

*Л.В. Танська,
старший викладач кафедри менеджменту
туризму Університету «Україна»*

ГАРМОНІЯ ЯК КАТЕГОРІЯ КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ

Гармонія як єдність суперечностей, вдале вирішення їх призводить до рівноваги та тією чи іншою мірою вирішує проблеми культури. Культура як єдність діяльності (праксіологічний аспект), поведінки (етичний) і стану (естетичний аспект) презентує принципи гармонізації і як принципи праксіології, етики та естетики. Наскільки гармонізація є вдалою, наскільки стосується всіх системних складових культури, настільки можна говорити про гармонію як категорію культуротворчості.

Проблема культуровимірних ознак гармонії вивчалася О.Лосєвим, В.Татаркевичем, В.Шестаковим, В.Мещаряковим та ін. [9; 13; 14; 16; 10], Культурологічні аспекти формування систем гармонізації в культурі мало визначені. Метою статті саме є визначити культурологічний контекст формування гармонізуючих проектних алгоритмів культуротворчості.

Категорія «гармонія» презентує тотожності часу та простору, визначає межу і безмежне, «гармоніями» називали цвяхи або скрепи, якими кріпили дошки на кораблі. О.Лосєв зазначав, що в античній філософії гармонія була одним з важливих теоретичних конструктів, що визначається в усіх категоріях естетики, а також мистецтва. Це синтез межі і безмежного, а також своєрідне абстрактно-логічне розуміння числа як гармонізуючого принципу космосу. Тематичні елементи гармонії вважались елементами всього сутнього, тобто розумілися онтологічно [9].

Найбільш гостро визначив категорію гармонії Геракліт, що заснував вчення про єдність протилежностей на основі категорії «гармонія». Світ – це космос, що є завершеним, гармонійним і божественним. За Гераклітом, внутрішня єдність та співвимірність протилежностей становлять певне ціле [5]. О.Лосєв писав, що у Геракліта домінує хаос протилежностей, що шукають єдність та знаходять її в гармонії як єдність протилежностей. У Геракліта логос

стає світовим законом, тобто йдеться про гармонію всесвітнього логосу. Гармонія є не формальними числами, а певною легітимацією числа, що переживається як трагічний етос. Геракліт замість терміну «Логос» інколи вживав «всесвітній світовий порядок». Це можна побачити у фрагменті №8: «Те, що розходиться, завжди сходиться, а з різних (тонів) утворюється прекрасна гармонія, і все це виникає через боротьбу».

Додаток. Гармонія тут не акорд (тобто не сучасна поліфонія), а єднання різних тонів у мелодію» [5, 283].

У Парменіда бачимо навпаки, – імпліцитна теорію гармоній, де буття є тим, що несе в собі цілісність та гармонію, про яку він, власне, не говорить, але визначає як те, що існує. «Необхідно говорити та мислити, що (лише) буття існує. Бо буття є, але ж небуття немає. Я примушую тебе (добре) обдумати це. А саме, я застерігаю тебе, передусім, від (вище) вказаного шляху дослідження. А потім (раджу тобі також оберігатися) того (шляху дослідження), котрий мислить смертних, які нічого не розуміють, о двох головах. Бо неміч управляє в їх грудях розумом, що блукає. Адже вони рухаються глухі та нібито сліплені один з одним, начебто вражені чимось, пустоголове плем'я, у котрого буття і небуття визнаються тотожними і не тотожними і для котрого в усьому вбачається зворотний шлях» [5, 459].

Якщо людина має розум, то вона може помислити буття. Якщо ми мислимо про нього, воно вже існує. Отже, скільки б ця онтологічна максима не здавалась би наївною, вона гармонійна. «Таким чином, буття є неділимим, бо воно є однорідним, і ніде (буття не здається) ні трошки більшим, ні трошки меншим (ніж в іншому місці), що могло заперечувати його зв'язність, але все (однаковою мірою) наповнене буттям. Тому все є безперервним. Бо буття тісно примикає до буття».

А лежить воно непорушно у межах великих об'їмах, не маючи ні початку, ні кінця, адже виникнення і загибель відкинуті від нього надзвичайно далеко істиною (логічного) доказу. І, перебуваючи саме по собі (незмінно) одним і тим самим, воно покоїться в одному і тому самому положенні і, таким чином, залишається незмінним на тому самому місці» [5, 464].

Так, виникає найголовніша категорія європейської культури – «місце», а обмін місцями як найголовніша парадигма грецької культури вже дає можливість входження в категорію гармонії, що презенту-

ється в контексті експліцитної та імпліцитної теорії. Втім, гармонія виникла не в Давній Греції. Можна стверджувати, що як єдність, зв'язність вона виникає ще за часів верхнього палеоліту. Зображення, що дійшли до нас, – символічні і натуралістичні – свідчать, що люди навчилися поєднувати їх конфігурації в один ритмічно спрямований устрій. Адже цей устрій ніс в собі рух, ритм, чергування, тобто все те, що пов'язують з гармонією як категорією.

Отже, якщо прекрасне, симетрія, евритмія, хорія та інші категорії визначалися як синкретизми, тобто ті категоріальні матриці, які презентували гармонію імпліцитно, то в теоріях форми її визначали експліцитно. В. Татаркевич констатує: «Вираження, котрим давні греки позначали прекрасне, етимологічно означало те саме, що підбір, співвідношення або пропорцію частин. Для того прекрасного, яке можна побачити, для твору архітектури або скульптури основним терміном була «симетрія», або співвимірність; для того твору, який можна було почути, для твору музики – «гармонія», або побудова. Зі східним значенням використовувався також вираз «taxis», або прядок» [13, 234].

Таким чином, у сталий період грецької думки гармонію визначають вже як форму, як матеріально-пластичний чуттєвий космос, що тяжіє до сфайрасу, тобто до завершеного, опуклого тіла. Саме це позначив Платон в діалозі «Тімей». Платон в цьому творі пише про буття, яке несе в собі архетипові, завершені форми (ейдоси), які потім відбиваються в тому, що він визначає як «світ речей». «На мою думку, для початку треба розрізняти такі дві речі: те, що є вічним, що не має буття, яке виникає, і те, що є вічно таким, що стає, але ніколи не є сутнім. Тобто те, що досягається за допомогою розсуду і розмислу, очевидно, є одвічно тотожним буттям; а те, що підвладне уяві, безумному почуттю, виникає і гине, але ніколи не існує насправді. Однак все те, що існує, повинно мати якусь причину для свого виникнення, бо виникнення без причини – неможливе. Потім, якщо деміург будь-яку річ споглядає як те, що є незмінно сутнім, і потім бере її в якості першообразу при створенні ідеї та особливостей даної речі, все з необхідністю вийде прекрасним; якщо ж він оглядає те, що виникає, і користується ним як першообразом, витвір його вийде дурним.

А як же небо, що все охоплює? Назвемо ми його космосом або будь-яким іменем, котре здається для нього найбільш підходящим, в усякому разі, ми повинні поставити питання щодо нього, з якого

повинно починатись розглядання будь-якої речі: чи було воно завжди, не маючи ні якого свого виникнення, або ж воно виникло, виходячи із певного витоку», – ставить питання Платон [11, 432].

Тобто, якщо йдеться про процесуальність виникнення речей, першообраз або першопричину, то це свідчить, що вони є роз'єднаними світами, адже гармонія визначається в контексті двоосмисленості (еквівокації) ідеального та матеріального, божественного, абсолютного як одвічного, замкнутого, сферичного, цілісного, пропорційного, гармонійного та того, що швидко виникає і швидко зникає. Статуарність космосу визначається, таким чином, як певний проєкт деміурга.

Отже, такі констатації свідчать про те, що так звані Платонові тіла (сфайрос, піраміда, призма, паралепіпед та ін.) – це та геометризація сутнього, що доходить до пропорціонування. Адже пропорціонування визначається як усунення того «четвертого» споглядача, що може осмислити гармонію космосу: космос є самодостатнім, не потребує когось іншого для осмислення гармонії, бачить її зсередини пропорції як завершене ціле. Це вже той іманентний трансценденталізм, який свідчить про гармонію як завдану згори, яка відбудовується і структурується як самодостатня цілісність.

Так, числа як зародок гармонії, форми, архітектоніка побудови як структури, що є аналогами космічної цілісності, є тотожними як породжуючі принципи, що спираються на першообраз. Адже найголовнішим модифікатором форми, за В. Татаркевичем, є її субстанційне визначення. Арістотель розумів форму як те, що в кожній речі існує її сутність, породжуючий принцип – ентелехія. В античності принцип гармонізації сутнього позначався в понятті «хорея». Триєдина хорея – це той синкретичний образ мистецтва Давньої Греції, в якому поєднуються мистецтва різних типів

В історії філософії є такі особистості, що здійснили певний синтез філософських, теологічних та космологічних знань як своєрідний наскрізний рух, що поєднується з абсолютном на основі апофатичної рефлексії над гармонією сутнього, яка існує скрізь як безосновний виток, охоплює «мінімум» і «максимум» космогенезу. М. Кузанський свої думки базує на конструкціях Платона і Арістотеля, але засвоєних через призму пізнього неоплатонізму Прокла і тієї середньовічної схоластики, яка, власне, визначає апофатичний тип богослов'я, що походить від ранньої патристики.

Схоластична думка, що формується в традиційній німецькій

містиці XIV–XV ст. стає своєрідним «гармонізуючим» алгоритмом філософії. М. Екхарт піднімає неоплатонізм доби Відродження до того геметизму, «геометричного» мислення, який потім розгортається у філософії Б. Паскаля, Р. Декарта, Б. Спінози, Канта, Гегеля і продукує розвиток космогенезу, що у М. Кузанського досягається власне апофатичним шляхом. Радикальний апофатизм дає можливість визначити гармонію як трансцендентальність, як те, що лише можливе. У Кузанського вона лише продукується і здійснюється як певний проект. Цей проект у Леонардо да Вінчі, Леона Батіста Альберті, Альбрехта Дюрера та ін. набуває рис особистісного визначення в системі пропорціонування та неоплатоністичної картини світу.

Леонардо да Вінчі, як зазначав О. Лосєв, довів інтенції проєктивізму до того атомізму і тієї дискретної цілісності, які набувають вже проєктного максималізму як певного містичного цілого. Так, коли він пише про книгу, в якій існує сотні підрозділів лише як уявна реальність, то такий «вербальний проєкт» є нездійсненим. Втім, проєктний апофатизм як певну магію та містику гармонізації сутнього можна простежити в творах А. Августина: «Майже достатньо вже зробили для вирішення великих та надзвичайно важливих питань, проблеми світу душі людського роду. Останні ми розділили на два розрізи: це ті люди, які живуть як люди, а інші – живуть як боги. Ці світи ми символічно назвали двома градами, тобто двома спільнотами людей, з котрих одному призначено вічне царство Боже, а іншим призначено бути скинутим до вічного покарання тіл» [1, 603].

Такий розподіл і такий антиномізм має моральну підоснову. Якщо її осмислити як своєрідну етичну максиму, то вона може стати засадою гармонізації сучасного соціуму саме на основі «двох градусів», які визначаються як апофатичний принцип божественного, що не має визначення в людському світі.

І. Кеплер в своїй відомій праці «Гармонія світу» спирається на Платонові тіла як найбільш гармонійні. Кеплер у своїй ранній космографічній праці визначає гармонію як піфагорійську ідею музики. Він намагається порівняти рух планет з музичною гармонією і безконечно звертається до гармонії як до розуміння її як креативного потенціалу, до творчої гармонії творця і гармонії творіння. Адже він писав, що Бог Батько – в центрі, Бог Син – на поверхні і Святий Дух – як симетричне відношення між центром описаного навколо нього сферичною поверхнею визначають персоналії божественного спілкування і активних витоків всесвіту [6].

Коперник виходив з піфагорійсько-платонівської традиції, побудова всесвіту за платонівським образом сфайрасу дуже нагадує образ неба. Важливо відзначити, що Платонові тіла не залишають розмислів і роздумів про гармонію не лише в космології або космографії, а й в інших культурних практиках, зокрема, в архітектурі модернізму вони стають висхідними архетипами [7].

Джордано Бруно, наслідуючи ідеї Коперника, здійснив новий крок до осмислення гармонії та цілісності світобудови він відмовляється від ідеї центру світу та говорить про порядок, симетрію. Єдність протилежностей, що так гостро піднімав у свій час Геракліт, тут виступає як те, що породжує, і те, що є породжуваним [2]. Ляйбніц був прихильником так званої передусталеної гармонії, тобто божественного проекту, який спонукає до всіх проектів [8]. Спіноза стверджує, що поняття досконалості, або гармонії, тією чи іншою мірою походить від природи, яка корелює з досконалістю Бога. Кант певною мірою модифікував теологію Ляйбніца. Гармонія є безпосередньою метою природи. Адже вона виступає як мета Бога, оскільки сама природа сповнена його мудрістю. Гармонія загострюється питаннями відношення Бога, людини, природи, субстанції, а також відношеннями між добром і злом. Гегель ідею гармонії осмислює як своєрідний синтез безконечного і кінцевого, постулює поняття «всезагальної гармонії», або того ідеалу гармонії, який не має нічого спільного з дисгармонією. Фактично це той образ всеєдності, який розвивав і удосконалював Вол. Соловйов [12].

Думка про гармонію осмислюється як єдність природи і людини, простота схем світобудівних конструкцій, які тягнуть до центричних та поліцентричних констеляцій, інколи до гнучкого викривленого простору, що в останніх модифікаціях свідчить про безмежжя світів і неможливість одного способу гармонізації. Дослідники вважають, що сучасні комп'ютерні технології дають можливість робити розрахунки таких наслідків, в результаті яких виникають моделі архітектонічної цілісності, що дає розуміння практик культури як всесвіту, який «стрибає». Так, Ч. Дженкс говорить про морфологію нелінійного простору [3]. Ці концепції стають певними проектними алгоритмами. Мей Вен Хо, співробітник лабораторії біоелектродинаміки у Відкритому університеті міста Мілтон-Кейнс (Велика Британія), у праці «Нова епоха в розумінні організму» намагається знайти зв'язок біології з нелінійними процесами: «В нашому тілі 75 мільярдів клітин, котрі складаються

з астрономічного числа найрізніших – молекул. Щоб зрозуміти, як координуються всі необхідні нам процеси, уявіть собі величезний супероркестр, в якому грає безліч інструментів різних розмірів – від маленької флейти довжиною 10–9 см до фаготу або контрабасу в 1 м і більше. Дивно, але цей супероркестр ніколи не перестає грати наші власні композиції – в певному постійному ритмі, але в різних варіаціях, котрі ніколи не повторюються, в них завжди присутнє щось нове. Оркестранти можуть змінити тональність, тему, навіть мелодію за бажанням чи необхідністю, відразу і без вагань. Крім того, кожен виконавець використовує максимальну свободу вираження, інколи імпровізує, залишаючись водночас в єдиному оркестрі з іншими» [15, 47].

Теорія керованого хаосу біфуркації як зміна векторів креативного потенціалу усвідомлюється як генетичний алгоритм. Тількино дослідники перейшли від механічних до органічних систем, тут же виникає проблема континуальності на відміну від дискретності тих елементів, з яких складеться система, а механізмом цієї континуальності стає теорія «складки» як безшовне перетікання субструктур. Ж. Дельоз пов'язує теорію складки з ігровим образом складки. І. Добріцина пише: «В архітектурній теорії філософська концепція складки осмислюється метафорично. Метафорично усвідомлюються і «силові поля», що породжують «кванти». Їх слід шукати в поєднанні різних, на перший погляд, образів (значень), що перетворені продуктивною синтетичною уявою. На початку 90-х твір архітектури розглядається не як річ, не як об'єкт, а як певна топологічна структура, що відразу ж вказує на спорідненість структури, створеної із структури «живого», граючого і породжуючого Всесвіту. Такий підхід, з одного боку, вбудовує архітектуру в сучасне уявлення про світ, а з іншого, – є передумовою топологічності архітектурного дискурсу, жорстко пов'язаного з мовою комп'ютера, технікою і тактикою «стрибків» і «порогів» мереживої моделі, що розвивається. При тому, що в архітектурі поняття «складка» утримує в собі метафоричний зміст, поряд з ним спостерігається досить визначена націленість на нові технічні можливості комп'ютера, на новий метод породження форми» [4, 181].

Спинимось ще на описі теорії гармонії Шарля Лало. Цей французький дослідник, на наш погляд, інтерпретував категорію «гармонія» найбільш системно та культурологічно. Так, гармонія презентується як єдність діяльності, чуттєвості, інтелекту (легко простежити

суб'єктні ознаки культуротворчості – поведінка, діяльність, стан) та в динаміці формотворення: гармонія досягнута (що презентується категоріями «прекрасне», «грандіозне», «вишукане»), гармонія, що лише розшукується («піднесене», трагічне», «драматичне»), гармонія втрачена («гостророзумове», «комічне», «гумор»). Отже, три стадії виявлення гармонії корелюють з трансцендентальним, феноменологічним та діалектичним методами дослідження [16, 60].

Отже, цей невеличкий екскурс в метафізику усвідомлення топології і організації простору культурних практик дає можливість зрозуміти, як розвивається ідея гармонії в просторі культуротворчих інтенцій, що структуруються за аналогією з музикою сфер, космосу піфагорійців і платонівського космологізму, конструюють простір в новому та новітньому часі як постіндустріалістську і постмодерністську парадигми.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Августин А.* Исповедь. – М., 1991. – 488 с.
2. *Бруно Д.* О бесконечности вселенной и мирах. – М., 1936. – 186 с.
3. *Дженкс Ч.* Язык архитектуры постмодернизма. – М., 1985. – 568 с.
4. *Добрицына И.* От постмодернизма – к нелинейной архитектуре. – М., 2004. – 416 с.
5. Досократики. – Минск, 1997. – 787 с.
6. *Кеплер И.* Гармония мира. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://archive.org/details/ioanniskeplerih00kepl>
7. *Коперник Н.* Очерк нового механизма мира // Польские мыслители эпохи Возрождения. – М., 1960. – 315 с.
8. *Лейбниц Г.В.* Монадология. Сочинения в 4-х томах. – Т.1. – М., 1982. – 636 с.
9. *Лосев А.Ф.* Эстетическая терминология ранней греческой литературы // Учен. Зап. МГПИ им. В.И.Ленина. – Т. 83. – Вып. 4. – М., 1954. – С. 127–128.
10. *Мецержаков В.Т.* Развитие представлений о гармонии в домарксистской, марксистско-ленинской философии. – Л., 1981. – 204 с.
11. *Платон.* Тимей // Собр. сочинений в 3 томах. – Т.3. – М., 1994. – С.21–501.
12. *Соловьев Вл.* Чтение о Богочеловечестве (лук и стрела). – СПб., 2006. – 128 с.
13. *Татаркевич В.* История шести понятий. – М., 2002. – 374 с.

14. *Татаркевич В.* Античная эстетика. – М., 1977. – 327 с.
15. *Но М.-В.* The New Age of Organism // Architectural Design. – 1997. – V.67. – № 9/10. – P.47–51.
16. *Шестаков В.П.* Гармония как эстетическая категория. – М., 1973. – 256 с.

Танська Л.В. Гармонія як категорія культуротворчості.

В статті визначається категорія «гармонія» як феномен культурного будівництва. Дається розуміння гармонії в античності, середньовіччі, Новому та новітньому часі. Культуровимірні ознаки гармонії презентуються як проектний алгоритм. Проектний простір гармонізації культури інтерпретується в контексті сучасних реалій.

Ключові слова: культура, гармонія, гармонізація, естетика, образ, єдність.

Танская Л.В. Гармония как категория культуротворчества.

В статье определяется категория «гармония» как феномен культурного строительства. Дается понимание гармонии в античности, средневековье, Новом и новейшем времени. Культуротворческие признаки гармонии представляются как проектный алгоритм. Проектное пространство гармонизации культуры интерпретируется в контексте современных реалий.

Ключевые слова: культура, гармония, гармонизация, эстетика, образ, единство.

Tanska L. Harmony as a Category of Culture Work.

In the article the category of «harmony» is determined as a phenomenon of cultural construction. Information of the understanding of harmony in ancient, medieval, modern and contemporary time are provided. The culture measurable signs of harmony are presented as a design algorithm. The design space of culture harmonization is interpreted in the context of current realities of nonlinear text. Also, in this article is considered the development of the harmony idea in the sphere of culture making intentions that are structured by analogy with the music of spheres, space of Pythagoreans and cosmoholism of Plato, and the space is defined in post-industrial and post-modern paradigms. In the article is analyzed the main category of European culture – a «place», and the exchange of places as the main paradigm of Greek culture, that allows to entry into the category of harmony that is presented in the context of explicit and implicit theory.

Key words: culture, harmony, harmonization, aesthetics, image, unity.