

**ФИЛОСОФСКИЕ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ РЕФЛЕКСИВНО - СЕМАНТИЧЕСКИЕ  
ОСНОВАНИЯ КАТЕГОРИИ ГАРМОНИИ**

**Понятие гармонии, с точки зрения автора, относится к числу основополагающих и всеобъемлющих категориальных образований и проходит через всю историю культуры как определённый логико-семантический, культурологический и философский архетип. Автор исследует философские и музыкальные рефлексивно-семантические основания категории гармонии, анализируя при этом различные философские подходы к пониманию гармонии и выясняя сущность гармонии как музыкальной категории.**

Как известно, Аристотель не создал логико-языковой философской системы в строго научном смысле этого слова. Однако, судя по его трактатам “Категории“ и “Об истолковании”, мыслитель проявлял интерес к языку философии и философии языка. Он состоял не только в следовании Аристотеля наиболее общим семиотическим законам, элементам семантической классификации и видении значений - смыслов философских понятий, терминов, категорий, положений и т.д. [1]. Поток логико-семантических конструкций, по Аристотелю, есть суверенность двух сущностных характеристик предикатов: чувственно-вещественной (явление) и словесной (понятие).

С этих позиций Аристотель рассматривает и категорию гармонии, которую он весьма активно использует в своем творчестве. Как понятие, она становится у него универсальным эпистемно - рациональным средством измерения Мира - Космоса, рефлексирова в основном своё традиционно-научно-однозначное “истолкование”, Как явление, гармония рассматривается Аристотелем в пределах психологического контекста, который, собственно, и станет отправной точкой дальнейших поисков суммарного рефлексивно - семантического образования понятия “гармония”.

Понятие гармонии относится к числу основополагающих, всеобъемлющих категориальных образований и проходит через всю историю культуры как определенный логико-семантический, культурологический (музыкальный) философский архетип. В основе её содержания - не традиционная научная семантика, а рефлексия метасознания и креативного мышления, античный платонизм, неоплатонизм, аристотелизм и христианский символизм, образы и символы народной мудрости, язык полемического и проповеднического духовного творчества и др. Причем, образность и символизм, характеризующие гармонию, не обладают твердо-определенно-установленным структурным смыслом, а имеют множество значений-семантик, предусматривающих целую систему логически - нормативного опосредования и последовательной, развёртываемой во времени, многоступенчатой реализации.

Эквивалент современного слова “гармония” - древнегреческое “αρμονια” (“гармония”). Оно означает соединение, скрепление, связь и охватывает широкий круг понятий: от материальных предметов типа скобы до явлений, связанных с культурной организацией жизни - соглашение, договор; установление, порядок; душевный склад, характер; музыкальный отрой, лад; слаженность, соразмерность; стройность [2], а также близких по смыслу дополнительных значений: скоба, перекладыни; союз; созвучие; правильное соотношение всех частей в каком-нибудь предмете, симметрия [3].

В духовной культуре первое упоминание о “гармонии” мы находим в греческой литературе. Так, в “Илиаде” Гомера “гармония” - это соглашение, согласие, мирное

сожительство, договор. В "Одиссее" это понятие означает "скрепу", "гвоздь"[4], поскольку Одиссей, строя корабль, сбивает доски "гармониями"[5].

Уже наиболее древний семантический слой лексемы "гармония" позволяет выявить её фундаментальные категориальные основания как определенного архетипа взаимного действия, со - единяющей, с - вызывающей идеи. В связи с этим правомерен вопрос; что понимается под соединением, связью, обусловленностью "взаимо", "со -", "с-" и др.; что именно соединяется и каков характер этого соединения?

Соединение, связь означает единое, согласное действие различных сущностей, энергий, систем,, организаций, субъектов, будь - то звук, слово, жест, часть, монада, субстанция, человек и т.д., их взаимную со-действенность, со-энергетичность.

Характер соединения, связи, вместо однозначного определения имеет разные, трактовки, которые, собственно, и положили начало различным философским подходам к пониманию гармонии. С одной стороны, соединение, связь предполагает единство противоположностей с учетом субординации (Гераклит), а с другой, осмысливается как единство в многообразии, осуществляющееся по принципу корреляции (Аристотель). Оба подхода отражают типичную для античности тенденцию, согласно которой гармония опосредована высшей степенью абстракции и формализации.

Однако, "взаимо - действие", "со-единяемость" и "с-вызываемость" выявляют глубинное сопряжение гармонии с категориями и понятиями культуры, в том числе лингвистики, музыки, философии, что и позволяет со - четать, со-гласовывать, со-относить, со-образовывать, со-размерять, со-звучать и т.д. разнородные явления бытия, преодолевая саму эту разнородность и преобразовывая ее в новые качества.

Семантический контекст соединения и связи в гармонии вскрывает также смысл взаимоотношения реальности и идеала, где взаимосвязь и взаимодействие различных сущностей есть поиск идеального их воплощения.

Взаимоотношения реальности и идеала осуществляются с помощью категорий меры и соразмерности. Будучи коренными философскими и эстетическими категориями, они выражают необходимые условия для связи, соединения, единого, целого, системы, устремленных к гармонии. Именно наличие меры и соразмерности указывает, во - первых, на возможность согласования элементов связи, соединения, единства и т.п., а во - вторых, на исключение таких противоположностей и крайностей, которые в состоянии нарушить гармоническое слияние частей в органичную целостность.

Таким образом, гармония как логико-семантическое понятие есть измерение логики содержания, смысла и истинности этого понятия по созданию и совершенствованию мыслительных и образных средств и способов креативного мышления. В качестве явления она подразумевает способ измерения логики, определенную меру оценки, путь упорядочивания определённых значений и смыслов, гарант порядка, акт установления порядка, квинтэссенцию порядка, извлеченного из случайных, хаотических, произвольных отношений между объектами, предметами.

Семантическая разработка категории гармонии шла путем пополнения новыми понятиями, словами, смыслами и значениями, непрерывно входящих в жизнь носителей языка культуры. Они составляли новый этап в развитии лексического состава категориально - понятийного аппарата, с помощью которого становились возможными содержательные подвижки в понимании гармонии. Эксплицитно понятие гармонии связано со словами "хаос" и "космос". Этимология лексемы "хаос" символизирует собою неупорядоченность, бесформенность, бескачественность, неопределенность, бессвязность [6]. Лексема "космос" - антипод хаоса, имеет значение, соответственно, близкое гармонии

[7]. И первая, и вторая содержат начала, обладающие упорядочивающей способностью, позволяющей осуществить переход от абсолютной беспорядочности хаоса к строгой законосообразности космоса. В этом смысле, хаос аналог флуктуаций, диссипации, то есть обменных процессов разного рода. Он является не только фактором объединения различных структур, рассматриваемых современной мыслью, в частности синергетикой, - в качестве "клея", связывающего части в единое целое. Но, что важнее, фактором, при котором возможна высшая форма связи - гармония. Космос есть реализация такой возможности. В его основе лежит творческое начало, гармонизирующее неупорядоченные элементы под воздействием внутренне присущих ему сил.

Однако, семантическое основание различий космоса и хаоса заключается не только в наличии или отсутствии упорядоченности, слаженности, стройности. Хаос - это не просто отсутствие порядка, а лишь отсутствие человекомерного порядка, человекомерности. Космос - как "мир, приспособленный к масштабам человека", "созданный им самим" [8], есть, собственно, человеческий, человекомерный порядок, соотносимость с человеком как "мерой" всех вещей.

Человекосозидание, отличающееся порядком, есть, прежде всего, порядок в познании и мышлении, в логике и действиях человека. Если человек рефлексивно осмысливает "мой" или "мной" упорядоченный мир, то "я" - монистическое ядро, центр космоса. В этом случае устройство мира не многомерно, а одномерно, не открыто и бесконечно, а закрыто и конечно, не полицентрично, "сингулярно" (Н.Бердяев), а моноцентрично. Такая картина мира отражает, во-первых, линейное, дискурсивное мышление, во-вторых, унитарный, тяжёлый (негармоничный) человеческий порядок.

Разрыв унитарной (тяжёлой, негармонической) человеческой ориентации как космически упорядоченной осуществляется плюралистической (=политарной, мультитарной) рефлексией, предполагающей не единственность, а целостное видение бытия. В плюралистической позиции нет монистического (унитарного) ядра центра. В её основе - полицентризм, который, по мнению И.В.Бычко, ближе всего соответствует идее гармонии мира и человека. Это образ живого, дышащего, пульсирующего континуума, где все точки сопряжены и образуют целостность.

Упорядоченный мир человека как мир культуры предполагает, в том числе, и его эстетическое бытие. Рефлексивно-семантические основания категории гармонии охватывают собою эстетическое бытие, которое включает и бытие музыкальное. В музыке человек впервые подучает свободу возноситься над условностями бытия и познания мира, открывает возможность проявления всех сущностных сил своего "я". "Неисповедимыми путями музыкальная гармония заставляет человека забыть свою личную жизнь и возносит его дух к лицезрению вечности. Вдохновенная, истинная музыка есть пение души, которая чудными звуками вливается в ... душу, завоёвывает и поработает её. Музыка служит спутником и выразителем мечтаний, ... зовёт ... на путь высокого и прекрасного, раскрывает область ... самоотверженных стремлений" [9].

Гармония как музыкальная категория, сохраняя свой основной смысловой "логос", имеет несколько значений: 1) музыкально-эстетическое, как приятная для слуха слаженность звуков в музыкальном произведении, то же, что и "благозвучие";

2) композиционно-техническое, объединяющее звуки в созвучия (сочетания звуков) и связывающее их в последования, то есть техника (искусство) "благозвучия";

3) научно-учебно-практическое - в качестве музыкально - теоретической дисциплины [10].

В музыке понятие гармонии имеет особое значение, поскольку форма организации музыкального бытия невозможна без конструкции - композиции, системы средств музыкальной выразительности, организации музыкального материала, личности творца, организующего музыкальный материал, эстетических вкусов, системы музыкального образования, воспитания и т.д.

Сущность гармонии музыкальной категории заключается в упорядочивании звуковысотных отношений в одновременности (гармоническая вертикаль - интервалы, аккорды и т.п.), в последовании (гармоническая горизонталь - мелодия, монодия и т.п.) и внутри самого звука. То, что мы воспринимаем как определённой высоты один звук, акустически представляет собой созвучие, образуемое частичными тонами (обертонами, призвуками, гармониками). Основной тон для нас, ощущается как отдельный звук, а остальные, не анализируемые слухом, образуют его тело - тембровую окраску. По преданию, Пифагор прослушивал частичные тоны звука, продвинутые в духовном отношении йоги обладают подобной способностью, среди музыкантов - мастер колокольного звона К. К. Сараджев воспринимал звук "гармонически", различая его частичные тоны. Таким образом, музыкальный звук есть не что иное как "горизонтальная проекция тонов некоего совместного звучания" [11].

Кроме высоты и тембра музыкальному звуку присущи и другие более тонкие феноменологические - "гармонические" характеристики, связанные с процессами синопсии (цветной слух) - Р. Вагнер, Н. А. Римский - Корсаков, А. Н. Скрябин, Б. В. Асафьев, М. К. Чюрленис и синестезии (межчувственные соощущения) - П. Флоренский, позволяющие различать в звуке, "светлость", "весомость", "плотность" и т.д., что, собственно, и составляет неповторимый "звуковой облик" музыкального звука, его художественную индивидуальность, его смысл и его гармонию. Именно поэтому музыкальный звук оказывается центром логики гармонического действия в музыке, "скрепой" всех музыкальных конструкций.

Различная степень "слияния" музыкальных звуков в гармонически "согласные" звучания консонансов (от лат. -согласованность, совпадение, созвучие) и минимальные слияния диссонансов (соответственно, нестройность, несогласованность, раззвучие, разноголосица) суть лексическая калька соответствующих греческих понятий "симфония" и "диафония", родственных семантическим корням "гармония" и "дисгармония", выявляет упорядоченность всех звучаний пропорциональными отношениями в ладе, гамме, тональности, мелодии и т.п. "Гармонические" свойства характерны и для области ритмики, для выработки музыкальной ткани, для организации музыкальной формы в целом и т.д. В результате, проекция гармонических составляющих в систематизацию средств выразительности музыки порождает музыкальное произведение - гигантскую гармоническую структуру - "ставшую", завершённую, единственную и уникальную "гармонию" музыкального материала, обеспечивающую логику координации всех элементов и уровней звучащей материи.

Однако, наиболее существенное рефлексивно-семантическое основание гармонии в музыке заключается в том, что она "жилище" смысла, значение души и духа. В этом отношении "музыкальная" гармония родственна гармонии "философской", так как и та, и другая могут дать идею и образ бытия мира в гармонии как определённой модификации нашего повседневного "бытия-в-мире" (М. Хайдеггер). Это "их" бытие в мире как душевно-духовно-гармоническое означает "со-бытие-с-другими", не противопоставление "себя" "другим", а нахождение "себя" в "других", обнаружение

“себя” в ситуации “общения-с-другими”, с природой и чувственным миром, обществом и личностью и, в конце концов, с самим собой.

Представляется, что подобные рефлексивно-семантические основания категории гармонии использует и Аристотель в своих поисках прекрасного и добродетельного (гармонического - И.Ш.) “человека”, душа которого под воздействием музыки наполняется энтузиазмом, “а энтузиазм есть возбуждение нравственной части души”; влияя на состояния души, музыка необходимым образом относится и к области “любви и ненависти”, к “добродетели”, к тому, чтобы “уметь правильно судить о благородных характерах и прекрасных поступках, и достойно радоваться и тем и другим” [ 12].

#### *Перечень ссылок* ☐

1. Аристотель. Об истолковании; Категории //Аристотель. Сочинения. - М., 1978.-Т.2. - С.91-116; 51-90.
2. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. - М.: ГИС, 1958. - Т.1.-С. 237.
3. Греческо-русский словарь, изданный Киевским отд. общества классической филологии и педагогики. - К.: тип. В. И. Завадзкого, 1890. - С.128.
4. Лосев А. Ф. Эстетическая терминология ранней греческой литературы //Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. - М., 1954: - Т.83, Вып.4. - С. 127-128.
5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. /Академия художеств СССР. - М., 1968. - Т.1. - С.73.
6. Дворецкий И. Х. Указ. соч. - Т.2. - С. 1764.
7. Там же. - Т.1. - С.974.
8. Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира //Уч. зап. Тартусского гос. ун-та. - Вып.464; Труды по знаковым системам. X. Семиотика культуры.- Тарту: ТГУ, 1978. - С. 73.
9. Шмаков В. Священная книга Тота. - К.: “София” LTD, 1993. - С. 36.
10. Холопов Ю. Н. Гармония. Теоретический курс. - М.: Музыка, 1988.- С. 7.
11. Герасимова И. А. Музыка и духовное творчество //Вопр. философии. - 1995. - №6. - С. 92.
12. Аристотель. Политика //Аристотель. Сочинения. - М., 1983. - Т.4. - С. 636.