

УДК 78.01+111

DOI 10.32782/2224-0926-2024-1-48-10

Опанасюк Олександр Петрович
доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри музикознавства та музичної освіти,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка
<https://orcid.org/0000-0002-2685-9468>

ФЕНОМЕНОЛОГІЧНЕ У МУЗИЦІ: ОНТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Розглянуто феноменологічне в музиці, визначені його смислові й буттєві конфігурації. Феноменологічне трактується як таке, що виражає найвищий рівень буття явищ, протилежне фізичному і стосується астрального, ментального, духовного планів. Водночас наголошено на тому, що буття музики зумовлює як феноменологічне, так і фізичне начало. В останньому випадку мається на увазі музика, в якій рівень образності і художнє узагальнення не виходять за межі (умовно) звичайних переживань людини. Обґрунтовується бінарна структура музичного твору – співвідношення феноменологічного і фізичного планів. Зазначається, що актуалізовані у творчому процесі смислова й буттєва есенції одного з указаних планів та смисловий аспект певного образу транслюються до створеного музичного твору і наділяють його такими ж характеристиками. Констатується: а) феноменологічне передбачає цілісність явищ в їхній смисловій, видовій, буттєвій даності; б) музичний твір і музикування передбачають діалог між сформованою на астральному, ментальному чи духовному плані смисловою цілісністю та актуалізованим одним з її смислових аспектів. Перше й друге людина сприймає завдяки присутності в ній відповідних тіл (планів буття). Незалежно від приналежності музичних творів до певної епохи, періодів розвитку культури, рівня розвитку свідомості композитора, феноменологічна сфера завжди присутня у музичних творах. Акцентовано на смисловій градації феноменологічного, що може визначатися на основі різних принципів. Запропоновані чотири узагальнені типи музичних творів (музики), зміст яких визначають посилення чи послаблення в них феноменологічного і фізичного начала: 1) домінування феноменологічного, питома вага фізичного маловиразна, відходить на далекий план; 2) домінування фізичного, питома вага феноменологічного маловиразна, відходить на далекий план; 3) посилення феноменологічного, фізичне певною мірою зберігає свої ознаки; 4) посилення фізичного, феноменологічне певною мірою зберігає свої ознаки. Звертається увага на необхідність в аналізі музики враховувати позитивні й негативні аспекти її образної палітри.

Ключові слова: феноменологічне, феноменологія музики, музичний твір, тонкий, фізичний плани, езотерична філософія.

Opanasiuk Oleksandr. Phenomenological in music: ontological aspect

The phenomenological in music is considered, its semantic and essential configurations are determined. The phenomenological is interpreted as something that expresses the highest level of existence of phenomena, opposite to the physical and refers to the astral, mental, and spiritual planes. At the same time, it is emphasized that the existence of music determines both the phenomenological and the physical principle. In the latter case, we mean music in which the level of imagery and artistic generalization do not go beyond (conditionally) ordinary human experiences. The binary structure of the musical work is substantiated – the ratio of phenomenological and physical planes. It is noted that the semantic and essential essence of one of the specified plans and the semantic aspect of a certain image, actualized in the creative process, are translated to the created musical work and endow it with the same characteristics. It is stated: a) phenomenological implies the integrity of phenomena in their

semantic, species, essential given; b) a musical piece and making music involve a dialogue between the semantic integrity formed on the astral, mental or spiritual plane and actualized one of its semantic aspects. A person perceives the first and second due to the presence of the corresponding bodies (planes of being) in him. Regardless of whether musical works belong to a certain era, periods of cultural development, or the level of development of the composer's consciousness, the phenomenological sphere is always present in musical works. Emphasis is placed on the semantic gradation of the phenomenological, which can be determined on the basis of various principles. Four generalized types of musical works (music) are proposed, the content of which determines the strengthening or weakening of the phenomenological and physical nature in them: 1) the dominance of the phenomenological, the specific weight of the physical is insignificant, recedes into the distant background; 2) the dominance of the physical, the specific weight of the phenomenological is insignificant, recedes into the distant background; 3) strengthening of the phenomenological, physical to a certain extent retains its features; 4) strengthening of the physical, phenomenological to a certain extent retains its features. Attention is drawn to the need to take into account positive and negative aspects of its image palette in the analysis of music.

Key words: *phenomenological, phenomenology of music, musical work, subtle, physical planes, esoteric philosophy.*

Вступ. Не потребує доведення те, що музика в цілому та музичні твори зокрема передбачають можливість їхнього суб'єктивного трактування. Це стосується музикознавчого аналізу, виконання, сприйняття. Зазначене свідчить і про те, що в цьому випадку ми маємо справу з рівнем існування музики, який часто визначають як феноменологічний: феноменологічна сфера, феноменологічний план, феноменологічний рівень.

Необхідно розуміти: моделювання музики завжди здійснюються у контексті феноменологічного буття, яке й забезпечує можливість її існування. Але: 1) що таке феноменологічне?; 2) що передбачає феноменологічна сфера чи феноменологічний план?; 3) завдяки чому феноменологічне присутнє в музиці?; 4) чи існує смислова градація феноменологічного в музиці?

Чотири запитання порушують низку смислів, розгляд яких вибудовує ґрунт для глибинного розуміння суті музики. Оскільки межі статті унеможливають аналіз розмаїтій проблематики феноменології музики, пропонується дискурс будуватися у контексті визначених запитань. Передбачається розширення ракурсу візії цього явища за допомогою актуалізації відомостей езотеричної філософії та відповідного погляду на світ.

Аналіз попередніх досліджень. Питання буття завжди було об'єктом інтересу людини. Однак у наш час зміст запитів щодо існування світу – “Dasein der Welt” (М. Гайдегер) – розширює смислову площину, на передній план виходять пошуки першопочатків, глибинних підвалів у бутті явищ, речей та людини. І ці ж обставини зумовлюють небувалий інтерес до феноменології.

Водночас феноменологія не вирізняється однозначністю її визначення. Вперше до цього поняття у XVIII ст. звертається філософ і математик Й. Лямберт, який «використав його як “теорію ілюзій” для іменування тієї частини своєї гносеології, котра відмежовувала істину від хибі»¹. Слідуючи за традицією античної філософії, для якої речі і явища світу були предметом емпіричного знання, Лямберт розділяв самі предмети, які дані людині в досвіді, та їхню внутрішню суть («річ у собі»). Проникнення до суті речей може виявляти хибі та власне ілюзії з приводу попереднього знання.

¹ Кошарний С. Феноменологія. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАНУ, 2002. С. 666.

Фундатор науки феноменології Е. Гусерль визначає її як науку, спрямовану на «редукцію фізичного світу до його виявів у свідомості й для свідомості з надією прийти до суті “наукової” або “позбавленої передумов” філософії»². Відтак феноменологія постає як «метод з’ясування смислових структур та зв’язків свідомості, як споглядання тих інваріантних її характеристик, які уможливають сприйняття об’єкта та інші різновиди пізнання». М. Гайдегер, Ж.-П. Сартр, М. Мерло-Понті та інші феноменологи поділяють цю позицію, хоча й сумніваються в можливості філософії як точної науки описати феноменологічні структури свідомості³.

До цього треба додати, що феноменологія не була науковим напрямом, а радше феноменологічним рухом, спрямованим на дослідження глибинних основ екзистенції. Незважаючи на розбіжності у визначенні феноменології, її концептуальна основа залишається незмінною: феноменологічне трактується як найвищий рівень буття явищ і речей. Започатковане феноменологією отримало розвиток у численних працях в різних царинах наук, в тому числі й музикознавстві – феноменології, філософії, онтології музики⁴.

Водночас, прагнучи стати наукою, що досліджує «чисту свідомість», пізнає справжню суть явищ і речей, феноменологія не долає бар’єр між свідомістю людини і тими її станами, які від давніх-давен аналізуються у контексті вищих здібностей людини. Такого плану публікації в музикознавстві важко назвати (я не беру до уваги ті публікації, в яких музичні явища аналізуються в розрізі давніх релігій). У моїй статті «Суть музичного: до визначення фундаментальних підоснов музики, езотеричний контекст»⁵ та монографія⁶ зроблені спроби актуалізувати відомості езотеричної філософії. Ця ж перспектива визначає дискурс пропонованої статті.

Метою статті є аналіз феноменологічного у музиці та визначення його смислової й буттєвої основи.

Матеріали і методи. Використовуються аналітичний, феноменологічний, порівняльний методи, запропонований у статті метод гіпотетичної аналітики.

Результати. У визначенні суті явищ, у дослідженні «чистої свідомості» феноменологія стикається з буттям, яке лежить за межею звичайних онтологічних можливостей людини. Ментальність кожної людини зумовлена рівнем її розумових здібностей, відтак

² Мур Е. Феноменологія. *Енциклопедія постмодернізму*. Київ : Основи, 2003. С. 446.

³ Кошарний С. Феноменологія. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ : Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАНУ, 2002. С. 667.

⁴ Наприклад: Братко К. В. Онтологія музики: до визначення основоположень філософії музики. *Вісник Черкаського університету*. 2019. № 1. С. 71–80; Капічіна О. О. Феноменологічні основи проблеми музичного сприйняття. *Вісник Донецького національного університету економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського*. 2012. № 2 (54). С. 164–168; Козаренко О. В. Філософія музики як необхідна складова сучасної мистецької освіти. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія «Мистецтво»*. 2012. № 11. С. 3–7; Копелюк О. Феноменологія стилю як музикологічний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2019. Вип. 55. С. 7–21; Рябініна О. В. Феноменологія музики. Досвід концептуалізації. Харків: Харківський військовий університет, 2000. 286 с.; Рябініна О. В. До трансцендентальної логіки музичного простору. *VIRTUS*, 2017. № 11. С. 36–42.

⁵ Опанасюк О. П. Суть музичного: до визначення фундаментальних підоснов музики, езотеричний контекст. *Українське мистецтвознавство*. Зб. наук. праць. Вип. 18. НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 6–18.

⁶ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти : монографія. 3-є вид. Київ : Освіта України, 2020. 472 с.; Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм: монографія. 2-ге вид. Київ : Освіта України, 2021. 320 с.

очікувати на одностайність в осягненні суті явищ не варто. Містична традиція заперечує можливість вербального визначення феноменологічного змісту явищ. Водночас відомості, які надає нам езотерична філософія і містична практика, розширює візії змістового поля предметів і явищ. Але ці відомості не вважаються об'єктивними, позаяк офіційна наука повністю не може їх підтвердити.

Нову перспективу в дослідженні феноменологічного відкриває *метод гіпотетичної аналітики*, він передбачає оперування різною інформацією, яка окреслює, в тому числі й гіпотетично, зміст явища, що аналізується. Цей метод дає можливість переступити через межу підтвердженого офіційною наукою знання і дослідження будувати не тільки на основі відомостей офіційної науки, але й на основі неофіційних джерел та відповідних форм отримання знання. Зазначу й те, що категоричне заперечення тисячолітнього знання езотеричної філософії та містичної практики є ознакою крайнього консерватизму.

У контексті сказаного звернемося до свідчень, отриманих за допомогою зміненого стану свідомості. Переживаючи містичне захоплення, математик і містик Ф. Меррелл-Вольф зазначає: «...я неодноразово перебував у Потоці Амброзії... Мислительна і тілесна активність можуть продовжуватися в Ньому, якщо не порушується свого роду легка внутрішня зосередженість. Але зосередженість свідомості на діяльності інтелектуальній чи фізичній перериває Потік... До цього часу для поглиблення розуміння я не раз намагався виразити себе через письмо. Тепер же будь-які форми вираження видаються мені неадекватними. Внутрішня думка постає більш ясною у своїй відносній безформності, ніж коли я даю їй оформлення...»; «Коли ж я намагаюся надати цій думці формулювання,... мене не полишає відчуття, що те, про що я пишу чи говорю, правильне не лише частково»⁷.

Прикладом для розуміння феноменологічного є випадок з моєї композиторської практики: «...Одного разу, зовсім не ставлячи перед собою мету створити музику, а просто налаштувавши свою свідомість на Дух Галичини, на досить тонкому рівні я відчув теплу, душевну праслов'янську енергію, а точніше – духовне поле Галичини... я внутрішньо почув мелодію, вірніше... її змістовий код з потенційним глибоким змістом. Я добре фіксував об'ємну площину мелодії, яка немов складалася з різних її варіантів, але основне зерно – музична мислеформа – від цього не страждала, а... набувала стану феноменологічної повноти. Коли я таким чином “спостерігав” її, то... не мав проблем з фіксацією її цілісного вигляду... І як тільки я обрав певний варіант мелодії, стан феноменологічного відчуття віддалився, а вона сама стала реальним об'єктом, у площині якої (за умови вслуховування, вживання в мелодію) відчуються глибинні змістові пласти»⁸.

Беручи до уваги наведені приклади, очевидним є таке. Феноменологічна сфера (план, вимір) є об'єктивною даністю, вона активізується у станах зміненої свідомості, творчих станах. Цей феноменологічний зміст (буття явищ) неможливо виразити вербально. Крім того, феноменологічне може стосуватися різних явищ – як за їхнім внутрішнім змістом, так і за приналежністю до певних смислових сфер тонкого плану (це питання розглядається нижче).

До цього треба додати, що однозначність в осягненні феноменологічного буття різними людьми може забезпечити однаковий рівень їхнього бачення і сприйняття сутнісного

⁷ Merrell-Wolff Franklin. Pathways Through To Space. New York: Julian Press, 1983. P. 5–8, 245–246.

⁸ Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм: монографія. 2-ге вид. Київ : Освіта України, 2021. С. 142.

плану феноменологічної сфери. В останньому випадку аналогом такої однозначності є зір людини, який унеможлиблює відмінність бачення різними людьми кольору та форми предметів. Саме це пояснює принципи навчання в храмах давніх культур: неофітам не читали лекцій із логіки, їх не навчали діалектиці, натомість увага спрямовувалася на розвиток духовних сил. Звідси у спостереженні феноменологічного буття предметів і явищ у них не могли виникнути суперечності.

Якщо взяти до уваги спостереження речей за допомогою яснобачення, тоді такому індивідууму відкривається протяжність речей від фізичного світу до тонкого; відтак речі на цьому рівні виявляють світіння, або ж ауру.

Чому цим моментам приділяється стільки уваги? Якщо звернутися до етимології слова «феноменологія», коренем якого є слово «феномен», ми натрапимо на слово «з'являтися»: «Феномен (грецьк. *φαινόμενον* – те, що з'являється)». Водночас це слово має попередника – давньогрецьке дієслово «*φαίνεσθαι*», яке перекладається як «світитися», «видаватися», «виглядати»⁹.

Неважко збагнути, що ці слова та особливо слово «світитися» радше всього стосуються того, що виходить за межі фізичного спостереження речей і явищ, а не суб'єктивних і часто ілюзорних уявлень про їхню суть. Зазначене зіставимо з характеристикою тонкого плану в езотеричній філософії: «...Часто його (астральний план. – *О. О.*) називають царством ілюзій, але не тому, що він хоча б скільки-небудь є більш ілюзорний, ніж світ фізичний, а з причини крайньої недостовірності вражень, які отримує від нього недосвідчений спостерігач»¹⁰. Відтак можна стверджувати, що глибинну основу походження слова «феномен» визначають саме такі астральні спостереження.

Водночас правдивим є те, що в написанні музики чи в роздумуванні про суть предметів деякі індивідууми могли виходити на рівень сприйняття, коли досягнутий смисл (речей) набував обрисів світіння. Але це треба розглядати як ментальні внутрішні відчуття; прикладом цього є окреслення образів своїх творів Л. Бетговеном. Він повідомив Т. Брунсвік (у 1800-х роках), що пише оперу, до чого додав: «...Основна діюча особа – вона в мені, переді мною, скрізь, куди б я не пішов... Уперше я піднімаюся до таких вершин. Повсюди світло, чистота, ясність...»¹¹. Езотерична філософія пояснює такі стани наявністю у структурі свідомості людини астрального, ментального, духовного планів (тіл), які у певні моменти можуть активізуватися.

Сказане доповню такими міркуваннями. Вище йшлося про те, що в храмах давніх культур практика навчання неофітів (учнів) ґрунтувалася не на логічній характеристиці явищ, а на розвитку в них вищих духовних здібностей. Завдяки цьому вони могли виходити за межі фізичного і спостерігати предмети і явища на тонкому плані. Якщо взяти до уваги, що чимало давньогрецьких філософів навчалися в храмах Єгипту (Фалес, Піфагор, Платон), або ж у давньогрецьких жерців, які сповідували аналогічну практику навчання, тоді ще більше стає зрозумілим походження і первинний зміст слова «феномен». Воно вказує на те, що з'являється і *світиться* за межами фізичного спостереження предметів – на їхню ауру.

⁹ Кошарний С. Феномен. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ : Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАНУ, 2002. С. 665.

¹⁰ Leadbeater C. W. The Astral Plane (Its Scenery, Inhabitants and Phenomena). *Theosophical Manual*. 1896. № 5. P. 7–8.

¹¹ Rolland Romain. Vie de Beethoven. Septieme edition. Paris. Librairie Hachette, 1914. P. 31.

І ці ж обставини визначають зміст сентенції «феноменальний світ» – винятковий, незнаний у звичайному житті світ явищ і речей. Протилежним до нього є світ ноуменів. Ноуменальне буття вище світу феноменів і зумовлене ментальними принципами пізнання. Треба брати до уваги й те, що кожен план передбачає відповідне й притаманне лише для нього смислове, кольорове, звукове, загалом – буттєве наповнення явищ і речей.

Ще одне. Якщо індивідуум у розмислах сягає ментального чи духовного планів (ноуменальна практика) і не бачить кольору, не чує звучання явища, то це вказує на те, що його вищі духовні здібності належним чином не розвинуті. Аналогічно: якщо композитор під час створення музики зміщує свідомість до тонкого плану (одного з планів) і при цьому не бачить кольору звуків та їхньої форми, то це також свідчить про недостатньо розвинуті вищі здібності, як і про зосередження лише на музичній основі образу.

Водночас тут ми зіштовхуємося з архетипом *бінару* – фундаментальною основою, яка визначає буття всього сущого і передбачає: 1) природа й причина будь-яких явищ і речей коріниться у вищому до їхнього існування на фізичному світі плані; 2) формування явищ і речей зумовлене рухом зверху донизу: не проявлене – проявлене, феноменологічне – фізичне, внутрішнє – зовнішнє, безсвідоме – свідоме; 3) структура Планів Світу (Макрокосмос) знаходить аналоги в тілесній будові людини (мікрокосмос); 4) присутність тонкого плану у фізичному, відтак – присутність феноменологічного у фізичному бутті.

Можна констатувати, що ми з'ясували завдяки чому феноменологічна сфера присутня в музиці. Насамперед це пояснюється тілесною будовою людини, яку спрощено визначають як бінарну структуру відношень тонкого і фізичного планів (про складнішу тілесну будову людини йдеться нижче). Очевидно, що й створена композитором музика також визначається цією умовою. Тобто, що співвідношення феноменологічного і фізичного планів є характерною основою буття музичного твору, музикування і музики загалом. Наступне, що треба розглянути, це специфіка тонкого плану.

Відзначу характерні особливості у спостереженні речей на цьому плані, на чому наголошує езотерична філософія та про що свідчать індивідууми з розвинутими духовними здібностями. На тонкому плані речі постають у своїй цілісності, це стосується як смислового рівня їхнього буття, так і видового: «...Будь-який предмет можна бачити немов би зі всіх боків відразу, і внутрішність об'ємної фігури відкрита зору так само, як і її зовнішність... недосвідченому відвідувачу цього світу (астрального плану. – О. О.) досить важко зрозуміти, що насправді він бачить, і ще більш важчим – перевести своє бачення на непридатну для цього мову звичайного мовлення»¹².

Відтак ми ще раз переконуємося в тому, що на тонкому плані звучання музичної ідеї може передбачати полісмиловий, поліваріантний звуковий рівні і водночас набувати кольорового забарвлення, структурної конфігурації тощо. Подібне під час написання музичних творів відчують багато композиторів, хоча, й можливо, не завжди звертають на це увагу. Можна сказати, що зазначене належить до об'єктивної компоненти, яку треба враховувати при аналізі феноменології музики.

Таким чином, ми отримали відповідь на запитання: «Що передбачає феноменологічна сфера чи феноменологічний план?». Ця сфера (астральний, ментальний, духовний плани плани) містить не тільки цілісне буття явищ і предметів в їхній смисловій, видовій і буттєвій даності, але й виявляє їхню смислову субстанцію, зміст якої неможливо

¹² Leadbeater C. W. The Astral Plane (Its Scenery, Inhabitants and Phenomena). *Theosophical Manual*. 1896. № 5. P. 8.

повністю виразити ні словами, ні завдяки будь-якого музичного твору. Очевидно: феноменологічна сфера присутня в бутті останнього, проте музичний твір виражає один зі смислових аспектів цієї цілісності, що ми сприймаємо завдяки присутності в нас відповідних тіл (планів буття). Водночас зумовлений бінарною структурою музичний твір передбачає діалог між сформованою на астральному, ментальному чи духовному плані смисловою цілісністю та одним актуалізованим з її смислових аспектів (інтенціональність), який і визначає зміст певного музичного твору.

Перейдемо до розгляду феноменологічного в музиці. Ще раз зазначу, що феноменологічне здебільшого розглядається як найвищий рівень буття явищ і речей. Водночас феноменологічне завжди залишатиметься феноменологічним – у сенсі його приналежності до тонкого плану. А також, що феноменологічне в музиці не є сталим; воно «затушоване» темпоральністю музичних творів, рівнем розвитку свідомості композитора. Очевидно й те, що буття музики виражає як феноменологічне начало, так і фізичне. В останньому випадку маються на увазі музичні твори, в яких рівень образності та художнє узагальнення не виходять за межі (умовно) звичайних переживань людини.

Історія музики дає нам численні приклади музичних творів і принципів музикування, зміст яких визначає яскраво виражена феноменологія. Водночас музична культура містить численні приклади, коли феноменологічний рівень не був провідною ознакою, коли питома вага феноменологічного в музичних творах була маловиразна, або відходила на далекий план. Відтак, можна говорити про посилення і послаблення феноменологічного начала в музичних творах, як і про посилення чи послаблення в них фізичного начала.

У давніх культурах музика була прикладною, звідси вона не передбачала суб'єктивності; останнє стосувалося лише особливостей володіння музичним ремеслом для вираження канонічних та загальновідомих у певній культурі сюжетів і образів. За таких обставин говорити про музичний твір можна умовно, оскільки музика існувала як спонтанна форма творчості виконавців. Основу цієї музики визначали різні практичні завдання: духовні, магічні, терапевтичні, побутові тощо. У перших двох випадках музика завжди була феноменологічною. Значною мірою це стосується медичної практики, в якій музика виконувала функцію медіатора. Вона підіймала свідомість людини до тонкого (феноменологічного) плану, на якому відбувалося її спілкування зі своєю душею та усунення причин проблеми.

Інше властиве для музики Європейської культури, становлення якої визначають символічний (Середньовіччя, Відродження), класичний (Новий час, Просвітництво), романтичний (XIX ст.), інтенціональний (кінець XIX–XXI ст.) періоди¹³. Якщо в символічний період європейська музика, як і давня, здебільшого орієнтувалася на прикладні форми, то, починаючи від XVI–XVII ст., музикування вже підпорядковувалося художньому принципу вираження. Відтак у ці й наступні століття музичний твір розвивається за напрямом здатності виражати в музиці різноманітні образи і сюжети навколишнього світу. Цей процес опанування в музиці формами й технікою для вираження розмаїтих образів завершується в XIX ст.; можна стверджувати, що в кінці цього століття музика вже могла виражати найрізноманітніші образи і сюжети, які відображали навколишній світ. У XX–XXI ст. ситуація розвивається у контексті *динамізації* факторів посилення чи послаблення феноменологічного і фізичного начала в музичних творах.

¹³ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти : монографія. 3-є вид. Київ: Освіта України, 2020. С. 154.

Таким чином, можна говорити про чотири узагальнені типи музичних творів, зміст яких тією чи іншою мірою визначають посилення чи послаблення в них феноменологічного і фізичного начала: 1) домінування феноменологічного, питома вага фізичного маловиразна, відходить на далекий план; 2) домінування фізичного, питома вага феноменологічного маловиразна, відходить на далекий план; 3) посилення феноменологічного, фізичне певною мірою зберігає свої ознаки; 4) посилення фізичного, феноменологічне певною мірою зберігає свої ознаки. Очевидно, що те саме стосується музикування й музики загалом – незалежно від культури і епохи, до яких вони приналежні.

Зазначене щодо феноменологічного і фізичного у музичних творах актуалізує питання їхньої *образно-сислової градації*. У цій статті я лише декларую про необхідність розроблення такої типології, що й передбачається в наступних публікаціях. Водночас далі це питання додатково аналізується та пропонуються певні принципи щодо можливої образно-сислової градації феноменологічного і фізичного в музичних творах.

Нижче розміщена таблиця «Динаміка структурального буття Всесвіту, людини, художнього образу», яка запропонована у моїй монографії (Опанасюк, 2021, с. 156)¹⁴. Таблиця складається з трьох колонок. Перша вказує на відомі в езотеричній філософії сім планів Всесвіту, що в другій і третій колонках знаходить відображення в структурі семи тіл людини та семи планах формування художнього образу.

Таблиця 1

Динаміка структурального буття Всесвіту, людини, художнього образу

П/п	Плани Всесвіту	Тілесний склад людини	Структурний склад художнього образу
1	Вищий План I	Вище тіло I (Аді)	Праобраз-Принцип (Праобразне передчуття)
2	Вищий План II	Вище тіло II (Анупадака)	Праобраз-Становлення
3	Вищий План III	Вище тіло III (Атмічне тіло)	Праобраз-Означення (Означений Праобраз-Принцип; з можливістю формування шабля Праобразу-Способу Існування / Способу Буття на цьому Плані)
4	Духовний план	Духовне тіло (Інтуїтивне тіло)	Образ-принцип
5	Ментальний план	Ментальне тіло	Образ-становлення
6	Астральний план	Астральне тіло	Образ-означення
7	Фізичний план	Фізичне тіло	Конкретний образ-спосіб існування / спосіб буття (з актуалізацією чотирьох ланок конкретного формування: принципу, становлення, означення, способу існування / способу буття)

За основу аналізу становлення художнього образу взято фундаментальну структуру тетрактиди, шаблі якої визначені чотирма поняттями: «принцип», «становлення», «означення», «спосіб існування» / «спосіб буття». Формування смислової есенції кожного

¹⁴ Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм: монографія. 2-ге вид. Київ: Освіта України, 2021. С. 156.

плану можна розглядати у контексті цієї структури. Спочатку, як імпульс, постає *принцип* їхнього буття, далі розгортаються рівні *становлення* і *означення*. *Спосіб існування* завершує процес і вказує на ту форму, яка визначає смисловий зміст планів. Якщо до цього додати визначену в давньоіндійській філософії семеричну структуру формування смислової й буттєвої есенції кожного плану, в процесі чого духовне начало занурюється до матеріальної площини, а також, що сьомий аспект певного плану є основою для розвитку першого аспекту нижчого плану¹⁵, який зумовлений аналогічною семеричною динамікою інволюційного розвитку, тоді очевидним стає можливість аналогічного розгортання і в межах структури тетрактиди.

Окреслена динаміка ілюструється на рівні Вищого Плану III та Фізичного плану. Сім планів показують можливу динаміку розгортання художнього образу на кожному з планів та в контексті цілісного становлення. Водночас треба мати на увазі теперішній розвиток людини, який передбачає в людині різну міру активності чотирьох нижчих планів (тіл). У поодиноких випадках творчого піднесення чи осяяння деякі духовно розвинуті індивідууми можуть виходити на рівень Вищого Плану III. Це пояснює те, що творча діяльність сучасної людини здійснюється лише на чотирьох нижчих планах.

Таблиця відкриває шлях до розуміння феноменологічного і доповнює сказане вище. Уже зазначалося, що феноменологічне протилежне фізичному і стосується вищих від нього шести планів. Водночас, якщо взяти до уваги, що нижчий аспект Астрального плану – спосіб існування / спосіб буття (на таблиці це не відображено) зумовлює смислову й буттєву основу (есенцію) Фізичного плану, то очевидно, що й цей план також наповнений феноменологічним. Звісно, на цьому рівні останнє не так яскраво виражено, як у випадках вищих від нього планів. Водночас це вказує на фундаментальні підвалини існування всього сущого: вище буття завжди присутнє в нижчому, воно немов би вставлене в нього. Завдяки цій умові можливими є інволюційні і еволюційні процеси та вираження феноменологічного змісту образів на Фізичному плані.

Якщо не брати до уваги три Вищі Плани, які латентні й недоступні для теперішнього рівня розвитку людини, актуальними залишаються Астральний, Ментальний, Духовний плани; їхні аналоги присутні в тілесній будові людини. Це пояснює, завдяки чому феноменологічне присутнє в музичному творі та музикуванні. До того ж, у творчому акті відбувається смислова трансформація (фізичного, астрального, ментального, духовного) планів: відповідно до обраного митцем смислового аспекту образу вони змінюються, їхні принципи транслюються до створеного музичного твору і наділяють його аналогічною характеристикою. Відтак, незалежно від приналежності музичних творів до певної епохи, періодів розвитку культури, рівня розвитку свідомості композитора, феноменологічна сфера завжди присутня в музиці.

Таблиця допомагає зрозуміти й те, що смислова цілісність музичних творів зумовлена особливостями якогось одного, рідше двома планами, зміст яких вони виражають. Енергія будь-якого плану може бути принципом музичного твору, який прагне створити композитор. Водночас його духовний розвиток спрямовує свідомість до того плану, на якому формуватиметься музичний твір. Це актуально і тоді, коли свідомість композитора не може піднятися вище астрального чи ментального планів, коли вона схильна до низьких і негативних образів.

¹⁵ Besant Annie. The ancient wisdom. Second Edition. Theosophical Publishing Society. London, 1899. P. 53–54; The Mahatma letters to A. P. Sinnett. Transcribed and Compiled by A. Trevor Barker. Second and Revised Edition. Theosophical university press. Pasadena, California, 2021. 648 p.

У питанні якісного наповнення планів можна орієнтуватися на астрологію, яка враховує позитивні й негативні аспекти планет і відповідним чином визначає зміст астрологічної ситуації (карти явища). Звідси кожен план на негативному рівні може передбачати відповідні феноменологічні смисли. Відтак феноменологічне стосується різних за якісним образно-смысловим наповненням музики і вказує на можливу актуалізацію в ній (музиці) відповідних планів буття.

Стає очевидною і *смыслова градація феноменологічного*, що важливо для розуміння присутності феноменологічного в музиці. Вона може визначатися на основі різних принципів. Зокрема, феноменологічне в музиці можна аналізувати у контексті визначених чотирьох узагальнених типів музичних творів, зміст яких зумовлює різна міра посилення чи послаблення в них феноменологічного й фізичного начала. Водночас необхідно враховувати позитивні й негативні аспекти образної палітри музики.

Висновки. Проведений аналіз дає підстави констатувати наступне.

Феноменологічне – це те, що протилежне фізичному і стосується вищих від нього шести сфер тонкого плану (насамперед астрального, ментального, духовного). Вище буття завжди присутнє в нижчому – воно вставлене в нього. Буття музики виражає як феноменологічне начало, так і фізичне. Можна говорити про бінарну структуру музичного твору – співвідношення в ньому феноменологічного і фізичного планів. У творчому процесі сформована на якомусь із зазначених планів художня ідея транслюється до музичного твору та відповідно виражає в ньому феноменологічний зміст образу.

Феноменологічна сфера / план передбачає *цілісність* буття явищ і предметів в їхній смысловій, видовій і буттєвій даності, зміст якої повною мірою неможливо виразити словами та музичним твором. Музичний твір виражає один зі смыслових аспектів цієї цілісності, що людина сприймає завдяки присутності в ній відповідних тіл (планів буття). Водночас музичний твір (і музикування) передбачає діалог між його смысловою цілісністю, яка формується на феноменологічному плані, та актуалізованим одним з її (цілісності) смыслових аспектів (інтенціональність), що й визначає його зміст.

Присутність феноменологічного в музиці пояснюється за допомогою архетипу бінари – фундаментальної основи, яка визначає буття всього сущого і передбачає: 1) природа й причина будь-яких явищ і речей коріниться у вищій від їхнього існування на фізичному плані сфері (тонкому плані); 2) формування і буття явищ і речей зумовлене рухом зверху донизу: не проявлене – проявлене, феноменологічне – фізичне, внутрішнє – зовнішнє, безсвідоме – свідоме; 3) структура планів Світу (Макрокосмос) знаходить аналоги в тілесній будові людини (мікрокосмос); 4) присутність тонкого плану у фізичному, відтак – присутність феноменологічного у фізичному бутті.

У творчому акті відбувається смыслова трансформація тілесної будови людини (фізичного, астрального, ментального, духовного планів). Завдяки актуалізованому композитором плану та обраному смысловому аспекту образу вони відповідним чином змінюються, їхні принципи транслюються до створеного музичного твору і наділяють його аналогічними властивостями. Незалежно від темпоральності музичних творів, рівня розвитку свідомості композитора, феноменологічна сфера завжди присутня у музичних творах.

Література

1. Besant Annie. The ancient wisdom. Second Edition. Theosophical Publishing Society. London, 1899. 504 p. URL: https://www.theosophy.world/sites/default/files/ebooks/besant_the_ancient_wisdom_1899.pdf (дата звернення: 12.02.2024).

2. Leadbeater C. W. The Astral Plane (Its Scenery, Inhabitants and Phenomena). *Theosophical Manual*. 1896. № 5. URL: https://web.archive.org/web/20160531053917/http://hpb.narod.ru/tph/TPH_ASTRP.HTM (дата звернення: 12.02.2024).
3. Merrell-Wolff Franklin. Pathways Through To Space. New York: Julian Press, 1983. 305 p. URL: <https://archive.org/details/pathwaysthrought00merr/page/n5/mode/2up>
4. (дата звернення: 12.02.2024).
5. Rolland Romain. Vie de Beethoven. Septieme edition. Paris. Librairie Hachette, 1914. 182 p. URL: <https://ia800904.us.archive.org/13/items/viedebeethoven00roll/viedebeethoven00roll.pdf> (дата звернення: 12.02.2024).
6. The Mahatma letters to A. P. Sinnett. Transcribed and Compiled by A. Trevor Barker. Second and Revised Edition. Theosophical university press. Pasadena, California, 2021. 648 p. URL: <https://www.theosociety.org/pasadena/mahatma/MahatmaLetters-eBook.pdf> (дата звернення: 12.02.2024).
7. Братко К. В. Онтологія музики: до визначення основоположень філософії музики. *Вісник Черкаського університету*. 2019. № 1. С. 71–80.
8. Капічіна О. О. Феноменологічні основи проблеми музичного сприйняття. *Вісник Донецького національного університету економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського*. 2012. № 2 (54). С. 164–168.
9. Козаренко О. В. Філософія музики як необхідна складова сучасної мистецької освіти. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія «Мистецтво»*. 2012. № 11. С. 3–7.
10. Копелюк О. Феноменологія стилю як музикологічний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2019. Вип. 55. С. 7–21.
11. Кошарний С. Феномен. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ : Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАНУ, 2002. С. 665–666.
12. Кошарний С. Феноменологія. *Філософський енциклопедичний словник*. Київ : Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАНУ, 2002. С. 666–667.
13. Мур Е. Феноменологія. *Енциклопедія постмодернізму*. Київ : Основи, 2003. С. 446–447.
14. Опанасюк О. П. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти : монографія. 3-є вид. Київ : Освіта України, 2020. 472 с.
15. Опанасюк О. П. Суть музичного: до визначення фундаментальних підоснов музики, езотеричний контекст. *Українське мистецтвознавство*. Зб. наук. праць. Вип. 18. НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 6–18.
16. Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм: монографія. 2-ге вид. Київ : Освіта України, 2021. 320 с.
17. Рябініна О. В. До трансцендентальної логіки музичного простору. *VIRTUS*, 2017. № 11. С. 36–42.
18. Рябініна О. В. Феноменологія музики. Досвід концептуалізації. Харків: Харківський військовий університет, 2000. 286 с.

