

**Валерія Шульгіна, Олександр Яковлєв
(Київ)**

СМИСЛОВІ ЗАСАДИ КОНЦЕПЦІЇ ІНТЕНЦІОНАЛІЗМУ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВА ОЛЕКСАНДРА ОПАНАСЮКА



Опанасюк О. П. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти : монографія. Вид. 2-ге, перероб. та доп. Київ : Аура Букс, 2018. 472 с.

Для гуманітарної науки важливим питанням є пошук і визначення оптимальної позиції щодо аналізу сучасних творів мистецтва, як і культурно-художніх явищ загалом. Незважаючи на розмаїття сформованих методологій, традиційний підхід не дає бажаного результату, на що вказує чимало авторів. Зокрема, Ніна Герасимова-Персидська зазначає, що аналіз музики сучасних композиторів часто-густо «...опирається традиційним методам дослідження: апарат аналізу, настільки чудово розроблений музикознавством, показує неспроможність у розкритті суті такого мистецтва, яке спирається на принципово іншу концепцію» [1, с. 265]. Теорія постмодернізму, вихідні засади якої здебільшого беруться за основу наукових досліджень, також не завжди допомагає висвітлити характерні особливості сучасного мистецтва.

Водночас в умовах сьогодення набуває актуальності питання щодо *самого аналізу*, тобто: який аналіз варто розглядати як найбільш актуальний і такий, що відповідає нинішнім запитам. Адже мистецький твір і художню культуру можна досліджувати в найрізноманітнішій перспективі. Проте – як визначити найбільш оптимальний зріз для аналізу сучасної художньої культури та прогностики щодо її можливого майбутнього розвитку?

У монографії Олександра Опанасюка сформований базис, який відповідно до традиційної методології аналізу відкриває нову перспективу.

Друга редакція монографії вирізняється виваженою, деталізованою та зміненою структурою дослідження. Монографія складається зі Вступу, шести розділів – «Іntenціональність як універсальна категорія», «Об'єктивація іntenціональності на основі структурно-смилових параметрів тетрактиди», «Процесуальне буття культури та іntenціональність: історичний і метаісторичний вимір», «Іntenціональна рефлексія, її смисли та функція у бутті культури і мистецтва», «Іntenціонально-стильовий зріз європейської та української музичної культури кінця ХІХ – початку ХХІ століть (Особливості музики в заключний період становлення культури)», «Культурологічні передумови великого відновлення музики», та Висновків. Список літератури нараховує 700 джерел. У порівнянні з першим виданням монографії (Львів, 2013 р.) текст другого видання (Київ, 2018 р.) змінений, перероблений і доповнений. Автор використовує матеріал докторської дисертації, а також матеріал статей, опублікованих у 2014–2017 роках. Можливо, чи не вперше в музикознавчій науці здійснено такого плану масштабне комплементарне дослідження.

У чому ж полягають оригінальність і новизна розробленої автором **концепції інтенціоналізму культури і мистецтва?**

Перше, на що необхідно звернути увагу, стосується становлення категорії «інтенціональність» у просторі культури, як і визначення оптимальної позиції щодо трактування цього поняття загалом.

Олександр Опанасюк вказує на недоцільність аналізу інтенціональності на бінарній основі (суб'єктно-об'єктна перспектива), понять первинної і вторинної інтенціональності, формули бути «свідомістю про» (Е. Гусерль), етимології слова «intentio» (устремління, спрямування, смисловий нахил), структурно-смислових відношень Dasein (М. Гайдегер), опори на тези на кшталт «структура інтенціональності», «структура інтенціонального акту». Автор аналізує інтенціональність у контексті фактору об'єктності, що розуміється «...не як те, що спостерігається чи протилежне суб'єкту і що формує бінарну структуру суб'єктно-об'єктних відношень, а як буттєвий акт...» [2, с. 16, виноска 13]. Хоча О. Опанасюк не дає свого визначення інтенціональності, однак цей феномен розглядає на основі актуалізації моментів, які допомагають зрозуміти його авторську позицію.

Інтенціональність – «...первинна властивість явищ і речей, природа й причина яких коріниться у вищому до їхнього існування у фізичному світі плані. Актуалізовані структурно-смислові відношення Великого Бінару (непроявлене – проявлене, феноменологічне – фізичне, внутрішнє – зовнішнє, загальне – конкретне, безсвідоме – свідоме тощо) виражають зміст зазначеного. Водночас інтенціональність завжди ірраціональна, належить першій позиції; вона наділяє другу позицію смисловим нахилом, внаслідок чого явище отримує можливість здійснення свого конкретного буття, що передбачає процесуальність і структуральність» [2, с. 415].

Отже, будь-які явища проявленого світу не можуть існувати поза їхньою *об'єктністю*. Обстоюється й точка зору, що «...*об'єктивізація* змісту інтенціональності та чимала перспектива в її дослідженні відкривають структурно-смислові параметри тетрактиди» [2, с. 415].

Відтак ***об'єктність, процесуальність, структуральність і тетрактида*** є ключами до розуміння суті інтенціональності; і ці ж аспекти об'єктивують зміст інтенціонального буття різних явищ, у тому числі культури та мистецтва.

Дослідження інтенціональності спонукає автора до актуалізації відомостей багатьох наук. Розглядаються: а) сакральна нумерологія і формула Y–H–V–H – кватернер, що символізує Ім'я Боже – Суций (Єгова чи Ягве); б) динаміка становлення Дао («Дао народжує одне, одне народжує два, два народжує три, а три – всі істоти»); в) давньоіндійське поняття «васана», яке вказує на те, що лише проголошення останнього звуку фонемі сприяє можливості розумінню певної тези; г) смислові означення шаблів тетрактиди у піфагорейській традиції, текстах Упанішад; д) психологічний ракурс інтенціональних актів свідомості, охоплюючи процесуальний аспект їхнього розгортання. У результаті є можливість проводити аналогії з різними явищами, і це наділяє онтологію інтенціональності глибинним змістом.

Олександр Опанасюк визначає **закономірність інтенціонального буття явищ**: «...Хоча інтенціональність передбачає смисловий нахил, обумовлює розвиток, проте, виходячи з об'єктивних чинників формування і структурно-смислових параметрів тетрактиди, на динамічному етапі розвитку (перших двох, частково третій фазах) не передбачається зосередженість чи замикання на такому бутті; останнє стає характерним на заключному етапі розвитку, коли інтенціональна обумовленість послаблена, а динамічний важіль заміщений екстенсивним» [2, с. 119, 416].

Виходячи з процесуальної, структуральної перспектив і структурно-смислових параметрів тетрактиди, чотири шаблі яких визначені поняттями «принцип», «становлення», «означення», «спосіб існування» («спосіб звершеного існування»), актуальності набувають ***рівні буття інтенціональності***. Тому будь-яке явище, зокрема культура і мистецтво, можуть «...перебувати як на рівні принципу, тобто початкового розвитку, так і на рівні шаблів становлення, означення, способу існування (способу

звершеного існування)» [2, с. 417]. Перенесення зазначеного до простору культури і мистецтва сприяє визначенню наступного.

Автор наголошує на тому, що певна культура й метакультура є реальними об'єктами – живими суспільними організмами «з притаманними їм інтенціональністю, об'єктністю, процесуальністю, структуральністю... за умов проходження повного циклу розвитку культура й метакультурне утворення вибудовують (можуть вибудовувати) класичну чотирищаблеву структуру становлення» [2, с. 417; 148–163, 204–215].

Характеризуються чотири періоди становлення Європейської культури: «символічний (Середньовіччя, Відродження, V–XVI ст.); класичний (Новий час, Просвітництво, XVII–XVIII ст.); романтичний (культура XIX ст.); інтенціональний (культура кінця XIX – початку XXI ст.)» [2, с. 154–155, 417].

На цій основі визначаються **інтенціональність культури** («вихідна інтенція, що зберігає себе упродовж розвитку певної культури і виконує функцію смислової програми, процесуально й структурно розгорнутої та відповідним чином обумовлюючої кожен щабель такого буття») [2, с. 162–163, 418], та **інтенціональна рефлексія культури** («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 проекція можливого нового розвитку (культури)»). Інтенціональна рефлексія виникає «внаслідок заміщення динамічного важеля екстенсивним» та «співвідноситься із заключним періодом становлення Європейської культури...» [2, с. 224, 419].

Отже, відкривається перспектива щодо ідентифікації культурно-художніх явищ у контексті їхньої приналежності до певного періоду становлення Європейської культури. Вибудовується не тільки оригінальний погляд на європейську музичну культуру в цілому, але й стає можливим пояснити особливості музичної культури кінця XIX – початку XXI ст. Зауважимо, що в сучасній науці, окрім констатацій занепаду культури, вичерпаності й смерті мистецтва, кінця історії і т. п. дефініції немає обґрунтування власне закономірностей буття культури і мистецтва загалом.

Натомість концепція інтенціоналізму культури й мистецтва об'єктивує цей момент, причому на історичному рівні (в контексті процесуального буття Європейської культури) та метаісторичному (в контексті буття культур у 5000-літньому культурному метапросторі, в якому також простежується структура тетрактиди і виразником четвертого щабля якої є Європейська культура). Давні культури співвідносяться із символічною формою мистецтва, Антична – з класичною, Візантійська та Європейська культури відповідно ідентифікуються як романтичний (романтично-смісловий) та інтенціональний (інтенціонально-романтичний чи інтенціонально-смісловий) образні типи [2, с. 187–203].

Зважаючи на процесуальність і чотири періоди становлення Європейської культури, Олександр Опанасюк наголошує на тому, що кожен із них передбачає «універсалію – “первинну модель” (О. Лосєв), що зумовлює художні та стильові явища відповідного щабля розвитку». Автор актуалізує позицію: «**динаміка культури передбачає й динаміку стилю**». І доходить висновку, що «культурно-художній розвиток Європейської культури «визначають і детермінують **чотири універсальні художні стилі – символічний, класичний, романтичний, інтенціональний**. Перший виражає загальні принципи формування культури і мистецтва, другий – класичне узгодження інтенції та вираження її смислового нахилу в художньому матеріалі, третій – змістове означення вихідної інтенції (інтенціональної програми), четвертий – інтенціональне зосередження культури на звершеному бутті» [2, с. 420]. На цій основі визначаються характерні риси **інтенціонального стилю** – виразника звершеного буття культури і мистецтва.

Якщо порівняти останню тезу цитати («інтенціональне зосередження культури на звершеному бутті») з четвертим щаблем тетрактиди, а саме, що четвірка символізує й виражає зміст завершальної і пасивної форми розвитку, у площині якої можуть формуватися смисли майбутньої нової одиниці, стає зрозумілим, чому підпорядковуються Європейська культура і мистецтво в заключний період становлення (у цьому контексті цікавою є послідовність літер у формулі Y–H–V–H, де перша літера H, яка виражає

зміст пасивного розвитку початкового формування ще раз повторюється в кінці формули, що вказує на пасивність заключної фази у процесуальному бутті явищ [2, с. 91–93]). Їхній розвиток зумовлений двома фундаментальними факторами: а) **екстенсією** (або *культурною екстенсією*) – явищем, коли проєктивний розвиток (культури) заміщується екстенсивним; б) **інтенціональною рефлексією культури**, функція якої – зосередження культури на своєму звершеному бутті та його дослідженні.

Своєю чергою, смислове поле інтенціональної рефлексії культури виражають визначені в монографії **«базові принципи інтенціоналізму** (екстенсії, інтро-ретро-спекції та компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики) та **інтенціонально-конотативні смисли»** [2, с. 234–251]. Окрім того, що вони обумовлюють зміст культурного розвитку в заключний період становлення культури, базові принципи інтенціоналізму та інтенціонально-конотативні смисли «вибудовують онтологічний комплекс, завдяки якому можна характеризувати культурно-художнє буття сучасності в його цілісності та спектральній даності» [2, с. 234–251]. Адже кожен із базових принципів інтенціоналізму акумулює в собі й виражає певне змістове поле характерних особливостей культурно-художнього розвитку. І будь-які культурно-художні та стильові явища, мистецькі твори, що виникають у просторі заключного періоду становлення культури, так чи інакше співвідноситимуться з якимось із цих принципів.

Відтак автор закладає підґрунтя для всебічного образно-смислового та аксіологічного аналізу культурних і мистецьких явищ кінця ХІХ – початку ХХІ ст. [2, с. 419]. Визначаються й інші важливі моменти, з яких відзначимо декілька.

Перше – це визначення нового напрямку в мистецтвознавстві – **інтенціонального мистецтвознавства (музикознавства)** і розробка **інтенціонально-культурологічного методу аналізу музичних творів** (підрозділ 4.4). Обидві позиції зміщують акценти та «скеровані на дослідження образно-смислового *intentio* культури і мистецтва в його (*intentio*) екстенсивному прояві в заключний період становлення (культури)» [2, с. 421]. Водночас змінюється ракурс бачення культурно-художніх явищ кінця ХІХ – початку ХХІ ст., а також їхній аналіз на основі інтенціонально-культурологічного методу.

Визначальним стає: «1. Яким чином і як відбулася (відбувається) зміна вектора становлення з динамічного на екстенсивний у Європейській культурі, приналежних до її простору інших національних культур, а також яким чином це втілено у музичних творах, творчості митців, музичній культурі загалом. 2. Яким чином і як у контексті базових принципів інтенціоналізму, інтенціонально-конотативних смислів... відбулася (відбувається) інтенціональна зосередженість певної культури на образній, змістовій, образно-типологічній даностях звершеного культурного буття та імплікації нею смислових засад інтенціональної рефлексії (культури) до культурно-художніх явищ і творів мистецтва. 3. Безпосередній аналіз форм і способів вираження базових принципів інтенціоналізму, інтенціонально-конотативних смислів у музичних творах, творчості митців, художньому бутті культури» [2, с. 281].

Друге стосується музики Валентина Сильвестрова та Олександра Щетинського. Проведене дослідження дає підставу для висновків: «...Інтенціональний нахил творчого кредо, стилю, поетики, сприйняття і вираження образів світу...» у першого «ґрунтується на **базових принципах інтенціоналізму: феноменологізму, прогностики, частково периферійності, інтро-ретро-спекції та компіляції, екстенсії**»; тоді як для другого визначальними є **базові принципи інтенціоналізму: «інтро-ретро-спекції й компіляції, периферійності, екстенсії, частково феноменологізму, індетермінізму»** [2, с. 360, 373].

Варто додати авторське зауваження щодо перспективи дослідження на визначеній підставі: «...На основі інтенціонально-культурологічного методу можна аналізувати мистецькі твори певної національної культури, що дасть можливість визначити: виразником яких тенденцій і культурно-художніх перспекцій в контексті заключного періоду становлення Європейської культури вона виступає; якою мірою і в який спосіб це здійснено; відповідно, яку перспективу мистецтво цієї національної культури відкриває і що можна очікувати в майбутньому» [2, с. 422–423].

Третє стосується проблеми стилю сучасного мистецтва і майбутнього стильового розвитку музичної культури. Олександр Опанасюк зазначає, що інтенціональний стиль (музичного) мистецтва «...не тільки виражає й узагальнює зміст розмаїтих тенденцій в мистецтві, але сприяє розв'язанню проблеми “кінця стилю” і пояснює перспективу можливого наступного розвитку» [2, с. 420]. У тексті монографії та у Висновках наголошується на тому, що Європейська культура повною мірою розвинула свої ознаки й перебуває у фазі звершеного становлення. А це свідчить про те, що «...визначені засади інтенціонального стилю й надалі обумовлюватимуть її художнє і стильове буття». Відтак «...варто говорити не про кінець стилю, а про інтенціоналізм і його можливі різні форми розвитку, зокрема 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» [2, с. 420].

Четверте спрямовано до прогностики можливого розвитку музичної культури. Автор виходить із наступного. 1) На сьогодні розвиток культури і (музичного) мистецтва перебуває «...у стані стагнації, інтро-ретро-спектрозації й компіляції попередніми здобутками». 2) Така ситуація зберігатиметься й надалі, «...хоча можливі й різного роду реліктові утворення, проте які загалом не можуть претендувати на якісно нові форми буття». 3) «Якісно нова перспектива може стати реальною за умови виникнення у метапросторі культури потужного і за якістю дійсно нового імпульсу, який очікується та який згенерує нове амплуа буття світової спільноти, в тому числі Нове Мистецтво та Нову Культуру загалом» [2, с. 423].

Звернемо увагу й на доволі суттєвий момент, який підсумовує проведене дослідження. Враховуючи історичний і метаісторичний аспекти, специфічні особливості буття сучасної людини, культури, зокрема музичної, у монографії робляться висновки: «...збіг заключних фаз культурних і фізичних явищ, <...> вичерпаність потенції і спроможність сучасної музики виражати будь-якого плану художні образи, становлення музикотерапії як науки, спрямованої на визначення смислового змісту й енергетичного рівня музичних композицій, активне відродження давніх онтологічних і навчальних практик з використанням музики, в яких остання є своєрідним способом пізнання світу і людини, розвиток екстрасенсорних можливостей людини, кількісно-якісні показники яких будуть лише зростати, вдосконалення технічних пристроїв, здатних ідентифікувати й вимірювати психоенергетичний рівень мистецьких композицій однозначно засвідчують наступне: базисом майбутньої (музичної) культури виступатиме *духовна (музична) риторика* з чітко визначеними параметрами такого амплуа, прикладним принципом функціонування; формуватиметься й *нова (музична) онтологія*, яка виходитиме не з продукування суб'єктивних і до кінця неусвідомлених художніх образів, а з інтенції щодо осягнення глибинної суті Людини» [2, с. 423].

Отже, констатуємо: концепція інтенціоналізму культури і мистецтва Олександра Опанасюка є оригінальною розробкою, вона моделює своєрідне бачення змісту буття сучасної музичної культури та прогностики щодо її можливого майбутнього розвитку. Аналіз музики Валентина Сильвестрова і Олександра Щетинського вказує на її практичну значимість. Концепція може стати основою різноманітних досліджень культурно-художніх явищ інтенціонального періоду становлення Європейської культури, творчості сучасних композиторів та їхніх музичних творів.

-
1. Герасимова-Персидская Н. А. Новое в музыкальном хронотопе конца тысячелетия. Герасимова-Персидская Н. А. *Музыка. Время. Пространство* / [ред. И. Тукова]. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. С. 264–274.
 2. Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти : монографія. Вид. 2-ге, перероб. та доповн. Київ : Аюра Букс, 2018. 472 с.