

ПРОБЛЕМА ПОИСКОВ ГАРМОНИИ КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩЕГО КОНЦЕПТА МИРОЗДАНИЯ

Т. Н. Суминова

Московский государственный университет культуры и искусств

В статье с позиций системного подхода рассматривается проблема поисков гармонии как системообразующего концепта мироздания, социокультурной реальности, а также наивысшего принципа взаимодействия Мелоса и Логоса. Автор утверждает, что гармония есть вездесущая философская, культурологическая, семиотическая, психологическая, информациологическая и иная категория (концепт).

Ключевые слова: гармония, социокультурная реальность, системообразующее начало, художественная культура, артосфера, ноосфера, инфосфера, Мелос, Логос, Дао, «гармония сфер», мироздание.

In the article on the system approach the problem of searching for the harmony as a system-concept of creation, sociocultural reality, as well as the highest principle of interaction of Melos and Logos.

Author claims that harmony is ubiquitous philosophical, cultural, semiotic, psychological, information and other category (concept).

Key words: harmony, sociocultural reality, system-start, art culture, artosphere, noosphere, infosphere, Melos, Logos, Dao, «harmony of the spheres», creation.

Пребывая в XXI веке, третьем тысячелетии, «эпохе разума», мировое сообщество продолжает задумываться над целым рядом проблем, в том числе философского, культурологического, теософского, искусствоведческого, эстетического, космологического и информациологического характера. Одной из них, на наш взгляд, является проблема поиска гармонии как системообразующего концепта, категории мироздания, социокультурной реальности, а также наивысшего принципа взаимодействия Мелоса и Логоса. Все более становится понятно, что достигнуть гармонического бытия человека в Универсуме сегодня невозможно без помощи такой сферы человеческой деятельности, как художественная культура (артосфера, от англ. art — искусство), которую многие считают важнейшим средством гармонизации разумного и инстинктивного,

стихийного и сознательного.

Именно в художественной культуре наиболее четко выражено стремление человека к совершенному миру, устойчивости, абсолютной гармонии (греч. harmonia — связь, стройность, соразмерность) бытия. На этой вероятностной основе и построен мир. Его можно представить в качестве некоей волны — сильной, мощной и в то же время (что самое важное и, может быть, страшное) непредсказуемой.

Человек в этом мире — частица, вращающаяся в спиральном водовороте бытия. Тем не менее посредством своих произведений и относительной свободы, художник/инноватор/креатор пытается привнести красоту во внутреннее пространство реципиента, найти соразмерность, «снять» дисгармоничность жизненных реалий с помощью «очищения» сознания и достижения того же катарсиса.

Различные явления искусства объединяет мощнейший смысловой импульс, устремленность к самосовершенствованию и, конечно же, гармонии. Однако потребность в красоте не есть временная, сиюминутная прихоть человека, его фантазии. Это глобальный, жизненно важный ориентир, помогающий достичь гармонии во всем. Исходя из этого, античные философы считали, что в основе Мироздания находится Логос — слово, разумность, гармония.

Из давних времен пришла к нам история о том, как скульптор Перилл в подарок одному тирану преподнес огромного, пустого внутри, бронзового быка, в которого клали приговоренного к казни человека. Для этого под брюхом металлического животного разводили огонь. Любопытно, что пасть бронзового изваяния была устроена таким искусным образом, что стоны и крики погибающей жертвы преобразовывались именно в гармоничные звуки. В этой связи выразительным представляется высказывание Кьеркегора о том, что поэт есть несчастный человек, в сердце которого скрыты глубокие мучения, а губы устроены так, что стон превращается в прекрасную музыку.

Эта древняя трагическая легенда, на наш взгляд, являет собой символ возникновения/рождения красоты, прекрасного. В человеческом мире и во Вселенной гармония появляется из боли, мучений, страданий, пламени страстей и даже крови, сопровождающих инновативный/креативный процесс зачатия, вынашивания и собственно рождения как художественного образа, так и текста произведения художественной культуры и, в том числе, как мы уже подчеркивали, конкретного вида искусства. Аналогом здесь выступает рождение из крови оскопленного Кроном Урана богини любви и красоты Афродиты.

Так и Гармония возникает как некий момент Преодоления хаоса, эгоцентризма, раздельности и отражает как процесс, так и результат некоторого внутреннего просветления, возвышения и света/сияния над Раздором. О Логосе, как о всеобщем законе, говорил Гераклит, который видел пропасть

между ним и несоответствующим ему поведением человека, ибо в свете Логоса мир представляет собой Гармонию как неразрывное Целое, а человек на первое место постоянно выдвигает частный интерес, ставя свои желания выше всеобщих законов. Но, несмотря на возникающий при этом хаос (смерть, распад), Вселенская гармония не убывает и Логос остается равным себе, что регулируется законом возмездия (яркие примеры тому в древности — наказания Эдипа, царя Фив Креонта, Агамемнона и т.д.).

По всей видимости, именно во избежание самой возможности потери гармонии древнекитайский философ Лао-цзы проповедовал учение о Дао, определившее порядок (высшую гармонию, духовную сущность, мировую творческую энергию), по которому должен жить человек. Древнеиндийская культура выработала аналогичные Логосу и Дао понятия Рита и Дхарма, из которых также следует, что если человек хочет быть счастливым, имея внутреннее совершенство, то он должен согласовывать свою жизнь со всеобщей гармонией, регулируемой законом воздаяния. Отсюда становится еще более понятным, почему одной из важнейших философско-культурологических категорий во все времена была, есть и будет категория гармонии.

Чаще всего она определяется как соразмерность частей, слияние различных компонентов объекта в единое органическое целое, но в истории эстетической мысли существуют иные и понимание, и трактовка понятия «гармония». Тем более что необходимо различать гармонию как явление, гармонию как некое создающее и организующее начало любого вида искусства (в том числе, например, музыкального произведения) и учение о гармонии.

Нельзя забывать и о том, что у идеи гармонии есть не только сторонники, но и противники: Кратил, Гоббс, Кювье, Шопенгауэр, экзистенциалисты, которые в разное время и с разных позиций выступали против и явления, и учения о гармонии. Тем не менее, гармония представляет собой сложнейший

феномен действительности, хотя для его определения используют и простые понятия, характеризующие любое явление только с какой-то одной стороны (например, внутренняя упорядоченность, мера бытия, пропорциональность, целостность, соответствие, ритмичность, симметричность и т.д.).

Тайна гармонии, ее динамичная природа извечно интересовала человеческое познание. Отсюда история собственно гармонии, ее проявления в искусстве и учения о гармонии, а также ее поисков в ноосфере может оказаться гораздо старше даже тех древних литературных источников (скажем, «Одиссеи» Гомера), на которые как на своеобразные точки отсчета ссылаются некоторые ученые, например В.П. Шестаков в работе «Гармония как эстетическая категория (М., 1973).

Но если попытаться найти мотивы, под влиянием которых в сознании человека стала зарождаться идея гармонии, то становится ясно, что в их основе находились все те же интересы социальной практики, имеющие свое выражение в дифференцированном подходе к окружающему миру. Умение древнего человека дифференцированно характеризовать окружающий мир неизбежно приводило его к идее о лучшем мире, о лучшем человеке.

До древнегреческих философов проблема гармонии затрагивалась в античных мифах, где рассказывалось о Гармонии, дочери бога войны Арея и богини любви и красоты Афродиты (то есть двух противоположных начал — красоты и войны, любви и борьбы, космический синтез). Имеются свидетельства происхождения Гармонии от самого Зевса (Diod. V 48, 2) — Еврипид объявлял (Med. 830—834 Nauck) ее матерью Муз вместо Мнемозины. У более позднего эпического писателя (V век н.э.) Нонна в поэме, посвященной Дионису (XLI 275—427), присутствует длинное, и даже скучноватое повествование о разных подробностях жизни Гармонии, имеющей космическое значение.

В древнегреческой архаике (от Гомера и до начала V век до н.э.) искусство и эстетиче-

ская деятельность еще не были окончательно отделены от других областей социальной жизни и общественной практики. Вследствие этого греческая мифология не столь явно отделяла гармонию от вещественно-практического мира вообще. Отсюда этот термин, например у Гомера, выступал в качестве чего угодно, но только не в виде эстетической оценки бытия. Так, в «Илиаде» (XXII 255) «гармония» означает «соглашение», «мирное сожительство», «согласие», «договор» (Гектор хочет, чтобы боги были хранителями его «соглашения» с Ахиллом); в «Одиссее» (V 248) «гармония» имеет конкретное значение — «скрепы», «гвозди» (строя корабль, Одиссей сбивает доски «гвоздями и скрепами», «перекладинами»).

Богом мировой гармонии и художественного оформления мира и жизни, согласно тому же Гомеру, является Аполлон, на что указывают его эпитеты — «ликийский» (греч. «светлый»), «Феб» («ясный», «являющийся»), «златовласый» («аналог лучей солнца»).

В эпоху ранней греческой классики (V—IV века до н.э.) появилось, на наш взгляд, примечательное для истории философии, культуры и эстетики учение Пифагора (VI век до н.э.) о гармонии. Это была первая попытка ее теоретического осмысления. Важно подчеркнуть, что собственно термин «гармония» (*harmonia*) являлся самым главным эстетическим термином пифагорейцев. Кроме того, что она есть числовая структура, которая впервые организует вещи и делает их познаваемыми, она есть и наиболее прекрасное и, вместе с тем, универсальный принцип всего бытия, в том числе красоты.

Используя учение о числе для конструкции бытия, представители этой теории и получили пластичнейшую картину гармонично устроенного, музыкально-числового космоса (этим пифагорейцы внесли эстетический момент в саму космологию). Интересно, что они же ввели понятие космоса (в смысле миростроя), определявшее вселенный мир упорядоченным единством (в противоположность хаосу). Кроме того, именно Пифагор впервые обратил внимание на порядок и гар-

монию, царящие во Вселенной.

Признавая за музыкой универсальное значение и распространяя законы отношения музыкальных тонов на всю Вселенную, пифагорейцы создали знаменитое и важнейшее учение о космологическом значении музыки, или учение о так называемой «гармонии сфер». Согласно таковому, космос есть особого рода музыкальный инструмент, а движение небесных светил вокруг центрального мирового огня, расположенных по отношению друг к другу в такой же пропорции, как и интервалы между звуками в октаве, издает бесконечную и чудесную музыку, настолько громкую, что люди, привыкнув, не слышат ее, точно так же как люди, живущие у водопада, привыкнув к шуму воды, не слышат его. Отсюда весь мир, весь космос оказывается гармонически устроенным и музыкально звучащим телом.

Интересно, что и сегодня вопрос о месте рождения учения о «музыке сфер» остается открытым. Как известно, ведущим искусством, например, Древней Индии была музыка, которая связывала религию с наукой, архитектурой, литературой и философией религии Вед — этих священных книг древних ариев (XV век до н.э.), написанных на древнем санскрите, языке индоевропейской группы языков. Все звуки в природе, а отсюда и музыка находились в прямой взаимосвязи с астрономией и математикой, то есть с планетами, знаками Зодиака, с солнечным и лунным течениями и с числами, а особенно с аказой, или эфиром пространства. Однако музыка природы являлась везде первой ступенью к музыке искусства. Ее древняя система есть величайшее искусство. Пренебрегая и избегая всего искусственного, она отвергала в своих мелодиях все звуки, не входившие в реестр живых голосов в природе.

Итак, древнейшие мыслители Запада и Востока отстаивали мысль о космической сущности музыки и ее влиянии на структуру собственно Космоса. Четкая и последовательная теория о космической природе музыки была создана в Древнем Китае, где

в известном памятнике «Люйши чунцю» (III век до н.э.) повествуется о космогоническом процессе, который создает первозвук, возникающий при образовании неба и земли, Космоса и Хаоса. Звук, или звуки, при этом рождаются в самый момент космогенеза, а позже сопровождая каждый новый цикл космического времени, находятся в гармонии с момента своего зарождения, образуя мелодию и музыку. В качестве тела музыки выступает космический эфир.

Певец и музыкант в Индии имел в своем распоряжении 276 разных шкал, по семь нот в каждой, причем каждая нота выражала какой-либо звук в животном царстве, а данный звук изображал какое-либо чувство. Это позволяет предположить, что учение о «музыке сфер» возникло именно здесь, а не в Греции или Италии, куда его привез Пифагор по окончании своих занятий с гимнософистами Индии.

Заметим, что все индийские легенды приписывают магическое влияние музыке, как дару, так и науке, ниспосланным на землю богами. Несмотря на то, что они вообще все искусства приписывают небесному откровению, музыка находится во главе других (легенды Индии гласят, что изобретение вьны — инструмента вроде современной гитары — принадлежит Нараде, сыну Брахмы). Сегодня музыка древних ариев в Индии является допотопным и почти исчезнувшим явлением, но, как нам представляется, достойным полного внимания и изучения.

Музыкальную космологию в виде целой системы, а также в законченном виде учение о числовой гармонии с использованием всего учения пифагорейцев отразил в «Тимее» Платон. Такой она (музыкальная космология) и осталась в памяти человечества. Однако мы полагаем, что эстетический характер учения тех же пифагорейцев о гармонии заключался еще и в том, что конкретным прообразом гармонии здесь стала именно музыкальная гармония, где особое значение отводилось октавам и ладу, или звукоряду.

В Германии XVII века среди крупных ученых, уделивших много внимания пробле-

мам гармонии и ее поиску, можно назвать Иоганна Кеплера, который в трактате «Гармония мира» (1619) представил яркую, не без поэтических красок картину гармонического устройства Вселенной. Главная идея трактата заключается в том, что гармония есть универсальный мировой закон. Именно гармония придает целостность и закономерность устройству Вселенной. Кроме того, данному закону подчиняется все — музыка, свет звезд, познание, движение планет.

Любопытно, что, согласно Кеплеру, музыкальная гармония царит не только во Вселенной, но и в человеческой душе, в которой как раз и находит фиксацию, запечатлевается как образ мировой гармонии. О связи Кеплера со все той же пифагорейской традицией свидетельствуют такие позиции, как обоснование мировой гармонии, образуемой движениями музыкально звучащих планет, исчисление гармонических пропорций, аналогия между гармонией микро- и макрокосмоса. Напомним, что жизнь и идеи Кеплера получили отражение в опере Хиндемита «Гармония мира», в которой через образ великого астронома осмысливается роль художника и ученого в современном мире.

Необходимо подчеркнуть, что эстетика Просвещения, поставив точку на мифологическом и теологическом понимании гармонии, обусловила критику «числовой гармонии», «гармонии сфер», «предустановленной гармонии» и т.д. В качестве альтернативы данным концепциям просветители выдвинули тезис об опытном происхождении представлений о гармонии.

В эстетических теориях XVIII века были расширены представления о гармонии, при этом подчеркивалась ее «не сводимость» к простой пропорции, простоте или правильности. Понятие гармонии стало намного сложнее и включило в себя как момент единства, так и момент разнообразия.

В XX—XXI столетиях в связи с изменившейся социокультурной ситуацией проблема гармонии и ее поисков, в том числе в ноосфере приобретает еще более актуальный характер. Это находит свое яркое отраже-

ние как в теоретических размышлениях, так и в практическом плане при создании тех или иных произведений художественной культуры во всех существующих видах искусства. Происходит возрождение и реставрация некоторых, на наш взгляд, достаточно важных вариантов понимания гармонии. Это — утраченная гармония, удивительно красивое учение Пифагора о «гармонии сфер», идеальная гармония Платона, «предустановленная гармония» Лейбница. Вместе с тем, теоретики и практики размышляют о роли и значении гармонии для формирования структур текстов произведений искусства, из чего возникает важнейшая проблема гармоничной целостности художественного произведения/текста, решаемая представителями различных наук.

Если обратиться к русской философско-эстетической и культурологической мысли (IX—XXI века), то можно выделить как несколько путей поиска гармонии, так и ряд вариантов ее рассмотрения, имеющих актуальное значение. На протяжении всего исторического времени существования русской мысли гармония была теснейшим образом связана с представлениями о Премудрости Божией (Софии), разуме (ноосфере) и, естественно, со сферой искусства, художественной культурой (артосферой).

Для русской философско-эстетической и культурологической мысли, как и для зарубежной, характерно развитие и трансформация пифагорейского учения о «гармонии сфер», идеальной гармонии Платона, «предустановленной гармонии» Лейбница. Те же революционеры-демократы в России, разрабатывая понимание художественной гармонии, определили ее как категорию и принцип самого искусства; рассматривая в системе других художественных и эстетических категорий по отношению как к прекрасному, так и к возвышенному, драматическому, трагическому.

Таким образом, нам представляется, что тема Гармонии и ее поисков, в том числе в ноосфере, является темой вечной и юной, что обусловлено, в первую очередь, социо-

культурной ситуацией, присущей историческим эпохам, контекстами, используемыми различными философами и учеными, а также различными направлениями ее изучения. До сих пор эта тема или проблема является одной из ключевых в деле постижения целостности Микро- и Макрокосма, а также взаимодействия Мелоса и Логоса. Действительно, чем был бы мир без волшебной силы Любви, Красоты, Разума и Гармонии? В нем не было бы ни искусства, ни поэзии, ни музыки.

Проведя целостное исследование «Ноосфера: поиски гармонии» (М., 2005), мы

утверждаем, что именно гармония есть вездесущая философская, культурологическая, семиотическая, психологическая, информационная и иная категория (концепт). Она, как мощнейшее деятельностное, системообразующее начало, охватывающее все сущее в его материальной и духовной ипостасях, являет собой наивысший принцип взаимодействия и диалога, органической слаженности, соразмерности, «созвучия» Мелоса (песни, музыки) и Логоса (слова), которые есть важнейшие составные части художественной культуры (артосферы), ноосферы и инфосферы в целом.

*

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И ВЫДЕЛЕНИЕ САКРАЛЬНОЙ СФЕРЫ В АРХАИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ

А. Н. Воеводина

Московский государственный университет культуры и искусств

Статья посвящена рассмотрению генезиса древнейших религиозных представлений в первобытной культуре, формированию сакральной сферы и ее эволюции. Генезис религиозных верований в первобытном обществе имеет своим истоком обожествление социальной организации, клановой системы, которая определяла судьбу индивида.

Ключевые слова: первобытная культура, религиозные верования, тотемизм, первобытный миф, сакральное.

The article is devoted to the examination of the Genesis of the most ancient religious concepts in the primitive culture, the formation of a sacred sphere and of its evolution. The Genesis of religious beliefs in primitive society has its source in the deification of social organization, the clan system, which determined the fate of the individual.

Key words: the primitive culture, religious beliefs, totemism, primitive myth, sacred.

На начальном этапе развития первобытного коллектива, который условно можно назвать «предрелигиозным», культура носила синкретический характер, идеологическая сфера еще не была отделена от практиче-

ской, а просакральная от профанной. Они воспринимались первобытным коллективом как области, не имеющие строгой демаркационной линии, в ритуальной практике использовали, например, обыденные вещи, а не спе-