

3. Штундер. – Л. : Вид-во М. Коць, 1999. – Історія української музики: Вип. 5. – С. 243-248.
10. Сташинський Федір. Збірник літургічних і церковних пісень на основі народних напівів. Аранжував на мішаний хор Д-р Станіслав Людкевич. Львів, 1922. / Федір Сташинський // Нива. Місячник присвячений церковним і суспільним справам. – Р. XVII. – Львів: Діло, 1922. – Ч.8-9. – С.68-69.
11. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. – Т. 1 (1879–1939). – Львів: ПП «БІНАР–2000», 2005. – 636 с.

УДК 165.1.78, 130.2:7, 122:316.723

О. П. ОПАНАСЮК

**КІНЕЦЬ СТИЛЮ ЧИ ІНТЕНЦІОНАЛІЗМ?
(ДО ПИТАННЯ ХАРАКТЕРИСТИКИ ІНТЕНЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ)**

Стаття присвячена аналізу стилю в заключний – інтенціональний період становлення європейської культури. Саме інтенціоналізм здатен пояснити причину найрізноманітніших деструктивних тенденцій в сучасній культурі і ту складність, яка виникає в дослідженні універсального явища, яким є стиль мистецтва. При цьому інтенціональний стиль, базисом якого є стильове буяння художніх явищ, аналізується в межах двох полярних координат – стильових і астильових проєкцій самого стилю.

Ключові слова: стиль, стильові, неостильові, постстильові, астильові проєкції і компіляції, інтенціональність, інтенціоналізм.

А. П. ОПАНАСЮК

**КОНЕЦ СТИЛЯ ИЛИ ИНТЕНЦИОНАЛИЗМ? (К ВОПРОСУ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ИНТЕНЦИОНАЛЬНОГО СТИЛЯ)**

Статья посвящена анализу стиля в заключительный – интенсиональный период становления европейской культуры. Именно интенсионализм может разъяснить причину разнообразных деструктивных тенденций в современной культуре и ту сложность, которая возникает в исследовании универсального явления, каким есть стиль искусства. При этом интенсиональный стиль, базисом которого есть стилевое разрастание художественных явлений, анализируется в рамках двух полярных координат – стилевых и астилевых проєкций самого стиля.

Ключевые слова: стиль, стилевые, неостилевые, постстилевые, астилевые проєкции и компіляции, интенсиональность, интенсионализм.

А. Р. OPANASIUK

**THE END OF THE STYLE OR INTENTIONALISM? (ON THE QUESTION OF
CHARACTERISTICS OF THE INTENTIONAL STYLE)**

The article analyzes the style in the final – intentional period of European culture becoming. Intentionalism can explain the reason for various destructive tendencies in modern culture and the complexity that arises in the study of universal phenomenon, which is the style of art. Thus intentional style, which is a stylistic basis luxuriance of artistic phenomena, analyzed within two polar coordinates – stylish and astylish projections of the style itself.

Key words: *style, stylish, neostylovi, poststylish, astylish projections and compilations, intentionality, intentionalism.*

Сучасна наука оперує надзвичайно великою кількістю інформації. Разом з цим зміст понять, термінів, визначень також зазнає множинної характеристики, що актуалізує питання узгодження різноманітних смислових конотацій певного явища та вказує на необхідність його оптимального визначення в контексті реалій сучасної культури. Якщо сказане перенести до площини художнього стилю, то на його прикладі ми побачимо конкретне підтвердження окресленої ситуації.

Стилю як одному з універсальних явищ культури присвячено досить багато публікацій у зарубіжній та вітчизняній науці. Насамперед слід вказати на праці Б.Асаф'єва, Г. Григор'євої, М. Лобанової, О. Лосєва, В. Медушевського, М. Михайлова, Є. Назайкінського, С. Скребкова. У вітчизняному музикознавстві – на дослідження Н. Горюхіної, Л. Кияновської, О. Козаренка, І. Коханик, О. Кушнірук, М. Ржевської. Питання розвитку стилю в сучасній культурі висвітлено в різноманітних статтях і дисертаційних дослідженнях (Д. Андросова, О. Берегова, О. Грібієнко, В. Дорофєєва, І. Драч, О. Зінкевич, М. Калениченко, О. Коменда, О. Кужелева, Є. Кучма, Л. Мельник, С. Мірошніченко, Н. Савицька, О. Самойленко, М. Северинова, Р. Стельмашук, Б. Сюта). Кожна з праць цих та інших авторів визначає різноманітні аспекти стилю, що загалом формує його багатогранну і полізмістову характеристику. Відзначимо й те, що в сучасній культурі художній стиль трактується як свого роду складна багаторівнева система [6-8; 21; 22], як явище з досить розмитими контурами й означеннями. Вже навіть можна зустріти публікації, в яких ставиться питання про неможливість його визначення, про кінець стилю як явища (наприклад, стаття Т. Гуменюк [3]). Усе зазначене підкреслює актуальність дослідження стилю, який притаманний сучасній культурі. Тим паче, що проблема побудови фундаментальної концепції стилю сучасного мистецтва залишається не розв'язаною.

Мета статті – аналіз стилю в культурі ХХ – початку ХХІ ст. та обґрунтування позиції, здатної не тільки пояснити характерні особливості його розвитку в зазначений період, у тому числі й деструктивні тенденції, але й визначити структурно-смислові параметри для оптимального дослідження стилю сучасного мистецтва. Автор виходить із засад власної культурологічної концепції, зміст якої визначає принцип циклічної закономірності процесуального буття культури – суспільного організму, який у процесі становлення вибудовує насамперед чотириетапну динаміку. Зміст останньої відображають основні періоди розвитку культури: символічний, класичний, романтичний, інтенціональний [17; 18]¹.

Таким чином, запропоновані у статті аналіз і характеристика стилю в європейській культурі ХХ – початку ХХІ ст. базуються на основі смислових засад поняття «інтенціональність», а сам стиль цього періоду також визначається як інтенціональний. Певною мірою це питання уже розглядалося нами [15]. На той час завдання полягало в обґрунтуванні доцільності поставити символічний та інтенціональний стилі поруч з універсальними стилями – класицизмом і романтизмом. Зараз же постає необхідність визначення характерних рис інтенціонального стилю загалом.

Перш ніж приступити до визначення і характеристики основних принципів, які формують стильову ситуацію в європейській культурі ХХ – початку ХХІ ст., а отже й смислові засади інтенціонального стилю, зупинемося на аналізі характерних моментів буття стилю як явища. У такому ракурсі стиль слід розглядати в контексті процесуального виміру, тобто в його розвитку з охопленням усіх стадій становлення. Крім цього, слід мати на увазі, що кожне мистецьке явище залежить від найрізноманітніших умов його актуалізації в тій чи іншій культурі та епосі. Відповідно, художній стиль по-різному «приходить» у наш світ, в різних ситуаціях може випереджати чи затримувати втілення своїх смислових атрибутів у певному моменті культурного простору, як і «своєчасно» їх афішувати та втілювати у життя, що загалом

¹ Процесуальне буття європейської культури передбачає такі 4 періоди: *символічний* (Середньовіччя, Відродження, V–XVI ст.), *класичний* (Новий час, Просвітництво, XVII–XVIII ст.), *романтичний* (культура XIX ст.), *інтенціональний* (культура ХХ – ? ст.) [18, с. 40-68].

рідше трапляється. Наступне полягає у приналежності стильового явища певному етапові розвитку культури. При цьому слід брати до уваги фактор динаміки процесуального буття (явища). Хоча поняття «динаміка» стосується буття цілісного явища, зрозуміло, що на різних етапах його розвитку вона зазнаватиме якісних змін і по-різному виражатиме сам процес становлення. Таким чином, перші три періоди становлення культури – символічний, класичний, значною мірою і романтичний – пропонується співвідносити з поняттями «динамічний» та «інтенсивний», а заключний період – з поняттями «адиамічний» і «екстенсивний».

У даному випадку звернемо увагу читача на універсальну закономірність, зміст якої формується декількома моментами. Дві фази будь-якого руху чи розвитку – *початок* і *закінчення* – слід розглядати і трактувати як фундаментальні полярності буття певного явища. Якщо ж до цього додати ще один показник – *розвиток*, то, як стверджував Арістотель, а пізніше повторив Б.Асаф'єв, вибудувавши при цьому оригінальну концепцію аналізу музичного мистецтва (відома формула i-m-t: initium – початок, motus – рух, розвиток, terminus – закінчення), ми отримуємо структуру, спроможну бути виразником динаміки процесуального буття явища. Свого часу до цієї структури ми додали четвертий компонент – *експресію* (expression: експресія, вираження, напруження), зміст і розташування якої співвідносяться із фазою надлому в потенційній (динамічній) лінії становлення явища та переходу до вже виключно екстенсивної (i:m:e:t) [18, с. 169-178].

Якщо цю універсальну формулу, яка набуває повноти за умов присутності чотирьох її складових моментів, перенести до площини буття художнього стилю, в тому числі його розвитку в певній культурі, ми отримуємо таку перспективу:

– стиль як такий (принцип) і як конкретне явище (даність) у найзагальнішому плані функціонує в межах своїх полярностей – *початку* і *закінчення* (i-t), або ж стильового і астильового аспектів. *Закінчення* – тому, що навіть перехід стилю-принципу до свого конкретного втілення (стилю-даності) так чи інакше передбачатиме заперечення його (стилю-принципу) повноти, цілісності, універсальності явища (стилю) як такого;

– будь-який розвиток, будь-які форми конкретизації смислової конотації стилю, тим паче заперечення чи деструкції його вихідних засад, як і динамічний фактор, загалом співвідноситимуться з поняттям (терміном) «астильовий»¹ (у даному випадку не слід плутати термін «астильовий» з можливими характеристиками художнього стилю за допомогою слів «позастильовий», «іностильовий», що зустрічаємо в науковій літературі [8; 21]; проте ці моменти також виражають зміст функції астильового означення певного стилю), тоді як будь-які форми вихідних чи попередніх до розвитку самого стилю фаз будуть приналежними і виражатимуться поняттям (терміном) «стильовий»;

– коли цю бінарну опозицію перенести до процесуального плану буття явища, ми отримуємо таку ж структуру, але з дещо зміщеними акцентами. Динаміка, як і динамічність загалом, вже постають притаманними властивостями буття будь-якого явища, адже лише завдяки цій умові можливим стає його (явища) життя. І коли динаміка містить в собі потенції, то це означає, що явище перебуває в активній фазі розвитку. Протилежним до зазначеного є адиамічність і, зокрема, екстенсивний фактор в бутті явища, актуалізація і розвиток якого свідчать про злам в його становленні та спрямуванні процесуального буття до поступового чи прискореного закінчення;

– процесуальне буття будь-якого явища (у нашому випадку – стилю) так чи інакше співвідноситься і визначається мірою втілення в ньому (процесуальному бутті) смислових засад універсальної структури тетрактиди. Тобто яким чином, наскільки і якою мірою в

¹ Це досить цікавий момент, який на першій погляд видається суперечливим. Для спростування такої думки звернемося до давньої індійської філософії, яка принцип буття (актуалізації буття з небуття) характеризує в контексті двох складових універсального Бінарну – не проявленого та проявленого буття. Зміст першої ланки (вихідного, споконвічного і статичного початку) визначається поняттям «сат» («буття»), тоді як зміст другої, властивої реальному й мінливому світові, характеризується поняттям «асат» («небуття»). На основі цього Великої Бінару фактично побудована вся давньоіндійська філософія та космогонія [5, с. 729-730; 9, с. 497].

процесуальному бутті явища (стилю) – динамічний та екстенсивний етапи становлення – виражені і наповнені змістом чотири складові останньої (відповідно до напрямку, мети і завдань аналізу їх можна по-різному визначати та характеризувати: принцип, становлення, означення, спосіб існування; початок, розвиток, надлом, закінчення; символічний, класичний, романтичний, інтенціональний періоди становлення культури та її складових компонентів тощо [17; 18]).

Виходячи із зазначеного та з позиції трактування культури як самобутнього суспільного феномену, слід визнати й те, що заключний період її процесуального буття завжди буде приналежний до екстенсивного принципу, або астильового початку в межах стилю певної культури. Але якщо в межах динаміки (символічний, класичний, значною мірою і романтичний періоди становлення культури) астильові моменти загалом належать площині невідомого, потенційного і якісно нового, яке таким чином втілюється у реалії стилю культури і розвиває його, то в екстенсивній фазі астильові моменти вже належать площині відомого, попередньо відкритого й тому співвідносяться з його, стилем, запереченням. Відповідно, в інтенціональному періоді процесуального буття культури зазначені моменти набувають все більшої ваги, в результаті чого й виникає ситуація, про яку говорять як про кінець стильового явища. Таким чином, закономірності і функції розвитку культури в заключний період становлення, як інтенціональний стиль загалом, будуть підпорядковані явищу *terminusa* (закінчення), або ж астильовому початку. А це означає, що інтенціональний стиль насамперед виходить з позицій апеляції до стилю певної культури, який вона розвиває впродовж попередніх періодів становлення, і смисловий зміст якого в заключний – інтенціональний період утворюють насамперед «винесені за дужки» вже відомі стильові означення. І саме окреслена ситуація пояснює причину формування тенденції, а далі й позиції постмодернізму, який власне і пропонує все «вносити за дужки».

Перед аналізом і характеристикою інтенціонального стилю розглянемо ще таке явище, як *розвиток*. Зрозуміло: в межах динамічного і екстенсивного планів процесуального буття будь-якого явища це поняття передбачає і виражає різні аспекти. Так чи інакше їхній смисловий зміст співвідноситься із закономірностями формотворення, про що говориться фактично у всіх підручниках з музичної форми. Зокрема, В. Спосібін визначає шість основних функцій частин у музичній формі: вступна, виклад теми, зв'язкова, серединна, репризна, заключна [20, с. 29-42], – в динаміці яких простежується вже згадана структура тетрактиди: **i** – початок (вступна, виклад теми), **m** – розвиток (зв'язкова та серединна), **s** – напруження та злам в розвитку (серединна і репризна), **t** – закінчення (заклучна). У даному випадку нас цікавлять два фундаментальні аспекти буття явища: *початок* і *закінчення*. Очевидно, перший співвідноситься з розвитком образно-смислової сентенції явища (вступ, експозиція, зв'язковий, серединний, частково репризний типи викладу), тоді як другий виражає зміст фази затухання та завершення попереднього становлення (репризний, заключний типи викладу). При цьому у параграфі «Принципи розвитку в музичній формі, їх загальна система» Спосібін визначає п'ять основних етапів і принципів розвитку: повтор, змінений повтор, розробка, похідний контраст, контраст зіставлення [20, с. 43].

Якщо цю розвивального плану лінію віддалення від вихідного начала музичної композиції проаналізувати в контексті двох фундаментальних і полярних означень його процесуального буття – *початку* і *закінчення*, динамічного та екстенсивного, стильового і астильового, – то очевидним стає наступне. Повтор в динамічній фазі передбачає своєрідну форму нагромадження сили для якісно нового щабля розвитку, тоді як у другому випадку (закінчення, екстенсивний, астильовий плани) він вже свідчитиме про спад інтенсивності та ослаблення фактора нової якості, оскільки оптимізація, актуалізація і просто втілення смислових означень відповідного явища вже завершено. Те ж саме стосується інших форм розвитку – зміненого повтору, розробки, похідного контрасту, контрасту зіставлення. Причому в динамічному полі становлення явища зазначені фази розвитку здебільшого розгортаються почергово, а в екстенсивній вони вже можуть як співіснувати одночасно, так і випереджати чи передувати один одному. Ось де міститься пояснення моментів, які в контексті стильового буття сучасної культури визначаються як полістильові та подібні до них тенденції.

Відбувається зміщення процесуального буття явища з площини розвитку до площини функції, тобто глибинного буття, що й забезпечує можливість існування різноманітних нео- та полявищ. І саме фактор *terminusa*, як інтенціональність загалом (зосередженості на первинній даності явища з відокремленням від «грунтованих на цих зв'язках міфологічних, наукових, ідеологічних... установок та схем», набутих явищем – у нашому випадку культурою – в процесі фази динамічного становлення, про що мова йде трохи нижче), визначає та обумовлює собою усі можливі стильові маніфестації культури у даний період становлення.

Що відбувається у європейському мистецтві ХХ – початку ХХІ ст.? Ми вимушені констатувати: повтор, змінений повтор, як будь-які форми розробки, похідного контрасту і контрасту зіставлення відбуваються лише в контексті з попередньо відкритими у минулих епохах стильовими моментами та досягненнями. Різного роду неостилі, полістилі, стильові альянзи, стильові компіляції і т. ін. так чи інакше апелюють до вже відомих універсальних стильових форм (універсальних стилів мистецтва – символічного, класицизму, романтизму), по-своєму відкритих і наповнених смисловим змістом європейською культурою впродовж попередніх періодів становлення.

Таким чином, аналіз стилю та етапів його розвитку дає змогу вийти на об'єктивний рівень характеристики стилю сучасної культури. При цьому ще раз слід акцентувати, що аналіз стилю, особливо на сучасному етапі його розвитку як явища, має здійснюватися в контексті процесуального буття культури. Адже лише за такої умови стає можливим глибокий аналіз і детальна характеристика як стилю загалом, так і мистецьких явищ і художніх творів зокрема. Можна назвати чимало досліджень стилю, в яких культурному фактору надається важливе значення. Прикладом є монографія О. Устюгової [22], в якій дане явище аналізується в контексті культури. Проте саме упущення процесуального і структурального факторів з визначенням і характеристикою періодів становлення культури позбавляє цікаве дослідження предметності, ослаблює характеристику стилю як явища.

Зазначене зіставимо зі смисловим змістом інтенціональності та проаналізуємо шлях, який проходить інтенціональний стиль в європейській культурі. При цьому будемо орієнтуватися на чотири етапи розвитку даного періоду, визначених нами [10]: інтенціонально-смисловий (кінець ХІХ – початок ХХ ст.); інтенціонально-ідентичний (середина ХХ ст.); інтенціонально-динамічний (1970-1990-і рр.); інтенціонально-функційний (кінець ХХ – ? ст.).

Інтенціональність (від лат. *intentio* – нахил, спрямованість) визначається як «первинна смислоутворююча спрямованість свідомості до світу, смислоформуюче відношення свідомості до предмета... чиста свідомість як чисте смислоутворення (інтенціональність) відокремлюється від ґрунтованих на цих зв'язках міфологічних, наукових, ідеологічних і повсякденно-побутових установок та схем. Рух до предметів – це відтворення безпосереднього смислового поля, поля значень між свідомістю і предметами» [19, с. 113; 318]. У статті «Лозунг Е. Гуссерля «Назад, до предметів» як відображення інтенціонального вектора в процесуальному бутті культури» [12] ми акцентуємо на тому, що саме на межі ХІХ-ХХ ст. в процесуальному бутті європейської культури відбуваються зміни як у плані становлення (динамічна функція заміщується екстенсивною), так і в плані художнього буття. Ці зміни підпорядковуються виключно інтенціональній рефлексії, яку культура актуалізує і розвиває впродовж заключного періоду свого буття [10-17]. В чому ж полягає зміст нового вектора та інтенціональної рефлексії, які генерують новий стиль культури?

Якщо виходити зі смислових засад інтенціональності, а саме з намагання звільнитися від «ґрунтованих на цих зв'язках міфологічних, наукових, ідеологічних... установок та схем», які свого часу були визначені європейською культурою, то, очевидно, слід мати на увазі зазначене вище: новий вектор та відповідна рефлексія будуть певним чином апелювати до попереднього. Адже ніяк не можна припустити, що будь-які форми звільнення передбачають ігнорування попереднього, не вдаючись при цьому до його матеріалу. У такому процесі має відбутися хай навіть найпростіша згадка про те, від чого прагнеться відійти, відмовитися чи його заперечити. «Рух до предметів» як «відтворення безпосереднього смислового поля, поля значень між свідомістю і предметами» не може вийти за межі того, що заперечується. І це є об'єктивна закономірність процесуального буття явища. Уданому випадку варто згадати

постструктуралізм, який так і не спромігся вийти за межі структуралізму. Це ж саме стосується і постмодернізму, який вийшов з проекту модерн і так остаточно його не подолав. І це ж саме слід сказати про будь-яке явище у фазі його *terminusa*.

Коли особливість зазначеного перенести до площини процесуального буття європейської культури у заключний період становлення, ми побачимо наступне. Імпресіонізм заявляє про себе як нова стильова тенденція (стиль), яка виходить з прагнень звільнитися від реалій попередніх накопичень, романтичної естетики, як спроба зосередження на чистих образах, не пов'язаних з реаліями життя¹. Проте у смисловій структурі імпресіонізму присутнє й те, від чого він має намір відійти. Наприклад, бажання К.Моне піяти момент, який ніколи не повернеться і який треба терміново зафіксувати, досить сильно перегукується з романтичним гаслом – виразити мить, яка також не повторюється. Різниця полягає лише в емоційній складовій зображуваного об'єкта, що й корелює інші засоби виразовості та мистецьку практику. Аналогічне стосується і музичного імпресіонізму (достатньо пригадати естетику та музичну поетику К. Дебюссі).

Наступне стосується розвитку інтенціонального стилю. Як будь-яке явище, кожен стиль так чи інакше проходить шлях становлення, вибудовуючи при цьому структуру свого процесуального буття. Як зазначалося вище, він по-різному «входить» в життєвий простір культури: може випереджати чи відставати від поступу культури у певний період розвитку, як і «вчасно» заявляти про себе. Відповідно, слід завжди мати на увазі три аспекти в характеристиці стилю: а) момент актуалізації стилем своїх культурно-сміслових конотацій (народження стилю); б) процесуальне і структуральне буття; в) момент означення стилю, тобто момент вербальної фіксації його смислових конотацій в культурі.

Виходячи із зазначених пунктів, слід зауважити наступне. На межі ХХ – початку ХХІ ст. термін «інтенціональність» з'являється лише у психології та філософії, хоча згодом отримує поширення в різних науках. Європейське мистецтво цього ж періоду позначене присутністю надзвичайної кількості стильових явищ. При цьому фундаментальними позиціями виступають дві культурні проекції: проекти модерн і постмодерн. Як відзначають чимало авторів, останній так чи інакше є своєрідною формою постіснування і построзвитку першого. Ми неодноразово висловлювали думку про недоцільність на сучасному етапі використовувати поняття «постмодернізм», яке фактично нічого не пояснює з точки зору закономірностей буття культури [13; 14; 16]. До цього додамо обґрунтовану точку зору щодо можливості визначення чотирьох універсальних стилів мистецтва, які по чергово актуалізуються у процесуальному бутті культури (в чотирьох періодах її становлення) [15]. Пропозиція взяти за основу аналізу і характеристики буття європейської культури в її заключний період становлення поняття «інтенціональність» і таким чином пояснити особливість її художнього та стильового буття має всі підстави. Вона співзвучна трьом вищезазначеним пунктам, оскільки цей термін: виражає закономірності процесуального буття культури в її заключний період становлення; обіймає собою та пояснює зміст усіх можливих та реально існуючих в європейській культурі ХХ – початку ХХІ ст. стильових тенденцій; є вербальною і оптимальною фіксацією смислових конотацій стилю сучасного мистецтва в культурі зазначеного періоду.

Інтенціональний стиль базується на принципі функціонування множинності стилів і стильових тенденцій, пов'язаних насамперед з минулим художнім буттям (європейської)

¹ Підтвердженням цього може бути хоча б такий висновок, який після детального аналізу імпресіонізму робить італійський мистецтвознавець Л. Вентурі: «... Мане зовсім не прагне сформулювати свою теорію... але якийсь полемічний порив супроти віками складених умовностей штовхає його до створення особливої форми. Ця форма... належить зовсім іншій культурі, ніж культура його попередників... Для визначення, хоча б приблизно, характеру цієї культури такі терміни, як, наприклад, «імпресіонізм» чи «символізм», явно недостатні... Тут важливіше підкреслити позицію, якої дотримувалися живописці від Мане до Лотрека за відношенням до фізичного та духовного світу, до природи і сюжету, – позицію, яку можна охарактеризувати як відрив від цього світу, як нове усвідомлення автономності мистецтва... ці художники зосереджували більшу увагу на способі живопису, ніж на об'єкті, більше на лінії, на формі і кольорі, ніж на реальності зображень людей та пейзажів» [2, с. 330-331].

культури та які моделюються способом компіляції. При цьому інтенціональний стиль виходить з позицій апеляції до попередніх художньо-стильових явищ культури, по-різному їх «прочитує», формує ситуацію стильового буяння, плюралізму, розмитості та відносності контурів означень стилю, що дозволяє йому специфічно (інтенціонально) досліджувати всі ці культурно-стильові і художні процеси. До цього додамо ще одну ознаку художнього буття європейської культури в заключний період, яка не відразу спостерігається, проте зафіксована в науковій літературі. Мова йде про незаперечний факт, що в європейському мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. практично відсутній новий стиль як такий (не беручи до уваги інтенціональний стиль, ключовою «нотою» якого якраз і є відсутність принципово нової стильової якості, натомість базування смислових засад на основі художньо-стильового буяння, інтро-ретроспекції, компіляції тощо). Ця, на перший погляд, парадоксальна теза ніби не помічає факту стильової множинності, проте якщо підійти до аналізу базових засад стилю як такого, ми змушені визнати глибоке спостереження В. Гуркова: «Якщо поглянути на ХХ ст., то в музиці... ми не зустрінемо якихось принципово нових ідейно-теоретичних відкриттів... різноманітні види звукового конструктивізму, якщо вони не вироджуються в натуралізм, орієнтуються на яку-небудь з попередніх естетичних систем (класичну, фольклорну, романтичну, імпресіоністичну) або на їх змішування» [4, с. 12-13]. Таким чином ми ще раз переконуємося у правильності попереднього висновку. Якщо ж виходити зі смислових засад інтенціоналізму, то **інтенціональний стиль**, як і стильову картину заключного періоду європейської культури, слід співвідносити, досліджувати, визначати і характеризувати в контексті таких *семи принципів: принципу екстенсивності; принципу інтро-ретроспекції та компіляції; принципу периферійності; принципу феноменологізму; принципу індетермінізму; принципу абдукції; принципу прогностики* [16]. Адже коли, наприклад, М. Лобанова в розділі «Нові функції музичного стилю у ХХ столітті» [6, с. 125-151] простежує лінію розвитку стилю (конструктивізм, аналітика, монтаж, стильове переінтонування, стильові та жанрові цитати, колаж, полістилістика, змішаний стиль) і приходить до висновку щодо необхідності «створення загальної теорії змішаного стилю, в якій так звані «чисті стилі» утворюють підсистеми» [6, с. 144-151], то така позиція, якої в цілому дотримується сучасне музикознавство, фактично нічого не вирішує, окрім спрощення визначення стилю сучасного мистецтва (маємо фіксацію змішування стилів, а де ж вираження інших стильових тенденцій?). Коли ж проаналізувати в контексті запропонованої у цій статті концепції інтенціоналізму та його фундаментальних принципів, то наскільки багатшою буде характеристика (інтенціонального) стилю і художньої культури зазначеного періоду! Запропонована концепція здатна пояснити причини саме такого, а не іншого розвитку і відкриває неабияку перспективу дослідження культури загалом.

На завершення статті необхідно відповісти на питання, чи можна говорити про таке явище, як кінець стилю? Як зазначалося, в європейській культурі ХХ – початку ХХІ ст. інтенціональний стиль проходить еволюцію, шаблями якої є визначені чотири етапи його розвитку. І сьогодні вже є підстави констатувати можливість вербальної фіксації та характеристики цього явища, оскільки його смислові конотації сповна виявилися, що загалом формує смислове поле **інтенціоналізму – одного з універсальних стилів культури**. Наступне стосується майбутнього розвитку самого інтенціонального стилю, європейської та світової культури загалом. Зараз ми ще не можемо вказати на певне десятиліття чи століття, коли європейська культура перейде до меморіальної фази (Л. Гумільов) чи фази культурного спокою (О. Опанасюк), або ж коли світова цивілізація зазнає кардинальних і катастрофічних змін. Виходячи із зазначеного, а саме, що європейська культура сповна актуалізувала і розвинула свої смислові конотації і зараз перебуває у фазі завершення становлення (у фазі *terminusa*), неважко передбачити, що її стильове буття спіткає така ж доля. А це означає, що смислові засади інтенціонального стилю (інтенціоналізму) лежатимуть в основі стильового буття майбутнього художнього розвитку (насамперед європейської) культури. Тому слід говорити не про кінець стилю, а про інтенціоналізм – універсальну культурно-стильову форму і спосіб буття культури в її заключний період становлення. Нове можна очікувати лише за умов появи нового імпульсу в метапроцесуальному бутті світової спільноти, який наразі не фіксується

(хоча очікується і простежується світло якісно нових променів), але який зніціює новий тип та загалом нову культуру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Вентури Л. От Мане до Лотрека [пер. с ит. Ц.И.Кин] / Лионелло Вентури. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 352 с.
3. Гуменюк Т. К. Эстетика постмодернизму. Кінець стилю? / Т. К. Гуменюк // Стиль музичної творчості: Естетика, Теорія, Виконавство. – Науковий вісник Національної музичної академії ім. П.Чайковського. Випуск 37. – К.: НМАУ, 2004. – С. 13-20.
4. Гурков В. Импрессионизм Дебюсси и музыка XX века / В. Гурков // Дебюсси и музыка XX века: Сб. статей. – Л., Музыка, 1983. – С. – 11-38.
5. Индийская философия: Энциклопедия / [отв. ред. М. Т. Степанянц]. – Ин-т философии РАН. – М.: Вост. лит., 2009. – 950 с.
6. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Н. Лобанова. – М.: Советский композитор, 1990. – 312 с.
7. Михайлов М. К. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты / М. К. Михайлов. – Л.: Музыка, 1990. – 228 с.
8. Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Збірка статей [упор. В. Г. Москаленко] // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. Чайковського. Вип. 38. – К.: НМА, 2004. – 280 с.
9. Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд; [научно-ред. совет; предс. В. С. Степин, заместители предс.: А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, уч. секр. А. П. Огурцов]. – М.: Мысль, 2010. – Т. III – 2010 – 692 с.
10. Опанасюк О. П. До питання стильової структуризації європейської музики ХХ – початку ХХІ століть / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: Збір. наук. праць. – Вип. 19. – К.: Міленіум, 2011. – С. 35-44.
11. Опанасюк О. П. Культурологічні особливості сучасної музичної культури / О. П. Опанасюк // Вісник НАКККіМ. Вип. 2. – К.: Міленіум, 2010. – С. 37-41.
12. Опанасюк О. П. Лозунг Е.Гуссерля «Назад, до предметів» як відображення інтенціонального вектора в процесуальному бутті культури / О. П. Опанасюк // Культура і сучасність. – № 1. – 2011. – С. 178-183.
13. Опанасюк О. П. Модернізм, постмодернізм, інтенціоналізм та вібраційні хвилі у просторі культури / О. П. Опанасюк // Культура і сучасність: альманах. – К.: Міленіум, 2011. – № 2. – С. 200-206.
14. Опанасюк О. П. Модернізм і постмодернізм в контексті інтенціональної рефлексії / О. П. Опанасюк // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: [збір. наук. праць; вип. 27]. – К.: Міленіум, 2011. – С. 24-33.
15. Опанасюк О. П. Про універсальні стилі в музичному мистецтві / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Вип. 10. – К.: Міленіум, 2006. – С. 27-35.
16. Опанасюк О. П. Провідні поняття постмодернізму у світлі інтенціоналізму / О. П. Опанасюк // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Збірник наукових праць; вип. 28. – К.: Міленіум, 2012.
17. Опанасюк О. П. Структуральне буття культур: історичний, метаісторичний та езотеричний аспекти / О. П. Опанасюк // Ставропігійські філософські студії. Збір. наук. праць з філософії, психології, мистецтвознавства, культурології, педагогіки та філософії освіти. Вип. 2. – Львів: Ставропігійон, 2008. – С. 46-65.
18. Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм / О. П. Опанасюк. – Дрогобич: Коло, 2004. – 236 с.
19. Современная западная философия: Словарь: [Сост.: В. С. Малахов, В. П. Филатов]. – М.: Политиздат, 1991. – 414 с.

20. Способин И. В. Музыкальная форма: Учебник. – 6-е изд. / И. В. Способин. – М. : Музыка, 1980. – 400 с.
21. Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Збірка статей [упоряд. В. Г. Москаленко] // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. Чайковського. Вип. 37. – К.: НМА, 2004. – 294 с.
22. Устюгова Е. Н. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля / Е. Н. Устюгова. – 2-е изд. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. – 260 с.

УДК 781.1 (477)

Р. А. ВАРНАВА

БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ – ВОЛОДИМИР БАРВІНСЬКИЙ: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ В КОНТЕКСТІ ПСИХОЛОГІЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК МИТЦІВ

Проаналізовано зв'язки психологічного та творчого аспектів особистості на прикладі двох видатних мистецьких персоналій ХХ ст. – Б. Лятошинського та В. Барвінського. Дослідження здійснено із застосуванням порівняльно-типологічного методу.

Ключові слова: особистість, психологічні риси, епістолярій, музична творчість.

Р. А. ВАРНАВА

БОРИС ЛЯТОШИНСКИЙ – ВЛАДИМИР БАРВИНСКИЙ: СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТЕЙ

Проанализированы связи психологического и творческого аспектов личности на примере двух выдающихся представителей музыки ХХ в. – Б. Лятошинского и В. Барвинского. В исследовании использован сравнительно-типологический метод.

Ключевые слова: личность, психологические качества, эпистолярий, музыкальное творчество.

R. A. VARNAVA

BORIS LYATOSHYNKY – VLADIMIR BARVINSKY: COMPARATIVE-TYOPOLOGICAL ANALYSIS OF THE CREATIVE ACTIVITY IN THE CONTEXT OF PSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS OF ART PERSONS

It is the analysis of the connections between psychological and creative aspects of a personality on the example of two outstanding art persons of the 20th century – B. Lyatoshynsky and V. Barvinsky. The investigation is done on the base of the comparative – typological method.

Key words: personality, psychological features, epistolary, music creation.

Вивчаючи творчість видатних композиторів, прагнучи глибше пізнати сутність їхнього індивідуального стилю, доводиться неодмінно звертатись до джерел, що несуть інформацію про психологічний устрій митця: мемуаристики, епістолярію, спогадів близьких тощо. Ці хвилюючі документи, свідчення життя митця є віддзеркаленням його психологічних характеристик, які в свою чергу остаточно закріплюються в матриці композиторської діяльності – у його музиці.