

МЕТАІСТОРИЧНІ ПРИНЦИПИ ПЕРІОДИЗАЦІЇ ІСТОРІЇ СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Наголошено, що періодизація історії світової музики здійснюється на основі процесуальних закономірностей, у яких розрізняють: символічне (давні культури), класичне (антична культура), романтично-сміслову, загальноромантичне (візантійська культура), інтенціонально-сміслову / інтенціонально-романтичне, загальноінтенціональне (європейська культура), музичне мистецтво з відповідним буттям культур, їх образним типом і хронотопом у просторі останнього (умовно) 5000-літнього метаперіоду.

На метакультурному рівні принципами моделювання культурно-художніх явищ. Відтак, у музиці, як загалом в культурному просторі, доцільно передбачати нову перспективу; вона розвиватиметься на основі поєднання відродження давніх принципів музикування і досягнень сучасної музичної культури, що слід розглядати як формування *духовної музичної риторики*. Обґрунтовано сім базових принципів інтенціоналізму і відповідні їм інтенціонально-конотативні смисли (екстенсії, інтро-ретроспекції та компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики), які виражають образний зміст інтенціонального типу європейської культури загалом, характерні особливості її розвитку та розвитку музики в завершальний період становлення (кінець XIX – початок XXI ст.

Ключові слова: образний тип культури, процесуальне буття культури, культурний метaperіод, символічне, класичне, романтичне, інтенціональне музичне мистецтво.

Періодизація історії музики – фундаментальне питання сучасного музикознавства. Зважаючи на актуалізацію певних аспектів контекстуального зрізу історичного становлення музики, його мету дослідники визначають по-різному: «... однією з головних вимог до нового методу історичного музикознавства є визначення логіки музично-історичного процесу...»¹. Аналогічне відзначає О. Зінькевич: «... теперішній рівень наукової думки наполегливо вимагає переходу від <...> історико-емпіричних досліджень (вони були необхідні на певному етапі та свою роль – базову для науки – вже відіграли) – до історико-теоретичних (мається на увазі не теорія музики, а теорія музично-історичної науки)»²

Слід відзначити й реалії дослідженні періодизації історії музики: «... до цього часу не було створено систематичної праці, у якій відстежується об'єктивна стильова єдність виражальних засобів музики в їх історичному становленні, не сформовані єдині принципи, покладені в основу як гармонії, так поліфонії і формотворення»³; «... остаточно питання про те, як саме не-

¹ Шип С. Ищем логику музыкально-исторического процесса / С. В. Шип // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2013. – № 1(4). – С. 15.

² Зінькевич О. Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема / О. С. Зінькевич // Ставропігійські філософські студії. – Львів : Ставропігійон, 2009. – Вип. 3. – С. 45.

³ Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – С. 8.

обхідно ділити історію музики, не було розв'язане»¹; не узгоджена «одиниця виміру» для «визначення складного й суперечливого процесу еволюції культури»²; «одне з надважливих питань» – «критерії періодизації музично-історичного процесу»³ залишається відкритим. Автори багатьох публікацій з питань періодизації історії музики, окрім аналізу різних моментів цього питання, на концепційному рівні не пропонують шляхів його вирішення. Висловлюються побажання щодо пошуку глибинних засад дослідження музично-історичного процесу, наприклад: «Справжня мета історичного дослідження полягає в тому, щоб сприяти пізнанню загальних для всіх часів первинних законів, які зумовлюють усі переживання і художні форми» (Г. Ріман)⁴; «Найважливішою проблемою у створенні теорії історії музики завжди залишається виявлення позамузичної основи епохальних змін стилів» (К. Зенкін)⁵; зауваження щодо «побудови нових моделей музично-історично-

¹ Hochradner Th. Probleme der Periodisierung von Musikgeschichte // Acta Musicologica. – 1995. – Vol. 67. Цит. за: Пылаев М. Некоторые вопросы периодизации истории европейской музыки в немецком музыковедении / М. И. Пылаев // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 4 (47). – С. 290.

² Пылаев М. Некоторые вопросы периодизации истории европейской музыки в немецком музыковедении / М. И. Пылаев // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 4 (47). – С. 290.

³ Гущина Е. О периодизации истории музыки / Е. А. Гущина // Вестник СПбГУКИ. – 2013. – № 3 (16) сентябрь. – С. 57.

⁴ Теза Г. Рімана (*Riemann H. Musikgeschichte in Beispielen. Vorwort. Leipzig, 1912*), яку цитує С. Шип у статті: Шип С. Ищем логику музыкально-исторического процесса / С. В. Шип // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2013. – № 1 (4). – С. 24–25.

⁵ Зенкин К. О русских теоретических концепциях истории музыки / К. В. Зенкин // Журнал общества теории музыки. – М. : Общество теории музыки. – 2013/1. – № 1. – С. 41.

го процесу» на основі «фундаментальних теоретичних конструкцій А. Тойнбі, О. Шпенглера, І. Тена, Й. Гейзінги, Т. де Шардена, К. Ясперса, М. Бердяєва, П. Сорокіна, Л. Гумільова. Л. Февра, Ф. Броделя та ін.» (С. Шип), фактично, не були здійснені в сучасному музикознавстві. Якщо до цього додати міркування О. Лосєва про дослідження стилю в контексті «позамузичних» чинників (стиль є «принципом конструювання всього потенціалу художнього твору на основі певних його надструктурних і позаструктурних заданостей і його первинних моделей, які відчуються, однак, іманентні самим художнім структурам твору»¹), стає очевидною необхідність пошуку саме такої фундаментальної позамузичної основи для визначення періодизації історії музики.

Необхідно розглянути й спроби здійснювати періодизацію історії музики на основі визначення її предмету, який має «органічно поєднувати специфічне й універсальне <...> бути зорієнтованим на проблематику сучасної гуманітаристики <...> охоплювати наріжні питання історії музики в їх музичних виявах». При цьому, за твердженням Ю. Чекана, періодизація має «ґрунтуватися на власне музичних засадах», а предметом історії музики мають стати «процес змін інтонаційного образу світу; факти, стадії та рушійні сили цього процесу»².

Не заперечуючи такого підходу, який сприяє визначенню основи в дослідженні історії музики, незважаючи на те, що історія музики справді є «поняттям

¹ Лосєв А. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосєв. – К. : Collegium ; Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – С. 226.

² Чекан Ю. До питання визначення предмету історії музики / Ю. І. Чекан // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Матеріали ; [ред.-упоряд. О. Зінькевич, В. Сивохіп]. – Львів : Сполом, 1997. – С. 18–20.

практично всеосяжним», яке «охоплює низку субдисциплін, що зосереджують увагу на творчості минулих епох та розвитку національних композиторських шкіл, на еволюції стилів та жанрів», погоджуючись із тим, що «найпершим кроком» у дослідженні музики має стати «визначення предмету історії музики»¹, висловлю кілька зауважень.

Загалом, будь-яке явище передбачає всеосяжність і приналежність до сфери універсуму (загальний, феноменологічний плани), які вербально неможливо визначити однозначно. Водночас, кожне явище передбачає інтенцію конкретного буття, яке к процесі свого становлення вибудовує різні акцентуації. Історія музики також позначена змістовою всеосяжністю; відповідно, предметом історії музики можуть бути будь-які аспекти культурно-художніх явищ, залежно від запиту дослідника. Як же вийти із «зачарованого» кола всеосяжності?

Як стверджує давня мудрість, – усьому свій час! Тобто *Час, Сучасність* диктують вимоги, вибудовують ракурс спостереження, актуалізують зміст наукового дослідження. Те, що було актуальним для Середньовіччя, Відродження, епохи романтизму чи давніх культур, неприйнятне для сучасної культури. Відтак, предметом історії музики має стати сучасний зріз буття музичної культури, її найактуальніші моменти! Але як їх визначити, як віднайти більш-менш об'єктивну позицію щодо відповіді на порушені питання, зокрема питання періодизації історії музики?

¹ Чекан Ю. До питання визначення предмету історії музики / Ю. І. Чекан // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Матеріали ; [ред.-упоряд. О. Зін'євич, В. Сивохіп]. – Львів : Сполом, 1997. – С. 17.

Мета статті полягає в обґрунтуванні точки зору, згідно з якою визначення закономірностей метаісторичного буття культури сприяє й визначенню періодизації історії світової музики. Метаісторичний зріз дає можливість зрозуміти зміст розвитку музичного мистецтва у певному метапросторі та його актуальні запити на сучасному етапі становлення. При цьому за основу беруться авторська теорія інтенціоналізму культури і мистецтва та концепційного плану теза: «динаміка культури зумовлює динаміку розвитку стилю мистецтва»¹. Адже будь-які зміни стилів, напрямів, інтонаційного образу світу, мистецьких явищ, навіть «духовно-історичної самосвідомості людства» (В. Медушевський)² слід співвідносити із процесуальним буттям культури; саме культура моделює й детермінує їх розвиток відповідно до розгортання інтенціональної програми і періодів свого становлення. Періодизація історії світової музики здійснюється в контексті розгляду понять *інтенція, образний тип, процесуальне буття, структуральний-вимір, хронотоп культури*, які визначають особливості й специфіку розвитку і є тими «стовпами», які утримують світобудову музичної культури зокрема та буття культури загалом.

¹ Підрозділ 5.1: «Динаміка культури – динаміка стилю: основні періоди та універсальні стилі мистецтва Європейської культури». – Див.: Опанасюк О. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліґа-прес, 2013. – С. 260–278.

² Розділ 2: «Музика в контексті духовно-історичної самосвідомості людства»; розділ 3: «Віхи історії в дзеркалі епох духовно-історичної самосвідомості людства». – Див.: Медушевский В. Духовный анализ музыки. Учебное пособие в двух частях / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 2014. – С. 150–182; 183–290.

Виклад матеріалу статті передбачає посилання на схему *Рисунка* (див. стор. 45). Він показує, що на суспільне буття впливають різного роду явища, зміст (впливу) яких людина далеко не завжди усвідомлює. Проте ці явища реальні; врахування їхньої природи, динаміки розвитку та процесуального буття культури сприяє об'єктивній характеристиці історичного і метаісторичного розвитку музичної культури. Відтак, дискурс наочно ілюструється графічним зображенням.

Сьогодні проблема образних типів культур залишається відкритою. Те, що зазвичай передбачають різні концепції і публікації з цього питання, є недостатнім: маємо назви культур в історичному становленні, але відсутній аналіз їх процесуального буття і відповідна образно-змістова типологія. Питання трактування культури як живого суспільного організму, співвіднесення культур і епох з темпоральними і процесуальними характеристиками та відповідним метапростором також не беруться до уваги¹. Інший підхід пропонується у моїх

¹ Усталеною є практика, коли підручники з культурології без особливого розрізнення в один ряд ставлять певні культури та епохи, не передбачаючи жодних зауважень щодо метаісторичного становлення, закономірностей розвитку певної культури, світової цивілізації: 3.2. Культура Месопотамії та Єгипту, 3.3. Традиційні культури Стародавнього Сходу (Індія, Китай), 3.4. Античність як тип культури, 3.5. Культура європейського середньовіччя, 3.6. Становлення новоевропейської культури (Відродження, доба Реформації, Просвітництво, XIX ст.). – Див.: *Культурологія: підручник для студентів вищих навчальних закладів / кол. авторів; за ред. А. С. Конверського.* – Харків : Фоліо, 2013. – 863 с. Інший навчальний посібник в розділі «Історичні форми культурних світів» пропонує теми: 7. Первісна культура, 8. Давні цивілізації Сходу (Єгипет, Месопотамія, Індія, Китай), 9. Антична культура, 10. Культура Середньовіччя, 11. Культура Відродження, 12. Культура Нового часу, 13. Культура Новітньої епохи. – Див.: *Основи культурології: Навч. посіб. / За ред. Л. О. Сандюк та Н. В. Шубелки.* – К. : Центр учбової

роботах. Зокрема, у монографії «Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм» визначено чотири основні (символічний, класичний, романтичний, інтенціональний), 16 похідних образних типів¹.

Очевидно, це питання потребує додаткового аналізу, як і те, що визначені чотири основні та 16 похідних типів художнього образу є свого роду ідеальними формами, що в конкретних випадках може отримати відповідну змістову корекцію. Водночас, чотири універсальні образні типи дають можливість предметно визначити культурно-художнє становлення певної культури і світової культури, відтак – здійснити відповідну періодизацію історії музики.

У цьому випадку актуальною є філософсько-культурологічна концепція Г. Гегеля: давні культури (Стародавній Єгипет, Стародавня Індія, Стародавній Китай та інші) співвідносяться із символічною формою мистецтва, Антична культура – з класичною, Європейська культура – з романтичною формами². Динаміку й законо-

літератури, 2012. – 400 с. Не потребує особливого коментаря твердження, що музична культура, як загалом мистецтво, розглядається в аналогічній перспективі.

¹ Опанасюк О. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм: Монографія / О. П. Опанасюк. – Дрогобич : Коло, 2004. – С. 160–192.

² Г. Гегель в цілому не співвідносить романтичну форму з Європейською культурою, хоча зазначає, що ця форма: «... має своєю батьківщиною дві півкулі: Захід – відхід духу в його суб'єктивний світ, і Схід – перше розширення свідомості, яке прагне звільнитися від кінцевого». – Див.: 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. – С. 269. Водночас, характеристика філософом романтичної форми насичена матеріалом, здебільшого належним до простору Європейської культури, що пояснює причину трактування її як романтичної.

мірність розвитку мистецтва філософ пояснює теорією становленням Світового Духу в метапросторі світової цивілізації.

Якщо брати до уваги символічну, класичну, романтичну форми мистецтва Г. Гегеля і додану мною четверту форму – інтенціональну, яку філософ певною мірою передбачає, хоча й не визначає¹, стає можливою кристалізація динаміки процесуального буття світової культури і мистецтва протягом останнього (умовно) 5000-літнього метаперіоду² в контексті структури – *тет-*

Образний тип Європейської культури визначається й по-іншому. О. Шпенглер трактує її як фаустівську. – Див.: *Шпенглер О. Закат Європи. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер ; [пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. – М. : Мысль, 1993. – 663, [1] с., 1 л. портр. Однак таке визначення не підкріплено належним аналізом і концепційним обґрунтуванням. До того ж, інші виділені Шпенглером культури – Аполлонівська (Греко-Римська), Вавилонська, Єгипетська, Індійська, Китайська, Магічна (Візантійсько-арабський світ), Майя – у контексті визначення образного типу не ідентифікуються, що вказує на відсутність системного підходу до розв'язання даного питання.*

¹ Загалом це зводиться до спостереження стадії в розвитку мистецтва, коли воно вичерпує потенціал і виходить за свої межі. – Див.: *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. – С. 315–318.*

² Більш-менш предметно ми можемо аналізувати артефакти світової культури в межах останніх п'яти-шести тисяч років. Метаперіод умовно визначається як 5000-літній. В основі такого підходу є межі першої темної 5000-літньої фази Калі-Юги, початок якої в давньоіндійській космогонії й філософії співвідноситься з датою 3102 р. до н. е. – Див.: *Блаватская Е. Теософский словарь / Е. П. Блаватская. – М. : Золотой Век, 1994. – С. 227. Детальніше питання визначення 5000-літнього метаперіоду, різночитань дат його початку і закінчення, початку світлого періоду (але в тих же межах Калі-Юги) подано у моїй монографії: *Опанасюк О. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліга-прес, 2013. – С. 194–200.**

рактиди: давні культури співвідносні із символічним типом, антична культура – з класичним; візантійська і європейська культури відповідно трактуються як романтично-сміслова, загально – романтична та інтенціонально-сміслова /інтенціонально-романтична, загально-інтенціональна.

Схема Рисунка наочно ілюструє метаісторичний розвиток культури й мистецтва з чітко визначеними чотирма щаблями становлення. Окрім того, у схемі показано, що *хронотоп культури* зумовлює образний зміст приналежних до метаперіоду культур. Очевидним є й те, що образний тип і відповідні йому універсальні форми мистецтва позначаються на принципі моделювання певною культурою мистецьких творів.

Упевненість щодо визначеної лінії культурного метапростору можуть похитнути культури інших регіонів, зокрема й маловідомі, та ще, можливо, невідомі культури. Хоча, з першого погляду, ця обставина ускладнює вирішення поставленого завдання, проте у питанні визначення динаміки метакультурного розвитку слід зважати на такі два моменти.

Перший простежується в самій закономірності буття будь-якого явища. Адже якщо явище виникає, воно обов'язково передбачає прогресію розвитку. Культура – культурне і метакультурне буття – не є винятком; відповідно, і тут треба виходити з процесуальних і структуральних закономірностей.

Другий момент пов'язаний з наявністю *домінантного вектора* в культурному й метакультурному становленні. Мається на увазі моделювання актуальних і проєктивних моментів у процесуальному розгортанні культури. Загалом такі процеси не викликають заперечення в сучасній науці, якщо ця позиція стосується певної

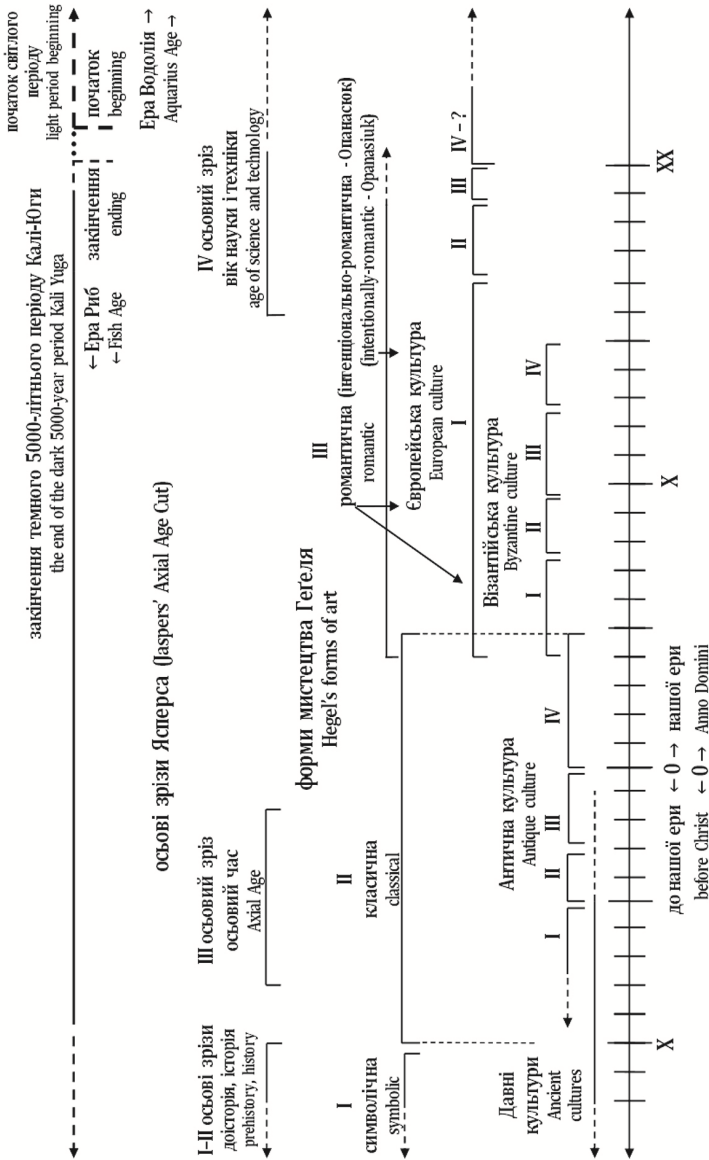


Рисунок. Схема полілінійно-поліпластового буття культури в останній 5000-літній метaperіод
 Picture. The scheme of poly-linear poly-layer poly-wave being of culture in the last 5000-year meta-period

культури (наприклад, ніхто не заперечує ролі певної країни чи регіону в розвитку жанру симфонії в європейській музиці). Та якщо принцип домінантного вектора розглядати в метакультурному зрізі, часто науковий дискурс демонструє нерозуміння, несприйняття, або ж ігнорування цього питання. Пояснити такі рефлексії можна недостатнім усвідомленням буття певної культури і метакультури як живих суспільних організмів.

Якщо розглядати певну культуру як хронотоп метакультурного буття, очевидно: культури мають місце у метакультурному просторі й не виходять за його межі, хоча можуть існувати в ньому і виявляти регенеративного і реліктового плану спалахи (за Л. Гумільовим). Природу цього феномена визначає метакультурний простір як конкретний суспільний організм з притаманним йому процесуальним і структуральним буттям. І саме в контексті останнього визначені Г. Гегелем культури існують як фази становлення метаперіоду. При цьому жодна з них не змінила свого «статусу» й надалі продовжують існувати в метакультурному просторі саме у своїй вихідній інтенції.

У цьому переконає й те, що оригінальність культур не заперечується, проте визнання їх заслуг на сучасному етапі становлення зумовлене канонами європейської культури, яка у 5000-літньому метапросторі виражає домінантні позиції його розвитку. Прикладом є діяльність індійського музиканта Раві Шанкара (1920–2012), який на геніальному рівні демонструє принципи давньоіндійського музикування (виконання, імпровізація, створення музики). Однак, якщо взяти до уваги його композиції європейського спрямування (наприклад: Перший і Другий концерти для ситара з оркестром, Симфонію), побачимо, що індійський музикант підпорядковує давні

канони європейській традиції; до того ж, його європейські опуси не можна ставити на один рівень з давньоіндійською практикою музикування, відповідно, – з давньоіндійською музикою загалом.

Хто заперечить європейське підґрунтя творчості японського композитора Тору Такеміцу (1930–1996)? Чим відрізняється його музика від музики німецького композитора Карлґайнца Штокгаузена (1928–2007), українського композитора Валентина Сильвестрова (нар. 1937) чи російського Альфреда Шнітке (1934–1998)? Можна відзначити національні аспекти їхніх творів, своєрідність образної палітри, проте все це уміщено в змістову канву образного типу європейської культури і художнього принципу музикування, тобто зумовлені домінантним вектором в бутті п'ятитисячолітнього метаперіоду на заключному щаблі становлення, зміст чого й виражає європейська культура. Таким чином, домінантний вектор в метакультурному становленні реальний, він визначає актуальність певних культурно-художніх явищ на кожному етапі становлення світової культури (певного метаперіоду).

У багатьох дослідженнях культурно-художніх явищ *процесуальне буття і структурний чинник* трактуються довільно, а часто ігноруються. Звідси необхідно визначити фундаментальну основу, здатну об'єктивувати структурно-сміслову й концептуальну аналітику. Перш ніж здійснити це, слід уточнити авторське трактування поняття *інтенції культури* та інтенціональності загалом.

Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва виходить з того, що:

1) поза інтенціональністю у проявленому світі будь-які явища, зокрема культура, метакультура, мистецтво

не можуть існувати;

2) буття інтенціонально зумовлених явищ передбачає структуральний вимір – структурну основу розвитку;

3) інтенціональність культури і метакультури – це вихідна інтенція, яка зберігає себе протягом їх становлення, виконує функцію смислової програми, процесуально й структурно розгорнутої та відповідно зумовлює шаблі розвитку; загалом вона співвідносна з їх образно-смисловим типом і визначає принципи моделювання культурою художніх явищ¹;

4) у багатьох моїх публікаціях конкретно чи побіжно розрізняються *інтенціональність як смислова схильність буття явищ* (звичайне трактування цього поняття), зокрема і як універсальна – четверта форма мистецтва, та *інтенціональність як спосіб буття звершених явищ*, зміст чого зводиться до інтенціонального дослідження завершеного становлення; у таких випадках увага процесу формування скеровується здебільшого до самих інтенцій смислової програми буття певного явища з метою здійснення відповідної ревізії, підсумку розвитку та проекції можливого розвитку нового явища

Одна із ключових позицій в теорії О. Шпенглера базується на структурно-динамічній визначеності біологічних видів життя. Фундаментальність основи полягає в тому, що ніхто не заперечить шаблів розвитку живого організму, які за відношенням до культури співвідносяться з антропологічними чинниками: «Будь-яка культура переживає вікові стадії людини. У кожної є

¹ Опанасюк О. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліга-прес, 2013. – 448 с.

своє дитинство, юність, зрілість і старість»¹.

Таким чином, маємо об'єктивну структурну основу для визначення динаміки розвитку культури. Проте очевидно є необхідність визначити глибинні засади. Тобто треба шукати основу, яка дає можливість об'єктивувати зміст викладеного матеріалу і, що не менш важливо, проводити аналогії з подібного плану дослідженнями процесуального буття різноманітних явищ і речей. Антропологічний підхід Шпенглера значною мірою передбачає зазначене, однак потребує смислової універсализації на рівні максимального абстрагування.

Таку перспективу відкриває фундаментальна структура *тетрактиди*. Її структурно-сміслові відношення (1–2–3–4) лежать в основі різноманітних концепцій: вчення про Дао (Лао-Цзи); вчення про Юги (Сатья-Юга, Трета-Юга, Двапара-Юга, Калі-Юга); тетрактида – основа філософської доктрини Піфагора. Філософсько-культурологічні концепції Г. Гегеля, О. Шпенглера, А. Тойнбі, Л. Гумільова також відбивають зміст структурно-сміслових відношень тетрактиди. Хоча у працях цих авторів остання прямо не афішується, аналіз показує: відношення цієї універсальної структури зумовлюють концептуальні засади їх теорій². Звідси тетрактида є фундаментальною основою для визначення і характеристики буття різноманітних за рівнем існування й темпоральної протяжності явищ.

¹ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер ; [пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. – М. : Мысль, 1993. – С. 265.

² Це питання проаналізовано у монографії: Опанасюк О. Іntenціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти [Монографія] / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліга-прес, 2013. – С. 133–137, 161–183.

Для розширення горизонту наукового дискурсу вкажу, що в езотеричній і релігійній науці наголошується на *праінтенції* в бутті метаісторичного плану явищ, зміст чого зводиться до передбачення живої сутності, яка власне викликає їх до життя і детермінує розвиток: «... Місія Планетного Духа полягає лише в активації основного тону Істини. Як тільки Він спрямував цю вібрацію до безперервного слідування своєму руху вздовж лінії даної раси і до кінця циклу, жителі найвищих населених сфер зникають з поверхні нашої планети до наступного “воскресіння в тілі”»¹. У християнстві такі явища пов'язуються з Ангелами (Ангели семи церков у «Відкритті» св. Апостола Йоанна), Силами, Властями, тобто з ієрархами небесних Істот. Звідси є підстави позиціонувати визначений (умовно) п'ятитисячолітній метаперіод як живий суспільний організм, «основний тон» якого таким же чином активований Вищими Істотами.

Слід мати на увазі й ті випадки, коли чотириетапна структура не простежується чи недостатньо чітко виявлена. У цьому випадку треба передбачати помилку в аналізі, відхилення розвитку від класичного чотирищаблевого формування, коли з різних причин буття культури повністю не відбулося, культурне утворення, позбавлене відповідного для саморозвитку імпульсу, в результаті чого воно стає сателітом іншої культури і в різний спосіб виражає зміст її процесуального буття.

Якщо в контексті зазначеного звернутися до культурно-мистецьких наукових дискурсів, побачимо, що найчастіше трапляються три-, чотирищаблеві структурні утворення з їх модифікаціями, спрощенням і дода-

¹ Письма Махатм. – Самара : Российское Теософское Общество, 1993. – С. 81.

ванням складових, в результаті чого утворюються шести- й семищаблеві структурні схеми. Давній світ, Середньовіччя і Відродження, Новий час (гуманісти Відродження). Ця ж схема, модернізована сучасною наукою: давній світ, Середньовіччя й Відродження, Новий час (середина XVII – XIX чи початок XX ст.), Новітній час (XX – початок XXI ст.). Аналогічного плану концепційні перспекції: Перший період розвитку музики – до 500 року, Другий період – від 500 року по 1520 рік, Третій період – від 1520 по наш час (А. Шеринг)¹; докласична епоха музики, класичний стиль, романтизм, сучасна музика (С. Скребков)²; «1. Древність і Середньовіччя; 2. Відродження; 3. Барокко; 4. Класицизм; 5. Романтизм; 6. XX століття» (Г. Побережна)³.

В інших випадках передбачається описова форма історії музики, музики окремих культур, епох, розвитку жанрів, стилів, що навряд чи може стати основою для визначення закономірностей процесуального буття світової музики та її періодизації.

У монографії «Філософія мови: Нариси історії» В. Медведєв критикує релятивістську концепцію референції В. Куайна, яка призводить до лінгвістичної відносності, він зазначає: «Ми вже згадували про цю ідею, роздумуючи про Гумбольдта <...> Саме він писав, що різні мови – це не просто різні позначення речі, а різні

¹ Шеринг А. История музыки в таблицах / Арнольд Шеринг ; [пер. с нем. С. Гинсбурга; под ред. И. Глебова]. – Л. : Российский институт истории искусств, 1924. – 156 с.

² Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 448 с.

³ Побережная Г. История музыки в разрезе сакральной нумерологии / Г. И. Побережная // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Матеріали ; [ред.-упоряд. О. Зінкевич, В. Сивохіп]. – Львів : Сполум, 1997. – С. 46.

бачення, різні способи мислення і сприйняття світу <...> Що первинне – мова чи дух народу? Останній просто виражається в мові, або створюється ним <...> питання про те, що чим детерміновано, вирішується однозначно – особливості способу життя і культури відображаються в мові. Мова їх лише фіксує і транслює»¹.

Щодо мистецтва (музичного) також очевидно є *первинність культури*, яка у процесі становлення, розвиваючись і змінюючись, ініціює й маніфестує художні явища будь-якого плану. Проте, знову ж таки, у багатьох дослідженнях культурно-художніх явищ, як і музично-історичного процесу, культуру рідко коли розуміють і трактують як живий організм з притаманними йому процесуальним і структуральним началами. Винятком є хіба що цікаві ідеї Б. Яворського, які, однак, не зведені у ґрунтовну концепцію і не співвіднесені з фундаментальними позамузичними чинниками, визначальними для буття інших явищ.

Водночас, важливими моментами в теорії Яворського є: трактування історії як живого організму; актуалізація понять «фаза», «фазоепоха»; визначення у праці «Епохи» динаміки епохи на основі п'ятищаблевої структури («дитинство – пізнання, юність – моторність, молодість – емоційність, мужність – вольове / вольовий аспект, старість»); наголошення на тому, що «... кожна з епох містить в собі послідовність фаз, які виражають всю послідовність епох»².

¹ Медведєв В. Філософія мови: Очерки історії / В. І. Медведєв. – СПб. : РХГА, 2012. – С. 233, 238.

² Цит. за: *Зенкін К.* Проблеми музикально-історическої концепції Б. Л. Яворського / К. В. Зенкін // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Матеріали Міжнародної наукової конференції / ред.-упоряд. О. Зінкевич, В. Сивохіп. – Львів : Сполом, 1997. – С. 32–33.

Ще раз зазначу: відсутність опори на позамузичні фундаментальні чинники, на універсальну структуру, буттєву основу є перешкодою у спостереженні закономірностей становлення музики на історичному й метаісторичному планах й унеможливають побудову ґрунтовної концепції розвитку музично-історичного процесу.

По-своєму цікавою є теорія Ю. Холопова. Погоджуючись з деякими критичними зауваженнями С. Шипа, все ж переконаний у правильності визначеної Холоповим динаміки музично-історичного процесу (в межах процесуального буття європейської культури). С. Шип заперечує розгляд музично-історичного процесу за принципом руху від «нижчого до вищого», від «менш організованого» до «більш організованого»¹, зауважуючи щодо «ще однієї химери»: «... На його переконання [Ю. Холопова. – О. О.], шлях історичного розвитку музики підпорядкований також логіці кількісних (числових) відношень, які відбивають величини інтервалів натурального звукоряду, відношень тонів в акордах і т. п.»². Це і є «химера», за Шипом, хоча на повірку спостережене Холоповим розгортання інтервалів і акордів

¹ «... Формулювання Холопова дратує перш за все відвертою тавтологічністю: піднесення “пояснюється” як рух від нижчого до вищого. Бентежить і те, що автор ніяк не розкриває свого розуміння “організованості”. Він навіть не порушує питання про спосіб порівнянь “організованості” різних стадій руху “вперед і вгору” <...> Якщо навіть історичний перехід від “менш організованого” до “більш організованого” стану музики справді існує, то незрозуміло, як саме він зумовлений заявленими чотирма парами протилежностей». – Див.: Шип С. Ищем логику музыкально-исторического процесса / С. В. Шип // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2013. – № 1(4). – С. 25.

² Шип С. Ищем логику музыкально-исторического процесса / С. В. Шип // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2013. – № 1(4). – С. 25.

виявляє глибинні підвалини й закономірності в розвитку музичної культури: «... Виходячи з того, що початком нашої музики є гармонія, звукова структура [унісон. – О. О.], в лоні якої людська свідомість долучається до світової гармонії, ми беремо лише корінні елементи “генетичного коду” музики кожної з епох. Розміщуючи їх у простому хронологічному порядку, ми отримуємо свого роду “періодичну систему” компонентів цілісного процесу еволюції музики. Цікаво, що зміна коефіцієнтів у загальному збігається з переходом до нової художньої епохи: 3 – Середньовіччя, 5 – Відродження, 5 (7, 9) – “Новий час”, 7 – 15 – ХХ ст. Історія музики постає втіленням запрограмованого (ким? – творцем?) єдиного “генетичного коду” музики як цілого»¹.

Чому перша позиція (розвиток за принципом від «нижчого до вищого», від простого до складного) актуальна для пояснення закономірностей процесуального розгортання інтенції певного явища, в тому числі зокрема культури, мистецтва і метакультури?

Будь-яке явище, як це передбачають структурно-сміслові відношення тетрактиди і справедливо констатує Г. Гегель стосовно становлення ідеї, зумовлене щаблями розгортання. Перший (щабель) завжди належить площині загального, він наблизений до феноменологічного плану, є ще незрозумілим для спостереження і «простим» для характеристики. О. Шпенглер справедливо констатує: «... На початку кожної культури існує архаїчний стиль, якому не лише за відношенням до раннього елліністичного мистецтва, а й загалом можна дати назву геометричного. *Є щось загальне...*» [курсив

¹ Холопов Ю. О формах постижения музыкального бытия / Ю. Н. Холопов // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 114.

мій. – О. О.]¹. Якщо до цього додати образний тип культури, отримуємо підставу для спростування «химери» Ю. Холопова (за твердженням С. Шипа).

Образний тип культури, як сама культура, ніколи не стануть реальними, якщо для становлення свого загального (принцип буття) на фізичному плані не «оберуть» певну *інтенцію* (конкретне буття). Це означає: а) принцип буття і загальне постійно зберігатимуться у процесі розгортання культури і (музичного) мистецтва, яке вона маніфестує; б) принцип, *незмінне*, загальне певного образу культури, вихідні ознаки яких у процесі становлення будуть лише послаблюватися; в) у той же час у процесі розвитку *незмінне* (загальне) в його інтенціональній схильності видозмінюватиметься, залежно від фаз (періодів) процесуального буття культури; г) відтак «просте» чи «щось загальне» (О. Шпенглер), у процесі розвитку будуть позначені видозмінами і ускладненнями. Свого часу Сократ гумористично зазначав, що перший крок дитини – це перший крок в її розвитку та руху до смерті. Відбувається постійна розтрата енергії, розпорошення і ускладнення первинної даності. Давньоіндійські Юги – Сатъя-Юга (Золота ера чи епоха), Трета-Юга (Срібна ера), Двапара-Юга (Бронзова ера), Калі-Юга (Залізна ера) – також указують на постійне згіркнення первинної якості, на розтрату енергії, різного роду ускладнення, розпорошення і занепад незмінного цілого.

Інтервально-числова схема Ю. Холопова виражає зміст окреслених моментів. Більше того, якщо звернутися до перших 16 звуків обертонового ряду і до число-

¹ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. I. Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер ; [пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. – М. : Мысль, 1993. – С. 207.

вих відношень, які вони утворюють між собою (C-c-g-c¹-e¹-g¹-b¹-c²-d²-e²-fis²-g²-as²-b²-h²-c³), побачимо вивірену й позначену закономірністю формування динаміку процесу, що загалом відбиває зміст структурно-сміслових відношень тетрактиди: 1) на першому щаблі розгортання обертонового ряду (C-c-g-c¹) наявні досконалі консонанси, вони ближче до загального (вихідного тону), виражають його змістовий план, кожен новий тон породжує якісно новий інтервал; 2) на другому щаблі (e¹-g¹-b¹-c²) відбувається віддалення від першопочатку і свого роду класичне узгодження між повтореними октавою вище обертонами першої ланки (g¹, c²) і новим проєктивним рухом (e¹, b¹); 3) на третьому щаблі (d²-e²-fis²-g²) спостерігаємо ще більше віддалення від початку, ускладнення відношень, злам у проєктивного плану інтервальних ходах та експресію відношень між ними¹; 4) для четвертого щабля (as²-b²-h²-c³) характерні інертність руху, повторення попередніх звукових відношень, спрямованість тонів до вихідного тону (c³).

До подібного висновку приводить і визначена Ю. Холоповим інтервально-числова схема: «... ми увійшли [в музиці ХХ ст. – О. О.] у зовсім неможливу для попереднього періоду фазу розвитку, коли вже немає що завойовувати (емансипація секунд і тритона вичерпала лінію піднесення від абсолютного консонансу до крайніх дисонансів, інтервалів більше не залишилося)»².

¹ Мається на увазі ланка *fis²-g²*, яка вказує на злам попереднього розгортання, початок інерційного і певною мірою хаотичного руху (відсутність більших за секунду інтервалів, ходів, які утворюють акорди, загострений хід на малу секунду).

² Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления / Ю. Н. Холопов // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке / Сост. А. М. Гольцман; общ. ред. М. Е. Тараканова. – М. : Советский композитор, 1982. – С. 86.

Як числовий ряд 12–16 обертонів і особливо наступне їх розгортання (17–32 обертони) позначені відсутністю якісно нових відношень, інертністю руху, так і сучасна музична культура позначена аналогічною перспективою.

Цікавою ілюстрацією до зазначеного є визначена Ю. Тюліним особливість обертової шкали на рівні 17–32 обертонів¹. Останні викладені за півтонами (ознака інертного становлення); разом з тим 17–32 обертони відбивають змістову конфігурацію перших 16 обертонів. Це свідчить про можливість після проективної дії, тобто експонування інтенціональної програми певного явища, переходу до екстенсивного і реплікативного розвитку (повторення), в якому однаково можливі як постійне екстенсивного плану існування (постіснування), так і реліктові спалахи з формуванням певних структур. Теорія буття етносу Л. Гумільова передбачає аналогічне: після активного початку, щаблів розвитку, обскурації етнос приходить до меморіальної фази, в якій можливі лише реліктові спалахи, але аж ніяк не якісно новий розвиток. Очевидно, для становлення нового явища необхідною є зміна висоти звучання тону!

Усе сказане дає підставу для висновків.

1. Культура й метакультура розвиваються за одним принципом. Незалежно від того в результаті дії яких сил вони постають у світі – Провіденціальних Сил надлюдських істот, несвідомого імпульсу спільноти людей (пасіонарного вибуху, за Л. Гумільовим), – вони є об'єктом явищем із заданою інтенціональним схилюванню, темпоральною, процесуальною і структурною з перспективами становлення, у процесі чого, як правило, кристалі-

¹ Тюлин Ю. Учение о гармонии / Ю. Н. Тюлин. – М. : Музыка, 1966. – С. 41–42.

зується четверна структура розвитку – тетрактида.

Повною мірою підтвердити чи спростувати визначену динаміку культурного становлення неможливо, бо для порівняння ми не знаємо іншого метаперіоду подібної темпоральної протяжності. Водночас, схема Рисунка наочно ілюструє культурно-художній розвиток вказаного 5000-літнього метаперіоду, вона є свого роду «документом» метаісторичного становлення світової культури і (музичного) мистецтва.

Своєрідним підтвердженням визначеної динаміки на історичному рівні є буття трьох культур, в кожній із яких можна виокремити чотири періоди становлення. *антична культура*. Періоди: «1) початковий – період розпаду первісного родового укладу (з кінця II до початку I тис. до н. е.)...; 2) еллінський, або класичний – час утворення і розквіту вільних держав – приблизно з IX до кінця IV ст. до н. е.)...; 3) елліністичний – час панування великих елліністичних монархій (III-I ст. до н. е.)...; імператорський, або елліністично-римський – час римського владарювання (I-V ст. н. е.)»¹. *Візантійська культура*. Аналізуючи розвиток візантійської естетики, В. Бичков виділяє чотири періоди формування (не враховуючи етап передвізантійської естетики), які на термінологічному рівні чітко не визначені: IV-VII ст. – становлення візантійської естетики; VIII ст. – перша половина IX ст. – період іконоборства, коли «була здійснена детальна і всебічна розробка теорії образу»; друга половина IX ст. – XII ст. – «вік зрілості і стабілізації художньо-естетичної культури і естетичної свідомості з яскравою тенденцією до реставрації й ідеалізації пізньоантичних і ранньовізантійських мотивів»; XIII ст. – се-

¹ Радциг С. История древнегреческой литературы : Учеб. для филол. фак. Ун-тов / С. И. Радциг. – М. : Высшая школа, 1982. – С. 19.

редина XV ст. – «період протистоянь... у спрямованій до занепаду візантійській культурі»¹. *Європейська культура*. Періоди: символічний (Середньовіччя, Відродження, V–XVI ст.) класичний (Просвітництво, XVII–XVIII ст.), романтичний (культура XIX ст.), інтенціональний (культура XX – ? ст.)².

2. На схемі Рисунка актуалізовано питання залежності образного типу культур і приналежного до них мистецтва від хронотопу – їх розміщення в культурному метапросторі. Універсальні форми мистецтва Г. Гегеля (символічна, класична, романтична) і додана мною четверта форма (інтенціональна) актуальні, адже кожна з них так чи інакше є архетипом культурно-художнього буття певних культур і мистецтва, яке вони маніфестують.

Нам добре відома музика і принципи музикування в культурах, приналежних до вказаного 5000-літнього метаперіоду. Загалом їх розвиток підпорядковується і виражає зміст символічного (давні культури), класич-

¹ *Бычков В.* Малая история византийской эстетики / В. В. Бычков. – К. : Путь к истине, 1991. – С. 10.

² *Опанасюк О.* Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліга-прес, 2013. – С. 260–278. Зрештою, процесуальне буття європейської музичної культури достатньо визначене в сучасній науці. За Т. Бершадською, віхами розвитку явища й поняття *гармонія* в європейській музиці є епохи Середньовіччя і Відродження («Виникнення гармонії та її розвиток...»), XVII–XVIII ст. («Мажоро-мінорна система в XVII–XVIII ст.... на межі XVIII–XIX ст.»), XIX ст. («Мажоро-мінорна система в XIX ст. – посткласичний період») та XX ст. («Гармонія в сучасній музиці»). – Див.: *Бершадская Т.* Лекции по гармонии / Т. С. Бершадская. – Л. : Музыка, 1978. – С. 141–222. Ю. Холопов з цього приводу констатує аналогічне (інтервально-числова схема вказана вище). Усі сходяться в тому, що в XX–XXI ст. європейська музика завершує становлення вихідних конотацій і постає компліативною формою моделювання художнього образу.

ного (антична культура), романтично-сміслового, загальноромантичного (візантійська культура), інтенціонально-сміслового / інтенціонально-романтичного, загальноінтенціонального (європейська культура) типів формувань. Унайзагальнішому плані на метакультурному рівні можна розрізнити *символічне, класичне, романтичне, інтенціональне музичне мистецтво*.

Музика давніх культур (Стародавній Єгипет, Стародавня Індія, Стародавній Китай та інші), незалежно від образного типу, який в кожній з них набуває оригінальних ознак, зумовлена прикладною формою й утилітарним принципом, що вказує на символічний тип формування, або ж символічне музичне мистецтво.

Класична форма співвіднесена з мистецтвом античної культури. Її музика зберігає прикладний статус, хоча доповнюється і врівноважується художньою практикою і синкретичним дійством, що дає підставу говорити про класичний тип формування, або ж класичне музичне мистецтво (щодо принципів утілення ідеї в художньому / музичному творі).

3. На початку епохи Середньовіччя візантійська і європейська культури розпочинають формувати свої культурно-художні площини.

Тут ми стикаємося з характерністю цих культур, що зумовлено головним принципом романтичної форми – відмежування, відсторонення від попереднього культурного розвитку і в контексті християнського світогляду зацікавлення внутрішнім буттям. При цьому романтична основа обома культурами була по-різному «прочитана». Як розгортання ідеї після символічного періоду досягає класичної єдності протилежних сторін, після чого романтична форма заперечує попереднє і зно

ву скеровує погляд до вихідного початку¹, так буття культур в межах указанного метаперіоду на третьому і четвертому щаблях становлення обертається проти попереднього розвитку і намагається дослідити його зміст.

При цьому, візантійська культура своє «відсторонення» підпорядковує спіритуальності, принципу чистоти духовності, вираженню образу як свого роду натяку на те, що повною мірою не може бути передане засобами мистецтва, пошуку внутрішнього змісту явищ і речей, тоді як європейська в основу становлення кладе раціоналізм, принципи новизни, сили вираження образу (посилення фактора *passio*), ефект враження, яке твір здійснює на реципієнта. Характерність цієї рефлексії найбільше стає очевидною на межі XIV–XVI ст. та особливо в наступні століття, коли європейська культура цілком підпорядковується художній практиці та інспекції попереднього культурно-художнього досвіду. Звідси головний принцип романтичної форми, пошуки нових засад обертаються в європейській культурі різноманіт-

¹ «Романтична форма мистецтва знову знімає завершену єдність ідеї та її реальності і повертається, хоча й на більш високому рівні, до розрізнення і протилежності цих двох сторін, які були непереможними у символічному мистецтві» – Див.: Гегель Г. В. Ф. Эстетика : В 4-х томах. Т. 1 / Г. В. Ф. Гегель ; [пер. с нем.; под ред. с предисл. М. Лифшица]. – М. : Искусство. – 1968. – С. 84. «Підносячись до себе, дух здобуває в самому собі ту об'єктивність, яку він марно шукав у зовнішній і чуттєвій стихії буття; він відчуває і знає себе у єднанні із самим собою. Це піднесення складає становить основний принцип романтичного мистецтва <...> Але якщо мистецтво всебічно розкрило нам істотні погляди на світ, які вміщені в його понятті, і зміст, який входить до цих поглядів, то воно звільнилося від даного визначення змісту <...> Істинна потреба в ньому пробуджується та активізується лише з потребою повернутися проти того змісту, яке одне до цих пір володіло значимістю...». – Див.: 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. – С. 232, 316.

ними формами інтенціонального зосередження на відкритих у минулому явищах.

Таким чином, у загальному плані музичне мистецтво (музику) візантійської та європейської культур відповідно можна позиціонувати як романтично-сміслову, загальноромантичне й інтенціонально-сміслову / інтенціонально-романтичне, загальноінтенціональне.

4. У схемі Рисунка виявлено інволюційний та еволюційний начала метаісторичного становлення, з чим можна пов'язувати інтенціональну схильність буття 5000-літнього метаперіоду. Він позначений віддаленням від Світлої Ери, втратою Великого Знання, доступного попередньому метаперіоду Срібної ери чи Двапара-Юги, і рухом до пошуку втрачених висот. Така інтенція набуває вираження своїх ознак в європейській культурі, в якій співіснують звершене становлення метаперіоду й окреслюються нові імпульси щодо можливого народження нової культури.

Після завершення розвитку інтенціональної програми культури чи метакультури культурне буття може переходити до культурного спокою, або, за теорією Л. Гумільова, меморіального існування з можливими реліктовими фазами. Якщо цю позицію екстраполювати до метаісторичного континууму, можна пояснити характерні особливості буття сучасної культури загалом та музичної культури зокрема.

У схемі Рисунка показано, що зміст сучасної світової (музичної) культури визначають завершення процесуального буття різного роду явищ, невизначеність сучасного культурно-художнього розвитку, можливість і неминучість формування нової культурної доби.

У цьому випадку вкажу на сім базових принципів інтенціоналізму і відповідні їм інтенціонально-конотативні смисли (екстенсії, інтро-ретроспекції та компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму,

абдукції, прогностики), які виражають образний зміст інтенціонального типу європейської культури загалом, характерні особливості її розвитку та розвитку музики в завершальний період становлення (кінець XIX – початок XXI ст.)¹. Ці ж базові принципи інтенціоналізму і відповідні їм інтенціонально-конотативні смисли не втрачатимуть актуальності упродовж наступних десятиліть і навіть століть, тобто до того моменту, коли у просторі світової культури відбудеться якісно новий і потужний імпульс, який згенерує початок Нової Культури, відтак – Нового Музичного Мистецтва.

Зміст зазначеного відбиває характерні моменти четвертої ланки тетрактиди, в межах якої відбувається завершення становлення попереднього явища і формується прасмислове поле можливого майбутнього нового (явища). Відтак у музиці, як загалом в культурному просторі, доцільно передбачати нову перспективу; на моє переконання, вона розвиватиметься на основі поєднання відродження давніх принципів музикування і досягнень сучасної музичної культури, що слід розглядати як формування духовної музичної риторики. Цю ідею обґрунтовано у статті «Доба Мессіана лише тільки починається»².

¹ Опанасюк О. 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; Опанасюк О. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти [Монографія] / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліга-прес, 2013. – С. 218–244, 294–309; Опанасюк О. Інтенціональний стиль як художній феномен заключного періоду становлення Європейської культури / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: Збір. наук. праць. – К. : Міленіум, 2015. – Вип. 27. – С. 217–228.

² Опанасюк О. Доба Мессіана лише тільки починається / О. П. Опанасюк // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. / Упор. М. Д. Копиця, Б. М. Шабетнік. – К. : НМАУ, 2015. – Вип. 41. – С. 222–240.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бершадская Т.* Лекции по гармонии / Т. С. Бершадская. – Л. : Музыка, 1978. – 238 с., нот.
2. *Блаватская Е.* Теософский словарь / Е. П. Блаватская. – М. : Золотой Век, 1994. – 600 с.
3. *Бычков В.* Малая история византийской эстетики / В. В. Бычков. – К. : Путь к истине, 1991. – 408 с.
4. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика : В 4-х томах. Т. 1 / Г. В. Ф. Гегель ; [пер. с нем.; под ред. с предисл. М. Лифшица]. – М. : Искусство. – 1968. – 312 с.
5. *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.
6. *Гумилев Л.* Этногенез и биосфера земли / Л. Н. Гумилев. – М. : АСТ, 2005. – 548, [12] с. – (Историческая библиотека).
7. *Гущина Е.* О периодизации истории музыки / Е. А. Гущина // Вестник СПбГУКИ. – 2013. – № 3 (16) сентябрь. – С. 55–58.
8. *Зенкин К.* О русских теоретических концепциях истории музыки / К. В. Зенкин // Журнал общества теории музыки. – М. : Общество теории музыки. – 2013/1. – № 1. – С. 39–50.
9. *Зенкин К.* Проблемы музыкально-исторической концепции Б. Л. Яворского / К. В. Зенкин // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: матеріали Міжнародної наукової конференції / ред.-упоряд. О. Зінькевич, В. Сивохи́п. – Львів : Сполом, 1997. – С. 30–36.
10. *Зінькевич О.* Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема / О. С. Зінькевич // Ставропігійські філософські студії. – Львів : Ставропігійон, 2009. – Вип. 3. – С. 45–55.
11. *Культурологія: підручник для студентів вищих навчальних закладів / кол. авторів; за ред. А. Є. Конверського.* – Харків : Фоліо, 2013. – 863 с.

12. Лосев А. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – К. : Collegium ; Киевская Академия Евробизнеса, 1994. – 228 с.

13. Медведев В. Философия языка: Очерки истории / В. И. Медведев. – СПб. : РХГА, 2012. – 336 с.

14. Медушевский В. Духовный анализ музыки. Учеб. Пособие в двух частях / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 2014. – 632 с., нотн. прим.

15. Медушевский В. О предмете и смысле истории музыки / В. В. Медушевский // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Матеріали Міжнародної наукової конференції / Ред.-упоряд. О. Зінькевич, В. Сивохи́п. – Львів : Сполом, 1997. – С. 5–17.

16. Опанасюк О. До визначення інтенціонально-конотативних смислів / О. П. Опанасюк // Музичне мистецтво і культура: наук. вісник; зб. наук. праць. – Одеса : Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 45–58.

17. Опанасюк О. Доба Мессіана лише тільки починається / О. П. Опанасюк // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. / упоряд. М. Копиця, Б. Шабетнік. – К. : НМАУ, 2015. – Вип. 41. – С. 222–240.

18. Опанасюк О. Інтенціональний стиль як художній феномен заключного періоду становлення Європейської культури / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: збір. наук. праць. – К. : Міленіум, 2015. – Вип. 27. – С. 217–228.

19. Опанасюк О. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: Монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліга-прес, 2013. – 448 с.

20. Опанасюк О. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм [Монографія] / О. П. Опанасюк. – Дрогобич : Коло, 2004. – 236 с.

21. Основи культурології: навч. посіб. / за ред. Л. О. Сандюк, Н. В. Щубелки. – К. : Центр учбової літератури, 2012. – 400 с.

22. Письма Махатм. – Самара : Российское Теософское Общество, 1993. – 720 с.

23. *Побережная Г.* История музыки в разрезе сакральной нумерологии / Г. И. Побережная // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Матеріали ; [ред.-упоряд. О. Зінькевич, В. Сивохіп]. – Львів : Сполом, 1997. – С. 37–48.

24. *Пылаев М.* Некоторые вопросы периодизации истории европейской музыки в немецком музыкознании / М. И. Пылаев // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 4 (47). – С. 289–293.

25. *Радциг С.* История древнегреческой литературы : учеб. для филол. фак. ун-тов / С. И. Радциг. – М. : Высшая школа, 1982. – 551 с.

26. *Скребков С.* Художественные принципы музыкальных стилей / С. С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 448 с.

27. *Тюлин Ю.* Учение о гармонии / Ю. Н. Тюлин. – М. : Музыка, 1966. – 224 с.

28. *Холопов Ю.* О формах постижения музыкального бытия / Ю. Н. Холопов // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 106–114.

29. *Холопов Ю.* Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления / Ю. Н. Холопов // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке / сост. А. М. Гольцман; общ. ред. М. Е. Тараканова. – М. : Сов. композитор, 1982. – С. 52–104.

30. *Чекан Ю.* До питання визначення предмету історії музики / Ю. І. Чекан // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Матеріали ; [ред.-упоряд. О. Зінькевич, В. Сивохіп]. – Львів : Сполом, 1997. – С. 17–23.

31. *Шеринг А.* История музыки в таблицах / Арнольд Шеринг ; [пер. с нем. С. Гинсбурга; под ред. И. Глебова]. – Л. : Российский институт истории искусств, 1924. – 156 с.

32. *Шип С.* Ищем логику музыкально-исторического процесса / С. В. Шип // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2013. – № 1(4). – С. 14–29.

33. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 2. Всемирно-исторические перспективы / Освальд Шпенглер ; [пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова]. – М. : Мысль, 1998. – 606, [1] с., 1 л. портр.

Александр Опанасюк. Метаисторические основания периодизации истории мировой музыкальной культуры. Отмечено, что периодизация истории мировой музыки осуществляется на основе определения процессуальных закономерностей различаются: символическая (древние культуры), классическая (античная культура), романтически-смысловая, общеромантическое (византийская культура), интенционально-смысловое / интенционально-романтическое, общеинтенциональное (европейская культура) музыкальное искусство с соответствующими параметрами бытия культур, их образного типа и хронотопа в пространстве последнего (условно) 5000-летнего метапериода. На метакультурном уровне принципами моделирования культурно-художественных явлений. Поэтому в музыке, как в целом в культурном пространстве, целесообразно предусматривать новую перспективу; она будет развиваться на основе сочетания возрождения древних принципов музицирования и достижений современной музыкальной культуры, что следует рассматривать как формирование духовной музыкальной риторики. Обоснованно семь базовых принципов интенционализма и соответствующие им интенционально-конотативные смыслы (экстенсии, интро-ретроспекции и компиляции, периферийности, феноменологизмы, индетерминизмы, абдукции, прогностики), которые выражают образное содержание интенционального типа европейской культуры в целом, характерные особенности ее развития и развития музыки в завершающий период становления (конец XIX – начало XXI века).

Ключевые слова: образный тип культуры, процессуальное бытие культуры, культурный метапериод, символическое, классическое, романтическое, интенциональное музыкальное искусство.

Oleksander Opanasiuk. Meta-Historical Foundations of Periods of the History of the World Musical Culture. The periods of the history of the world music is carried out on the basis of definition of regularity of the procedural being of cultures, their imaginative type and chronometry in the area of the last (conditionally) 5000-year meta-period. On the meta-cultural level there are: symbolic (ancient cultures), classical (Antique culture), romantic-semantic, generally–

romantic (Byzantine culture), intentionally-semantic / intentionally-romantic, generally – intentional (European culture) musical art with appropriate principles of modeling of the culturally – artistic phenomenon. Culture and meta-culture develop according to a single principle; they are the objective phenomenon with a preset intentional incline, temporal, procedural and structural perspectives of incipience, in the process of which, as a rule, the quaternary structure of the development is crystallized – tetractide (tetrahedron). It is impossible to either to confirm or disapprove the defined dynamics of the meta-cultural incipience whereas we have no other meta-period of a similar temporal length to compare with. The music of the ancient cultures (Ancient Egypt, Ancient India, Ancient China and others), regardless of the imaginative type which has its own original features in each of them, is conditioned by the applied form, the utilitarian principle which points to the symbolic type of the formation or the symbolic musical art. The classical and romantic forms relate to the art of the Antique, Byzantine and partially the European cultures. The following development is a new level with characteristic features of modeling the culturally-artistic phenomenon in the Byzantine and the European cultures. The meaning of previously mentioned material shows the characteristic moments of the fourth section of tetractide (tetrahedron) in the borders of which the completion of the incipience of a previous phenomenon takes place and the forming of meaningful field of a probable future new (phenomenon) is carried out. Then, in the musical culture, as in the cultural space in general, it is advisable to foresee the new perspective; it will develop on the basis of the revival of ancient principles of music which should be considered as a formation of a spiritual musical rhetoric.

Key words: the imaginative type of culture, the procedural being of culture, the cultural meta-period, symbolic, classical, romantic, intentional musical art.

Стаття надійшла до редакції 05.10.2016 року