

**Опанасюк Олександр Петрович,**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри культурології  
та інноваційних культурно-мистецьких проектів  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
e-mail: [vugil@bigmir.net](mailto:vugil@bigmir.net)

## **ІНТЕНЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ ЯК ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН ЗАКЛЮЧНОГО ПЕРІОДУ СТАНОВЛЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

*У контексті концепції інтенціоналізму культури й мистецтва визначено характерні риси інтенціонального стилю, природа і зміст якого пов'язуються зі зміною динамічного важеля у процесуальному бутті культури на екстенсивний, із формуванням в її просторі інтенціональної рефлексії, яка моделює відповідні принципи (базові принципи інтенціоналізму), смисли (інтенціонально-конотативні смисли) та обумовлює відповідний стиль культурного-художнього буття – інтенціональний стиль.*

*Ключові слова: інтенціональний стиль, інтенціональна рефлексія культури і мистецтва, концепція інтенціоналізму культури і мистецтва.*

**Опанасюк Олександр Петрович,** кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры культурологии и инновационных культурно-художественных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства

### **Интенциональный стиль как художественный феномен заключительного периода становления европейской культуры**

*В контексте концепции интенционализма культуры и искусства определены характерные черты интенционального стиля, природа и содержание которого соотносятся с переходом динамического развития процессуального бытия культуры к экстенсивному, с формированием в ее пространстве интенциональной рефлексии, которая моделирует соответствующие принципы (базовые принципы интенционализма), смыслы (интенционально-коннотативные смыслы) и обуславливает соответственный стиль культурно-художественного бытия – интенциональный стиль.*

*Ключевые слова: интенциональный стиль, интенциональная рефлексия культуры и искусства, концепции интенционализма культуры и искусства.*

**Opanasiuk Alexander,** PhD in Arts, associate professor, Professor of Department of Culturology and innovative cultural and arts projects at the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

### **Intentional Style as an Artistic Phenomenon of the Final Period of Formation of European Culture**

*In the context of the concept of the intentionalism of culture and art there are characteristic features of the intentional style, the nature and the context of which is connected with the changing of the dynamic lever into the extensive one, with the formation in the area of culture the intentional reflection which models particular principles (the basic*

*principles of the intentionalism), the meanings (intentional-connotative meanings) and stipulates a corresponding style of the culturally-artistic being: the intentional style.*

*Key words: intentional style, intentional reflection of culture and art, concept of the intentionalism of culture and art.*

Мистецтво ХХ – початку ХХІ століть представлено надзвичайною кількістю стильових явищ. Можна говорити й про стильове буяння в сучасній культурі. Таке розмаїття спричиняється до розширення смислових меж явища стилю, що породжує невизначеність і ситуацію, про яку говорять як про кінець стилю [3; 12; 13]. Звідси неабиякої актуальності набувають аналіз окреслених тенденцій та узагальнення стильового розмаїття в контексті певної універсалії, концепції чи парадигми, які не лише можуть пояснити зазначене, але й торкаються питання майбутнього культурно-художнього розвитку.

Такого плану підхід і концепції в науці нам не відомі, хоча існує велика кількість різного роду публікацій, присвячених сучасному мистецтву й сучасному стилю. У статті вони не аналізуються. Натомість пропонується оригінальна концепція інтенціоналізму культури й мистецтва, яка не має аналогів у науці та спроможна здійснити зазначене.

Мета статті – визначення характерних рис і базових позицій в бутті інтенціонального стилю, які формують його смислове поле.

Виходячи з обґрунтованої нами точки зору [8-12], в дослідженні розвитку культурно-художніх явищ, у тому числі й стилю, необхідно мати на увазі класичну структуру, яку слід співвідносити зі структурно-смисловими параметрами тетрактиди. В контексті процесуального буття Європейської культури це передбачає виокремлення чотирьох періодів її становлення: символічного – Середньовіччя, Відродження, V–XVI ст.; класичного – Новий час, Просвітництво, XVII–XVIII ст.; романтичного – культура ХІХ ст.; інтенціонального – культура ХХ – ? ст. [9–11].

Якщо виходити із зазначеного, логічно визнати: кожен із періодів передбачає універсалію – "надструктурну і позаструктурну заданість", "первинну модель" (О. Лосєв), яка обумовлює будь-які культурно-художні та стильові явища відповідного шабля культурного розвитку. Динаміка культури передбачає динаміку стилю, що означає: на культурно-художньому рівні буття мистецтва визначають і детермінують чотири універсальні художні стилі – символічний, класичний, романтичний, інтенціональний [11, 260-278]). У контексті зазначених універсалій стає можливим узагальнення будь-яких художніх та стильових явищ відповідного шабля розвитку культури.

Унаслідок заміщення динамічного важеля формування (який визначає культурне буття перших трьох періодів) на екстенсивний (з яким пов'язується буття культури в заключний період становлення), у просторі культури виникає характерний шабель розвитку, зміст якого співвідноситься з її інтенціональною рефлексією. Своєї черги остання передбачає відповідні принципи (визначені як базові принципи інтенціоналізму: екстенсії, інтро-ретро-спекції та компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики [8]), формує відповідні інтенціонально-конотативні смисли та обумовлює особливе – інтенціональне буття зі всіма характерними моментами: зосередженістю на

звершеному бутті культури, на її образно-смісловому нахилі, культурно-художніх явищах минулих періодів становлення; моделюванні за принципом компіляції подібних культурно-художніх явищ; посиленою увагою до споглядання, аналізу пройденого шляху з метою його підсумку, прогностики можливого наступного розвитку.

Для розуміння особливостей інтенціонального стилю слід мати на увазі не лише закономірності буття заключних періодів становлення культури, але й нетипові шляхи його формування. Відзначимо усталену картину в бутті стильових явищ, зміст яких здебільшого співвідноситься з чіткими фазами розвитку та може бути охарактеризованим, наприклад, на основі порівнянь із пасіонарним вибухом і розвитком етносу, визначених Л. Гумільовим. Так відбувалося з класицизмом (з'являються трактати, відповідні публікації у багатьох країнах Європи [5]), з романтизмом (маємо аналогічні програмні маніфести і трактати [6]); те ж саме властиво імпресіонізму (виставки картин з 1874 по 1886 роки, спільні програми художників-імпресіоністів; зрештою, символічним є народження картини К. Моне "Враження. Схід сонця / Impression", 1872). Спостерігаються закономірності розвитку: виникають імпульси, генеруючі стильові рефлексії та ідейно-художні проекти; вихідні позиції певних стилів розвиваються, первинна ознака набуває чітких рис, після чого втрачає здобуте і у кращому випадку переходить до пост-існування, або ж до розпорошеного і за змістом різноманітного стану.

Буття інтенціонального стилю передбачає інші умови, хоча саме ця "іншість" якраз виявляє його характерні ознаки. На перший погляд у формуванні інтенціонального стилю ми не маємо аналогічної до попередніх великих стилів ситуації. Більше того, розмови про інтенціональний стиль не було ні на межі ХІХ–ХХ ст., ні впродовж розвитку культурно-художніх явищ ХХ ст. Окремі випадки, коли з різних причин виникають розмови про інтенціональність мистецтва чи інтенціональні аспекти певного твору, звичайно, неможна брати до уваги і на цій основі будувати підґрунтя для виокремлення інтенціонального стилю як самостійної стильової універсалії.

"Непомітність" інтенціональної стильової ознаки стає зрозумілою, з огляду на закономірності буття заключних фаз будь-яких явищ, в тому числі інших стилів європейського мистецтва. Адже така невиразність стає очевидною в бутті кожного з указаних стилів на заключному етапі їх розвитку. Та ж неясність, смислова різноплановість характерна, наприклад, для романтизму: упродовж ХІХ ст. цей стиль розвивається, набуває сталих рис, на межі ХІХ–ХХ ст. переходить до пізньоромантичного формату, у площині якого його вихідні ознаки вже важко "помітити" та ідентифікувати.

Відповідно, як у бутті певного стилю важко визначити ознаки, що втратили красу свого "обличчя" на заключному етапі розгортання, так само в контексті буття культури складно визначити стильові засади заключного етапу її розвитку, з чим і пов'язується інтенціональний стиль. Нас збиває з пантелику проста ситуація. В бутті стилів, приналежних динамічній площині культури, ми відразу маємо справу з певною рефлексією, яка називається й розвивається. З інтенціональним стилем все відбувається навпаки: він базується на попередніх стильових означеннях (стилях), присутніх у просторі заключного періоду культури, проте які вже іс-

нують в екстенсивному вияві своїх ознак; і особливістю інтенціонального стилю є зосередження саме на відомих стильових і виразових моментах, які до того ж по-іншому виражені: вони затушовані, зміщені, інтро-ретро-спектрозовані, компілятивізовані, деструктуризовані. Такі моменти дають підставу погодитися, що в Європейській культурі ХХ ст. фактично відсутній якісно новий стиль: "... ми не зустрінемо якихось принципово нових ідейно-теоретичних відкриттів. Навіть різноманітні види звукового конструктивізму... орієнтуються на яку-небудь із раніше сформованих естетичних систем (класичну, фольклорну, романтичну, імпресіоністську) чи на їх змішування" [4, 13]. При цьому імпресіонізм не може бути поставленим поруч із такими універсальними стилями, як класицизм і романтизм, а стилі, які присутні у вказаному просторі (ХХ ст.), так чи інакше виступають компілянтами попередніх стильових інтенцій.

У науковій літературі можна зустріти судження стосовно виходу мистецтва "за свої межі" (показовою є концепція мистецтва Г. Гегеля, в якій обстоюється ідея: після символічного, класичного і романтичного періодів формування мистецтва, яке "всебічно розкрило нам істотні погляди на світ", виходить за "власні межі", "митець отримує свій зміст у самому собі", а мистецтво часто повертається "проти того змісту, яке одне до цих пір володіло значимістю..." [2, 315-318]). Теорія інтенціоналізму культури й мистецтва чіткіше пояснює зміст такого плану явищ.

Укажемо на неможливість виходу стилю "за свої межі" в рамках певної культури, оскільки тоді мистецтво і культура припинять існування. В контексті процесуального буття культури це означає, що стиль (стиль культури), який пройшов динамічну фазу становлення і фактично розкрив свій зміст, на заключному етапі розвитку "виходить" за межі динамічного становлення і зосереджується на звершеному бутті в його екстенсивному вияві. В сучасній науці такого плану культурно-художні явища часто визначають за допомогою додавання частки "пост" (постімпресіонізм, постромантизм, постструктуралізм, постмодернізм, постпозитивізм), тоді як реліктові фази визначаються за допомогою частки "нео" (неокласицизм, неоромантизм, неоімпресіонізм, неотрадиціоналізм, неоструктуралізм). Відносно динамічного становлення пост- і неоіснування вже знаходяться за його межами та приналежні екстенсивному типові формувань, що пояснює природу "непомітності" і "тіньовий" аспект інтенціонального стилю.

Виходячи із трактування культури як самобутнього суспільного організму, слід визнати, що заключний період її буття обумовлений екстенсивним принципом і в межах стилю певної культури співвідноситься з реплікативним формуванням (англ. replication – копіювання, від латин. replicatio – зворотний рух; поворот). Більше того, якщо в межах динаміки (символічний, класичний, значною мірою й романтичний періоди становлення культури) стильові моменти належать площині невідомого, потенційного і якісно нового, яке завдяки проективним інтенціям втілюється у реалії стилю культури і розвиває його, то в екстенсивній фазі останні втрачають своє амплуа, вони вже приналежні площині відомого, попередньо відкритого й тому співвідносяться із запереченням стилю. Відповідно, в заключному періоді процесуального буття культури зазначені моменти згодом набувають все більшої ваги, в результаті чого виникає

тотально реплікативна ситуація, про яку в контексті буття стилю й говорять як про кінець стильового явища.

Відзначимо закономірності й характерність таких формувань. І. Способін визначає шість основних (функцій) частин у музичній формі – вступну, виклад теми, зв'язкову, серединну, репризну, заключну [16, 29-42]. Нас цікавлять два фундаментальні аспекти буття – початок і закінчення. Перший співвідноситься з розвитком явища (вступ, експозиція, зв'язковий, серединний типи викладу, частково репризний – за наявності динамічної репризи), другий виражає зміст завершення становлення (репризний, заключний типи викладу). При цьому Способін визначає п'ять основних етапів та принципів розвитку: повтор, змінений повтор, розробку, похідний контраст, контраст зіставлення [16, 43].

Якщо цю розвивального плану лінію віддалення від вихідного начала музичної теми (ідеї) проаналізувати в контексті фундаментальних означень процесуального буття – початку і закінчення, динамічного та екстенсивного, – очевидним стає наступне. Повтор у динамічній фазі завжди передбачає проєктивну основу, своєрідну форму нагромадження сили для якісно нового щабля розвитку, тоді як у другому випадку він не має попереднього значення, що свідчить про спад інтенсивності, ослаблення фактору нової якості, "тупцювання" на місці, оскільки оптимізація й утілення смислових означень відповідного явища (стилю культури) базуються на реплікативній основі та здебільше звершеному бутті. Те саме стосується інших форм розвитку – зміненого повтору, розробки, похідного контрасту, контрасту зіставлення. В заключній фазі формування, в екстенсивних випадках вони існують у площині Повтору, вірніше Екстенсивного / Реплікативного ПОВТОРУ. Причому в динамічному становленні явища зазначені фази розвитку здебільшого розгортаються по чергово, а в екстенсивній вони вже можуть як співіснувати одночасно, так і випереджати чи передувати один одному. Причиною є зміна типу формування: в динамічній площині присутній фактор новизни і проєктивний розвиток матеріалу, тоді як в екстенсивній це просто неможливо, бо новизна матеріалу вже "оприлюднена", і послідовність викладу матеріалу вже не має особливого значення.

Ось де міститься пояснення моментів, які в контексті стильового буття сучасної культури визначаються як полістильові, компілятивні та подібні до них тенденції! Ось що пояснює механізм їх виникнення, а не філософські розмісли модерністів і постмодерністів, які самі є породженням культурного буття у завершальній фазі розвитку та підпадають під дію зазначених закономірностей. Відбувається зміщення у процесуальному бутті культури з площини розвитку до площини функції, що й забезпечує можливість існування різних за часом і змістом явищ.

Усе зазначене дає змогу прийти до наступних висновків і міркувань стосовно інтенціонального стилю.

1) Іntenціональний стиль, хоча заперечує та "повертається супроти" (Г. Гегель) попереднього стильового і культурно-художнього буття, загалом не відмежовується від попередніх стильових перспекцій, а базується на своєрідному їх дослідженні. Екстенсивний вектор у бутті культури і відповідна (інтенціональна) рефлексія культури виходять з апелювання до попереднього становлення, що авто-

матично передбачає в його смисловому полі присутність попередніх смислових компонентів культурно-художніх маніфестацій. Адже не можна припустити, що будь-які форми звільнення можливі, не вдаючись при цьому до матеріалу, від якого передбачається звільнення. У такому процесі має відбутися хай навіть найпростіша згадка про те, від чого планується відійти, відмовитися чи його заперечити.

Яскравим прикладом зазначеного є стиль імпресіонізм. Він 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 життя. Проте у смисловій структурі імпресіонізму присутнє й те, від чого він має намір відійти. Бажання К. Моне піймати момент, який ніколи не повернеться і який треба терміново зафіксувати, перегукується з романтичним гаслом – зафіксувати й виразити мить, яка також не повторюється. Різниця полягає лише у векторі спостереження та емоційній складовій зображуваного об'єкта, що й корелює інші засоби виразовості і мистецьку практику. Романтизм у цьому моменті вбачає своєрідну елегію, певною мірою драму, намагається злитися зі всім суцям (світом); імпресіонізм же спрямовується супроти такої практики і зосереджується на самих інтенціях образів без деталізації їх зображень і вираження їх *passio*. Аналогічне стосується музичного імпресіонізму. Достатньо пригадати музичну поетику К. Дебюссі. Якщо взяти "Післяполуденний відпочинок Фавна" (1891–1894), який вважається свого роду маніфестом музичного імпресіонізму, цей твір значною мірою виражає стильові засади пізнього романтизму, від якого імпресіонізм так прагнув звільнитися. Коли поглянути на іншу художню позицію, наприклад на абстракціонізм, побачимо таку ж ситуацію, але в інший спосіб виражену і змодульовану.

2) Виходячи зі змісту заключних періодів культури, очевидно: інтенціональний стиль не передбачає активних принципів розвитку (головні ознаки культурно-художнього становлення уже виявлені), натомість актуалізує принцип інтенціонального / феноменологічного зосередження на сформованих минулим культурним буттям художніх творах мистецтва з метою їх дослідження. Відповідно актуалізуються: своєрідний принцип сканування (повторного "прочитання") набутого й відомого з метою дослідження, узагальнення і т. п. Таке сканування і "перечитування" підпорядковуються практиці, яка передбачає не лише інтро-ретро-спекцію і компіляцію, але й ту, яку образно можна визначити як принцип "одного дотику", "калейдоскопічного споглядання" здійсненого культурного буття. Разом з цим слід мати на увазі, що такого плану інтенції, як і будь-які інші, можуть бути позначеними позитивними та негативними моментами.

3) В контексті намагання культури на заключному етапі становлення звільнитися від попередніх культурно-художніх детермінацій, різного плану стильових зв'язків та прийти до чистого смислу і пізнати "безпосередньо смислове поле значень" [15, 318], необхідно розглядати звернення до інших культур і образів. Переслідуються та ж сама мета: за допомогою інших образів, іншої проєкції бачення деформувати сформований попереднім становленням і усталений культурний простір (Європейської) культури.

4) Неможливість стилю культури вийти за "свої межі", оскільки в заключний період культура ще перебуває у стані становлення, і спроба підбиття під-

сумку розвитку пояснюють всі свідомі й несвідомі повтори попередніх культурно-художніх ознак (в тому числі такі, які визначаються за допомогою часток "нео", "пост", "квазі") та різного роду компіляції у творчості сучасних митців (в тому числі такі, які фіксуються й визначаються за допомогою частки "полі"), також дають підстави трактувати подібні моменти як своєрідні форми дослідження культуурою пройденого шляху.

Вийти за свої межі стильове явище не може доти, доки відповідна інтенція зберігає свою силу, хай навіть в заключній фазі її становлення. Відтак, залишається "виходити" шляхом інтенціонального / феноменологічного зосередження на своєму ж образно-смысловому типі (культури), в різний спосіб його розчленовуючи, видозмінюючи, досліджуючи, щось запозичувати із зовнішнього (для даної культури) світу. Такий вектор культурного розвитку і мистецького осягнення світу обов'язково зніціює іншу форму вираження сутності художнього образу. Знаковим стає не принцип подібності останнього до гуманізованого об'єкта зображення, що своєї черги спонукає митця виражати конкретний аспект смислового поля об'єкта, а суб'єктивна і алегорична форми "прочитання" образів світу, що зміщує вектор мистецького споглядання до периферійного смислового поля художнього образу. Подібна інтенція дає можливість фіксувати найрізноманітніші відтінки останнього, як і детально не зупинятися на конкретній смисловій та образній сферах.

5) У наших публікаціях визначено сім базових принципів інтенціоналізму [8; 11, 218-243]. Проте можливо виокремити й декілька інших, зокрема принцип культурно-художнього розмаїття. Екстенсія ослаблює силове поле культури, внаслідок чого збільшується ймовірність, навіть заданість щораз при повторному "прочитанні" попереднього культурно-художнього буття "попадати" до іншої частини смислового поля, щораз спостерігати різні моменти, різний формат, ракурс, нахил. Для прикладу візьмемо строгий стиль в музичному мистецтві (символічний період Європейської культури, символічний стиль мистецтва), основу поезики якого складає заборона створення і використання чіткої вивірності музичних побудов, оскільки це формує конкретний образ. Останній не дозволяє виразити загальний стан певного афекту, що своєї черги не сприяє розосередженості свідомості під час слухання і співу таких хоралів від суєти світу, настроюватися на благий і відсторонений стан та слухати благі проповіді. Те ж саме відбувається в інтенціональному стилі, проте тут панує зворотна дія: для того, щоб прийти "назад, до самих предметів" (Е. Гусерль), пізнати їх глибинний зміст, необхідно редукувати створене, "розосередити" конкретику і максимально наблизитися до першопочатку певного явища, його феноменологічної даності.

Неможливість виходу культурно-художнього буття за межі силового поля самої культури, її стилю, актуалізація інтенціональної рефлексії культури (зосередженість на звершеному культурно-художньому бутті), практика уникання прямого повтору і прямого вираження попереднього ініціює феноменологічні та периферизаційні процеси, результатом чого й постає культурно-художнє розмаїття у просторі культури, про яке можна говорити як про культурно-художнє буяння розмаїтостей, або ж, що справедливо констатує постмодернізм, кардинальну плуральність. Відповідно, такі тенденції і явища можна узагальнити базовим принципом інтенціоналізму – поняттям принцип культурно-художнього розмаїття.

6) Виходячи зі смислових засад та базових принципів інтенціоналізму, виникає підстава й можливість розв'язати проблему "кінця стилю", як і узагальнити смислові засади стильового розмаїття культури кінця ХІХ – початку ХХІ ст. в контексті інтенціональної культурної парадигми. Наприклад, коли М. Лобанова у розділі "Нові функції музичного стилю у ХХ ст." простежує лінію розвитку стилю (конструктивізм, аналітика, монтаж, стильове переінтонування, стильові, жанрові цитати, колаж, полістилістика, змішаний стиль) і приходять до висновку щодо необхідності "створення загальної теорії змішаного стилю, в якій так звані "чисті стилі" утворюють підсистеми" [7, 144-151], то така позиція, якої в цілому дотримується сучасне музикознавство (та й мистецтвознавство загалом), фактично нічого не вирішує, окрім спрощення визначення стилю сучасного мистецтва (маємо фіксацію змішування стилів, а як бути з іншими стильовими тенденціями?). Коли ж зазначені Лобановою та інші моменти в його (стилю) еволюції розглядати в контексті запропонованої нами концепції інтенціоналізму культури й мистецтва, наскільки багатшою і, що найголовніше, об'єктивною буде характеристика (інтенціонального) стилю і художньої культури зазначеного періоду! Запропонована концепція відкриває неабияку перспективу дослідження культури загалом. Як і те, що поняття інтенціоналізм охоплює найрізноманітніші форми стильових і культурно-художніх тенденцій, їх деформацій, в тому числі й різного роду моменти, які визначають як "кінець стилю". У такому вимірі останнє набуває особливого змісту й кореспондується з фундаментальною закономірністю буття культури в заключний період становлення – з інтенціональною / феноменологічною зосередженістю культури, в якому "кінець стилю" вже виконує онтологічну та прогностично-будівничу функцію можливого майбутнього буття.

7) Принцип культурно-художнього і стильового міксту є ще одним додатком до визначених семи базових принципів інтенціоналізму, які виражають зміст різного роду своєрідних повторних "проходжень" культурою по сформованих нею у попередніх періодах становлення культурно-художніх явищах. Така практика з надзвичайною силою ініціює і породжує у просторі заключного періоду культури множинність культурно-стильових тенденцій та головним чином – різноманітні форми їх змішування й компіляції, що дає підставу пропонувати для визначення їх змісту та узагальнення додатковий базовий принцип інтенціоналізму – принцип культурно-художнього та стильового міксту.

На завершення необхідно торкнутися питання стильової, як загалом художньої, перспективи майбутнього розвитку Європейської культури. У даному випадку слід взяти за основу якийсь орієнтир, що забезпечить об'єктивність і логічність викладу думки. Не бачимо кращої підстави, ніж звернутися до процесуального буття певної культури.

Якщо, приміром, взяти Античну культуру, яка є найбільш відомою для нас, очевидно, що четвертий, останній період її становлення досить тривалий і розгортається впродовж п'яти століть (4 періоди: архаїчний – VIII–VI ст. до н. е.; класичний – V–IV ст. до н. е.; елліністичний – III ст. до н. е. – I ст. н. е.; греко-римський – I–V ст. н. е. [14, 19; 17, 8, 40-43, 161]). Три століття тривав заключний період Візантійської культури (4 періоди: ранньохристиянський, або передвізантійський – I–III ст.; ранньовізантійський – IV–VII ст.; іконоборчий та стабілізаційний – VIII–XII ст.; період протистоянь – XIII–XV [1, 10]). Звідси



Європейська культура в заключний період становлення також має поступово згасати впродовж декількох чи й багатьох десятиліть і століть.

Оскільки Європейська культура фактично повністю розкрила свої атрибути, в тому числі й образно-сміслові потенції щодо моделювання відповідного плану художніх явищ, очевидно, що в наступні століття можливого становлення її культурне буття буде здійснюватися у площині пост-існування, або ж меморіальної стагнації з можливими реліктами тих чи інших своїх культурних означень. У всякому разі, жодна з відомих культур у такому пост-існуванні не виявила іншої перспективи. Навіть якщо взяти до уваги заключні періоди Античної та Візантійської культур тривалістю в декілька століть, їх культурно-художнє буття розвивалося саме на основі визначених нами базових принципів інтенціоналізму.

Нині 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 змін чи власне катастрофи. Виходячи з того, що Європейська культура актуалізувала й розвинула свої сміслові конотації і зараз перебуває у фазі звершеного становлення, неважко передбачити, що її стильове буття спіткає така ж доля. Це свідчить про те, що визначені сміслові засади інтенціонального стилю, загалом – принцип інтенціоналізму обумовлюватимуть майбутнє культурно-художнє буття Європейської (та й світової) культури. Тому слід говорити не про кінець стилю, а про інтенціоналізм та про його можливі форми розвитку, включаючи різного роду релікти, культурні зміщення, навіть певні новації. Проте якісно новий розвиток можливий лише за умови потужного імпульсу, який наразі значною мірою не фіксується (хоча очікується й відчувається світло якісно нових променів), але який згенерує не лише нове мистецтво, а насамперед Нову за Якістю Культуру та Метакультурне Буття.

### *Література*

1. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики / В. В. Бычков. – К. : Путь к истине, 1991. – 408 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : В 4-х томах. Т. 2 / Г. В. Ф. Гегель ; [пер. с нем.; под ред. с предисл. М.Лифшица]. – М. : Искусство, 1969. – 328 с.
3. Гуменюк Т. К. Эстетика постмодернизму. Кінець стилю? / Т. К. Гуменюк // Наук. вісник Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. – К. : Вид-во Київ. держ. муз. уч-ща ім. Р. М. Глієра, 2004. – Вип. 37 : Стиль музичної творчості: Естетика, Теорія, Виконавство. – 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. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Под ред. Н.П.Козловой. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 624 с.
6. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А.С.Дмитриевой. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 639 с.
7. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Н. Лобанова. – М. : Советский композитор, 1990. – 312 с.
8. Опанасюк О. П. До визначення інтенціонально-конотативних смислів / О. П. Опанасюк // Музичне мистецтво і культура: науковий вісник; зб. наук. праць. – Одеса : Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 45-58.
9. Опанасюк О. П. До питання визначення оптимальних закономірностей структурального буття культур / О. П. Опанасюк // Українське мистецтвознавство. – К. : ІМФЕ, 2009. – Вип. 9. – С. 312-318.

10. Опанасюк А. П. Интенциональность и структурные параметры тетрактиды: культурологический аспект // Обсерватория культуры. – 2013. – № 5. – С. 5-10.
11. Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліга-Прес, 2013. – 448 с.
12. Опанасюк О. П. Кінець стилю чи інтенціоналізм? (До питання характеристики інтенціонального стилю / О. П. Опанасюк // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. – № 1. – С. 109-117.
13. Парамонов Б. М. Конец стиля / Б. М. Парамонов. – М. : Аграф, 1999. – 464 с.
14. Радциг С. И. История древнегреческой литературы: Учебник для филол. фак. ун-тов / С. И. Радциг. – М. : Высшая школа, 1982. – 551 с.
15. Современная западная философия: Словарь / [Сост.: Малахов В. С., Филатов В. П.]. – М. : Политиздат, 1991. – 414 с.
16. Способин И. В. Музыкальная форма: Учебник / И. В. Способин. – М. : Музыка, 1980. – С. 29-42.
17. Татаркевич В. Античная эстетика / Владислав Татаркевич. – М. : Искусство, 1977. – 328 с.

### *References*

1. Bychkov V. V. Malaia istoriia vizantiiskoi estetiki / V. V. Bychkov. – K. : Put' k istine, 1991. – 408 s.
2. Gegel' G. V. F. Estetika : V 4-kh tomakh. T. 2 / G. V. F. Gegel' ; [per. s nem.; pod red. s predisl. M.Lifshitsa]. – M. : Iskustvo, 1969. – 328 s.
3. Humeniuk T. K. Estetyka postmodernizmu. Kinets styliu? / T. K. Humeniuk // Nauk. visnyk Nats. muz. akad. im. P. I. Chaikovskoho. – K. : Vyd-vo Kyiv. derzh. muz. uch-shcha im. R. M. Hliiera, 2004. – Vyp. 37 : Styl muzychnoi tvorchosti: Estetyka, Teoriia, Vykonavstvo. – S. 13-20.
4. Gurkov V. Impressionizm Debiussi i muzyka XX veka / V. Gurkov // Debiussi i muzyka XX veka: Sb. statei. – L. : Muzyka, 1983. – S. – 11-38.
5. Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh klassitsistov / Pod red. N.P.Kozlovoi. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1980. – 624 s.
6. Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov / Pod red. A.S.Dmitrievoi. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1980. – 639 s.
7. Lobanova M. N. Muzykal'nyi stil' i zhanr: istoriia i sovremennost' / M. N. Lobanova. – M. : Sovetskii kompozitor, 1990. – 312 s.
8. Opanasiuk O. P. Do vyznachennia intentsionalno-konotatyvnykh smysliv / O. P. Opanasiuk // Muzychne mystetstvo i kultura: naukovyi visnyk; zb. nauk. prats. – Odesa : Astroprint, 2012. – Vyp. 15. – S. 45-58.
9. Opanasiuk O. P. Do pytannia vyznachennia optymalnykh zakonomirnostei strukturalnogo buttia kultur / O. P. Opanasiuk // Ukrainske mystetstvoznnavstvo.– K. : IMFE, 2009. – Vyp. 9. – S. 312-318.
10. Opanasiuk A. P. Intentsional'nost' i strukturnye parametry tetraktidy: kul'turologicheskii aspekt // Observatory of Culture. – 2013. – № 5. – S. 5-10.
11. Opanasiuk O. P. Intentsionalnist u prostori kultury: mystetstvoznnavchyi, kulturolohichni ta filosofskiy aspekt: Monohrafiia / O. P. Opanasiuk. – Lviv : Liha-Pres, 2013. – 448 s.
12. Opanasiuk O. P. Kinets styliu chy intentsionalizm? (Do pytannia kharakterystyky intentsionalnogo styliu / O. P. Opanasiuk // Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnogo pedahohichnogo universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznnavstvo. – Ternopil : Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka, 2012. – № 1. – S. 109-117.
13. Paramonov B. M. Konets stilia / B. M. Paramonov. – M. : Agraf, 1999. – 464 s.
14. Radtsig S. I. Istoriia drevnegrecheskoi literatury: Uchebnik dlia filol. fak. un-tov / S. I. Radtsig. – M. : Vysshiaia shkola, 1982. – 551 s.
15. Sovremennaia zapadnaia filosofii: Slovar' / [Sost.: Malakhov V. S., Filatov V. P.]. – M. : Politizdat, 1991. – 414 s.
16. Sposobin I. V. Muzykal'naia forma: Uchebnik / I. V. Sposobin. – M. : Muzyka, 1980. – S. 29-42.
17. Tatarkevich V. Antichnaia estetika / Vladislav Tatarkevich. – M. : Iskustvo, 1977. – 328 s.