

ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

УДК 140.8 : 78

ТАРАПАТА Лідія Григорівна

МУЗИКА ЯК МОДЕЛЬ СВІТОБУДОВИ
/досвід культурологічного дослідження/

09.00.04. - філософська антропологія і філософія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

ХАРКІВ - 1998

Дисертацією є рукопис
Робота виконана в Харківському державному університеті
Міністерство освіти України

Науковий керівник:

ШКОДА Володимир Васильович,
доктор філософських наук, професор,
професор кафедри теорії культури і філософії
науки Харківського державного університету

Офіційні опоненти:

Бурова Ольга Кузьмівна
доктор філософських наук, доцент,
професор кафедри філософії
Харківського державного університету

Колесников Михайло Петрович,
кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії
Харківського політехнічного університету

Провідна установа:

**Національна юридична академія України
імені Ярослава Мудрого,
кафедра культурології
Міністерство освіти України, м. Харків**

Захист відбудеться «24» червня 1998 року о 15.15
на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.051.06 при Харківському державному університеті за
адресою:
310077, Харків, майд. Свободи, 4, ауд. 3-83

З дисертацією можна ознайомитись у Центральній науковій бібліотеці ХДУ за адресою:
310077, Харків, майд. Свободи, 4.

Автореферат розіслано «21» травня 1998 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

Старовойт В.С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність. В умовах сучасної світоглядної кризи на особливу увагу в діалогічному просторі культури заслуговує традиція світоустрійних гармоній, які визначають наріжним принципом світобудови гармонійну узгодженість усіх елементів всесвіту та проголошують гармонію між людиною і світом як життєво-необхідну умову їх існування і співіснування. На зламі двох тисячоліть людина знову прагне відчувати себе «не атомізованою пісчинкою, а самоцінним мікрокосмом, співзвучним вищій музиці Космічних Сфер»¹, тому повернення ідей позитивної всеєдності до активів смислотворчих фондів та пошук шляхів до розуміння світу як цілісності є важливими чинниками успішної розбудови культури ХХІ століття.

Культурологічні та історико-філософські дослідження, які звертаються до тезаурусу «світових гармоній», зазначають, що важливе місце у процесі формування уявлень про світ-гармонію посідала музика. Вона розглядалась як первісний взірєць, за яким будується і розвивається всесвіт. Саме в музиці людина знаходила «ідеальну, так би мовити звукопластичну, модель витворюваного її уявою гармонійного космосу»².

Роль музики в процесі семантизації світу потребує уваги дослідницької думки, адже музика - феномен сучасної культури. Дослідження її функції як засобу світопізнання дозволить не тільки уточнити функціональні горизонти музики в культурі, але й, можливо, відшукати ті неординарні технології пізнання світу, які допоможуть у розумінні його цілісності та сприятимуть позитивному переосмисленню взаємовідносин у системі «людина - світ».

Рівень наукового опрацювання проблеми. Деякі аспекти використання музики в процесі семантизації світу достатньо відображені в дослідженнях окремих культурно-історичних контекстів. Роль музики як джерела інформації про світобудову в культурі Древнього Китаю аналізує Г.А.Ткаченко, вивчаючи процес формування світогляду на етапі реінтерпретації міфу в термінах протонауки. Вплив музики на формування древньокитайського ідеалу універсальної гармонії обґрунтовує М.В.Єсіпова. Аналіз культурних механізмів, що обумовили актуалізацію в Новий час плеяди теологічних та міфопоетичних світоустрійних концепцій, пов'язаних з піфагорійською музично-космологічною традицією, здійснює М.Сторожко. Схильність романтичного мислення до використання музики як евристичної моделі людської душі та всесвіту констатує О.Є.Махов. Частково висвітлюють функцію музики як засобу пізнання світу історико-філософські дослідження, що вивчають піфагорійську «гармонію сфер» і музично-числову структуру космосу в натурфілософії Платона та досліджують філіацію піфагорійсько-платонівських ідей в контексті подальшого розвитку філософської думки (О.Ф.Лосєв, Л.Я.Жмудь).

1. Иванов В.А. Принципы формирования культурного космоса // Вестник Московского университета. Серия 7 - Философия, 1994, № 2. - С. 1

2. Ткаченко Г.А. Космос, музыка, ритуал: Миф и эстетика в «Люйши чуньцю». - М.: Наука, 1990. - С. 13.

Наявність фактів семантизації музики за допомогою світоглядних категорій, традиційний погляд на музику як науку про закони світобудови, а також тенденція частини сучасного музикознавства до реставрації уявлень про музику як про дзеркало ідеальних сил, що формують космос, не дозволяють залишатися осторонь проблеми музично-космологічних взаємозв'язків і музичній естетиці, яка здійснює аналіз цих кореляцій у відповідності з метою та за допомогою дослідницької оптики власної науки (Д.Золтаї, В.П.Шестаков, Т.В.Чередніченко).

У своїй теорії психосеміозису, розробленій на підставі попереднього компаративного аналізу стародавніх вчень, інтерпретацію музичних закономірностей в системах архаїчних уявлень про будову мікрокосму пропонує В.Є.Єремеєв. Власний пошук законів гармонії світу здійснює за допомогою музики М.А.Марутаєв.

Однак констатувати цікавість сучасної дослідницької думки до феномену музично-космологічних взаємозв'язків поки що немає підстав. Поза увагою науковців залишаються методи діахронічного та компаративного аналізу, які б дозволили, під тим чи іншим кутом зору, узагальнити факти музично-космологічних відповідностей, розглянути їх як кроскультурний, а не локальний феномен, встановити пристайність та розбіжність його різних концептуальних форм. Численні музично-космологічні кореляції на сьогоднішньому етапі їх наукового опрацювання провають більше запитань, ніж задовольняються вже існуючими відповідями. В умовах якої системи смислових координат вдається співставити космос і музику, щоб встановити відносини аналогії між ними? Наявність якого логічного обґрунтування дозволяє використовувати музику як джерело інформації про структуру і принципи функціонування всіх онтологічних рівнів світобудови - глобальний (Космос), соціальний (Суспільство) та індивідуальний (Людина)? Як саме екстраполяція музичних закономірностей на всесвіт впливає на уявлення про його квалітативні та квантитативні характеристики? Як змінюється роль музики в процесі осмислення світу? Чи немає в тезаурусі музично-космологічних ідей тих технологій та результатів пізнання, що залишились обабіч магістральних напрямків розвитку науки, однак могли б успішно сприяти заповненню лакун сучасного знання про людину і світ? На ліквідацію деяких прогалин у вищезазначеному проблемному полі й спрямоване дане дослідження.

Об'єкт дослідження - музика як феномен культури.

Предмет дослідження - функція музики як моделі світобудови.

Слід підкреслити, що в межах даної роботи мова йдеться не про здатність музики, як, втім, і будь-якого іншого мистецтва, моделювати дійсність у властивому йому матеріалі (тобто в звуках), а про музику як об'єкт пізнання, що на тих чи інших підставах виступає аналогом певних світоустрійних структур і тому свідомо використовується як джерело інформації про закономірності їх будови. На наш погляд, сучасна філософська дефініція моделі як об'єкту (квазіоб'єкту, імітації), що в процесі пізнання виступає замісником іншого об'єкту (оригіналу, прототипу) на підставі встановлених або гаданих відносин аналогії між ними (В.А.Штофф, Р.Шеннон, А.М.Синицький, Ю.М.Лотман), обґрунтовує правомірність використання терміну «модель» для визначення функції музики як джерела інформації про будову світу.

Матеріали дослідження - тексти культури, де музичні закони і категорії є невід'ємною ланкою тих концептуальних матриць, за допомогою яких описується світ.

Мета дослідження - на підставі діахронічного аналізу текстів з'ясувати роль музики в процесі формування та репрезентації уявлень про закономірності світобудови. Для досягнення вказаної мети в роботі вирішуються такі завдання:

- на підставі аналізу текстів, які належать до різних культурно-історичних контекстів, визначаються ті системи смислових координат, що дозволили використовувати музику як джерело інформації про всесвіт;
- в процесі інтерпретації текстів встановлюється перелік музичних закономірностей, які поширюються на світоустрійні структури; з'ясовується вплив цих екстраполяцій на уявлення про квалітативні та квантитативні параметри світобудови;
- на підставі діахронічного аналізу текстів визначаються зміст та причини трансформацій функції музики як засобу світопізнання;
- розглядається реальна участь та евристичний потенціал музики в процесі розширення горизонтів сучасного знання про людину і світ.

Слід зазначити, що дане дослідження спрямоване на вивчення не просто однієї з функцій музики у просторі культури, але й самої культури як вже оформленого людиною існування, як форми життя. Аналіз квалітативних та квантитативних параметрів світобудови, обумовлених поширенням музичних закономірностей на структури світу, надає інформаційний матеріал про створену людиною на тому чи іншому етапі її історичного розвитку «картину світу» та про місце людини у цьому світі, що власне і є одним із завдань будь-якого культурологічного дослідження. «Культурологія вивчає світ у контексті його культурного існування, тобто з боку того, чим цей світ є для людини, яким сенсом він для неї сповнений»¹.

Основним методом дослідження обрано герменевтико-семіотичний аналіз текстів. Культура - це не тільки система знаків, але й система смислів, тому семіотичний простір культурних текстів, взятий у його історичному розвитку, буде цікавити нас як з боку кореляцій між знаками (музичними та світоглядними категоріями), так і в аспекті прихованих за співвідношеннями цих знаків смислів. Саме інтерпретація знаків, розпредмечення символічного світу культури є основою вивчення культури в «специфічно-гуманітарному»¹ плані.

Методологічну основу дослідження складають роботи з теоретичних проблем герменевтики і семіотики (Х.-Г.Гадамер, П.Рікер, Ю.Хабермас, Р.Барт, М.М.Бахтін, К.Леві-Строс, Ю.М.Лотман) та роботи, що експлікують культурологічні підходи до вивчення музики (Л.А.Закс, І.Земцовський, В.В.Медушевський, О.Є.Махов, Ю.М.Холопов, Т.В.Чердніченко).

1. Левит С.Я. Культурология как интегративная область знания // Культурология. XX век. Антология. - М.: Юрист, 1995. - С. 654.

Новизна результатів дослідження обумовлена застосуванням методів діахронічного аналізу до феномену музично-космологічних кореляцій, що дозволило використати компаративні підходи до різних концептуальних форм даного феномену, визначити зміст та причини трансформацій цих концептуальних форм, встановити інваріантне та змінне в процесі семантизації світу за допомогою музичних категорій, з'ясувати динаміку впливу музики на уявлення про будову світу.

В результаті проведеного дослідження сформульовано ряд теоретичних положень, які виносяться на захист:

1. Музика як джерело інформації про світобудову є інваріантною конституюючою процесу семантизації світу. У смисловому просторі культури музика як сукупність звуків-явищ становить сукупність звуків-символів, що містять унікальну інформацію про усталені зв'язки і принципи будови глобального, соціального та індивідуального рівнів буття.
2. Наявність музичних категорій у світоглядних структурах є результатом метафоризації - фундаментального механізму мислення, що здійснює пізнання як екстраполяцію вже відомого на ще невідоме. Метафора відкриває епістемічний доступ до об'єкту, який пізнається, забезпечуючи його семантизацію «по аналогії».
3. Західний та східний варіанти музично-космологічних відповідностей є поліморфними втіленнями однієї й тієї ж семантики. Вони об'єктивують апріорне знання, яке артикулюється по-різному, але змістовно не залежить від розбіжностей культур.
4. Редукція людиною надскладного внутрішнього та зовнішнього світу до простоти музичного звукоряду і гармонії позитивно вплинула на процес формування світогляду, дозволивши конкретизувати та узгодити між собою структури макро- і мікрокосму, декларувати гармонію між людиною та всесвітом як визначальну умову їх існування.

Теоретичне та практичне значення результатів дослідження полягає у розширенні горизонтів розуміння природи музики та можливостей її функціонування в культурі. Узагальнення численних фактів участі музики в процесі пізнання світу слугує культурологічним підґрунтям для подальшого філософського осмислення функції музики як моделі світобудови. Результати дослідження привертають увагу сучасної наукової думки до ідеї про універсальність музичних законів як до апріорного знання, вивчення умов та механізмів об'єктивації якого дозволить на практиці використовувати евристичний потенціал музики в процесі пізнання людини та світу.

Репрезентуючи ідеї коеволюції, проведене дослідження сприяє поверненню до активів смислотворчих фондів ідеалів універсальної гармонії, вносить свій вклад у процес формування та пропаганди принципів «еко»-безпечного світогляду.

Матеріали дослідження можуть бути використані в лекційних курсах з теорії та історії культури, естетики, історії музики, в спецкурсах для студентів консерваторій, інститутів культури, музично-педагогічних факультетів педінститутів та університетів. _____

1. Баткин Л. Два способа изучать историю культуры // Вопросы философии, 1986, №12. - С.107.

Результати дослідження апробовано на міждисциплінарному симпозиумі «Дух і Космос: культура і наука на шляху до нетрадиційного світосприйняття» (Харків, 1992); на Міжнародній науковій конференції «Єдиний космос, єдиний поліс, єдина людина» (Маріуполь, 1993); на Всеукраїнській науковій конференції «Музика Західної Європи ХУІІ-ХІХ століть: творчість, виконавство, педагогіка» (Суми, 1993); обговорювались на семінарах кафедри теорії культури і філософії науки ХДУ (Харків) та кафедри теорії і історії музики СДПІ (Суми).

Основні ідеї та результати дослідження висвітлено у 4 публікаціях.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, приміток та списку використаних літературних джерел (179 найменувань). Загальний обсяг дослідження 182 сторінки, з них 30 сторінок - примітки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовується актуальність теми дослідження, розглядається рівень її наукового опрацювання, визначаються мета, завдання і методи дослідження, характеризується новизна, теоретичне та практичне значення отриманих результатів.

Перший розділ - «Музично-резонансні принципи світобудови в культурі Древнього Китаю» - репрезентує результати аналізу особливостей музично-космологічних кореляцій у смисловому просторі однієї із східних культур.

Підрозділ **1.1. «Музика - акустична голограма всесвіту»** містить опис тієї системи смислових координат, яка дозволила використати музику як джерело інформації про закони світобудови. Встановлено, що логічним підґрунтям для такого інформаційного запозичення слугувало переконання у споконвічній «музичності» світу.

На думку древньокитайських космологів, до початку передпочатку початку була безіменна невимірنا порожнеча. Ефір (*юань ці*) плив, складаючи велику єдність із тьмою. В абсолютній темряві абсолютного небуття не було ні форм, ні меж, ні звуків. З початком передпочатку початку первинна світова пневма (*юань ці*), яка до цього часу ще нічим себе не виявляла і була позбавлена будь-яких ознак, під дією породжених Дао сил *інь* та *ян* розділилась, утворивши в своїх граничних концентраціях Небо і Землю. Коли ж небесний ефір (*янна ці*) став опускатися, а земний (*іньна ці*) - підійматися, коли *інь* та *ян* вперше об'єдналися і, переплітаючись, попливли в космічному просторі, оповиті благом (*де*), тамуючи в собі гармонію (*хе*), тоді й виникла музика. Саме на цьому етапі космогенези древньокитайські мудреці вбачали її витoki, стверджуючи, що підвалини музики знаходяться у Великому Початку.

Властивістю будь-якого співвідношення *іньної* та *янної ці* був певний гармонійний звук. Оскільки еманация світу мислилась як процес диференціації, ущільнення та оформлення пневми, а все суще складалось із цього універсального світового субстрату, несло в собі *інь* та обіймало *ян*, то конститутивною ознакою кожної речі у світі явленого був звук певної висоти. Параметри звуку залежали від пропорції та кількості субстрату, що утворював ту чи іншу річ. В сукупності всі звуки світу явленого складали музику. В такій системі смислів музика становила грандіозну космічну силу, що безліччю своїх вібрацій об'єктивувала гармонію Неба і Землі, а Всесвіт виявлявся гармо-

нійним континуумом, середовищем озвучених взаємоперетворень пневми, надскладним поліфонічним простором, де звучав навіть «кінчик осінньої павутинки».

Погляд на музику як на невід'ємну ланку в конструкції світобудови детермінував уявлення людини про власне музикування як про процес ментальної концентрації, в результаті якого вдавалося сприймати і відтворювати універсальну світову гармонію. Коли людина переносила свій розум в «оселю душі», вона формувала в собі те «свідоме серце» («серце-ум» - *сінь*), яке, будучи вільним від неконтрольованих пристрастей, набувало здатності сприймати гармонію світу і діяти як ретранслятор світових частот. За таких умов власна музика виявлялась для людини своєрідною акустичною голограмою всесвіту, що своїм безпосереднім звучанням апроксимувала озвучений в людській уяві світ. Доступність музики як об'єкту дослідження дозволила без перешкод використовувати цей об'єкт як джерело інформації про світобудову, завдяки чому музичні категорії набувають онтологічних вимірів і стають частиною тих концептуальних матриць, що описують всесвіт.

Реконструкцію можливих варіантів роботи думки у вищезазначеній системі смислових координат здійснено у підрозділі **1.2. «Музичний звукоряд як універсальний класифікатор у системі корелятивного мислення»**. Оскільки конститутивною ознакою будь-якої речі у світі являного був звук, висота якого залежала від задіяної в утворенні даної речі пропорції *інь-ян*, то кожен звук репрезентував собою сукупність явищ, що складались з такої ж *іньянної* пропорції. Декодування аналітичних параметрів будь-якого звуку надавало інформацію про певний клас відповідних цьому звуку об'єктів-речей, а музичний звукоряд, як сукупність різних за висотою звуків, міг виконувати функцію універсального класифікатора, готового взірця для параметризації та структуризації світової пневми.

Аналізуючи ідеологічно нейтральний текст «Люйши чуньцю», конфуціанські трактати «Юецзі» і «Бо ху тун», трактати Сима Цяня «Люй шу» і «Юе шу» та залучаючи сучасні інтерпретації цих текстів (М.В.Єсіпова, М.В.Ісаєва, Г.А.Ткаченко), автор доводить, що саме в такій ролі музичний звукоряд і використовувався древньокитайськими космологами, які прагнули визначити параметри універсального світового субстрату на глобальному, соціальному та індивідуальному рівнях буття.

Для прикладу розглянуто: кореляцію звуків 5-ступеневого звукоряду і 5-ти першостихій у космічному циклі трансформацій *інь-ян*; наявність алгоритму музичного звукоряду в системі уявлень про взаємозв'язок часу і простору; параметризацію космічної динаміки *іньянних* зів'язань-наростань (*сунь-і*) через встановлення відповідності між звуками 12-ступеневого звукоряду (*люй*) і місяцями річного циклу; кореляції між моральними чеснотами, фізіологічними органами, рівнями соціальної ієрархії та звуками. Зазначено, що для визначення квантитативних параметрів пневми використовуються числові показники музичного звукоряду. Вони «обмежують» всесвіт. Підкреслено інтегруючу роль музичних категорій у побудованій за принципом тотального класифікаціонізму древньокитайській системі понять (Сян шу чжі сюе) - своєрідному функціональному аналозі формально-логічного інструментарію західної філософії та науки.

Взаємозв'язки між елементами світобудови пояснювались у Древньому Китаї за допомогою принципу *гань-ін* (стимул-реакція, спонукання-відгук), який в сучасних інтерпретаціях отримав

назву теорії космічного резонансу. Роль музики в процесі усвідомлення і тлумачення принципу резонансу як одного з фундаментальних принципів функціонування світу конкретизовано у підрозділі **1.3. «Музично-акустичні закономірності і теорія космічного резонансу»**. Принцип *гань-ін* трактується тут як результат екстраполяції на всесвіт тих музичних закономірностей, що були отримані апостеріорі. Досліди з двома цитрами, які дозволили людині пізнати явище резонансу, демонстрували природу взаємозв'язку між двома об'єктами. В умовах становлення дискурсу музична ілюстрація успішно заміняла обґрунтування. Завдяки метафоричному переносу вже відомого на ще невідоме формувались уявлення про здатність будь-якого елементу всесвіту «звучати у відповідь», відгукуватись на частотні імпульси іншого елементу власними коливаннями. Таке взаємореагування розглядалось як процес інформаційного обміну між об'єктами, що впливав на їх стан та поведінку, спонукаючи до синхронізації вібрацій, до злиття резонансних частот. Так експлікувалась ідея про універсальну комунікативність речей, про їх взаємозв'язки і взаємозалежність.

З усвідомленням принципу резонансу як фундаментального принципу світобудови людина формулювала для себе такі умови існування в світі, за яких кожен її крок відлунював у просторах всесвіту, а вся безодня світових подій відгукувалась в ній самій. Зазначені уявлення детермінували активну роботу думки над проблемою взаємовідносин в системі «людина-світ». В процесі цієї рефлексії успішно формувався концепт «досконалої людини» як тієї репрезентативної особистості, що уособлювала суспільний ідеал. Вплив музики на зміст уявлень про досконалу людину обґрунтовується у підрозділі **1.4. «Досконала людина як резонатор світової гармонії»**. Зазначено, що використання музичних категорій в процесі семантизації індивідуального рівня буття обумовлено уявленнями про структурний та субстанціональний ізоморфізм людини і Неба. Підкреслено, що впорядковуючи мікрокосм по парадигмі музичного звукоряду, людина, тим самим, узгоджувала себе з всесвітом. Визначальною умовою для такої злагоди вважалась чистота «свідомого серця» - здатність людини адекватно сприймати і наслідувати універсальну гармонію. Консонансна співзвучність окремої особистості з глобальним рівнем буття розглядалась як запорука її нормального психосоматичного стану: міцного здоров'я, шляхетності, доброчестя, краси.

Гармонійно-узгоджене індивідуальне «Я», викликаючи резонанс на соціальному рівні буття, виступало центром певного силового поля, яке у взаємодії з іншими «Я»-полями детермінувало суспільний лад. Соціальна гармонія починалась з Правителя, що розглядався як домінуючий «резонатор» світової гармонії і як основний тон в межах соціуму. Подібно до поширення звукової хвилі, гармонія, яку ретранслював Правитель (тон *гун*), за допомогою чиновників (тон *шан*) поширювалась на народ (тон *цзюе*), від якого залежали справи (тон *чжі*) і добробут (тон *юй*) держави. Роль музичних категорій в системі уявлень про соціальний устрій розглянуто в підрозділі **1.5. «Соціум: «музичність» організаційних та регулятивних принципів»**. Зазначено, що дієвим засобом оптимізації суспільного життя вважалась музика. Об'єктивуючи природні закони, вона узгоджувала людську спільноту з глобальним рівнем буття.

Наявність гармонії між людиною, суспільством і природою на апікальних рівнях аксіологічної шкали - це важлива риса екологічного світогляду. Вплив музики на процес формування і репрезентації «еко»-безпечних світоглядних принципів конкретизовано у підрозділі **1.6. «Музика як**

приписова модель екосистеми». Доводиться, що в культурі Китаю музика виконала роль не тільки «описової», але й «приписової моделі» (Р.Шеннон). Вона не тільки сприяла пізнанню будови індивідуального, соціального та глобального рівнів буття, але й приписувала людині правила її оптимальної поведінки у стосунках з суспільством і з природою.

Аналогічна схема використання музики як джерела інформації про будову світу спостерігається і у смисловому просторі західної культури. Результати компаративного аналізу західного та східного варіантів музично-космологічних відповідностей дозволяють вважати ці концептуальні форми поліморфними втіленнями однієї й тієї ж семантики. Це твердження обґрунтовується у **другому розділі - «Музичні закономірності у «світових гармоніях» західно-європейської культури».**

Ідея про взаємозв'язок музики та космосу зобов'язана своїм існуванням у контексті західної культури піфагорійцям, які відкрили числові основи музичної акустики та екстраполювали їх на всю видиму частину універсуму. Досвід інтерпретації їх музично-космологічної доктрини викладено у підрозділі **2.1. «Піфагорійська «гармонія сфер»: світ у масштабі звукоряду».** Античні тексти (Архіт, Гіппас, Арістотель, Філолай) свідчать, що логічним підґрунтям для такого інформаційного запозичення був погляд на звук як на результат руху. Оскільки не буває звуку без руху, то не може бути і руху без звуку, тим більше, важко уявити беззвучний рух таких величезних тіл, як небесні світила. Висота звуку небесного тіла ставилась в залежність від швидкості його руху, а та, в свою чергу, залежала від відстані між тілом і центром всесвіту. Чим ближче до периферії, тим більша швидкість і вище звук. Співвідношення між звуками небесних тіл відповідало співвідношенню між звуками музичного звукоряду і об'єктивувалось за допомогою числа. Масштабом для визначення пропорцій світобудови слугував музичний звукоряд. При цьому музичні інтервали відображували ще й рівень узгодженості між елементами всесвіту (діафонність - симфонність). Оскільки світ складався із «неподібних» та «неспоріднених» сутностей, то вони не могли б утворити єдиний космічний порядок, якби не гармонія. Отже, гармонія в піфагорійській традиції - це той структуротворчий принцип, завдяки якому світ являв собою систему взаємоузгоджених елементів, містив у собі красу та лад і мав всі підстави називатись «космосом». Розміри космосу обмежувались «гармонією», що у піфагорійському слововживанні означало «октаву». Пронизуючи собою всі рівні світобудови, гармонія виступала єдиною онтологічною та естетичною сутністю як макро-, так і мікрокосму. При цьому власна музика, як міметичне відтворення універсальної гармонії світу, гарантувала людині ідеальну злагоду з глобальним рівнем буття та використовувалась як джерело інформації про його будову.

Піфагорійські ідеї успадковує і розвиває Платон. Місце музики у платонівському вченні про генезу та будову світу розглянуто у підрозділі **2.2. «Музично-числова структура космосу в натурфілософії Платона».** На підставі аналізу відповідностей між звуками та космічними сферами, першостихіями, їх втіленнями та звуками (Держава 616c - 617d, Тімей) встановлено, що числові показники музичного звукоряду активно використовуються Платоном для параметризації як «світового тіла», так і «світової душі». У просторі платонівської думки звук - це символ упорядкованості простору та інтенсивності часових функцій тієї чи іншої космічної сфери. Висота звуку -

міра її одухотворення. Інтервали - це співвідношення рівнів одухотворення та часово-просторові співвідношення між тими сферами, з яких складається космос. Музичний звукоряд - символ гармонійно-узгодженого всесвіту, що покоїться і в своєму озвученому розміреному русі ніколи не виходить за одного разу встановлені йому межі. Розміри платонівського космосу обмежуються діапазоном чотирьох октав з великою секстою (за інтерпретацією О.Ф.Лосєва), або діапазоном «досконалої незмінної системи» древніх греків (дві октави), символом якої була знаменита піфагорійська тетрактида (за інтерпретацією В.Є.Єремєєва). Звучить платонівський космос у дорійському ладі, що являє собою «єдину дійсно елінську гармонію» (Платон. Лахет 188d). Оскільки визначення космічних параметрів вимагає знання музичних закономірностей, то музика офіційно проголошується наукою, яка поставляє античній філософії інформацію про світобудову. Разом з арифметикою, геометрією та астрономією музика допомагає людині піднятися від вічно сущого космосу, що сприймається почуттями, до вічно сущого космосу, що досягається тільки розумом, тобто пізнати «справжнє буття».

Пропорції зовнішнього світу, що впорядковувався за музичними зразками, людина відтворює в собі. Вже піфагорійці «вважали душу гармонією» (Філолай 44 А 23). Античні тексти свідчать, що ця піфагорійська теза потрапляє до активів смислотворчих фондів. Роль музичних категорій в системі античних уявлень про людину узагальнено в підрозділі **2.3. «Античність про музичні закономірності в структурі мікрокосму»**. Розглянуто погляди Платона, Арістотеля, Клавдія Птолемея, есхатологічний зміст ідеї про душу-гармонію в філософії Арістіда Квінтіліана. Зазначено, що ідентифікуючи структури макро- та мікрокосму, античність усвідомлює гармонійну узгодженість цих світів як наріжний принцип світобудови. Фізична та моральна досконалість людини залежить від рівня її узгодженості з всесвітом. Обіймаючи кожним пісенним подихом межі космосу, людина прилучається до тих неутилітарних цінностей, які обумовлені граничною метою і загальним сенсом її земного буття. Виникає ефект психологічної гармонізації та духовного самоствердження людини. Через ототожнення з абстрактними законами космічного порядку утворюється окреме «Я».

Античність ставиться до музики як до конститутивного елементу всесвіту, що дозволяє людині власну музику вважати міметичним відтворенням універсальної світової гармонії. При цьому всесвіт є самоцінною та самозаконною сутністю. В умовах християнського світорозуміння всесвіт стає Божественним Откровенням. Існування музики як науки про закони світобудови в умовах нової системи смислових координат тепер залежить від того, чи буде музика знову сприйматися частиною всесвіту як Божого Творіння і чи будуть музичні принципи світобудови розглянуті як такі, що відповідають задумам Творця. Особливості музично-космологічних кореляцій в умовах теологічно-орієнтованої культури розглянуто у підрозділі **2.4. «Світова, людська та інструментальна музика середньовіччя»**. Боецій, Макробій, Кассіодор, Аврелій Августин прихильно ставляться до музики, залишаючи за нею місце в системі Божого домобудівництва. Успішній асиміляції античних музично-космологічних ідей культурою середньовіччя сприяють: адаптація піфагорійських ідей Платоном, який розглядав світоутворення як процес еманції Єдиного; наявність «гармонії сфер» у геоцентричній моделі світу Клавдія Птолемея, що зберігала свою актуальність і в кон-

тексті середньовіччя; а також вдала компіляція античних ідей Боецієм, його розподіл музики на «світову» (гармонія небесних рухів і природних процесів), «людську» (гармонія душі, тіла і злагода між ними) та «інструментальну» (міметичне відтворення універсальної світової гармонії). Завдяки Боецію музика залишається в традиційній системі смислових координат, тому вважається наукою, що проливає світло розуму на гармонію всесвіту. Функцію посередника між музичними та світоустрійними законами виконує число (Іоан Скот Еріугена, Іоан Солсберійський, Теодорік Шартрський, Ніколай Орем). Вийти за межі усталених уявлень вдається лише Орему, який в своєму трактаті «Про сумірність та несумірність рухів неба» відмовляється від традиційної кореляції між звуком та швидкістю небесного тіла, встановлюючи залежність між звуками і величинами сфер. Заперечуючи можливість раціональних співвідношень між швидкостями небесних тіл, Орем руйнує ще з часів Піфагора встановлені межі космосу. Однак оремівський космос все ж залишається гармонічним. Гармонія стає спрямованим у безмежність процесом, безмежність вперше сприймається позитивно.

Аналіз музично-космологічних відповідностей в період руйнації середньовічної системи смислів **(2.5.Музика як наука про закони світобудови в умовах культурного білінгвізму)** та в період формування засад нового світорозуміння **(2.6.Парадокси раціонального ХУІІ століття: «механічний універсум» і «світові гармонії»)** дозволив констатувати поступову деструкцію традиційних зв'язків музики з онтологічними та аксиологічними структурами світового порядку. Ситуація культурного білінгвізму, впливаючи на глибинні механізми свідомості, обумовила трансформацію мислення, що тільки «причащалося», у мислення, що прагне пізнавати. Активізація креативних тенденцій мислення детермінувала парадигмальні зміни світогляду. «Світова» музика остаточно зникла з конструкції новочасового всесвіту. Екзистенційне відчуття самоцінності творчого акту, прорвавшись на понятійний рівень ще у просторі ренесансної думки, призвело до теоретичного обґрунтування уявлень про музику як про творчість. Як один із засобів людського самовиразу, «мова почуттів» (барочна теорія афектів), музика втрачає число та онтологічні конотації. За таких умов вона не може претендувати на універсальність своїх законів та зберігати статус джерела інформації про будову світу. Наведені причини остаточно визначають перехід музики з нормативно-ціннісної системи «наука» в нормативно-ціннісну систему «мистецтво». Поява у ХУІІ столітті таких розгорнутих світоустрійних теорій як «Універсальна гармонія» М.Мерсена, «Світовий монохорд» Р.Флада, «Універсальна музика» І.Кірхера, «Гармонія світу» І.Кеплера не в змозі запобігти руйнації традиційних музично-космологічних взаємозв'язків, оскільки ці «світові гармонії» суперечать загальному напрямку смислотворчих процесів і є лише однією із спроб думки, що знаходиться в ситуації світоглядної кризи, перевіреними методами впорядкувати світ.

Наявність у семіотичному просторі культури Нового часу численних музично-позамузичних кореляцій дозволила припустити, що з переходом музики у нормативно-ціннісну систему «мистецтво» відбувається не руйнація, а трансформація її функції як джерела інформації про всесвіт. Правомірність даного припущення перевіряється і обґрунтовується у **третьому розділі - «Музика - творчість: метаморфози музики як моделі світобудови в умовах нового логічного обґрунтування».**

Підрозділ **3.1. «Музика як засіб самовиразу»** - репрезентує погляди на музику як на відображення втаємничених глибин суб'єктивного світу. Музика трактується як форма самооб'єктивації душі (К.-В.-Ф.Зольгер, І.Шайбе, Г.-В.-Ф.Гегель), як чуттєвий образ внутрішніх почуттів (Й.Гьоррес), як мистецтво внутрішніх розумових коливань, що втілює вібрації самосвідомості (Т.Мундт). Зазначені погляди на музику, співпадаючи з прагненням людини до самоідентифікації в умовах нового світорозуміння, провокують цікавість до цього мистецтва як до джерела інформації про внутрішній світ людини. Погляд на музику як на засіб самовиразу дозволяє використовувати її і як знаряддя самопізнання.

Роль музики в процесі пошуку концептуальних опор та фундаментальних констант людського «Я», що починає усвідомлювати свою унікальність і автономність, аналізується у підрозділі **3.2. «Музика як знаряддя самопізнання: любов та життя, світ душі і світ духу крізь призму музичних аналогій»**. На прикладі текстів Б.Брентано, К.Брентано, В.-Г.Вакенродера, Е.-Т.Гофмана, Й.Гьорреса, К.В.Зольгера, К.-К.Краузе, Т.Мундта, Й.-В.Ріттера, Ф.Шеллінга, Ф.Шлейєрмахера доводиться, що у просторі романтичної думки музичні категорії використовуються як дієві посередники між серцем, що відчуває, та розумом, який аналізує. За їх допомогою світ суб'єктивних відчуттів та прагнень отримує «прописку» в об'єктивному смисловому просторі людського буття. Результати роботи романтичної думки репрезентують метафори. Ключові метафори («любов - це музика, а музика - це любов»; «все життя - музика, а музика як саме життя»), співставляючи два концепти, породжують численні похідні відповідності між корелятами та забезпечують їх семантизацію «по аналогії». Правомірність встановлених аналогій теоретично не обґрунтовується. Екзистенційного відчуття подібності корелятів та пристайності їх процесуальних ознак цілком достатньо для того, щоб обумовити активну взаємодію співставлених концептів. Зазначено, що музичні категорії допомагають людині не тільки тлумачити, але й впорядковувати свій внутрішній світ за законами звуко-космосу. Вміння підпорядкувати суб'єктивні риси та якості «тоніці душі», досягти досконалого співзвуччя пристрастей, гармонії почуттів, знань, волінь та дій розглядаються романтиками як обов'язкові умови для самореалізації особистості. Гармонія між світом душі і світом духу та упорядкована цілісність кожного з цих світів проголошуються ідеалом структурної організації внутрішнього світу людини, запорукою її узгодженого співіснування з все-світом.

Переконаність у тому, що всі таємниці всесвіту містяться в людській душі, дозволяє романтикам екстраполювати результати самоаналізу на навколишній світ. Плідність такої стратегії пізнання аналізується у підрозділі **3.3. «Світ як музична єдність: романтичні варіації на піфагорійську тему»**. Ідея паневфонії - музики у кожному звуці (І.Гердер), образ Еолової арфи всесвіту (С.Кольрідж), бачення світу як результату вібрації однієї безмежної струни (Й.Ріттер), пошук принципів мелодичної та гармонічної організації рухів всесвіту (Т.Мундт), проголошення музичних пропорцій основними співвідношеннями природи (Ф.Новаліс), філософське обґрунтування правомірності музично-космологічних кореляцій (Ф.Шеллінг), ототожнення структури всесвіту та звуко-музичного континууму (А.Ф. фон Тімус) дозволяють стверджувати, що романтизм має всі підстави проголошувати себе спадкоємцем піфагорійської традиції. Поширюючи на природу гар-

монію людської душі, романтична думка створює образ світу як гармонійно-узгодженої цілісності. При цьому людина усвідомлює себе «тоном» в універсальній звуковій палітрі. Існування окремого тону без музики всесвіту не має сенсу, однак і музика природи без людського тону - це лише плач та туга розгубленого всесвіту, що не може досягти повної гармонії та усвідомити самого себе.

Особливості музично-космологічних відповідностей у просторі романтичної думки аналізуються у підрозділі **3.4. «Моделююча роль метафори: логіка та особливості семантичного процесу»**. Встановлено, що діапазон прототипів музики значно розширюється. Музика вбирає в себе не тільки закономірності Сонячної системи, але структуру любовної аури, розглядається як программа життєдіяльності, стає моделлю особистості у її самовідчутті та поведінці. Домінуючий об'єкт пізнання - внутрішній світ людини. Стратегія пізнання зовнішнього світу - погляд зсередини, з позицій тотальної цілісності людського існування. Механізм пізнання - метафоризація. При цьому метафора виступає не тільки знаряддям, але й результатом семантичного процесу. Вона не розгортає себе у теоретичній системі понять, а лише створює образ. Цей образ, апелюючи до уяви, породжує смисл, що сприймається розумом. Оскільки романтизм чує, а не вимірює консонанси, то музично-числова система світових пропорцій у просторі романтичної думки відсутня. Звідси безмежність та погана структурованість романтичного космосу.

Впевненість романтичної думки в універсальності музичних законів поділяє А.Шопенгауер. Зміст його філософських пошуків викладено у підрозділі **3.5. «Музика як еквівалент світової волі та світ як втілена музика в філософії А.Шопенгауера»**. В процесі інтерпретації шопенгауєрівського твердження - «світ можна назвати як втіленою музикою, так і втіленою волею»¹ - встановлено, що логічним підґрунтям численних музично-космологічних відповідностей, до яких вдається Шопенгауер, намагаючись розкрити таємниці світобудови, є погляд на музику як на унікальну форму несвідомої об'єктивації людиною глибинної сутності світу. При цьому граничними підвалинами світу є світова воля. Світ, взятий як «річ у собі» - це світова воля, яка роздрібнюється на безмежну множину своїх об'єктивацій, що утворюють світ «для нас». Безпосереднім відображенням волі є музика. На відміну від інших мистецтв, що об'єктивують волю опосередковано, відображуючи тільки «ідеї», численне явлення яких складає світ «для нас», музика безпосередньо об'єктивує волю, тому для всього фізичного у світі вона показує метафізичне, для всіх явищ - «річ у собі». Переконаність, що світ явищ (природа) та музика є двома різними формами об'єктивації світової волі, дозволяє Шопенгауєру встановлювати численні аналогії між ними. За допомогою кореляцій між структурою музичної вертикалі та ієрархією рівнів природи, між часовим розгортанням музичних та природних структур Шопенгауєр перетворює «річ у собі» в предмет дослідження. Він демонструє в дії музику як той об'єкт, що може виступати «замісником» світу у процесі пізнання його внутрішньої сутності. Проголошуючи музику несвідомою метафізичною вправою душі, яка не відає, що вона філософує, Шопенгауєр переконливо обґрунтовує перевагу музики над філософією та закликає обрати музику камертоном філософської рефлексії про світ.

(1. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Собр. соч. в 5 т. Т.1. - М., 1992. - С.259.)

На відміну від А.Шопенгауера, Т.Адорно вважає музику формою спонтанної об'єктивації соціальних імпульсів, що притаманні людині як суспільному суб'єкту. Зазначена точка зору дозволяє Адорно використовувати музику як джерело інформації про латентні тенденції та механізми суспільного розвитку **(3.6. Музика як криптограма розвитку соціуму: аналогія музичних та суспільних структур в соціальній філософії Т.Адорно)**. Засобом для інформаційної взаємодії між музикою та соціумом Адорно обирає діалектику «загального» та «індивідуального». Вивчаючи історію розвитку музичних форм, Адорно констатує паритет «загального» та «індивідуального» на початкових етапах розвитку класичної музики. Аналогічна ознака характерна і класичному ліберальному суспільству. Тенденція до панування «загального» починає об'єктивувати себе у сонатній формі, яку Адорно визначає звуковим еквівалентом капіталістичного суспільства. Принцип тематичного розвитку - аналог принципу розподілу праці. Репризність символізує суспільну тенденцію до руху по колу. Повторюючи те, що вже було, реприза стоїть на заваді тому, що було б «іншим». Повну перемогу «загального» над «індивідуальним» знаменують серіальні композиції. Вони є аналогами суспільного тоталітаризму, беззаперечними фактами насилля над особистістю. Надмірна раціональність серіальних композицій свідчить про повне відчуження людини від соціуму, хоча офіційна ідеологія і приховує загострення цього суспільного антагонізму. Першу об'єктивацію енергії протесту Адорно вбачає не на соціальному рівні, а в музиці. Музика "вільного атоналізму" відмовляється від будь-якої системи. Саме таку музику Адорно обирає взірцем звільнення індивіду від диктату соціуму. Форма атональної музики, що орієнтована на ідеал безперервного розвитку та уникає бути конструкцією, проголошується Адорно формою нового соціального світу - «світу свободи».

Смисловий простір сучасної культури демонструє суперечливе ставлення до музично-космологічних ідей: від відвертого зневажання - до спроб реставрувати, експлікувати, обґрунтувати та використати музику як джерело інформації про всесвіт. Реальна участь та евристичний потенціал музики в процесі розширення горизонтів сучасного знання про людину і світ аналізуються в четвертому розділі - **«Функція музики як джерела інформації про світобудову в контексті сучасної культури: факти, аргументи, перспективи»**. Умови функціонування музики в діалогічному просторі сучасної культури розглядаються в підрозділі **4.1.«Гармонія світу - втрачена парадигма!? Про закон збереження духовних енергій культури»**.

Підрозділ **4.2. «До питання про генезу музично-космологічних ідей»** містить аналіз поглядів на витоки ідеї про музично-космологічні взаємозв'язки. Потреба в експлікації феномену музично-космологічних відповідностей найчастіше реалізує себе у пошуках тих міжкультурних контактів, які б дозволили пояснити появу цих ідей у тому чи іншому культурному контексті як результат запозичення. Такий підхід не пояснює генези самої запозиченої ідеї, однак дозволяє отримати уявлення про процес поширення і філіації ідей, їх генетичний взаємозв'язок та наступність у розвитку думки. Джерелом західної музично-космологічної традиції визначається Древній Китай (А.Гладіш), Древня Індія (Л.Шредер), шумеро-вавілонська культура (Л.Г.Бергер). Побічні докази свідчать про таку можливість, але факт безпосереднього запозичення піфагорійцями східних ідей вельми гіпотетичний. На зв'язок піфагорійських ідей з дельфійським культом Аполона вказує

Р.Генон. П.П.Трохимчук вважає авторами «теорії гармонії» ахейців. Г.А.Ткаченко вбачає джерело музично-космологічних ідей в міфі. Музичність культури на міфологічному етапі освоєння світу - це той поживний ґрунт, що виплекав сходи музично-космологічних ідей. Однак, на думку автора, витoki цих ідей слід шукати в природі самої музики, в умовах її створення та сприйняття.

Результати власного пошуку витоків ідеї про універсальність музичних законів викладено у підрозділі **4.3. «Музика як форма об'єктивації законів світобудови»**. Сучасні наукові інтерпретації вібраційної природи універсуму дозволяють припустити, що музика, як сукупність розташованих у часі звуків, є результатом перетворення людиною універсальних вібраційних зв'язків у відчутні акустичні коливання. Музика - чутливий резонатор тих глибинних процесів свідомості, які екзистенційно переживаються людиною, але безпосередньо не об'єктивують себе в дискурсивних формах.

Виливаючись із джерела суб'єктивності, музика несе в собі об'єктивну інформацію. Ця інформація сприймається людиною не тільки за допомогою органів чуття, але й на рівні вібраційної чутливості, що впливає на кров'яний тиск, посилює процеси метаболізму, створює фізіологічну основу для генези емоцій (Б.М.Теплов, В.С.Мархасін, В.М.Цеханський). Сучасні дослідження з трансперсональної психології (С.Гроф), які використовують музику з метою вилучення інформації про юнгівські архетипи, підтверджують вплив музики і на сферу «колективного несвідомого».

На думку автора, рецепція людиною власного досвіду викликає на «території несвідомого»(К.-Г.Юнг) ефект, який можна було б визначити як «ефект редуплікації». «Подвоєння» власного досвіду створює умови для осяяння розуму думкою, що почутий звук - це носій універсальної інформації. Інсайт свідомості об'єктивує себе в раціонально сформульованій ідеї. Ідея стає предметом свідомої рефлексії, збагачується матеріалом усвідомленого досвіду. Перетин двох концептів спричиняє існування складної динамічної системи, в якій асимілюють старі та виникають нові смисли. Дивергенція понять, що вступають між собою у відносини постійних кореляцій, породжує численні асоціативні ланцюги. Початкова ідея оточується неймовірними аналогіями, випадковими фантазіями. Можливість для вільного вибору корелятивів обумовлена природою самої музики, адже відсутність конкретного денотату робить семантичне поле музики безмежним. У цьому випадку культура виступає як змова. Вона оточує первинну ідею культивованими подробицями. Таємниця інтуїтивного осяяння настільки вуалюється результатами суб'єктивного свавілля, що ідея про музично-космологічні зв'язки починає виглядати химерою та абсурдом. Між тим, окремі факти реальної участі музики в розбудові сучасної наукової картини світу дозволяють поставитись до ідеї про універсальність музичних законів не як до поверхової фантазії мрійливої уяви, а як до знання, що антиципує деякі наукові ідеї сучасності.

Місце ідеї про ізоморфізм між законами музики та законами всесвіту у просторі сучасної наукової думки розглянуто в підрозділі **4.4. «Музика та сучасна наука»**. Останнім часом спостерігається активізація міждисциплінарних пошуків законів гармонії світу як тих внутрішніх закономірностей світобудови, що обумовлюють її цілісність, усталеність та рівновагу. Наявність загадкової фізичної константи (числа 137) у всіх вузлових точках музичної форми, збіжність числових характеристик музичного звукоряду з числовими рядами дослідів Г.І.Менделя, числовими співвід-

ношеннями планет Сонячної системи та хімічних елементів у періодичній системі Д.І.Менделєєва провокують наукову думку до висновку про корисність музики в процесі пошуку фундаментальних констант світобудови (В.Ю.Дельсон, М.А.Марутаєв, В.М.Марутаєв, А.Г.Стахов, Ю.А.Урманцев). Підхоплюють ідеї древніх сучасні дослідження явища резонансу, що розглядається як упорядковуючий принцип космічного ансамблю планет, визначальний чинник сталої рівноваги будь-якої системи, впливовий механізм процесу самоорганізації матерії (фізика, хімія, біологія). На модельну схожість між власним та піфагорійським баченням світобудови вказують адепти однієї з авангардних концепцій сучасної фізики - теорії суперструн. При характеристиці локалізації глюонних полів, що поєднують кварки, вони використовують ідею струн як описових моделей часток. Масштаб мас часток вводиться через параметри натягу струни.

Наведені факти дозволяють стверджувати, що ідея про універсальність музичних законів не є випадковою вигадкою, а несе в собі певне знання. Відсутність ознак апостеріорного шляху отримання цього знання дозволяє припустити, що зазначена ідея є формою об'єктивації апріорного знання **(4.5.Ідея про універсальність музичних законів як апріорне знання: про евристичний потенціал музики в процесі пізнання світу.)** На користь такого припущення свідчать: виникнення музично-космологічних ідей ще в лоні міфу як архетипової форми освоєння світу; наявність ідей про універсальність музичних законів у смисловому просторі як західної, так і східної культур, що доводить приналежність цих ідей до того глибинного життєвого досвіду, який артикулюється по-різному, але принципово не залежить від розбіжностей культур. Багатовікова традиція функціонування музично-космологічних уявлень в різних культурно-історичних контекстах - це також доказ архетипової природи зазначених ідей, оскільки тільки ідеї, в яких об'єктивує себе колективне несвідоме, мають таку привабливість та життєву силу (К.-Г.Юнг, В.Паулі, С.Б.Кримський).

Як апріорне знання ідея про універсальність музичних законів безумовно має евристичний потенціал (Х.Аргуельєс, Л.Г.Бергер, Б.М.Галєєв, І.А.Герасимова, К.Леві-Строс, В.А.Лефевр, М.К.Мамардашвілі, М.А.Марутаєв). Музика вже показала силу своїх пізнавальних можливостей, обумовивши появу таких результатів роботи думки, які мають не тільки історичне, але й наукове значення. Музично-космологічні ідеї лежать біля витоків деміфологізованого вивчення природи. Неможливо заперечувати роль музики в процесі систематизації уявлень про світобудову; в усвідомленні ролі резонансу в структурі всесвіту; у формуванні експериментального та кількісного методів дослідження природних явищ; у відкритті третього закону І.Кеплера; відкритті нелінійного шляху упорядкування ірраціональності натуральної акустики, що перегукується з новітніми науковими спостереженнями закономірностей нелінійних процесів у самоорганізації матерії. Очевидно, що ідея про музично-космологічні зв'язки вимагає комплексних досліджень, пошуку шляхів декодування та використання прихованої в музиці інформації.

Висновки. 1. В результаті проведеного дослідження встановлено, що констатація відносин аналогії між музикою та всесвітом відбувається в умовах двох пізнавальних парадигм. Логічним підґрунтям першої є погляд на музику як на конститутивний елемент світобудови. Впевненість у споконвічній музичності світу детермінує уявлення людини про власну музику як про безпосеред-

ню об'єктивацію (Схід) або міметичне відтворення (Захід) універсальної світової гармонії. Така система смислових координат дозволяє використовувати більш доступний для дослідження об'єкт як джерело інформації про надскладну систему світоустрою. Переконаність в ізоморфізмі всіх рівнів світобудови обґрунтовує правомірність поширення музичних закономірностей не тільки на глобальний, але й на соціальний та індивідуальний рівні буття, завдяки чому музичні категорії активно впливають на формування концепту кожного з цих світів, набуваючи онтологічних, соціальних та антропологічних вимірів.

Друга пізнавальна парадигма формується з усвідомленням музики як творчості. Логічним підґрунтям концептуальних форм, що виникають в умовах даної парадигми, є відповідь на питання «що?» саме відображує музика. Погляд на музику як на результат самовиразу обумовлює можливість використання музики як дієвого засобу самопізнання (романтизм). Ставлення до музики як до унікальної форми несвідомої об'єктивації людиною глибинної сутності світу дозволяє використовувати музику як джерело інформації про граничні підвалини світу - «світову волю» (А.Шопенгауер). Уявлення про музику як про несвідому об'єктивацію соціальних імпульсів дозволяють встановлювати аналогії між музичними та соціальними структурами, вивчати за допомогою музики латентні тенденції розвитку суспільства та моделювати світоглядні засади «іншого» соціального світу - «світу свободи» (Т.Адорно).

2. Зміна зазначених пізнавальних парадигм у культурі Заходу обумовлена деструкцією традиційних зв'язків музики з онтологічними та аксиологічними структурами світового порядку. Руйнація традиційних музично-космологічних кореляцій детермінована теоретичним обґрунтуванням у Новий час автономної природи художньої творчості та остаточним зникненням музики з конструкції новочасового всесвіту. Вказані зміни є результатом активізації креативних тенденцій мислення, що обумовлена трансформацією глибинних механізмів свідомості в умовах культурного білінгвізму.

3. Механізмом пізнання світу у просторі обох пізнавальних парадигм є метафоризація. Первинна метафора може розгортати, або не розгортати (художня метафора) себе у теоретичній системі понять, однак вона завжди відкриває епістемічний доступ до об'єкту, що пізнається, та активно конститує його концепт.

4. Відмінність зазначених пізнавальних парадигм полягає у діаметрально протилежних стратегіях мислення: людина або уподібнює саму себе встановленій мірі космосу, або переносить на всесвіт пропорції свого внутрішнього світу, своєї душі. В обох випадках процеси семантизації макро- та мікрокосму взаємореактивні: контамінують та об'єднують смислову енергію своїх понять в єдину органічну систему, що репрезентує картину світу як цілісності.

5. До музичних закономірностей, які інваріантно екстраполюються на структури світу, належать закономірності музичного звукоряду та гармонії. Звукоряд слугує масштабом для визначення параметрів світобудови та рівня узгодженості між елементами всесвіту. Гармонія традиційно розглядається як універсальна парадигма світоустрою, що репрезентує принцип будови всесвіту як принцип узгодженості, злагоди, співзвучності всіх його елементів.

6. Редукція людиною надскладного внутрішнього та зовнішнього світу до простоти музичного звукоряду і гармонії дозволила: конкретизувати уявлення про будову глобального, соціального та індивідуального рівнів буття; генералізувати та репрезентувати принцип гармонії як фундаментальний принцип світоустрою; впорядкувати внутрішній світ людини за законами звуко-космосу та узгодити його з всесвітом, що сприяло духовному самоствердженню людини; декларувати гармонію між людиною і світом як життєво-необхідну умову їх існування та співіснування.

7. Діахронічний аналіз ролі музики в процесі семантизації світу дозволив констатувати дегенерацію музично-космологічної традиції від масштабності концептуальних форм, численності adeptів та довготривалості буття в культурі до обмеженості індивідуальним світобаченням, короткочасності та неузгодженості з магістральними напрямками смислотворчих процесів. Врівноважена констатація «тут і тепер» існуючої гармонії світу трансформується у захоплення мрією про світ-гармонію на тлі світу-конгломерату, який обумовлює дисгармонічність своїх елементів неблагополуччя та страждання людини. Вказана тенденція вимагає пошуку засад нового світорозуміння, переосмислення умов діалогу між людиною і світом, корекції системи прагнень, що допоможе звернути з шляху самознищення на шлях духовного самоудосконалення.

Результати проведеного дослідження дозволяють автору рекомендувати музику як дієвий засіб оптимізації психосоматичного стану людини, гармонізації соціуму та позитивної комунікації людини і природи; наполягати на поверненні музики до діалогічного простору культури, на збереженні мелосферної аури культури як запоруки здоров'я людини і суспільства.

Основні ідеї та результати дослідження висвітлено в таких публікаціях:

1. Космос и музыка: развитие идеи // Концепція цілісності. Проблема духовності в культурі і науці / Вісник ХДУ, №385/2. - Харків, 1996. - С. 55-60.
2. Музыка как модель мироустройства в культуре Древнего Китая // Філософсько-етичні проблеми культури / Вісник ХДУ, №400/2. - Харків, 1998. - С. 8-15.
3. Сонорні барви у фортепіанній палітрі сучасних українських композиторів // Проблеми виконавської інтерпретації інструментальних творів українських композиторів / Збірник наук. праць. - Суми: СДП, 1995. - С. 36-40.
4. Музыка как модель универсального миропорядка: античность и современность // Единый космос, единый полис, единый человек / Тезисы межд. конф. по пробл. древнегреч. филос. - Мариуполь, 1993. - С. 78-80.

Тарапата Л.Г. Музыка як модель світобудови (досвід культурологічного дослідження). Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.04 - філософська антропологія і філософія культури. Харківський державний університет, Харків, 1998.

На підставі герменевтико-семіотичного аналізу текстів, що містять кореляції між музичними та світоглядними категоріями, досліджується роль музики в процесі формування та репрезентації уявлень про світобудову. Встановлено дієвість музики як джерела інформації про структуру і принципи функціонування глобального, соціального та індивідуального рівнів буття.

Ключові слова: музика, аналогія, модель, метафора, світогляд, космос, соціум, людина, гармонія.

Тарапата Л.Г. Музыка как модель мироустройства (опыт культурологического исследования). Рукопись. Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.04 - философская антропология и философия культуры. Харьковский государственный университет, Харьков, 1998.

На основании герменевтико-семиотического анализа текстов, содержащих корреляции между музыкальными и мировоззренческими категориями, исследуется роль музыки в процессе формирования и репрезентации представлений о мироустройстве. Обоснована действенность музыки как источника информации о структуре и принципах функционирования глобального, социального и индивидуального уровней бытия.

Ключевые слова: музыка, модель, аналогия, метафора, мировоззрение, космос, социум, человек, гармония.

Tarapata L.H. Music as the Model of World-Patterning (the experience of research in culturology). Manuscript. The dissertation competing for the Candidate degree in Philosophy, speciality 09.00.04 - Philosophical anthropology and philosophy of culture. Kharkiv State University, Kharkiv, 1998.

By means of hermeneutic-semiotic analysis of the texts containing the correlations between the music and world outlook categories, the role of music in the world-patterning concept formation and representation has been studied. The effectiveness of using music as the source of information about the structure and functioning principles of global, social and individual levels of being has been proved.

The key-words: music, model, analogy, metaphor, world outlook, space, socium, human-being, harmony.