретации в мировой музыкальной культуре в целом неисчерпаемы, в данной статье ограничимся характеристикой только некоторых из них. При этом прежде всего обратимся к трактовке в музыкальных произведениях образа **Орфея**. Будучи сыном музы Каллиопы, он был наделён магической силой искусства. Ему «покорялись не только люди, но и боги и даже природа» [8, с. 262]. Один из мифов, посвящённых ему, стал основой для создания многих музыкальных сочинений. Поскольку он известен практически каждому музыканту, напомним лишь его основную сюжетную линию. Орфей отправляется в царство бога Аида, чтобы вернуть свою горячо любимую Эвридику, умершую так внезапно. Но когда подземный владыка соглашается выполнить просьбу певца, он, не выдержав, нарушает запрет и теряет супругу навсегда.

Современные исследователи предполагают, что именно этот персонаж древнегреческой мифологии является основателем орфизма, который представляется чрезвычайно важным религиозным направлением, так как орфические мистерии утверждают «новую схему верований и новую интерпретацию человеческого существования» [18, с. 8]: бессмертие души, дуалистическую концепцию человека и т.п.

Важно подчеркнуть, что фракийский музыкант почитает Аполлона и считается *символом гармонии*. Причём, согласно мнению Ю. М. Лотмана, символ может выступать и «как посланец других куль-

турных эпох, как напоминание о древних основах культуры. С другой стороны, символ активно коррелирует с культурным контекстом, трансформируется под его влиянием и сам его трансформирует» [19, с. 192]. Подобное явление нередко встречается в музыкальном искусстве при рецепции мифа в творчестве композиторов. Перечислим хотя бы несколько примеров обращения к мифу об Орфее в зарубежной и отечественной музыкальной культуре.

Так, сказание об Орфее явилось основой наиболее ранней версии «Эвридики», представленной в 1600 году во Флоренции по случаю свадьбы Марии Медичи и Генриха IV. Её авторы – поэт Оттавио Ринуччини, первый в истории оперы либреттист, и певец-композитор – Якопо Пери.

Трагическая история Орфея не оставила равнодушными и музыкантов, внесших определённые новации в классический сюжет. Например, итальянский композитор Клаудио Монтеверди (1567–1643) создаёт оперу «Орфей». Она была написана для представления во время традиционного ежегодного карнавала при мантуанском дворе. Премьера состоялась 24 февраля 1607 года.

Особое предпочтение античности придавали французские композиторы Жан-Батист Люлли (1632–1687) и Жан-Филипп Рамо (1683–1764). Среди жанров, развиваемых ими, важнейшую роль играла лирическая трагедия, основоположником которой считается Люлли. Как отмечает Р. Роллан, в опере Люлли античность предстаёт «под покровом классицизма» и «несёт глубокую печать французского духа» [20, с. 233]. Исполнители выступали уже без масок. Не менее важную роль, чем пение, в постановке играли танцы. Новым был и состав оркестра, в который были введены гобой

и трубы. О привлекательности мифологических сюжетов для Люлли свидетельствует большое количество сочинений, написанных им на античную тему: «Триумф Вакха в Индии», «Музы», «Празднество Амура и Вакха», «Персей», «Тезей», «Психея» и другие.

Немецкий композитор Кристоф Виллибальд Глюк (1714–1787) также обращался к мифологическим сюжетам. Примером тому являются оперы: «Парис и Елена», «Ифигения в Авлиде», «Ифигения в Тавриде» и другие. В 1762 году он пишет свой вариант «Орфея и Эвридики», но со счастливым концом, где появляется Амур и возвращает Эвридику к жизни. Это – инновационное произведение, в котором впервые в истории оперного театра музыкальная драматургия начинает играть важную роль.

В целом на сюжет «Орфея» создано свыше пятидесяти опер. Среди них «Эвридика» Дж. Каччини, «Сошествие Орфея в ад» М.-А. Шарпантье, оперная дилогия «Орфей» Р. Кайзера, «Орфей и Эвридика» И. И. Фукса, «Орфей и Эвридика» И. Г. Наумана, «Орфей и Эвридика» или «Душа философа» Й. Гайдна, «Орфей и Эвридика» Э. Кшенека, конкретная опера «Орфей-53» П. Шеффера и другие [21]. Занимая большое место в музыкальном искусстве, древнегреческие мифологические сюжеты нередко переосмысливались.

Так, например, в 1792 году в России был представлен «Орфей» Я. Б. Княжнина и Е. И. Фомина, в котором внимание сосредоточено на глубоких психологических переживаниях героев. Как и в античном мифе, боги не возвращают Эвридику Орфею. Но в отличие от древнего мифа и более поздних трактовок данного сюжета, герой осмелился выразить мятежный протест богам. Как отмечает Н. Н. Коршунова, в музыке Фомина заме-

чательно выражена страстная мятежность, которая находит выражение «в полной драматизма увертюре, в характеризующих Орфея и Эвридику выразительных, глубоко человеческих оркестровых эпизодах, которым противопоставит мрачный голос рокового хора, дикая финальная пляска фурий» [22, с. 215].

Во Франции свою трактовку «Орфея в аду» предложил Жак Оффенбах (1819–1880), представив её в виде двухактной оперетты, пародирующий античный миф, оперу традиционного типа и современные композитору буржуазные нравы. Впервые произведение было исполнено 21 октября 1858 года в парижском театре Буфф-Паризьен.

На рубеже XIX–XX столетий возник новый всплеск интереса к античности в тесной связи с такими характерными для искусства этого времени явлениями, как волна нового мифотворчества, тенденция к ретроспективизму, предвосхитившая формирование неоклассицизма, отказ от психологизма романтического типа, наконец, проблема синтеза искусств. В стремлении возродить традиции античной культуры обнаруживается взаимосвязь с идеей всеискусства, которую отстаивали символисты: «вычерчивались линии: слово – музыка, музыка – пластика, музыка – слово – пластика, искусство и религия – всё это опять-таки вело к театру древних эллинов, к мистерии» [23, с. 16].

Показательным в данном отношении является постановка фрагментов античных трагедий в музыкальном оформлении композитора и педагога М. Ф. Гнесина с применением напевного чтения в монологах и хорах. Характеризуя этот способ интонирования, И. В. Кривошеева замечает, что подобное сочетание речи и пения представляет собой «приём, завещанный нам древ-

ностью, и частично возрождённый в недавнее время» [Там же, с. 11].

Устойчивое внимание к рассматриваемому мифу наблюдается и в XX столетии, но отношение к нему довольно специфично: в творчестве композиторов этот образ претерпевает сложные трансформации.

В опере французского композитора и дирижёра Дариюса Мийо «Несчастья Орфея» (1924 г.) при сохранении основных сюжетных мотивов первоисточника автор переносит действие в современный Прованс. Орфей оказывается сельским лекарем, влюблённым в цыганку из бродячего табора – Эвридику, но их чувство наталкивается на фанатичную вражду окружающей косной среды. Когда героиня умирает от неизвестной болезни, её сёстры, убеждённые в виновности возлюбленного, убивают Орфея.

В камерной одноактной опере «Сказание об Орфее» итальянского композитора Альфредо Казеллы, написанной для постановки в рамках Венецианского музыкального фестиваля в 1932 году, музыка безгранично царствует над поэзией и драматическим действием. Герой предстаёт отнюдь не стоической фигурой; он не столько вступает в противоборство с судьбой, сколько взывает к состраданию. В данной опере как бы находятся во взаимодействии три эпохи: композитор Новейшего времени сочиняет её на сюжет древнегреческого мифа, интерпретированного поэтом эпохи Возрождения Полициано, другом Лоренцо Медичи.

В 1948 году появляется неоклассический балет «Орфей» И. Ф. Стравинского. Композитор трактует вечную и притягательную тему любви Орфея и Эвридики без какого-либо осовременивания, аллегорически выражая столкновение художника с жестокой реальностью и победу над ней. Мелодия, открывающая балет, воссоздаёт

атмосферу Античности фригийским ладом и звучанием арфы, которой (по аналогии с древнегреческой лирой) в балете отведена важная роль. Музыкальная драматургия балета построена на противопоставлении двух стилистических начал, представленных в античной культуре, к которой обращается автор, – аполлонического и дионисийского.

В 1974 году в России Александром Журбиным представлена неординарная трактовка древнегреческого мифа в рок-опере «Орфей и Эвридика». В сюжетной линии произведения кроме любви есть место и тщеславию: Орфей, в погоне за славой, прощается с Эвридикой. Однако позднее он возвращается к ней совершенно изменившимся лично. Опера имела столь огромный успех, что в начале XXI века спектакль вошёл в книгу рекордов Гиннеса, как имеющий более двух тысяч пятисот постановок на сцене одного театра.

Интерес к анализируемой нами мифологической теме не угас и в настоящее время. В 2018 году российский рэпер Noize MC создаёт хипхоперу «Орфей & Эвридика». Воссозданная в ней история основана на одноимённом древнегреческом мифе, адаптированном к реалиям современного шоу-бизнеса. Главный герой – талантливый музыкант и верный своей любимой музе Эвридике – отправляется на баттл (состязание) для того, чтобы выиграть основной приз – подпись контракта с главным хип-хоп лейблом страны. Его путешествия ранят сердце любимой и происходящее обретает трагический поворот.

Таким образом, античный сюжет об Орфее и Эвридике привлекает внимание композиторов на протяжении более чем четырёхсот лет, и его интерпретации неоднократно претерпевают кардинальные преобразования.

Значимое место в композиторском творчестве занимает и образ **Аполлона**. Чествование знаменитого бога утвердили сами древние греки в первом программном инструментальном произведении, упомянутом в летописях истории музыки. Это пьеса под названием «Битва Аполлона с Пифоном» для авлоса. Согласно имеющимся у исследователей данным, её исполнил в 586 году до н. э. на Пифийских играх в честь Аполлона, в Дельфах, некий Саккад из Аргоса. За это он был увенчан лавровым венком – высшей наградой победителей.

В первой половине XVIII века к образу Аполлона обратился И. С. Бах. Композитор создаёт кантату «Состязание Феба и Пана» (1732 г.) и определяет жанр сочинения как *drama per musica* (драма с музыкой), подчеркнув тем самым связь с оперой и одновременно отличие от неё. Интересно обрамление произведения двумя хорами, первый из которых переносит слушателей в античные времена, а последний предстаёт в виде моралите в духе традиций XVIII века. Тем самым устанавливается некая арка из Античности в век Просвещения, что подчёркивает вечность поднимаемых в кантате проблем.

В конце XIX века С. И. Танеев пишет оперную трилогию «Орестея» (1894 г.), созданию которой посвятил 12 лет. В этом сюжете композитор нашёл то, что искал в искусстве: вечное и идеальное, нравственную идею. Действие разворачивается неторопливо, большую роль играют монументальные хоровые сцены, при этом «с образом Аполлона связана замечательная по красоте музыка – гимн свету, разуму, справедливости» [24, с. 42].

Создание в 1927 году И. Ф. Стравинским балета «Аполлон Мусагет» открывает неоклассический период в творчестве композитора. Сюжет основан

на мифе о рождении сына Зевса, которому две богини вручают золотой пояс, символизирующий божественность происхождения, и лиру – олицетворение искусства. На Олимпе он овладевает игрой на лире и танцем, перед ним склоняются музы. В балете это – Каллиопа, Полигимния и Терпсихора. Показательно завершение балета, которое венчает восхождение на Парнас.

Внимание зарубежных и отечественных композиторов привлекает и образ бога **Диониса**. В XVII веке ему посвятил ряд сочинений Ж.-Б. Люлли: оперу-балет «Празднества Амура и Вакха», балет «Триумф Вакха в Индии». Сценические постановки этих произведений положили начало истории классического европейского балета Нового времени.

Образ Диониса оказался близким и А. С. Даргомыжскому, который создаёт лирическую оперу-балет «Торжество Вакха». Премьера постановки состоялась в 1867 году на сцене Большого театра. Источником сюжета послужило одноимённое стихотворение А. С. Пушкина, в котором рассказывается о радостной встрече бога вина и плодородия с фавнами, сатирами, нимфами, вакханками. Вся

природа, всё живое славит Вакха. Отличительной чертой трактовки античного повествования является совмещение специфических характеристик оперы, балета и кантаты, в результате чего появляется произведение в виде оригинальной музыкально-хореографической картины.

В XX веке интерес к образу Вакха находит выражение в творчестве Эдварда Бенджамина Бриттена. Он создаёт программную сюиту «Шесть метаморфоз по Овидию» (1951 г.). Программная концепция произведения основана на сюжете поэмы древнеримского поэта Овидия «Метаморфозы». Сюита состоит из шести частей, озаглавленных по именам персонажей греческой мифологии: Пан, Фазтон, Ниоба, Вакх, Нарцисс, Аретуса. Четвёртая из них, посвящённая Вакху, создаёт красочную картину радостного пиришества.

С целью систематизации представлений будущих музыкантов-педагогов о воплощении древнегреческих мифологических сюжетов на примере немногим менее 30 выбранных для этого музыкальных произведений в хронологическом и жанровом решении были выстроены соответственно таблицы № 1 и № 2.

Таблица 1.

### Представленность древнегреческих мифологических сюжетов в произведениях зарубежных и отечественных композиторов в хронологическом порядке

Год создания	Композитор	Название произведения
586 г. до н. э.	Саккад из Аргоса	Пьеса для авлоса «Битва Аполлона с Пифоном»
1600	Я. Пери	Опера «Эвридика»
1602	Дж. Каччини	Опера «Эвридика»
1607	К. Монтеверди	Опера «Орфей»
1666	Ж.-Б. Люлли	Балет «Триумф Вакха в Индии»
1666	Ж.-Б. Люлли	Балет «Музы»
1672	Ж.-Б. Люлли	Опера-балет «Празднества Амура и Вакха»
1686	М.-А. Шарпантье	Опера «Сошествие Орфея в ад»

Год создания	Композитор	Название произведения
1709	Р. Кайзер	Опера «Орфей»
1715	И. Фукс	Опера «Орфей и Эвридика»
ок. 1721	Ж.-Ф. Рамо	Кантата «Орфей»
1732	И. С. Бах	Кантата «Состязание Феба и Пана»
1762	К. В. Глюк	Опера «Орфей и Эвридика»
1786	И. Г. Науман	Опера «Орфей и Эвридика»
1791	Й. Гайдн	Опера «Орфей и Эвридика», или «Душа философа»
1792	Е. И. Фомин	Опера «Орфей»
1854	Ф. Лист	Симфоническая поэма «Орфей»
1858	Ж. Оффенбах	Оперетта-буфф «Орфей в аду»
1867	А. С. Даргомыжский	Опера-балет «Торжество Вакха»
1923	Э. Кшенек	Опера «Орфей и Эвридика»
1924	Д. Мийо	Опера «Несчастья Орфея»
1927	И. Ф. Стравинский	Балет «Аполлон Мусагет»
1932	А. Казелла	Опера «Сказание об Орфее»
1948	И. Ф. Стравинский	Балет «Орфей»
1951	Э. Б. Бриттен	Сюита «Шесть метаморфоз по Овидию». (Четвёртый раздел – Вакх)
1953	П. Шеффер	Конкретная опера «Орфей-53»
1974	А. Б. Журбин	Рок-опера «Орфей и Эвридика»
2018	Noize MC	Хипхопера «Орфей & Эвридика»

Таблица 2.

**Представленность древнегреческих мифологических сюжетов в произведениях зарубежных и отечественных композиторов с учётом их жанрового решения**

Год создания	Композитор	Название произведения
<b>Пьеса для авлоса</b>		
586 г. до н. э.	Саккад из Аргоса	Битва Аполлона с Пифоном
<b>Опера</b>		
1600	Якопо Пери	Эвридика
1602	Дж. Каччини	Эвридика
1607	К. Монтеверди	Орфей
1686	М.-А. Шарпантье	Сошествие Орфея в ад

Год создания	Композитор	Название произведения
1709	Р. Кайзер	Орфей
1715	И. Фукс	Орфей и Эвридика
1762	К. В. Глюк	Орфей и Эвридика
1786	И. Г. Науман	Орфей и Эвридика
1791	Й. Гайдн	Орфей и Эвридика, или Душа философа
1792	Е. И. Фомин	Орфей
1923	Э. Кшенек	Орфей и Эвридика
1924	Д. Мийо	Несчастья Орфея
1932	А. Казелла	Сказание об Орфее
1953	П. Шеффер	Орфей-53 (конкретная опера)
1974	А. Б. Журбин	Орфей и Эвридика (рок-опера)
2018	Noize MC	Орфей & Эвридика (хипхопера)
<b>Балет</b>		
1666	Ж.-Б. Люлли	Триумф Вакха в Индии
		Музы
1927	И. Ф. Стравинский	Аполлон Мусaget
1948		Орфей
<b>Опера-балет</b>		
1672	Ж.-Б. Люлли	Празднства Амура и Вакха
1867	А. С. Даргомыжский	Торжество Вакха
<b>Кантата</b>		
ок. 1721	Ж.-Ф. Рамо	Орфей
1732	И. С. Бах	Состязание Феба и Пана
<b>Симфоническая поэма</b>		
1854	Ф. Лист	Орфей
<b>Оперетта-буфф</b>		
1858	Ж. Оффенбах	Орфей в аду
<b>Сюита</b>		
1951	Э. Б. Бриттен	Шесть метаморфоз по Овидию (с программными названиями частей, посвящённых древнегреческим персонажам)

Из приведённых данных видно, что древнегреческие мифы, включающие музыкальные мотивы, перманентно присутствуют в творчестве композиторов, начиная с античного периода и по настоящее время. При этом наиболее часто они становятся стимулами для их воплощения авторами в оперном жанре, в том числе в таких разновидностях, как конкретная опера, рок-опера, хипхопера. Однако интерес к данной тематике проявляется и в произведениях, написанных в жанрах балета, кантаты, сюиты и некоторых других.

### **Древнегреческие мифологические воззрения в содержании музыкально-педагогического образования**

Вопрос о педагогической целесообразности знаний древнегреческих музыкально-мифологических воззрений будущими музыкантами-педагогами видится весьма важным, так как характеризует не только целостную картину мировосприятия наставника, но и формирующиеся представления, систему ценностей его воспитанников. Рассмотрим с этих позиций представленность мифологических воззрений эллинов в программах «История музыкального образования» и «История зарубежной музыки», разработанных на факультете музыкального искусства Московского педагогического государственного университета.

В содержание *рабочей программы дисциплины «История музыкального образования»* включена тема: «Мифологические представления как основные мировоззренческие константы, определяющие специфику музыкального опыта, передаваемого от одного поколения к другому в период язычества» [25]. При её рассмотрении автор в опоре на характеристику мифа Е. Е. Левкиевской отмечает, что «для чело-

века, обладающего мифологическим мышлением, миф – сугубо практическое знание, которым он руководствуется в реальной жизни» [26, с. 141]. Следовательно, и музыкальные мотивы в мифах рассматриваются обучающимися как те практические знания, которыми руководствовался древний человек в своей жизни и передавал их от поколения к поколению. Для будущих музыкантов-педагогов освоение таких знаний необходимо для составления более целостного представления о музыкальной культуре и музыкальном образовании, так как становится исходным основанием для прослеживания их дальнейшего развития. Однако ознакомление с древнегреческой мифологией ограничено в программе эволюцией представлений о музах, что явно недостаточно.

В рабочей программе дисциплины «История зарубежной музыки» предусматривается изучение оперы К. Монтеверди «Орфей» и оперы К. В. Глюка «Орфей и Эвридика» [27]. Тем самым представления обучающихся о значении мифов Древней Греции как стимуле для обращения к ним композиторов оказываются крайне ограниченными.

В связи с этим есть основание утверждать, что будущие музыканты-педагоги оказываются недостаточно подготовленными к реализации в своей профессиональной деятельности рекомендаций, содержащихся в Примерной рабочей программе основного общего образования «Музыка» (одобренной решением федерального учебно-методического объединения по общему образованию, от 27 сентября 2021 года). Имеется в виду рассмотрение следующих подтем: «Археологические находки, легенды и сказания о музыке древних»; «Древняя Греция – колыбель европейской культуры: театр, хор, оркестр и прочее», – при изучении в пятом классе темы «Музыка – древнейший язык человечества» [28].

Данное положение подтверждает и значительно большее внимание к рассматриваемой теме в программе по музыке для 5–7 классов общеобразовательных учебных заведений, разработанной авторским коллективом под руководством Г. П. Сергеевой [29]. В 5 классе при изучении взаимосвязи музыки и литературы в содержание занятий включено ознакомление подростков с несколькими фрагментами из оперы К. В. Глюка «Орфей и Эвридика». В 6 классе предлагается сравнение трактовок данного сюжета в уже знакомой им опере К. В. Глюка и в одноимённой рок-опере А. Б. Журбина.

Таким образом, нельзя оставить без внимания тот факт, что в программах по музыке для общеобразовательных учреждений изучение древнегреческих музыкально-мифологических воззрений включает в том числе и их современную интерпретацию, к характеристике которой будущие музыканты-педагоги оказываются не готовы. В связи с этим стала очевидной необходимость совершенствования в этом направлении их профессионально ориентированной историко-педагогической подготовки. Охарактеризуем в предельно схематичном виде **авторский подход к расширению представленности музыкальных мотивов в древнегреческих мифах в содержании вузовского музыкально-педагогического образования.**

При его разработке, выборе и структурировании дополнительного учебного материала мы руководствовались тем, что он должен являться органичным дополнением к уже представленному в программе «История музыкального образования» материалу [25], а также быть систематизирован в соответствии с реализуемыми в ней разработанными Е. В. Николаевой арочным и концентри-

ческим принципами его систематизации [30, с. 209–219 ] в их интерпретации к рассматриваемой теме.

Имеется в виду:

1. *Целевая направленность* на подготовку обучающихся к реализации приобретённых знаний о мифах Древней Греции и об их значении для развития мировой музыкальной культуры в своей будущей профессиональной деятельности.

2. *Арочный принцип подбора и систематизации учебного материала*, предполагающий ориентацию при его выборе на возможность осуществления сравнительного анализа исторически сложившихся представлений о сущности мифа и особенностей трактовки древнегреческих мифологических сюжетов непосредственно в мифах Древней Греции и созданных в ходе дальнейшего развития музыкальной культуры произведений как зарубежных, так и отечественных композиторов.

3. *Концентрический принцип систематизации учебного материала*, предполагающий постепенное всё более полное и многоаспектное изучение студентами музыкальных мотивов в мифах Древней Греции: ознакомление обучающихся с разными подходами к трактовке мифа как историко-педагогического феномена и музыкальными мотивами в древнегреческой мифологии (1 раздел); характеристика нескольких музыкальных произведений зарубежных и отечественных композиторов, в которых сохраняется присущая им трактовка в мифах Древней Греции (2 раздел); показ произведений, в которых представлена неординарная трактовка мифологических сюжетов, принципиально отличающаяся от древнегреческих источников (3 раздел).

При анкетировании обучающихся, проведённом во время *констатирующе-*

го обследования, были получены данные об их предшествующем опыте обращения к мифам Древней Греции, остаточных знаниях о музыкальных воззрениях древних греков и музыкальных произведениях, написанных на древнегреческие мифологические сюжеты. Результаты показали, что 92,9% студентов изучали ранее античную мифологию, 78,7% сочли знание античной мифологии полезным для профессиональной деятельности музыканта-педагога. Но из всех опрошенных только 14,2% продемонстрировали самое общее представление о понятиях «аполлоновское начало» и «дионисийское начало», а на предложение указать музыкальные произведения, в которых используются сюжеты древнегреческих мифов, только треть опрошенных назвала оперу К. В. Глюка «Орфей и Эвридика». В единичных ответах указывалась опера К. Монтеверди «Орфей», причём иногда как «Орфей и Эвридика». Таким образом, на начало опытно-поисковой работы студенты уровня бакалавриата имели весьма ограниченные представления о древнегреческой мифологии и обращении к ней в творчестве композиторов.

Обогащение содержания историко-педагогической подготовки, направленной на изучение будущими музыкантами-педагогами музыкальных воззрений в мифах Древней Греции как историко-педагогического феномена, осуществлялось в соответствии с разработанной авторской методикой поэтапного освоения нового учебного материала.

На первом этапе обучающиеся были ознакомлены с разными точками зрения исследователей на сущность дефиниции «миф»; музыкальными мотивами в древнегреческой мифологии, в которых нашли воплощение представления о звуке/звучании/музыке и их представ-

ленности в мифологической картине мира, о появлении музыкальных инструментов и отношении к ним, о видах музыкальной деятельности и т.п. Особое внимание уделялось характеристике специфических функций муз, как доолимпийского, так и олимпийского периодов. Студентам было предложено также прослушать звучание лиры и авлоса (в исполнении Антона Платонова) и просмотреть фрагмент из фильма «Агора» испанского кинорежиссёра Алехандро Аменабара: игра на авлосе.

На втором этапе учебный материал был направлен на обогащение представлений обучающихся о музыкальных произведениях, написанных зарубежными и отечественными композиторами на древнегреческие мифологические сюжеты. Они были ознакомлены с перечнем таких сочинений, выстроенных в хронологическом порядке (таблица 1 на с. 102–103) и в жанровом отношении (таблица 2 на с. 103–104); с несколькими музыкальными произведениями, в которых сохранена трактовка, данная им в мифах Древней Греции. В учебный материал был включён также просмотр видеоматериалов исполнения арии «*Che fago senza Euridice*» («Потерял я Эвридику») в исполнении Лучано Паваротти и фрагмента из балета «Аполлон Мусaget» И. Ф. Стравинского с хореографией Дж. Баланчина.

На третьем этапе будущие музыканты-педагоги познакомились с нетрадиционной трактовкой древнегреческих мифологических сюжетов в произведениях композиторов. Для более детального представления о возможных трансформациях авторских прочтений мифологического источника и инновациях, внесённых композиторами как в датировку описываемых в мифах событий, так и в их жанровое

решение, студентам было предложено прослушать: фрагмент из советской рок-оперы «Орфей и Эвридика» Александра Журбина в исполнении ВИА «Поющие гитары» (в роли Орфея – Альберт Асадуллин, в роли Эвридики – Ирина Понаровская); фрагмент из хипопера «Орфей & Эвридика» российского рэпера Noize MC (партию Орфея исполняет сам Noize MC (Иван Алексеев), Эвридики – Лейла Магомедова).

Сравнительная характеристика результатов опытно-поисковой работы, полученных во время *констатирующего и контрольного обследований*, показала значительное увеличение количества студентов, проявивших положительное эмоционально-ценностное отношение к знаниям о музыкальных воззрениях в древнегреческой мифологии с 70,6 % до 84,8 % и музыкальным произведениям, созданным по сюжетам древнегреческих мифов, с 78,7 % до 100 %.

Приведём несколько типичных ответов обучающихся, характеризующих их отношение к новому для них учебному материалу.

«Знакомство с древнегреческой мифологией не только расширяет кругозор музыканта-педагога, но и одновременно доставляет и художественно-эстетическое наслаждение» (*Ксения П.*);

«В музыкальных школах и на уроках музыки в общеобразовательных школах стоит более подробно говорить о мифах Древней Греции. Детям можно рассказывать о девяти классических музах и как они зарождались. Это довольно интересно и может вдохновить детей, зажечь огонь в их глазах» (*Елена Е.*);

«С музыкой тесно связаны мифы Древней Греции. Ведь именно от муз берёт свое начало и само слово “музыка”.

И как замечательно было бы включить увлекательную информацию о древнегреческих музах в уроки музыки! Приобщение детей к музыкальному искусству через мифы, я считаю одним из наиболее интересных решений» (*Дарья З.*).

Таким образом результаты проведённой опытно-поисковой работы свидетельствуют об интересе студентов к новой для них проблематике, их желании использовать полученную информацию в будущей профессиональной деятельности. Радовало то, что многими были высказаны пожелания больше узнать о тех или иных конкретных древнегреческих мифологических сюжетах, как например о сиренах, о Прометее, и их интерпретациях в творчестве отечественных и зарубежных композиторов.

## Заключение

В качестве завершения приведённых в данной статье размышлений отметим педагогическую целесообразность обогащения учебного материала в курсе «История музыкального образования», направленного на изучение музыкальных мотивов в мифах Древней Греции. Особо подчеркнём, что включение в содержание вузовского музыкально-педагогического образования музыкальных произведений зарубежных и отечественных композиторов, написанных на древнегреческие мифологические сюжеты, и их систематизация в хронологическом и жанровом отношении способствует восполнению лакун в представлениях будущих музыкантов-педагогов о месте античной традиции в европейской музыкальной культуре. Следовательно, они оказываются более подготовленными к их реализации в своей будущей профессиональной деятельности.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления / пер. с нем. В. В. Библихин. М.: Республика, 1993. 447 с.
2. *Герцман Е. В.* Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя, 1995. 334 с.
3. *Герцман Е. В.* Энциклопедия древнеэллинической и византийской музыки. СПб.: Изд-во имени Н. И. Новикова, 2013. 812 с.
4. *Гервер Л. Л.* К проблеме «миф и музыка» // Музыка и миф: сб. трудов: вып. 118. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1992. С. 7–21.
5. *Грейвс Р.* Мифы древней Греции. Кн. 1 / пер. с англ. К. Лукьяненко. Под ред. и с предисл. А. Тахо-Годи. М.: Прогресс-Традиция, 1999. 432 с.
6. *Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с.
7. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. 3-е изд. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Рос. энциклопедия, 1994. Т. 2. К–Я. 719 с.
9. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Изд-во Лабиринт, 2000. 336 с.
10. *Столяров О. О.* Генезис мифа и его роль в истории человечества: к вопросу существования працивилизаций. URL: <https://history.eco/genezis-mifa-i-ego-rol-v-istorii/> (дата обращения: 04.03.2023).
11. *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. 384 с.
12. Социокультурная антропология: История, теория и методология: Энциклопедический словарь / под ред. Ю. М. Резника. М.: Академический Проект, Культура; Киров: Константа, 2012. 998 с.
13. *Николаева Е. В.* Мифологические представления как основные мировоззренческие константы, определяющие содержание отечественного музыкального образования в период язычества / Музыкальное искусство и образование. 2013. № 4. С. 139–153.
14. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. 817 с.
15. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 3. М.: Советская энциклопедия, 1976. 552 с.
16. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.
17. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Мн.: Харвест, 2003. 1040 с.
18. *Реале Дж., Антисери Д.* Западная философия от истоков до наших дней. Кн. I. Античность: пер. с итальянского С. А. Мальцевой. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1994. 336 с.
19. *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры // Ю. М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 191–199.
20. *Роллан Р.* Музыкально-историческое наследие. Вып. 1. М.: Музыка, 1986. 310 с.
21. Мифы Древней Греции в классических музыкальных произведениях. URL: <http://chelreglib.ru/ru/news/2687> (дата обращения: 04.03.2023).
22. *Коршунова Н. Н.* Мифологические образы в мировой музыкальной культуре // Вестник КрасГАУ. 2012. № 4. С. 214–218.

23. *Кривошеева И. В.* Античность в музыкальной культуре Серебряного века: Музыкально-театральные искания: автореферат дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. М., 2000. 23 с.
24. *Брянцева В. Н.* Мифы Древней Греции и музыка. 3-е изд. М.: Музыка, 1988. 47 с.
25. Рабочая программа дисциплины Б1.О.07.04 «История музыкального образования». Направление 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Профили: Музыка и дополнительное образование (в области музыкального искусства) / автор-составитель Е. В. Николаева. М.: МПГУ. 2023. 29 с. (рукопись).
26. *Левкиевская Е. Е.* Мифы русского народа. М.: Астрель; АСТ ЛЮКС, 2005. 366 с.
27. Рабочая программа дисциплины Б1.О.07.09 «История зарубежной музыки». Направление 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки). Профили: Музыка и дополнительное образование (в области музыкального искусства) / автор-составитель Е. А. Шапа. М.: МПГУ. 2022. 30 с. (рукопись).
28. Примерная рабочая программа основного общего образования «Музыка» (для 5–8 классов образовательных организаций). М.: Институт стратегии развития образования, 2021. 53 с.
29. Музыка. 5–7 классы. Искусство. 8–9 классы. Сборник рабочих программ. Предметная линия учебников Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской: учебное пособие для общеобразоват. организаций / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская, И. Э. Кашекова. 4-е изд., дораб. М.: Просвещение, 2016. 126 с.
30. *Николаева Е. В.* Музыкальное образование в России: историко-теоретический и педагогический аспекты. Монография. 2-е изд. испр. и доп. М.: Ритм, 2009. 408 с.

*Поступила 20.04.2023; принята к публикации 27.06.2023.*

*Об авторе:*

**Мигурская Полина Евгеньевна**, магистрант кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования им. Э. Б. Абдуллина Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета (ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 119435), pany\_poldi@mail.ru

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Heidegger M. *Time and Being: Articles and Speeches*. Translated from German by V. V. Bibikhin. Moscow: Publishing House "Republic", 1993. 447 p. (in Russian).
2. Hertzman E. V. *Muzyka Drevnej Gretsii i Rima* [Music of Ancient Greece and Rome]. St. Petersburg: ALETHEA Publishing House, 1995. 334 p. (in Russian).
3. Hertzman E. V. *Encyclopedia of Ancient Hellenic and Byzantine music*. St. Petersburg: N. I. Novikov Publishing House, 2013. 812 p. (in Russian).
4. Gerver L. L. К проблеме "mif i muzyka" [On the Problem of "Myth and Music"]. *Muzyka i mif* [Music and Myth] Collection of works: Issue 118. Moscow: The Gnesins Russian Academy of Music, 1992, pp. 7–21 (in Russian).
5. Graves R. *Mify drevnej Gretsii* [Myths of Ancient Greece]. Book 1. Translated from the English by K. Lukyanenko; Ed. and with a preface by A. Tahoe-Godi. Moscow: Publishing House "Progress-Tradition", 1999. 432 p. (in Russian).

6. Losev A. F. *Philosophy. Mythology. Culture*. Moscow: State Publishing House "Politizdat", 1991. 525 p. (in Russian).
7. Meletinsky E. M. *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. 3rd ed. Moscow: Publishing firm "Eastern literature" of the Russian Academy of Sciences, 2000. 407 p. (in Russian).
8. *Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia in 2 volumes*. Editor-in-chief S. A. Tokarev. Moscow: Publishing House "Russian Encyclopedia", 1994, vol. 2. K–Ya. 719 p. (in Russian).
9. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoj skazki* [The Historical Roots of a Fairy Tale]. Moscow: Labyrinth Publishing House, 2000. 336 p. (in Russian).
10. Stolyarov O. O. *Genesis mifa i ego rol' v istorii chelovechestva: k voprosu sushhestvovaniya pracivilizatsii* [The Genesis of Myth and Its Role in the History of Mankind: On the Question of the Existence of Pracivilization]. Available at: <https://history.eco/genesis-mifa-i-ego-rol-v-istorii> (accessed: 03.04.2023) (in Russian).
11. Levi-Strauss K. *Pervobytnoe myshlenie* [Primitive Thinking]. Moscow: Publishing House "Republic", 1994. 384 p. (in Russian).
12. *Sociocultural Anthropology: History, Theory and Methodology: Encyclopedic Dictionary*. Edited by Yu. M. Reznik. Moscow: Academic Project, Culture; Kirov: Constant, 2012. 998 p. (in Russian).
13. Nikolaeva E. V. Mythological Representations as the Main Ideological Constants Determining the Content of National Musical Education in the Period of Paganism. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Arts and Education*. 2013, no. 4, pp. 139–153 (in Russian).
14. *Mythological Dictionary*. Editor-in-chief E. M. Meletinsky. Moscow: State Scientific Publishing House "The Great Soviet Encyclopedia", 1990. 817 p. (in Russian).
15. *Musical Encyclopedia*. Ed.-in-Ch. Yu. V. Keldysh. Vol. 3. Moscow: State Scientific Publishing House "The Great Soviet Encyclopedia", 1976. 552 p. (in Russian).
16. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Comp. S. G. Bocharov; Text prepared by G. S. Bernstein and L. V. Deryugin; Note by S. S. Averintsev and S. G. Bocharov. Moscow: State Publishing House "Iskusstvo", 1979. 424 p. (in Russian).
17. Nietzsche F. *Tak govoril Zarathustra* [Thus Spoke Zarathustra]. Publishing House "Mn.: Harvest", 2003. 1040 p. (in Russian).
18. Reale J., Antiseri D. *Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashikh dnei. Kn. I. Antichnost'* [Western Philosophy from Its Origins to the Present Day. Book I. Antiquity]. Translated from the Italian by S. A. Maltseva. St. Petersburg: Publishing House "Petropolis", 1994. 336 p. (in Russian).
19. Lotman Yu. M. Simvol v sisteme kul'tury [Symbol in the System of Culture]. *Selected Articles in Three Volumes. T. I. Articles on Semiotics and Topology of Culture*. Tallinn: Publishing House "Alexandra", 1992, pp. 191–199 (in Russian).
20. Rolland R. *Muzykal'no-istoricheskoe nasledie* [Musical and Historical Heritage]. Issue 1. Moscow: State Publishing House "Muzyka", 1986. 310 p. (in Russian).
21. *Mify Drevnej Gretsii v klassicheskikh muzykal'nykh proizvedeniyakh* [Myths of Ancient Greece in Classical Music]. Available at: <http://chelreglib.ru/ru/news/2687> (accessed: 03.04.2023) (in Russian).
22. Korshunova N. N. *Mifologicheskie obrazy v mirovoj muzykal'noj kul'ture* [Mythological Images in World Musical Culture]. *Vestnik KrasGAU* [Bulletin of Krasnoyarsk State Agrarian University]. 2012, no. 4, pp. 214–218 (in Russian).
23. Krivosheeva I. V. *Antichnost' v muzykal'noj kul'ture Serebryanogo veka: Muzykal'no-teatral'nye iskaniya* [Antiquity in the Musical Culture of the Silver Age: Musical and Theatrical Searches]. Extended Abstract of the PhD Thesis (Art History). Moscow, 2000. 23 p. (in Russian).

24. Bryantseva V. N. *Mify Drevnej Gretsii i muzyka* [Myths of Ancient Greece and Music]. 3rd ed. Moscow: State Publishing House "Muzyka", 1988. 47 p. (in Russian).
25. *Working Program of Discipline B1.O.07.04 "History of Music Education". Major 44.03.05 Pedagogical education (with two training profiles). Profiles: Music and additional education (in the field of musical art)*. Author-compiler E. V. Nikolaeva. Moscow: MPGU. 2023. 29 p. (in Russian).
26. Levkivskaya E. E. *Mify russkogo Naroda* [Myths of the Russian People]. Moscow: Publishing House "Astrel", 2005. 366 p. (in Russian).
27. *Working Program of the Discipline B1.O.07.09 "History of Foreign Music". Major 44.03.05 Pedagogical education (with two training profiles). Profiles: Music and additional education (in the field of musical art)*. Author-compiler E. A. Shkapa. Moscow: MPGU. 2022. 30 p. (manuscript). (in Russian).
28. *Approximate Work Program of Basic General Education "Music" (for Grades 5–8 of Educational Organizations)*. Moscow: Institute of Education Development Strategy, 2021. 53 p. (in Russian).
29. Sergeeva G. P., Kritskaya E. D., Kasheikova I. E. *Music. Grades 5–7. Art. Grades 8–9. Collection of Work Programs*. The subject line of textbooks by G. P. Sergeeva, E. D. Kritskaya: a textbook for general education. organizations. 4th ed. Moscow: State Publishing House "Prosveshcheniye", 2016. 126 p. (in Russian).
30. Nikolaeva E. V. *Muzykal'noe obrazovanie v Rossii: istoriko-teoreticheskij i pedagogicheskij aspekty* [Musical Education in Russia: Historical, Theoretical and Pedagogical Aspects]. Monograph. 2nd ed. Moscow: Publishing House "Rhythm", 2009. 408 p. (in Russian).

*Submitted 20.04.2023; revised 27.06.2023.*

*About the author:*

**Polina E. Migurskaya**, Master's Student at the Department of Methodology and Technology Pedagogy of Music Education named after E. B. Abdullin of Art Institute of Moscow Pedagogical State University (MPGU) (Malaya Pirogovskaya Street, 1/1, Moscow, Russian Federation, 119435), pany\_poldi@mail.ru

*The author has read and approved the final manuscript.*