

2.4. Аналітична феноменологія наукових досліджень Олександра Опанасюка

Анотація. Висвітлені принципи аналітичної феноменології наукових досліджень Олександра Опанасюка. В аналізі культурно-художніх явищ він спрямовує увагу на визначення глибинних і фундаментальних підвалів їхнього буття. Це стосується дослідження історії музики, музичної культури, аналізу музичного стилю, творчості композиторів. У кожному випадку автор прагне досягнути їхній феноменологічний рівень. Феноменологія наукової аналітики Олександра Опанасюка спирається на використання схем, рисунків, нумерології (тетрактиди), геометрії, на основі яких визначається феноменологічний зміст явищ. На цій же основі автор будує оригінальну теорію художнього образу, визначає його феноменологію, типологію форм та структуру. Констатується, що культурологія визначає фундаментальну основу його досліджень історії музики та музичних явищ. Водночас культура трактується як живий суспільний організм, буття якого зумовлене процесуальністю і структуральністю. Розкрито зміст авторської концепції інтенціоналізму культури і мистецтва, закономірності процесуального й структурального буття культури, враховуючи періоди її становлення. Спираючись на закономірності процесуального буття культури, Олександр Опанасюк визначає періодизацію світової та європейської музичної культури, смислові аспекти розвитку музичної культури в заключний (інтенціональний) період її становлення (кінець XIX–XXI ст.). Розкрито принципи формування у просторі культури інтенціональної рефлексії, яка моделює

¹ Горенко Лариса Іванівна. Кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, доцент кафедри музично-сценічного мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

відповідні смисли і зумовлює відповідний стиль культурного буття — інтенціональний стиль. Висвітлено особливості трансдисциплінарних досліджень в рамках розробленого вченим наукового проєкту «Ставропігійські філософські студії». Зазначається, що в наукових працях Олександра Опанасюка визначені теоретичні основи феноменології культури і мистецтва, феноменологічної теорії наукового пізнання в царині музичного мистецтва. Центральне поняття феноменології — «інтенціональність» трактується як універсальна категорія сучасної мистецтвознавчої науки. Наголошується, що наукові праці Олександра Опанасюка вибудовують засади для нового напрямку в мистецтвознавстві — інтенціонального мистецтвознавства в його трансдисциплінарному аспекті, який передбачає актуалізацію різних дисциплін, з яких насамперед треба вказати на філософію і культурологію.

Ключові слова: Олександр Опанасюк, феноменологія, інтенціональність, аналітика, тетрактида, процесуальне буття музичної культури, концепція інтенціоналізму культури і мистецтва, заключний — інтенціональний — період становлення музичної культури.

Larisa GORENKO

2.4. Analytical phenomenology of scientific research by Oleksandr Opanasiuk

Abstract. The principles of analytical phenomenology of scientific research by Oleksandr Opanasiuk are highlighted. In the analysis of cultural and artistic phenomena, he directs attention to the definition of the deep and fundamental foundations of their existence. This applies to the study of the history of music, musical culture, analysis of musical style, creativity of composers. In each case, the author seeks to understand their phenomenological level. Oleksandr Opanasiuk's phenomenology of scientific analytics is based on the use of schemes, drawings, numerology (tetractide), geometry, on the basis of which the phenomenological content of phenomena is determined. On the same basis, the author builds an original theory of the artistic image, defines its phenomenology, typology of forms and structure. It is stated that culturology determines the funda-

mental basis of his studies of the history of music and musical phenomena. At the same time, culture is interpreted as a living social organism, the existence of which is conditioned by procedurality and structurality. The content of the author's concept of the intentionalism of culture and art, the regularities of the procedural and structural existence of culture, taking into account the periods of its formation, is revealed. Based on the regularities of the procedural existence of culture, Oleksandr Opanasiuk determines the periodization of world and European musical culture, the semantic aspects of the development of musical culture in the final (intentional) period of its formation (the end of the XIX–XXI centuries). The principles of the formation of intentional reflection in the space of culture, which models the appropriate meanings and determines the appropriate style of cultural existence — the intentional style, are revealed. The peculiarities of transdisciplinary research within the framework of the scientific project "Stavropygian Philosophical Studies" developed by the scientist are highlighted. It is noted that the scientific works of Oleksandr Opanasiuk defined the theoretical foundations of the phenomenology of culture and art, the phenomenological theory of scientific knowledge in the realm of musical art. The central concept of phenomenology — "intentionality" is interpreted as a universal category of modern art science. It is emphasized that the scientific works of Oleksandr Opanasiuk lay the foundations for a new direction in art history — intentional art history in its transdisciplinary aspect, which involves the actualization of various disciplines, of which philosophy and cultural studies should be pointed out first of all.

Keywords: Oleksandr Opanasiuk, phenomenology, intentionality, analytics, tetractide, procedural existence of musical culture, the concept of intentionalism of culture and art, the final — intentional — period of formation of musical culture.

Вступ. Наукове дослідження музичної культури та музичних явищ може здійснюватися на основі різних методологічних засад і принципів пізнання. Їхнє застосування передбачає відповідні рівні теоретичної систематизації об'єктивних знань. Водночас у сучасній науці набуває значимості трансдисциплінарний аналіз, який може спиратися на філософію, культурологію, естетику, пси-

хологію, герменевтику, синергетику тощо. У цьому контексті необхідно відзначити й феноменологічні дослідження, які в умовах сьогодення є особливо актуальними.

Щодо онтології культури можна виокремити кілька напрямів її філософського осмислення. Це філософія символічних форм Ернста Касірера, раціовіталізм Хосе Ортеги-і-Гасета, екзистенціальна філософія культури Мартина Гайдегера, Карла Ясперса, релігійна філософія культури П'єра Тейяра де Шардена, де кожна з них прагне включити культуру до свого змісту. Сучасні тенденції інтелектуального розвитку переконують, що культура є не лише суттєвим елементом філософських пошуків, а й базовою складовою цих пошуків.

Відзначимо й притаманний філософії методологічний принцип пізнання музичного мистецтва, який передбачає тісну взаємодію з комплексом інших культурологічних наук. Зокрема, в сучасних дослідженнях дедалі гостро постає питання перегляду та переосмислення суб'єкт-об'єктної схеми традиційної гносеології¹ і створення нової концептуально-філософської моделі світу, котра передбачає «ціннісно-смисловий Універсум культури, де ідея є невідривною від буття»².

Філософське осягнення музичної культури має багато взаємоз'язків з філософськими питаннями у метафізиці та естетиці (на зразок філософії музики)³. Тому музичне мистецтво перебуває на перетині феноменологічного, екзистенційного та онтологічного вимірів.

У 1930–1950 роках набуває чинності новий напрям в естетиці — феноменологічна естетика, який склався під впливом кри-

¹ Безклубенко С. Логіка пізнання («гносеологія») як складова творчого методу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. Вип. 2 (1). С. 27–41.

² Богуцький Ю. П. Основні дилеми логіко-філософської рефлексії еволюції культури та ідея «онтології доцільності». У книзі: Богуцький Ю. П. Самоорганізація культури: онтологія, динаміка, перспективи: монографія. Інститут культурології АМУ. Київ: Веселка, 2008. С. 26–44.

³ Полюга В. Філософія музики (форми і методи осмислення музичного буття). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 48. Том 2. 2022. С. 36–50.

тики трансцендентального ідеалізму за «суб'єктивізм» і «психологізм», а також концептуальних основ феноменології¹ німецького філософа Едмунда Гусерля², спрямованої до повернення аналітики до першооснов сутнісного знання. Гасло Гусерля «Назад, до самих предметів» — це головний девіз феноменології, його не слід інтерпретувати в дусі наївного реалізму, який був визначальним для емпіризму і позитивізму.

Феноменологи звернулися до онтологічних питань естетики — проявлення буттєвої свідомості як інтенціонального предмета в процесі естетичного споглядання³. Розгляд естетичного феномену як інтенціонального характерно для філософів Мартіна Гайдегера, Емануеля Левінаса, Мориса Мерло-Понті, Жан-Поля Сартра, а їхня філософія є своєрідним переходом від феноменології до екзистенціалізму. Феноменологічний принцип активності суб'єкта дозволяє сформулювати вчення про інтенціональну рефлексію як знаряддя для аналізу кризових явищ культурно-мистецьких процесів на межі століть. Концепція ейдетичної редукції та оцінки апіорного знання виявляють ефективність для дослідження культурно-історичної свідомості. Феноменологічні моделі виявляються ефективними для пояснення таких особливостей стильового розвитку, як перманентність розвитку традицій, їхнє «повернення» і «трансформація»⁴.

¹ Шамша І. В. Розуміння буття в феноменології Гуссерля. *Актуальні проблеми держави і права*: Збірник наукових праць. Випуск 29. Одеса: Юридична література, 2006. С. 113–116.

² Гусерль Е. Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії: Книга перша. Загальний вступ до чистої феноменології / Переклад з німецької і коментарі В. Кебуладзе. Харків: Фоліо, 2020. 348 с.; Гуссерль Е. Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія. Вступ до феноменологічної філософії. *Філософська думка*. 2002. № 3. С. 134–149; Гуссерль Е. Криза європейського людства і філософія. *Сучасна зарубіжна філософія. Течії та напрямки*. Київ: Ваклер, 1996. С. 69–83.

³ Жукова Н. А. Феноменологічна естетика Романа Інгардена на тлі європейської гуманістики 40–50-х років XX століття: культурологічний аналіз. *Культурологічна думка*. 2018. № 13. С. 73–85.

⁴ Юдкін І. М. Феноменологія як методологія історичної поетики. *Культурологічна думка*. Том 16. № 2. 2019. С. 20–35.

Відтак складається принцип взаємності синхронії та діахронії на основі аналізу структурної динаміки, де сучасність позначена екстенсією, розмаїттю напрямів, співіснуванням різних за змістом і часом формування культур та культурно-художніх явищ. Як підкреслює Олександр Опанасюк, «...свідченням зазначеного є нео-, полі-, пост-, квазі-явища, які виражають зміст постіснування і отримують значний розвиток у художній культурі XX — початку XXI століття»¹.

Аналіз досліджень і публікацій. У сучасних мистецтвознавчих дослідженнях можна відзначити численні публікації, які спрямовані на осмислення музичної культури та музичних явищ на основі розмаїтих філософських і культурологічних парадигм, буття культури й музики, музичного сприйняття, аналізу музики з точки зору вираження буття Всесвіту через музику як форму свідомості² тощо.

У цьому контексті наукові праці О. Опанасюка вирізняються полізмістовою структурою аналізу, трансдисциплінарним принципом висвітлення змісту актуалізованих тем. У більшості з них питання феноменології є визначальним.

Праці Олександра Опанасюка привертають увагу багатьох науковців. З публікацій, які безпосередньо присвячені характеристиці його творчого аплуа, аналізу смислових засад його оригінальних теорій, назвемо праці Наталії Швець³, Ольги Кушнірук⁴, Володимира Грабовського, Богдани Фільц⁵, Олени Берегової⁶, Валерії Шульгіної, Олександра Яковлева⁷.

¹ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія; 3-тє вид. Київ: Освіта України, 2020. С. 9–10.

² Наприклад: Heyning E. (2017). Star music. The ancient idea of cosmic music as a philosophical paradox. Canterbury Christ Church University Thesis submitted for the Degree of Master of Philosophy. 175 p.

³ Швець Н. В. Духовні константи Олександра Опанасюка. *Музика*, 1999, № 1–2. С. 6–7.

⁴ Кушнірук О. П. Жанрові та стильові особливості Третьої фортепіанної сонати О. Опанасюка. *Ставропігійські філософські студії*. Вип. 3. Львів: Ставропігійон, 2009. С. 216–229.

Фактично, кожен з цих авторів наголошує на духовності, глибинності сприйняття ним світу, мистецьких і культурних явищ, оригінальності його творчого мислення (як композитора і науковця), різнобічності його інтересів.

Мета і завдання дослідження полягає у висвітленні аналітичної феноменології наукових досліджень Олександра Опанасюка, яка закладає підвалини для глибинного розуміння буття музичної культури, історії музики та відкриває нову перспективу в їхній онтології. Передбачається аналіз принципів феноменології його наукових досліджень, визначення смислових засад теорій структурної феноменології і типології форм художнього образу та інтенціоналізму культури і мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження

1. Принципи аналітичної феноменології

Олександра Опанасюка

Нова парадигма ХХІ століття потребує застосування феноменології як принципу й методу філософсько-культурологічних і мистецтвознавчих досліджень, що визначає наукові розробки музикознавця, культуролога, композитора й педагога, професора

⁵ Грабовський В., Фільц Б. Опанасюк Олександр Петрович. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ, 2016. Том 4. С. 427–428.

⁶ Берегова О. М. Рецензія на монографію О. П. Опанасюка «Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та мистецтвознавчий аспекти». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: Міленіум, 2014. Вип. 1. С. 244–245.

⁷ Шульгіна В. Д. Рецензія на 2-ге видання монографії Олександра Опанасюка «Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2018. № 2. С. 345; Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Смысловые засылы концепции интенционализма культуры и искусства Олександра Опанасюка. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 36. наук. праць. Вип. 18. НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2018. С. 271–275.

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка Опанасюка Олександра Петровича.

Він є автором численної кількості наукових статей, навчальних посібників, науково-методичних праць, нотних збірників власних музичних творів, а також двох монографій, які акумулюють його основні ідеї та презентують фундаментальні концепції художнього образу та інтенціональності¹.

За основу своєї аналітики О. Опанасюк бере філософію, езотеричну філософію, давньоіндійську філософію і космогонію, культурологію, музикознавство (мистецтвознавство), естетику, психологію, нумерологію, яка передбачає опору на структурно-сміслові параметри тетрактиди.

В останньому випадку звернемо увагу на ремарку автора у Передмові до другого видання монографії: «мої... теоретичні роздуми... пов'язані саме з тетрактидою. Вона зумовлює концепційні підоснови теорії структурної феноменології і типології форм художнього образу... Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва... також базується на основі структурно-сміслових параметрів тетрактиди»².

Водночас зазначимо, що актуалізація розмаїтих напрямів і принципів пізнання не розосереджує змістову основу наукових досліджень О. Опанасюка. Вони позначені цілісністю концепції, спрямовані на досягнення екзистенції людини, світу, культури та музичної культури.

Культурно-художні явища О. Опанасюк досліджує в контексті прагнення визначити глибинні підвалини їхнього буття. Це по-

¹ Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм. Дрогобич: Коло, 2004. 236 с.; Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм: монографія; видання 2-ге, перероблене та доповнене. Київ: Освіта України, 2021. 320 с.; Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Львів: Ліґа-Прес, 2013. 448 с.; Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія; 3-тє вид. Київ: Освіта України, 2020. 472 с.

² Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти (2020). С. 7.

яснює причини звернення до трансдисциплінарного методу аналізу, використання різних схем, рисунків, нумерології, що вчений позиціонує як позамузичні чинники, які сприяють характеристиці феноменології культурно-художніх явищ, зміст чого важко визначити звичайними словами.

В анотації до статті «Позамузичні чинники в онтології історії музики: історичний і метаісторичний вимір» автор зазначає, що в ній: «проаналізовано актуалізовані культурні та фізичні явища, наукові концепції, структурні схеми (тетрактида), які трактуються як позамузичні чинники, що забезпечує історії музики можливість проведення аналогії з буттям різних явищ, здійсненню якомога ширшого узагальнення музично-історичного процесу, відкриває для неї перспективу глибинної онтології»¹.

Аналогічне присутнє в статті «Суть музичного: до визначення фундаментальних підоснов музики, езотеричний контекст», в якій «на основі аналізу принципів відображення образів світу, способу вираження їхнього змісту в музиці, актуалізації явищ тонкого і фізичного планів, тонких і фізичного тіл людини, відомостей езотеричної філософії з цих питань визначені глибинні підвалини музики як виду мистецтва»².

Стаття «Концептуальні принципи творчості Валентина Сильвестрова» завершується висновком: «Якщо феноменологія — своєрідний принцип і форма вираження образів у музиці В. Сильвестрова, то пан-мелодичне начало постає способом такого буття. Відтак феноменологія і пан-мелодичне начало... власне є концептуальними принципами його творчості»³.

¹ Опанасюк О. П. Позамузичні чинники в онтології історії музики: історичний та метаісторичний вимір. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Зб. наук. праць. Вип. 17 Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського, 2017. С. 19.

² Опанасюк О. П. Суть музичного: до визначення фундаментальних підоснов музики, езотеричний контекст. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Зб. наук. праць. Вип. 18. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського, 2018. С. 6.

³ Опанасюк О. П. Концептуальні принципи творчості Валентина Сильвестрова. *Мистецтвознавчі записки*: Збір. наук. праць. Вип. 44. Київ: Міленіум, 2023. С. 101–106.

До цього можна додати, що його дослідження ґрунтуються на засадах філософських теорій європейських мислителів новітньої доби. Це філософські концепції феноменології, екзистенціалізму, аналітичної філософії, концепції постфеноменологічного напрямку, які актуалізують нетрадиційні для європейської філософії положення давньої та східної філософії (відзначимо вчення про Дао, циклічну теорію давньоіндійської філософії і космогонії), дослідження феномену людини, трансперсональну психологію, психоаналіз тощо. Відзначимо й історичну теорію становлення мистецтва Георга Гегеля¹, який вважав, що в основі розвитку культури та історії є духовний початок — Світовий Дух, Розум, що відображає й виражає суть історичного та культурного процесу.

Визначена Г. Гегелем філософсько-історична концепція розвитку світової культури у поєднанні з вихідними концептами теорій Карла Ясперса, давньоіндійської космогонії і філософії дали можливість О. Опанасюку запропонувати нову періодизацію світової музичної культури, визначити динаміку її розвитку в контексті аспектів процесуальності та структуральності².

Принципи філософського осмислення музичної культури та музичних явищ О. Опанасюк спочатку формує в наукових статтях 2000-х років та монографії «Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм»; у 2005 році ця робота була захищена як дисертаційне дослідження³. У праці запропоновано

¹ Кірюхін Д. І. Вступ до філософії релігії Гегеля. Філософія як спекулятивна теологія. Київ: ПАРАПАН, 2009. 204 с.; Тофтул М. Г. Гегель Георг-Вільгельм-Фрідріх. *Сучасний словник з етики*. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.

² Опанасюк О. П. Метаісторичні підвалини періодизації історії світової музичної культури. *Path of Science. International Electronic Scientific Journal*. 2017. Vol. 3, No 2. С. 2.16–2.30; Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти (2020). С. 133, 130–215.

³ Опанасюк О. П. Структурна феноменологія і типологія форм художнього образу: дисертація на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства: спец. 17.00.01 — «Теорія та історія культури». Київ: НМА України ім. П. Чайковського, 2004. 219 с.

інноваційний теоретико-методологічний підхід у царині мистецтвознавчої науки, охоплено широке коло питань, пов'язаних з феноменологією буття художнього образу.

Як зазначає автор, «у питаннях аналізу структурної динаміки культури і художнього образу» він бере за основу смислові засади теорій Георга Гегеля, Льва Гумільова, Томаса Куна, Арнольда Тойнбі, Освальда Шпенглера, давню та езотеричну філософію, «яка позитивно розглядає ідею циклічного розвитку історії». Водночас актуалізує «досвід багатьох філософів-містиків, у працях яких на науковому рівні обґрунтовуються феноменологічні можливості людини та метод структурно-схематичного аналізу процесуального і субстанційного буття художнього явища»¹.

До цього треба додати, що в дисертації аналізується динаміка процесуального і структурального буття художнього образу, що проєктується на становлення культури (в тому числі й музичної культури). Як підкреслює О. Опанасюк, аналіз розвитку культур засвідчив, що в такому процесі актуалізують себе чотири періоди становлення (четверна циклічна структура), які визначені як символічний, класичний, романтичний, інтенціональний, що відповідає структурно-смисловим параметрам тетрактиди.

Аналогічна динаміка виявляється і в межах кожного періоду, але з домінуванням однієї (відповідної певному періоду) якості. Звідси процесуальне буття художнього образу визначають 16 типів форм. Субстанційний зміст художнього образу актуалізує подібну закономірність, а аналіз містичних захоплень і творчого процесу виявив чотири етапи його структурування, які визначені термінами «принцип», «становлення», «означення», «спосіб існування».

Варто також зауважити, що на основі такого аналізу (аналізу процесуального буття культури і мистецтва, принципів структурування психічних станів, творчих і містичних захоплень, формування художнього явища на феноменологічному і фізичному планах) О. Опанасюк доводить, що *«динаміка цих процесів вибудовує*

¹ Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм (2021). С. 9.

одну й ту саму структуру, зміст якої характеризується закономірністю становлення тетрактиди» (курсив наш. — Л. Г.)¹.

Визначена структура художнього образу характеризується співвідношенням тріади (перші три етапи: принцип, становлення, означення) і тетрактиди (четвертий етап: спосіб існування). Автор визначає й принцип формування, за яким здійснюється становлення культурно-мистецьких явищ: він передбачає виявлення та збереження єдиної ознаки (образу, афекту). Ось як це пояснюється за допомогою нумерології (символіки чисел): «...У становленні Єдине зберігає себе на кожному рівні розвитку... Водночас Єдине, тобто одиниця, поляризує себе на протилежності: 1; 1+1; 1+2 (1+1); 1+3 (2+1). Трійка посилює (підсумовує) одну з опозицій і проводить далі (зберігає) принцип одиниці. Те саме відбувається на рівні четвірки»².

Зазначене наочно ілюструють фігури Рисунка (4.5), де А (одиниця) поляризує себе на A_1 і A_2 , що утворює трикутник, який символізує й виражає зміст художнього образу-принципу («феноменологічний рівень його структурування»). Фігура справа показує, яким чином принцип Єдиного зберігає себе: «фігура великого трикутника $A-C-C_1$... охоплює собою цілісну структуру художнього образу і формується його матричним полем (трикутник $A-A_1-A_2$), смисловий зміст якого поширюється на нижчі ланки».

До чого автор додає суттєве зауваження: «...Ця, здавалося б, проста схема Рисунка 4.5 б та визначені послідовності літер і цифр ілюструють складний і малопомітний для дослідника закон становлення. По суті, у цьому процесі відбувається постійне виявлення та збереження першого щабля художнього образу, тобто... йде постійна присутність 4-го виміру в площині реального буття предмета у 3-вимірному просторі. Вища сфера — трикутник — немов вставлена в нижчу площину структурно-вимірного буття художнього образу — у квадрат. Саме таку прогресію наочно й ілюструє схема Рисунка 4.5 б»³.

¹ Там само. С. 2.

² Там само. С. 196–198.

³ Там само. С. 197, 200–201.

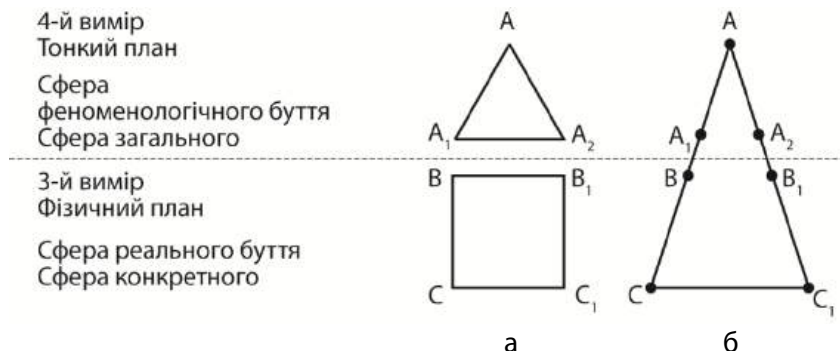


Рисунок (4.5). Схеми цілісної структури художнього образу:

- а) з точки зору структурно-сислової динаміки
«принципу та «даності» (у співвідношенні 4-го і 3-го вимірів);
б) з точки зору його становлення і формування.

Зазначене дає можливість зрозуміти, яким чином (на схемі Рисуноків 4.5, 4.6) використовується структура тетрактиди у визначенні художнього образу. Очевидно, що треба брати до уваги вказані плани й виміри.

У характеристиці типів форм художнього образу О. Опанасюк актуалізує принцип модифікацій, і на цьому рівні визначає а) градацію процесуального буття художнього образу, б) смисловий зміст чотирьох основних типів його форм, в) смисловий зміст шістнадцяти похідних типів форм та г) будує таблицю (6.2), яка трактується як універсальна схема типів формувань (художнього образу)¹.

У цій таблиці ми знову стикаємося з тетрактидою, структурно-смислові ланки якої виражають принципи формування цілісного явища (*I: M: E: T*) — *Initium* (початковий імпульс, першоповтовх), *Motus* (рух, розвиток), *Expressio* (напруження, злам в розвитку), *Terminus* (закінчення, завершення руху)² — та шаблів його роз-

¹ Там само. С. 245.

² Подвіні літери дають можливість структурувати кожну ланку становлення, що стосується й відповідних типів форм художнього образу: «**Початок (I):** початку початок, початку розвиток, початку експресія, початку завершення (*ii, im, ie, it*); **Розвиток, або Рух (M):** руху початок, руху розвиток, руху експресія, руху завершення (*mi, mm, me, mt*);

витку. Ми також бачимо, що визначені типи форм художнього образу приналежні до відповідного періоду становлення явища (музичної / художньої культури) і виражають зміст їхнього розвитку (процесуального і структурального буття).

Таблиця (6.2)

Універсальна схема типів формувань

П. п.	І	М	Е	Т
І	1. ii	2. im	3. ie	4. it
М	5. mi	6. mm	7. me	8. mt
Е	9. ei	10. em	11. ee	12. et
Т	13. ti	14. tm	15. te	16. tt

Неважко збагнути, що універсальність пропонованої схеми типів формувань визначається можливістю її застосування до характеристики будь-якого явища в його цілісному та періодичному (періодів чи щаблів становлення) вияві.

Наприклад, розглянемо четверту колонку — літери й символи *terminus'a* (it, mt, et, tt). Якщо взяти до уваги, що перебування будь-якого явища у певній фазі завершення передбачає відповідні смисли такого буття, то очевидно, що зміст цих станів і принципів розвитку (узагальнено) виражатимуть визначені літери: *it* — початок закінчення, *mt* — розвиток закінчення (який, що, правда, не проєктивний, а спрямований на розвиток смислів закінчення), *et* — злам в траєкторії закінчення, *tt* — закінчення самого закінчення.

Окреслений зміст заключного формування (*terminus'a*) буде застосований під час характеристики музики в заключний (інтенціональний) період становлення Європейської культури.

Експресія (Е): експресії початок, експресії розвиток, експресії напруження, експресії завершення (*ei, em, ee, et*); **Завершення (Т):** завершення початок, завершення розвиток, завершення експресія (напруження), завершення закінчення (*ti, tm, te, tt*). Там само. С. 244.

Друге дослідження О. Опанасюка розширює попереднє і спрямоване на аналіз інтенціональності в контексті аспектів процесуальності та структуральності. У цьому дослідженні (в тому числі докторській дисертації, 2014 р.)¹ найбільш повно визначені й охарактеризовані основні положення *концепції інтенціоналізму культури та мистецтва*.

Можна також стверджувати, що в цій праці та відповідних публікаціях визначені теоретичні основи феноменології культури, музичної культури, вибудовуються нові принципи музичної культурології, яка виходить з трактування культури як живого суспільного організму, її (культури, музичної культури) процесуальності та структуральності².

Водночас треба вказати на своєрідне трактування поняття «інтенціональність». На відміну від його звичайного розуміння як смислового нахилу, О. Опанасюк розширює смислове поле інтенціональності завдяки актуалізації аспектів процесуальності і структуральності. Це означає, що буття явищ і речей не лише зумовлені інтенціональністю, вони мають початок існування (ім-

¹ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Львів: Ліга-Прес, 2013. 448 с.; Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: засади, принципи, функції: дисертація на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства; спец. 26.00.01 — «Теорія та історія культури». Київ: НАКККиМ, 2014. 444 с.; Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія; 3-тє вид. Київ: Освіта України, 2020. 472 с.

² Опанасюк О. П. Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва — нова перспектива в аналізі й дослідженні культурно-художніх явищ ХХ — початку ХХІ століть. *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство*: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р. Міністерство культури України; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККиМ, 2019. С. 231–233; Опанасюк О. П. Культурологічне музикознавство: реалії та перспективи розвитку музикознавчої науки. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України ХХІ століття*: 36. матеріалів наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р. Київ: НАКККиМ, 2017. С. 31–34.

пульс, який викликає їх до життя) і процесуальність; останнє передбачає розгортання їхніх атрибутів у просторі-часі та структуру чи періоди (фази) їхнього становлення (структуральність).

Ця позиція обґрунтована в низці його публікацій, серед яких відзначимо статтю «Про розрізнення змістової конфігурації та структуру інтенціональності»¹. У цій статті наголошується на необхідності розуміти інтенціональність і як смисловий нахил буття явищ, і як смислову програму, що передбачає періоди (фази) розвитку, тобто процесуальність і структуральність.

Сказане доповнимо такими відомостями. У праці «Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти» історичний ракурс становлення інтенціональності представлений аналізом провідних філософських концепцій з цього питання. Дослідження інтенціональності, інтенціонального буття культури і музичного мистецтва здійснено на основі актуалізації чинників об'єктності, процесуальності, структуральності, фундаментальної структури тетрактиди. Учений розглядає інтенціональність у контексті буття культури, відповідно до теорії інтенціональних світів американського антрополога і культурного психолога Річарда Шведера², вказує на інтенціональну заданість культури, її смисловий нахил, на відповідну детермінацію культурою буття людини та мистецтва (музичної культури).

Окрім того, О. Опанасюк концентрує увагу на основних положеннях у дослідженні інтенціональності, узагальнюючи провідні філософські концепції. По-перше, «інтенціональність трактується як базова складова існування будь-якого явища, в тому числі культури і мистецтва. На смисловому і змістовному рівнях інтенціональність визначає їх, дерермінує і зумовлює процесуальне буття, відповідно змінюючись до (фаз, періодів) становлення». По-друге, «аналіз інтенціональності, інтенціонального

¹ Опанасюк О. П. Про розрізнення змістової конфігурації та структуру інтенціональності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: науковий журнал. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2020. № 1. С. 39–44.

² Shweder R. *Thinking Through Cultures: Expeditions in Cultural Psychology*. Cambridge; London: Harvard University Press, 1996. 404 p.

буття культури і мистецтва здійснюється на основі фундаментальної структури тетрактиди, філософських і космогонічних учень, що спираються на її структурно-сміслові відношення». По-третє, акцентується на: а) аналізі «свідомості людини — у контексті її психологічних характеристик, рефлексії, феноменологічних можливостей людини і фіксації нею буття явищ на тонкому плані творчого процесу; б) процесуальному бутті явищ культури і мистецтва (історичний і метаісторичний аспекти)». Відтак, по-четверте, це дає автору можливість: «1) обґрунтувати концепцію інтенціоналізму культури і мистецтва; 2) визначити закономірності інтенціонального буття культури і мистецтва; 3) визначити й охарактеризувати смисли, які культура моделює в кожному із 4-х періодів становлення; 4) визначити характерні особливості буття культурних і мистецьких явищ сучасності, становлення яких співвідносяться зі структурно-смісловими параметрами тетрактиди в її завершеному виді; 5) визначити і охарактеризувати інтенціональну рефлексію культури, що зумовлює культурно-художнє буття в заключний — інтенціональний період; 6) визначити і охарактеризувати інтенціональний стиль, який належний заключному періоду культури, зумовлений інтенціональною рефлексією (культури) і визначає зміст буття культурно-художніх явищ кінця ХІХ — початку ХХІ століття; 7) здійснити прогностику можливого майбутнього розвитку культури і музичного мистецтва»¹.

До цього додамо пункт, зміст якого окреслимо більш розлого. 8) Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва обґрунтовує взаємозв'язок різних явищ, вони співіснують у певному буттєвому континуумі, який, як і все у проявленому Світі, має початок (імпульс до розвитку), позначений інтенціональністю та передбачає процесуальність і структуральність становлення. Ця позиція визначена за допомогою Рисунка (Схема полілінійно-поліпласово-поліхвильового буття культури в останній 5000-літній мета-період)².

¹ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти (2020). С. 19.

² Там само. С. 133.

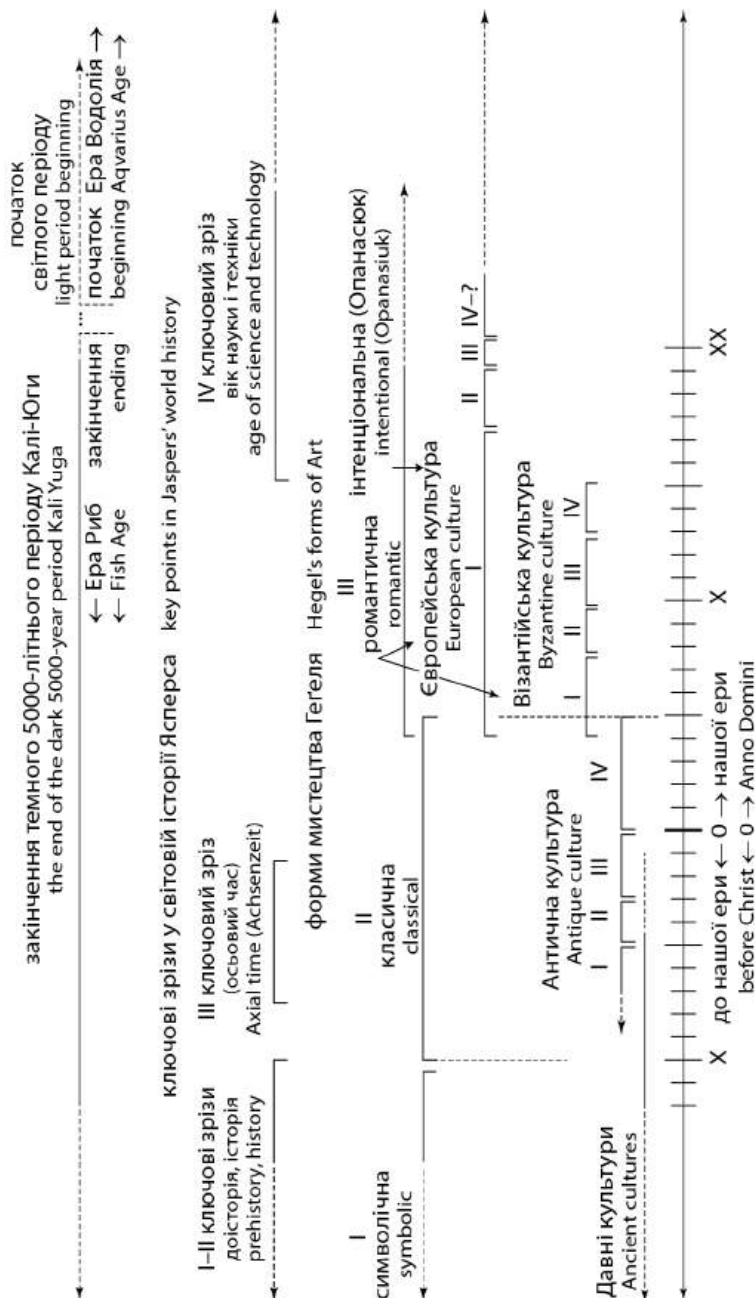


Рисунок. Схема полілінійно-поліпластово-поліхвильового буття культури в останній 5000-літній метaperіод
Picture. The scheme of poly-linear poly-layer poly-wave being of culture in the last 5000-year meta-period

Ще один момент, який приналежний до пункту 8, стосується музики. Музика (музична культура) є специфічною моделлю світу (світобудови), вираженої за допомогою музичних звуків та відповідних смислів. Музична культура, музика, музичні твори, стилі, жанри зумовлені (викликані до життя) певним періодом становлення культури чи епохи, виражають їхній зміст, водночас у музиці відбувається поєднання такого буття світу та людини.

2. Процесуальні підвалини буття музики в інтенціональний період становлення Європейської культури

Як зазначалося вище, в наукових працях Олександр Опанасюк спирається на відомості різних наук, серед яких філософія, езотерична філософія, культурологія, космологія, нумерологія.

Водночас одним із питань його досліджень є музична культура кінця XIX–XXI століття, яка розглядається у контексті визначеного ним заключного — інтенціонального — періоду становлення Європейської культури.

На сьогодні у вітчизняному й зарубіжному мистецтвознавстві є багато публікацій, в яких XIX–XXI століття характеризуються як не знана раніше доба, як досить розмаїтий за напрямками, стильовими, жанровими показниками розвиток музичної культури. У дослідженнях автори виходять з такого ж розмаїтого аналізу і висвітлення окремих культурно-художніх явищ, подекуди намагаючись зіставити їх із загальноєвропейськими тенденціями зазначеного історичного періоду¹. Однак причина, що зумовлює такий розвиток, не вказується. Не визначено й фундаментальної основи, яка пояснює це розмаїття і визначає його смисловий та буттєвий зміст.

О. Опанасюк наголошує, що можна говорити про стилі, мистецькі явища, жанри, твори мистецтва, філософсько-естетичні засади, тенденції їхнього розвитку, однак визначальним для них

¹ Наприклад: «...такого естетичного плюралізму не знала жодна епоха; це найновіший етап творчої вільності, результат якого окреслюється тільки талантом митця і глибоко внутрішнім відчуттям джерел традицій». Павлишин С. С. Музика двадцятого століття: Навчальний посібник. Львів: БаК, 2005. С. 227.

завжди є культурно-буттєвий вимір та закономірності процесуального становлення культури і мистецтва.

Він бере до уваги концептуальні положення про розвиток форм мистецтва Георга Гегеля (символічну, класичну, романтичну), принципи розвитку культури Освальда Шпенглера (з виокремленням періодів дитинства, юності, зрілості, старості), етапи становлення культури Арнольда Тойнбі (виклик-і-відгук, розвиток, занепад, розпад), періоди розвитку науки Томаса Куна (генезис науки / допарадигмальний період; нормальна наука / парадигмальний період; криза науки; наукова революція / зміна парадигми), етапи становлення музичного матеріалу (в музичному творі) Бориса Асаф'єва (*initium* / початок становлення; *motus* / рух; *terminus* / закінчення становлення), відзначає прогалини в деяких з визначених структурних ланок, додає нові шаблі та формує таблицю, в якій кожна з теорій позиціонується на основі четверної структури — тетрактиди¹.

І якщо взяти до уваги 1) твердження Г. Гегеля про те, що після динамічного розвитку і реалізації своїх атрибутів мистецтво обертається проти того, що раніше воно сформувало², що О. Опанасюк співвідносить з екстенсією і цю форму мистецтва (і період становлення) визначає як четверту — інтенціональну, 2) структуру Б. Асаф'єва, в якій очевидним є пропущення третього шабля, бо розвиток не може відразу перейти до закінчення, для цього потрібна фаза, в якій відбувається злам в траєкторії, та порівняти

¹ Таблиця 6.1. Динаміка типологічних узагальнень концептуального матеріалу різних теорій. Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм (2021). С. 241.

² «Але якщо мистецтво всебічно розкрило нам істотні погляди на світ, які вміщені в його понятті, і зміст, що входить до цих поглядів, то воно звільнилося від цього визначення змісту... Істинна потреба в ньому пробуджується та активізується лише з потребою повернутися *проти* того змісту, який один до цих пір володів значимістю... У цьому виході мистецтва за свої межі воно також є поверненням людини до самої себе, сходженням до свого власного почуття...». Hegel, G.-W.-Fr. (1955). *Aesthetik. Mit einem einführenden Essay von Georg Lukacs*. hrsg. von Friedrich Bassenge, Berlin. S. 684, 687.

ці доповнені структури з класичними структурами О. Шпенглера і А. Тойнбі, неважко збагнути таке.

Кожна з цих структур відображає об'єктивні та співвідносні зі структурно-смысловими параметрами тетрактиди принципи розвитку. Перші три щаблі (періоди, фази) позначені проєктивною динамікою, оскільки явище розвивається, реалізує свої атрибути. Четвертий період, навпаки, позначений екстенсією; і оскільки, як стверджує Г. Гегель, за таких умов мистецтво обертається проти попереднього становлення, шукає зміст в самому собі, то це і є своєрідне дослідження звершеного буття. Явище (культура) спрямовує увагу до тих смислів (інтенцій), які воно сформувало на попередніх щаблях розвитку, що О. Опанасюк визначає як інтенціоналізм, або інтенціональне зосередження (на сформованих смислах).

Відтак його увага спрямована на аналітичний підхід щодо періодизації світової музичної культури. Запропонований ученим *Рисунок — Схема поліліїно-поліпластово-поліхвильового буття культури в останній 5000-літній метаперіод, — який розміщений вище, наочно зображає метаісторичне становлення світової культури та пояснює особливості буття музичної культури кінця XIX–XXI століття, зміст чого визначають «збіг завершальних фаз різного роду й різної темпоральної протяжності культурних і фізичних явищ та початок нового культурного становлення»¹.*

Також О. Опанасюк доходить висновку: «...динаміка культури передбачає динаміку стилю; кожна культура (світова культура в межах останніх п'яти тисяч років розвитку, Антична культура, Візантійська культура, Європейська культура. — Л. Г.) та періоди її розвитку передбачають стильові універсалії, співвідносні зі змістом їхнього процесуального буття. Відповідно, стає можливим говорити про чотири періоди та універсальні стилі у просторі Європейської культури: символічний (V–XVI ст.), класичний (XVII–XVIII ст.), романтичний (XIX ст.), інтенціональний (кінець XIX

¹ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти (2020). С. 132.

— ? ст.)¹. Саме ці стилі є «надструктурними та позаструктурними заданостями», «первинними моделями» (О. Лосєв), ідеальною формою узагальнення будь-яких культурно-художніх явищ, приналежних до їхнього простору і простору культури» (у межах вказаних чотирьох періодів)².

Щодо заключного (інтенціонального) періоду О. Опанасюк подає детальну характеристику його особливостей та визначає його структуру динаміку. Структуризація базується на відповідній інтенції періоду в її процесуальності, відтак кожен щабель його розвитку має «кореспондуватися з цим поняттям». Тобто, що термін «інтенціональність», крім свого смислового амплуа, стає базисом для структуризації музичного мистецтва цього періоду: «інтенціонально-смисловий етап (кінець XIX — початок XX ст.); інтенціонально-ідентичний етап (середина XX ст.); інтенціонально-динамічний етап (1970–1990-і рр.), інтенціонально-функційний етап (кінець XX — початок XXI ст.)»³.

Також він визначає інтенціональний стиль, інтенціональну рефлексію культури та базові принципи інтенціоналізму.

Для визначення особливостей заключного (інтенціонального) періоду становлення культури О. Опанасюк звертається до нумерології й символії. Це підіймає аналітику на абстрактний і власне феноменологічний рівень та сприяє максимальному узагальненню дискурсу.

За основу береться тетрактида в її символічному прочитанні в теорії становлення *Дао* та тетраграми з літер *Y–H–V–H* (Єгова, Ягве, YHVH). В останньому випадку *Y* († Jod) — активний принцип,

¹ Там само. С. 295–309. Оскільки інтенціональний період ще триває, це пояснює присутній на таблиці (сторінка 172) знак запитання у визначенні його (періоду) та інтенціонального стилю темпоральних меж.

² Там само. С. 295.

³ Там само. С. 317–321. Ця структура співвідносна з визначеними типами форм художнього образу (4 основні типи і 16 похідних типів), де модифікація четвертого — інтенціонального — типу дає чотири похідні підтипи: інтенціонально-смисловий, інтенціонально-ідентичний, інтенціонально-динамічний, інтенціонально-функційний. Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм (2021). С. 327–266.

чоловіче начало, H (η He) — пасивний, жіночий принцип, який характеризується становленням, але не означенням, V (τ Vau) — принцип завершення, означення становлення. У нумерології цифра три завжди символізує народження явища. Г. Гегель зазначає, що на третьому щаблі ідея реалізує свої атрибути. У теорії Дао трійка постає завершенням і означенням становлення. Водночас у всіх випадках цим щаблем розвиток не закінчується. Послідовність літер $Y-H-V$ завершує символ H (η He), який є пасивним знаком і узагальнено виражає зміст попереднього становлення, формуючи кватернер (тетраграму $Y-H-V-H$). У четвірці явище не тільки повністю сформоване, але й може, так би мовити, оглядати себе з різних боків; водночас воно не позначено новизною, а лише повторно констатує здійснене¹.

До цього додамо, що в тетрактиді четвірка символізує й можливість нову одиницю. Тобто, що в площині четвірки водночас здійснюються звершене становлення та проєкція можливого нового утворення. Олександр Опанасюк підтверджує ці позиції на прикладі аналізу філософських і культурологічних теорій Бориса Асаф'єва, Джамбаттиста Віко, Георга Гегеля, Льва Гумільова, Миколи Данилевського, Томаса Куна, Освальда Шпенглера. І на основі цих же позицій визначаються і характеризуються особливості буття музичної культури в заключний — інтенціональний — період становлення (Європейської) культури.

Порівняємо інтенціональну рефлексію культури (О. Опанасюк) з мистецтвом, яке вичерпало потенціал, повертається проти свого попереднього розвитку та шукає зміст в самому собі (Г. Гегель; характеристика цього аспекту подана вище): «Інтенціональна рефлексія культури — це образно-змістове зосередження (культури) на сформованих у попередніх періодах культурно-художніх атрибутах і смислах, метою чого є аналіз (дослідження) звершеного буття, осягнення феноменологічного рівня культурного становлення та проєкція можливого нового розвитку (культури)»².

¹ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти (2020). С. 91–93.

² Там само. С. 224.

Цитата пояснює не лише принцип, який зумовлює культурно-художні явища в період кінця XIX–XXI століття (заключний / інтенціональний період), але й указує на можливі інтенції такого становлення. І саме ці інтенції визначають смислове поле інтенціонального стилю — «надструктурної та позаструктурної заданості», «первинної моделі» (О. Лосєв), які детермінують це культурно-художнє буття.

Оскільки період кінця XIX–XXI століття позначений екстенсією, це пояснює причини наявності досить великої кількості художніх напрямів, тенденцій їхнього розвитку та стильових явищ. О. Опанасюк підкреслює, що в інтенціональний період можна говорити про стильове буяння в Європейській культурі¹. У музиці виокремлюються авангардизм, брютізм, геппенінг, експресіонізм, імпресіонізм, кітч, конструктивізм, мінімалізм, мішаний стиль, модерн, модернізм, неокласицизм, неоромантизм, реалізм, структуралізм, ужиткову музику, фовізм, футуризм та інші стилі.

Ця обставина стала причиною того, що в мистецтвознавчій науці виникли дискусії щодо кінця стилю, що О. Опанасюк спростовує у статті «Кінець стилю чи інтенціоналізм? До питання характеристики інтенціонального стилю»². Окрім цієї публікації, слові аспекти інтенціонального стилю визначені у статті «Інтенціональний стиль як художній феномен заключного періоду становлення Європейської культури»³ та в підрозділі 5.4. «Інтенціональний стиль (музичного) мистецтва: *summa-summarum*» (5.4.1. «Теоретичні підоснови інтенціонального стилю»; 5.4.2. «Смислове поле інтенціонального стилю»)⁴. А також в інших публікаціях⁵.

¹ Там само. С. 309.

² Опанасюк О. П. Кінець стилю чи інтенціоналізм? До питання характеристики інтенціонального стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія: мистецтвознавство / За ред. О. С. Смоляка. Тернопіль, ТНПУ ім. В. Гнатюка. 2012. № 1. С. 109–117.

³ Опанасюк О. П. Інтенціональний стиль як художній феномен заключного періоду становлення Європейської культури. *Мистецтвознавчі записки*: Збір. наук. праць. Вип. 27. Київ: Міленіум, 2015. С. 217–228.

⁴ Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти (2020). С. 322–332.

Перед розглядом інтенціонального стилю вважаємо за до речне зазначити таке. Будь-яке явище чи предмет мають свою смислову площину, зміст якої формують певні смисли. Хто може заперечити твердження, що дитинство живої істоти зумовлюють такі смисли? І хоча до трактування О. Шпенглером культури як живого організму висуваються різні заперечення, очевидно, що процесуальне буття культури також передбачає періоди становлення (дитинство, юність, зрілість, старість), кожен з яких зумовлений відповідними смислами.

У цьому випадку досить показовою є характеристика стилю імпресіонізм: «Імпресіонізм — це всеохоплююче вираження конкретного світовідчуття, і сповна зрозумілий той факт, що ним пронизана вся фізіогноміка нашої пізньої культури... Що ж сталося? Чи не засвідчує ця переміна те, що непомітно переставилася якраз душа (культури)... Звідси слідує — гірке визнання, — що західне образотворче мистецтво незворушним чином прийшло до кінця...»¹.

Хоча інтенціональний період Європейської культури, як і інтенціональний стиль, можна характеризувати на основі багатьох смислів, О. Опанасюк визначає *сім базових принципів інтенціоналізму*, які можна співвіднести з сімома інтенціями: екстенсії, інтро-ретро-спекції та компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції та прогностики².

⁵ Наприклад: Опанасюк О. П. До питання стильової структуризації європейської музики XX — початку XXI століть. *Мистецтвознавчі записки: Збірн. наук. праць*. Вип. 19. Київ: Міленіум, 2011. С. 35–44; Опанасюк О. П. Інтенціонально-стильовий вимір європейської та української музичної культури кінця XIX — початку XXI століть. *Синергетична парадигма простору культури*: монографія / Наук.-ред. колегія: В. Д. Шульгіна (наук. ред.), І. В. Кузнєцова (наук. ред., від. за вип.), О. Яковлев (упоряд.). Київ: НАКККиМ, 2014. С. 131–176.

¹ Цитується за: Опанасюк О., Shyp, S., & Oleksiuk, O. (2021). Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. *Amazonia Investiga*, 10(48). Р. 31.

² Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти (2020). С. 234–251.

Принцип екстенсії визначальний для Європейської культури в заключний (інтенціональний) період становлення, коли проєктивний розвиток поступається екстенсивному. Це означає, що приналежні до кінця XIX–XXI століть художні явища зумовлені цією обставиною, як і те, що в цей період культура не формує якісно нового стилю, а так би мовити послуговується компіляцією попередніх здобутків, що й виражає принцип інтро-ретроспекції та компіляції (нео-, полі-, пост- та квазі-явища й стилі інспіровані саме цим принципом).

І якщо в цьому випадку ми повернемося до тетраграми *Y–H–V–H* і звернемо увагу на останню літеру, зміст якої визначає *пасивність*, ми збагнемо глибинну підоснову (процесуальність і структуральність) буття культурно-художніх явищ в заключний (інтенціональний) період становлення Європейської культури; як і те, що на завершальному етапі будь-якого явища його розвиток завжди визначатимуть екстенсивні смисли (щодо культури — це базові принципи інтенціоналізму).

Принцип периферійності актуалізує периферійні зони художніх явищ «з метою дослідження моментів, що лежать за межею їхньої безпосередньої динаміки, конкретики і найбільш наближені до площини загального». Принцип феноменологізму «підпорядковує буття культури і мистецтва» інтенціональному / феноменологічному «зосередженню на сформованих нею культурно-художніх явищах з метою їхнього феноменологічного дослідження». Принцип індетермінізму виражає зміст «заперечень філософських, світоглядних, естетичних, художніх, етичних, моральних, нормативних положень і установок, сформованих культурою та суспільною практикою попередніх століть і тисячоліть». Принцип абдукції (від лат. *abductio* — відхід, відхилення) виражає «деструктивного плану відхилення розвитку від константних і домінантних образно-сміслових означень, у результаті чого їхня конфігурація спотворюється, образно-смісловий континуум певної культури чи її складових моментів зазнає різноманітних деструкцій». Принцип прогностики «пов'язується з можливістю моделювання культурою майбутнього культурно-художнього

буття... у цьому випадку відбувається спроба прогностики нового буттєвого амплуа майбутньої культури»¹.

Базові принципи інтенціоналізму «вибудовують онтологічний комплекс, який дає можливість характеризувати культурно-художнє буття сучасності в його цілісності, спектральній даності (кожен з базових принципів інтенціоналізму акумулює в собі зміст тих чи інших особливостей культурно-художнього розвитку). Закладається основа для всебічного образно-сміслового та аксіологічного аналізу культурних і мистецьких явищ у заключний період становлення культури»².

О. Опанасюк зазначає, що визначення характерних рис інтенціонального стилю сприяє розв'язанню проблем «кінця стилю» та прогностики можливого майбутнього розвитку Європейської (музичної) культури. Очевидно, що на сьогодні вона «повною мірою розвинула свої ознаки та перебуває у фазі звершеного становлення». Що свідчить про те, що «визначені засади інтенціонального стилю й надалі зумовлюватимуть її художнє і стильове буття. За відсутності якісно нового імпульсу в культурному просторі майбутній художній і стильовий розвиток упродовж десятиліть, навіть століть буде (може) ґрунтуватися на основі визначених принципів інтенціоналізму. Тому слід говорити не про кінець стилю, а про інтенціоналізм і про його можливі різні форми розвитку, в тому числі й релікти, культурно-художні та стильові змішування, навіть певні (все ж таки екстенсивного плану) новації, прогностично-будівничі тенденції, зумовлені пошуком смислових засад майбутньої нової музичної культури»³.

На завершення зазначимо, що на основі визначених базових принципів інтенціоналізму та характерних рис інтенціонального стилю Олександр Опанасюк визначає інтенціонально-культурологічний метод аналізу музики та досліджує творчість Валентина Сильвестрова і Олександра Щетинського, що свідчить про можливість і результативність аналізу в контексті визначених ним позицій. Розлогий аналіз завершується висновком:

¹ Там само. С. 235–241.

² Там само. С. 420.

³ Там само. С. 420.

«Інтенціональний нахил творчого кредо, стилю, поетики, сприйняття й вираження образів світу, як і смисловий зміст музики (творчості) В. Сильвестрова, ґрунтується на таких базових принципах інтенціоналізму: феноменологізму, прогностики, частково периферійності, інтро-ретро-спекції та компіляції, екстенсії... Інтенціональний нахил творчого кредо, стилю, поетики, сприйняття й вираження образів світу, як і смисловий зміст музики (творчості) О. Щетинського, ґрунтується на таких базових принципах інтенціоналізму: інтро-ретро-спекції і компіляції, периферійності, екстенсії, частково феноменологізму, індетермінізму»¹.

Те саме стосується творчості Миколи Колесси, яка визнається в контексті смислових засад інтенціональної форми мистецтва².

3. Ставропігійські філософські студії

У 2007 році у Львові за ініціативи Олександра Опанасюка почав діяти присвячений дослідженню низки питань із філософії, мистецтва, культурології, психології, педагогіки наукий проєкт «Ставропігійські філософські студії». Ідею підтримав ректор Університету «Львівський Ставропігійон» Ярослав Кміт. Відтак наукові конференції, майстер-класи та різні імпрези відбувалися в цьому університеті. Водночас деякі конференції проходили в Національному педуніверситеті імені Михайла Драгоманова (активним учасником і співавтором проєкту була професор цього вузу Галина Побережна).

За період 2007–2011 років було проведено шість конференцій³ та опубліковано шість випусків наукових праць⁴.

¹ Там само. С. 279–286, 360, 373.

² Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм (2021). С. 291–294.

³ «Львівські гуманітарні читання» (Львів, 18–19 травня 2007 р.), яка вважається першою конференцією проєкту «Ставропігійських філософських студій». Конференція «Логос історії музики» (Київ, 2–3 листопада 2007 р.) є свого роду проміжною ланкою до наступної — Другої конференції «Ставропігійські філософські студії» (Львів, 25–26 квітня 2008 р.). Конференція «Львівський Ставропігійон як духовний феномен української освіти, науки і культури» (Львів, 30–31 травня 2008 р.) була

На відміну від традиційних логотипів фахових видань (на зразок «Наукові записки», «Вісник»), науковий проєкт «Ставропігійські філософські студії» мав чітко визначене концепційне спрямування. У ХУІ столітті розвиток освіти в Україні розпочався з братських шкіл Львова (у 1585 р. у Львові засновано Успенське ставропігійське братство). Можливо, й невипадково, що проєкт 2007 року розпочався із ставропігійських наукових читань. Розробка символіки й концепції проєкту належить О. Опанасюку. Слово «ставропігія» (від грецьк. ставрос — ставити, пігос — хрест, який символізує духовне світло) стало символом започаткованих філософських студій, тоді як їхнє кредо визначено сентенцією «ultima ratio» (з лат. — вирішальний доказ, оптимальне доведення)¹.

Учасниками конференцій та авторами опублікованих у збірниках «Ставропігійські філософські студії» статей були представники різних царин науки з багатьох міст України.

Підсумовуючи здійснене в рамках цього проєкту, О. Опанасюк зазначає: «...Якщо узагальнити зміст інтенцій, які знайшли своє відображення в тематиці конференцій, численних доповідях,... статтях, можна визначити дві фундаментальні позиції.

1) Насамперед передбачався комплементарний зріз та якомога ширша характеристика проблем сучасного суспільного буття в контексті його гуманітарного виміру; причому залучалися і враховувалися відомості різноманітних наук, у тому числі й відо-

продовженням попередніх «Ставропігійських філософських студій». Тому наступні конференції вже чітко нумеровалися як Четверта, П'ята, Шоста науково-практичні конференції «Ставропігійських філософських студій» (Львів, 4–5 грудня 2009 р.; Львів, 26–27 листопада 2010 р.; Київ, 4–6 листопада 2011 р.). Опанасюк О. П. Ставропігійські філософські студії: концепт-аналіз інтенцій проєкту. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2015. Вип. 32. С. 157–163.

⁴ Ставропігійські філософські студії: збірники наукових праць з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти. Випуски 1–6. Львів: Ставропігійон, 2008–2012 (ULTIMA RATIO).

¹ Опанасюк О. Ставропігійські філософські студії: концепт-аналіз інтенцій проєкту. С. 157–163.

мості тисячолітньої езотеричної традиції, зміст яких сучасна наука хоча повною мірою не підтверджує, проте у багатьох випадках приходиться до аналогічних висновків.

2) "Ставропігійські філософські студії" виходили із необхідності пошуку саме нетрадиційних підходів та оптимальних позицій, які можуть збагатити і поглибити онтологічні й гносеологічні можливості як указаних вище наук, так і онтології та гносеології загалом»¹.

І справді, головною ідеєю проєкту було прагнення розширити ракурс спостереження і характеристики мистецьких, культурних, суспільних явищ, що й передбачає трансдисциплінарний аналіз, а також знайти (запропонувати) нетрадиційні принципи їхнього осягнення. У контексті зазначеного назвемо постульовані на конференціях і відображені в наукових збірниках теми рубрик: «Пошук оптимальних онтологічних позицій у сучасній науці», «Особистість і сучасна культура» (СФС–1), «Езотерика в контексті сучасних проблем», «Духовні основи культури» (СФС–2), «Логос європейської музики», «Музичний твір і логос епохи» (СФС–3), «Творчість — особистість — культура», «Інтерпретологія та онтологія творчості» (СФС–4), «Педагогіка та філософія освіти» (СФС–5), «Психологія і педагогіка» (СФС–6).

Сказане доповнимо назвою п'ятої й шостої конференцій (Львів, 26–27 листопада 2010 р.; Київ, 4–6 листопада 2011 р.): «2012 рік: акценти метаісторії у просторі культури»².

В Університеті «Львівський Ставропігійон» у рамках Міжнародної навчальної програми з глибинної психології проводилися майстеркласи, з яких відзначимо такі: «Метод активного соціально-психологічного навчання» (Т. С. Яценко, м. Ялта); «Нео-

¹ Там само. С. 158.

² «...Хоча ця досить цікава й дискусійна тематика не знайшла свого відображення в розділах 5-го й 6-го наукових збірників, зміст яких визначався рубриками «Музикознавство», «Психологія», «Педагогіка та філософія освіти», «Наукові повідомлення», що пояснюється прагненням авторів проєкту звузити поле наукових дискусій декількома позиціями..., все ж таки, наукові дискусії на конференціях і тематика багатьох статей значною мірою співвідносні із задекларованою ідеєю проєкту. Там само. С. 159.

психологічна психотерапія за Г. Шульцом-Генке» (Р. Краузе, м. Ганновер); «Вступ до музичної терапії» (Г. Побережна, м. Київ); «Вступ до соціоніки» (С. Чурюмов, м. Київ); «Глибинна психологія в контексті езотеричної філософії та мистецтва» (О. Опанасюк, м. Львів)¹.

Також зазначимо, що упродовж 2007–2011 років, коли відбувалися конференції «Ставропігійські філософські студії», О. Опанасюк розробляє концепцію інтенціоналізму культури і мистецтва та публікує низку статей, які пізніше визначили зміст його монографії та докторської дисертації.

Висновки. Аналітичну феноменологію наукових досліджень Олександра Опанасюка визначають три головні принципи.

Перший полягає в тому, що його аналіз культурно-художніх явищ спрямований на визначення глибинних і фундаментальних підвалів їхнього буття. І незалежно від того, чи це буде аналіз історії музики, музичної культури, дослідження музичного стилю чи творчості композитора, в кожному разі автор прагне досягнути їхній феноменологічний рівень.

Другий принцип зумовлений використанням схем, нумерології, рисунків, геометрії тощо. Тут ми стикаємося з давньою практикою, коли за допомогою (на основі) наочних зображень визначався зміст явищ, який належить феноменологічній сфері та що словесно важко описати. До цього додамо, що такий спосіб характеристики явищ має тисячолітню історію; відтак його можна вважати актуальним і для сучасної наукової аналітики.

Третій принцип і напрям наукових досліджень О. Опанасюка визначає культурологія. Маємо на увазі не часте використання в дослідженнях сучасних науковців слова «культура», що немов би свідчить про культурологічний метод аналізу культурно-художніх явищ, а позиціонування культурології як науки, що базується на *бутті культури* — на трактуванні її як живого суспільного організму, на її процесуальності та структуральності.

Саме ця основа визначає запропонований О. Опанасюком принцип періодизації світової музичної культури, європейської

¹ Міжнародна навчальна програма з глибинної психології: методичні рекомендації / За редакції Я. Кміта, І. Рацина. Львів: Ставропігійон, 2009. 80 с.

та української музичної культури, визначення фундаментальних підвалин буття культурно-художніх явищ кінця XIX–XXI століття, виходячи при цьому із закономірностей процесуальності та структуральності становлення культури (історичний і метаісторичний вимір).

Зазначимо також, що в наукових працях О. Опанасюка визначені теоретичні основи феноменології культури і мистецтва, феноменологічної теорії наукового пізнання в царині музичного мистецтва. Центральне поняття феноменології — «інтенціональність» трактується як універсальна категорія сучасної мистецтвознавчої науки.

Можна стверджувати, що наукові праці О. Опанасюка вибудовують засади для нового напрямку в мистецтвознавстві — інтенціонального мистецтвознавства в його трансдисциплінарному аспекті.

Література

1. Безклубенко С. Логіка пізнання («гносеологія») як складова творчого методу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. Вип. 2 (1). С. 27–41.
2. Берегова О. М. Рецензія на монографію О. П. Опанасюка «Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та мистецтвознавчий аспекти». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: Міленіум, 2014. Вип. 1. С. 244–245.
3. Богуцький Ю. П. Основні дилеми логіко-філософської рефлексії еволюції культури та ідея «онтології доцільності». У книзі: Богуцький Ю. П. Самоорганізація культури: онтологія, динаміка, перспективи: монографія. Інститут культурології АМУ. Київ: Веселка, 2008. С. 26–44.
4. Hegel, G.-W.-Fr. (1955). *Aesthetik. Mit einem einführenden Essay von Georg Lukacs*. hrsg. von Friedrich Bassenge, Berlin. URL: <https://www.lernhelfer.de/sites/default/files/lexicon/pdf/BWS-DEU2-0170-04.pdf>
5. Heyning E. (2017). *Star music. The ancient idea of cosmic music as a philosophical paradox*. Canterbury Christ Church University Thesis submitted for the Degree of Master of Philosophy. 175 p.

6. Грабовський В., Фільц Б. Опанасюк Олександр Петрович. *Українська музична енциклопедія*. Київ: ІМФЕ, 2016. Том 4. С. 427–428.
7. Гусерль Е. Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії: Книга перша. Загальний вступ до чистої феноменології / Переклад з німецької і коментарі В. Кебуладзе. Харків: Фоліо, 2020. 348 с.
8. Гуссерль Е. Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія. Вступ до феноменологічної філософії. *Філософська думка*. 2002. № 3. С. 134–149.
9. Гуссерль Е. Криза європейського людства і філософія. *Сучасна зарубіжна філософія. Течії та напрямки*. Київ: Ваклер, 1996. С. 69–83.
10. Жукова Н. А. Феноменологічна естетика Романа Інгардена на тлі європейської гуманістики 40–50-х років ХХ століття: культурологічний аналіз. *Культурологічна думка*. 2018. № 13. С. 73–85.
11. Кірюхін Д. І. Вступ до філософії релігії Гегеля. Філософія як спекулятивна теологія. Київ: ПАРАПАН, 2009. 204 с.
12. Кушнірук О. П. Жанрові та стильові особливості Третьої фортепіанної сонати О. Опанасюка. *Ставропігійські філософські студії*. Вип. 3. Львів: Ставропігійон, 2009. С. 216–229.
13. Міжнародна навчальна програма з глибинної психології: методичні рекомендації / За редакції Я. Кміта, І. Рацина. Львів: Ставропігійон, 2009. 80 с.
14. Opnasiuk, O., Shyp, S., & Oleksiuk, O. (2021). Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. *Amazonia Investiga*, 10(48). P. 26–33.
<https://doi.org/10.34069/AI/2021.48.12.3>.
15. Опанасюк О. П. До питання стильової структуризації європейської музики ХХ — початку ХХІ століть. *Мистецтвознавчі записки: Збірн. наук. праць*. Вип. 19. Київ: Міленіум, 2011. С. 35–44.
16. Опанасюк О. П. Іntenціональний стиль як художній феномен заключного періоду становлення Європейської культури. *Мистецтвознавчі записки: Збірн. наук. праць*. Вип. 27. Київ: Міленіум, 2015. С. 217–228.
17. Опанасюк О. П. Іntenціональність у просторі культури: засади, принципи, функції: дисертація на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства; спец. 26.00.01 — «Теорія та історія культури». Київ: НАККіМ, 2014. 444 с.
18. Опанасюк О. П. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Львів: Ліга-Прес, 2013. 448 с.
19. Опанасюк О. П. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія; 3-тє вид. Київ: Освіта України, 2020. 472 с.

20. Опанасюк О. П. Інтенціонально-стильовий вимір європейської та української музичної культури кінця XIX — початку XXI століть. *Синергетична парадигма простору культури*: монографія / Наук.-ред. колегія: В. Д. Шульгіна (наук. ред.), І. В. Кузнєцова (наук. ред., від. за вип.), О. Яковлев (упоряд.). Київ: НАКККіМ, 2014. С. 131–176.
21. Опанасюк О. П. Кінець стилю чи інтенціоналізм? До питання характеристики інтенціонального стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Серія: мистецтвознавство / За ред. О. С. Смоляка. Тернопіль, ТНПУ ім. В. Гнатюка. 2012. № 1. С. 109–117.
22. Опанасюк О. П. Концептуальні принципи творчості Валентина Сильвестрова. *Мистецтвознавчі записки*: Збір. наук. праць. Вип. 44. Київ: Міленіум, 2023. С. 101–106.
23. Опанасюк О. П. Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва — нова перспектива в аналізі й дослідженні культурно-художніх явищ XX — початку XXI століть. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство*: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р. Міністерство культури України; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 231–233.
24. Опанасюк О. П. Культурологічне музикознавство: реалії та перспективи розвитку музикознавчої науки. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття*: 36. матеріалів наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 31–34.
25. Опанасюк О. П. Метаісторичні підвалини періодизації історії світової музичної культури. *Path of Science*. International Electronic Scientific Journal. 2017. Vol. 3, No 2. С. 2.16–2.30.
26. Опанасюк О. П. Позамузичні чинники в онтології історії музики: історичний та метаісторичний вимір. *Українське мистецтвознавство*: матеріали, дослідження, рецензії. 36. наук. праць. Вип. 17 Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського, 2017. С. 19–34.
27. Опанасюк О. П. Про розрізнення змістової конфігурації та структуру інтенціональності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: науковий журнал. Київ: Ідея-принт, 2020. № 1. С. 39–44.
28. Опанасюк О. П. Ставропігійські філософські студії: концепт-аналіз інтенцій проекту. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2015. Вип. 32. С. 157–163.
29. Ставропігійські філософські студії: збірники наукових праць з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти. Випуски 1–6. Львів: Ставропігон, 2008–2012.

30. Опанасюк О. П. Структурна феноменологія і типологія форм художнього образу: дисертація на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства: спец. 17.00.01 — «Теорія та історія культури». Київ: НМА України ім. П. Чайковського, 2004. 219 с.
31. Опанасюк О. П. Суть музичного: до визначення фундаментальних підоснов музики, езотеричний контекст. *Українське мистецтвознавство*: матеріали, дослідження, рецензії. Зб. наук. праць. Вип. 18. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського, 2018. С. 6–18.
32. Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм. Дрогобич: Коло, 2004. 236 с.
33. Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм: монографія; видання 2-ге, перероблене та доповнене. Київ: Освіта України, 2021. 320 с.
34. Павлишин С. С. Музика двадцятого століття: Навчальний посібник. Львів: БаК, 2005. 232 с.
35. Полюга В. Філософія музики (форми і методи осмислення музичного буття). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 48. Том 2. 2022. С. 36–50.
36. Тофтул М. Г. Гегель Георг-Вільгельм-Фрідріх. *Сучасний словник з етики*. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.
37. Shweder R. *Thinking Through Cultures: Expeditions in Cultural Psychology*. Cambridge; London: Harvard University Press, 1996. 404 p.
38. Шамша І. В. Розуміння буття в феноменології Гуссерля. *Актуальні проблеми держави і права*: Збірник наукових праць. Випуск 29. Одеса: Юридична література, 2006. С. 113–116.
39. Швець Н. В. Духовні константи Олександра Опанасюка. *Музика*, 1999, № 1–2. С. 6–7.
40. Шульгіна В. Д. Рецензія на 2-ге видання монографії Олександра Опанасюка «Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. Журнал. Київ: Міленіум, 2018. № 2. С. 345.
41. Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Сміслові засади концепції інтенціоналізму культури і мистецтва Олександра Опанасюка. *Українське мистецтвознавство*: матеріали, дослідження, рецензії. Зб. наук. праць. Вип. 18. НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ, 2018. С. 271–275.
42. Юдкін І. М. Феноменологія як методологія історичної поетики. *Культурологічна думка*. Том 16. № 2. 2019. С. 20–35.