

## МУЗИЧНІ ЕКСПЛІКАЦІЇ ГАРМОНІЙНОГО

І.В. Шевченко

Категорія гармонії проходить крізь всю історію духовної культури як певна семантична, філософська та культурологічна категорія, що активно розробляється філософією, антропологією, культурологією, естетикою, мистецтвом, музикою. На наш погляд, зміст цієї категорії визначається не традиційною науковою семантикою, а рефлексією метасвідомості та креативного мислення, образами і символами народної мудрості, мовою духовної творчості, які не мають певно-встановленого структурного смислу, отже, передбачають безліч семантичних значень. Саме тому актуальним є подальше поглиблення розуміння специфіки гармонійного в музиці з точки зору виявлення її можливостей в «забезпеченні» гармонізуючого смислового простору людського життя.

Слово «гармонія» походить від давньогрецького «*αρμονια*», що позначає злагодженість, суголосність, впорядкування, правильне співвідношення частин у будь-якому предметі, зв'язок, сполучення, єдність протилежностей, музичний стрій, лад [2, с. 237], [1, с. 128], а також вміщує семантично близькі поняття й значення, такі як — система, міра, симетрія, космос («космос», «косметос» — приведений до ладу, красиво впорядкований) та ін. [2, с. 974], [1, с. 530]. Сполучення, зв'язок розуміються тут як єдина, суголосна дія різноманітних сутностей, енергій, систем, організацій, суб'єктів, будь-то звук, слово, жест, частина, монада, субстанція або людина. Отже, виявляють глибинний зв'язок гармонії з іншими категоріями і поняттями культури, що, власне, й дозволяє по-єднувати, уз-годжувати, спів-відносити, спів-утворювати, роз-мірювати, спів-звучати і т. ін. різноманітні явища буття, долаючи саму цю різноманітність й перетворюючи її у нові, більш досконалі якості.

Поєднання, узгодження у формі нової, більш досконалої якості, в свою чергу, викриває смисл взаємовідношення реального та ідеального. Отже, «гармонія» — це певний ідеал, вища, ідеальна форма зв'язку, що передбачає подолання «хаосу», дисгармонії в тенденції до «космосу», порядку.

В музиці поняття гармонії має особливе значення, оскільки форма організації музичного буття неможлива поза конструкцією-композицією, формою побудови музичного матеріалу, системою засобів музичної виразності, діяльністю особистості творця, продукуючого музичні ідеї, образи та організуючого музичний матеріал, системою музичної освіти і виховання, естетичних (музичних) смаків тощо. Тому, зберігаючи свій основний смисловий «логос», гармонія в музиці має декілька значень. По-перше, загальне музично-естетичне, як приємна для слуху злагоженість звуків у музичному творі, теж саме, що і «благозвучність». По-друге, композиційно-технічне, що поєднує звуки у співзвуччя (сполучення звуків) та пов'язує їх у послідовності (логічні утворення), інакше, техніка (мистецтво) «благозвучності». По-третє, науково-дослідницьке та навчально-практичне, як музично-теоретична дисципліна та ін.

Проте, підкреслимо, в першу чергу сутність гармонії як музичної категорії полягає в механізмі впорядкування звуковисотних відносин в одночасності (гармонічна вертикаль — інтервали, акорди, поліфонічні співвідношення і т. ін.) та послідовності (гармонічна горизонталь — монодія, мелодія, тема тощо).

Більше того, означений складний механізм впорядкування музичного простору закладений і, так би мовити, «всередині» самого звуку. Адже те, що людський слух сприймає як певної висоти «один» звук, з точки зору акустики являє собою співзвуччя, утворене декількома «звуками», які теорія музики визначає як часткові тони, обертони, призвуки, гармоніки. Основний тон ми відчуваємо як окремий звук точної або відносно точної висоти. Інші — ті, що не визначаються слухом, утворюють його «тіло» і сприймаються як відносно множинна проекція тонів деякого сумісного звучання в якості звукового комплексу певної тембрової окраси. За переказами, Піфагор прослуховував часткові тони звуку, серед музикантів — майстер-дзвоняр К. Сараджев сприймав звук «гармонійно», відрізняючи його часткові обертонові звучання.

Крім висоти та тембру музичному звуку властиві й більш тонкі феноменолого-«гармонійні» риси. Перші пов'язані з процесами сінопсії, кольоровим слухом. Звук «бачили» Р. Вагнер, М. Римський-Корсаков,

О. Скрябін, Б. Асаф'єв, М. Чюрльоніс. Інші — з особливостями сінезестії, міжпочуттєвими співвідчуттями, завдяки чому звуки відрізняються «світлістю», «щільністю», «вагомістю» тощо. Як відомо, на межі міжпочуттєвих відчуттів звук сприймав відомий російський філософ П. Флоренський. Означені риси, власне, й створюють неповторне «звукове обличчя» музичного звуку, його художню індивідуальність, сенс та «гармонію», завдяки чому музичний звук безпосередньо є центром логіки гармонічної дії в музиці, «скріпою» всіх музичних конструкцій.

Різні ступені «злиття» музичних звуків в гармонійно «суголосні» звучності консонансів й, відповідно, «незлиття» в звучанні дисонансів суть лексична калька відповідних давньогрецьких понять «симфонія» та «діафонія», споріднених з семантичними коренями «гармонія» та «дисгармонія», виявляють впорядкованість відношень в системі ладової організації, тональності, мелодії і ін. «Гармонійні» властивості притаманні й сфері метро-ритму, утворенню музичної тканини та музичної форми. Внаслідок, проекція гармонійних складових в систему засобів виразності музики породжує музичний твір — гігантську гармонійну структуру — «сталу», завершену, єдину й унікальну «гармонію» всіх елементів та рівнів музичного матеріалу, музичного тексту, яка, в свою чергу, вмонтована в більш загальну структуру музичного буття, сферу виконавства та сприйняття, систему освіти і виховання.

Отже, гармонія в музиці — це інтегрована форма організації музичного поліверсуму як єдиної гармонійної даності, що знімає об'єктивну окремість всіх музичних явищ і фактів, забезпечуючи сполучення «тексту—контексту—підтексту—сміслу», «створення—виконання—сприйняття—постигання», з одного боку, та «переживання—співпереживання—відчуття—осмислення—розуміння», з іншого. Координуючи логіку «проходження одного й того ж феномену музичного творіння крізь товщу всіх учасників» [8, с.108], гармонія в музиці ініціює процеси взаємодії світу музичного мистецтва з соціокультурною реальністю та буттям у цілому. Тобто, виконує функцію гармонізуючого принципу, завдяки якому реалізується не лише прагнення людини відображати художніми засобами красу, розмаїття та цілісність життєвого світу, але й можливість відновлювати його втрачену повноту, гармонію.

Визначена взаємодія означає себе як певна впорядкованість модифікації нашого повсякденного «буття-в-світі» (М. Хайдеггер) як «спів-буття-з-самим-собою» та «спів-буття-з-іншими». Вона є не протиставлення «себе-собі» або «себе-іншим», а знаходження «себе-у-собі» та «себе-в-інших», виявлення «себе» в ситуації «спілкування-з-собою» та «спілкування-з-іншим» — природою, чуттєвим світом, суспільством та

особистістю. Відтак, інтегративно-динамічна форма «Я–Ти–Зв'язку» (М. Бубер) музичної комунікації постає своєрідною моделлю специфічної форми людського спілкування, а саме, діалогічно-інтимною, завдяки якій унікальність одного суб'єкта змушує змінюватися іншого. За допомогою світу музики «Іншого» — композитора, виконавця, художнього образу і т. п., «Я» може корегувати хибні індивідуалістичні нахили й трансформовані цінності власного існування з його утилітарною орієнтованістю, ситуативністю та фрагментарністю, являючись по суті «виявленням або розкриттям істинно людської суті» [7, с. 142].

Світ музики в такому розумінні — це суто людський «шлях до себе. Ніхто не знає себе, своїх можливостей, співвіднесення себе зі світом. Музика багато чого дозволяє з'ясувати, оцінити, зважити» [4, с. 8], відкриваючи людині власне «людське обличчя» речей та явищ, утверджуючи гуманістичні цінності у відносинах з оточенням та самою собою.

В музиці, як особливо тонкому феноменолого-екзистенційному кореляті буття, людина репрезентована багатством персонажів та іпогасей. Темі людини, її сутності та відносинам зі світом присвячені всі основні теми «світової музичної форми» (М. Смирнов). З цієї точки зору, важко знайти іншу «антропологічну реальність», в якій би так відверто й натхненно сповідалось про долі людського «Я». Починаючи «від Гімну Людині, як радісно здивованій та захопленій світом, унікальній і піднесеній істоті, нескінченно прекрасному й дивовижному творінню» самої себе, «до Реквієму, в якому відчутні мотиви гірко-го розчарування» у власній людській життєбуттєвості, але де «навіть найглибша трагедія в музиці звучить як оптимістична нота», що спонукає людину шукати шляхи розв'язання життєвих колізій [6, с. 10].

З іншого боку, музика це величезна, узагальнююча душа її творця — людства, втілення єдиної «світової людини», єдиної загальнолюдської душі, єдиного образу й обличчя, де в творчих актах митець, фактично, творить себе, свій життєвий світ і своє відношення до нього, вдивляючись проникливо й вдумливо у все, що його оточує, відкриваючи в цьому дорогоцінній миттєвості життя: у повсякденному — глибоке і важливе, у звичайному — дивовижне і прекрасне, а по суті — «виявлене невидиме шляхом видимого» (Е. Фромантен). «Тайна мистецтва і полягає в цьому суміщенні невиявленого та виявленого, смислового й чуттєвого, „ідеального“ і „реального“. У ньому все — чуттєво й відчутно, але у той же час однаково суттєво і осмислено» [3, с. 198]. Закладаючи в художньому образі, творі колізію «людина–думки–почуття–буття», художній досвід наближує судження про світ до його практи-

чної реалізації, «світ судів до світу підсудних» (Х. Арендт). І як «погляд згори», він об'єктивує «таке багатство світовідчуття, отримати яке без мистецтва їй (людині — І.Ш.) знадобилося б тисячі життів. І цей життєвий досвід, набутий завдяки мудрості мистецтва, допомагає людині найбільш оптимально й наповнено прожити своє одне-єдине життя» [5, с. 248]. Адже адекватне опанування культури ґрунтується на здібності розуміти і переживати артикуляції культури як величезний світ людських почуттів та неповторних доль, відчуваючи себе нащадками й співучасниками цього світу.

Зміст гармонізуючого досвіду особистості творця щонайповніше переданий у творчих сповідях, проповідях і пророцтвах, епістолярній спадщині, літературних автобіографіях, щоденниках, хроніках, різноманітних інтерв'ю, художніх ідеях та образах, музичних жанрах опери-драми, меси, реквієму, симфонії та симфонізмі в цілому. Зосереджені на глобальних проблемах людського буття, саме вони в найбільшій мірі репрезентують інтеграцію розмаїття людського духу в гармонійні та гармонізуючі логіко-сміслові й емоційно-чуттєві структури, суб'єктивно-індивідуальні та об'єктивно-узагальнені погляди на «істину», «добро» і «красу» у єдності суцього, бажаного, можливого й належного.

Однак, разом з цим, художнє світовідношення, музика в цілому не нав'язують людині так званих «рецептів» гармонізації життя. Вони, підкреслимо, лише допомагають усвідомити та збагнути можливість вибору власного образу життя, в процесі якого людина, фактично, й «відкриває» Істину про Себе і Життя, але «в міру самої себе» (З. Гіппіус). Більше того, жоден логічний довід або художня асоціація самі по собі не можуть об'єктувати цілісності гармонійної життєупоряджувальної парадигми людського існування. Реалізувати її може лише конкретна людська особистість єдністю всіх своїх сутнісних сил, здібностей, досвіду життєвої та духовної культури.

Логіка самостворення, об'єктивації самої себе у життєвій тканині, тим самим, постає самодіяльністю, критичним, мужнім і чесним самоусвідомленням-самопізнанням, збиранням свого «Я» специфічним способом — способом «культурної дії». Культурні ж акти-дії особистості сприяють її саморозкриттю-самовідвертості, самоздійсненню-самовиявленню, завдяки чому відбувається «якісний стрибок» в становленні та розвитку особистості. Такий «стрибок» і є процесом та етапом наближення до вищого рівня розвитку, моментом його відносної сталості, самототожності та ідентичності особистості у нескінченному потоці «абсолютного руху становлення» (Г. Гегель), можливостей життєтвор-

чості як світу життєвої культури та духовної гармонії.

Отже, гармонія в музиці — то утвердження особливого, специфічного способу буття, особливої культурної та духовної форми існування людини в світі. Як гармонія, музика залучає і людину до світу гармонійного. Вбираючи в себе образно-символічний контекст у специфічно музичному сенсі, де безпосередньо життєві сутності буття постають у відображеному і художньо-переплавленому вигляді, «музична» гармонія виявляє логіку «впорядкування», «організації» та «упорядження» людського життя в емоційно-чуттєвих формах. Логіка та спосіб впорядкування (гармонізації) — це творення людського духу, породження його «вищого цвіту» й «могутності» (К. Маркс) шляхом причетності до абсолютів культури, мистецтва.

Разом з тим, не впадаючи в культурологічний утопізм, як то певним чином спостерігається у Г. Гессе, О. Шпенглера, Т. Манна та ін., тим не менше не слід й ігнорувати цінностями музики як емоційними та естетичними засобами гармонізації людського життя. Саме завдяки чуттєвим інтенціям та музичному чуттєвому досвіду створюється додаткова можливість більш зацікавленого пізнання проблеми людського життєтворення та відображення його в духовному досвіді творчої особистості, її світі життєвої культури та духовної гармонії. Адже в порівнянні з іншими формами постигання людського буття, музика більше ніж інші види мистецтва сприяє поглибленню у «невідомі» куточки «людської душі» та «виявленню» того, що знаходиться «по той бік» змісту людського духу, вчинку, діяльності.

## 1 Бібліографія

- [1] *Греческо-русский словарь*, изданный киевским отделением общества классической филологии и педагогики. Изд. 2, испр. и доп. Обр. А.О. Поспишил. — К.: тип. В.И. Завадского, 1890.
- [2] *Дворецкий И.Х.* Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. — М.: ГИС, 1958. — Т. 1.
- [3] *Лосев А.Ф.* Примечание к «Диалектике художественной формы» // Лосев А.Ф. Форма–Стиль–Выражение. — М.: Мысль, 1995. — С. 163–296.
- [4] *Смирнов М.А.* Эмоциональный мир музыки: Исследование. — М.: Музыка, 1990.

- [5] *Столлович Л.Н.* Жизнь—творчество—человек: Функции художественной деятельности. — М.: Политиздат, 1985.
- [6] *Тельчарова Р.А.* Введение в феноменологию музыки // Владимирский пед. ин-т им. П.И. Лебедева-Полянского АН СССР. Ин-т философии. — М., 1991.
- [7] *Фейербах Л.* Основные положения философии будущего // Соч.: В 2 т. — М.: Наука, 1995. — С. 90–145.
- [8] *Холопов Ю.Н.* О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. — 1993. — № 4. — С. 106–114.