

Тарас ЮХИМЕНКО,

orcid.org/0009-0003-8884-8275

аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) *taryukhim2802@gmail.com*

ПРОЦЕСУАЛЬНІСТЬ ТА СТРУКТУРАЛЬНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Стаття присвячена аналізу категорій процесуальності і структуральності та визначенню перспективи, яку відкриває їхня актуалізація у дослідженні музичної культури. Проаналізовано смисловий зміст термінів «процесуальність», «структуральність». Наголошено, що ці категорії, перебуваючи у нерозривній діалектичній єдності, формують онтологічну основу будь-якого явища, де динамічний розвиток (процес) є невіддільним від його внутрішньої логіки та етапності (структури), що дозволяє побачити за зовнішніми проявами внутрішню логіку та структурну закономірність його буття. Тобто ці поняття виражають універсальні принципи, які визначають зміст буття будь-яких явищ, в тому числі й буття музичної культури.

Обґрунтовано культурну визначеність музичного мистецтва. Зазначено, що культура і музика процесуально та структурально зумовлені, вони розгортаються у просторі й часі, підпорядковуючись закономірностям становлення. Процесуальність при цьому визначає розгортання явища в часі, тоді як структуральність відображає впорядковану послідовність фаз розвитку.

Наголошено, що актуалізація принципів процесуальності і структуральності у дослідженні музичного мистецтва вибудовує підґрунтя для переосмислення його змісту, виявлення закономірностей розвитку та дає змогу аналізувати його у координатах процесуального й структурального буття Європейської культури.

Такий підхід дозволяє розглядати історію музичної культури не як лінійну послідовність стилів, а як органічний, закономірний цикл, що проходить через визначені фази становлення, розквіту та рефлексивного завершення, кожна з яких детермінує відповідні художні форми. Це відкриває нові перспективи інтерпретації та наукового осмислення культурно-художніх явищ, зміщуючи фокус їхнього спостереження і аналізу, що передбачає перехід від розгляду окремих художніх і стилістичних феноменів до виявлення внутрішніх закономірностей їхнього буття. Подібний парадигмальний зсув від феноменологічного опису до онтологічного аналізу є особливо продуктивним для вивчення переломних епох. Особливо це стосується музичних явищ інтенціонального періоду (кінець XIX–XXI ст.) становлення Європейської культури.

Ключові слова: процесуальність, структуральність, музикознавство, культурологічний дискурс, культура, музична культура.

Taras YUKHYMENKO,

orcid.org/0009-0003-8884-8275

Postgraduate student at the Department of Musicology and Music Education
Boris Hrinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) *taryukhim2802@gmail.com*

PROCESSUALITY AND STRUCTURALITY IN THE CONTEXT OF RESEARCH INTO MUSICAL CULTURE

The article is devoted to the analysis of the categories of processuality and structurality and the definition of the prospects opened up by their actualisation in the study of musical culture. The semantic content of the terms 'processuality' and 'structurality' is analysed. It is emphasised that these categories, being in an inseparable dialectical unity, form the ontological basis of any phenomenon, where dynamic development (process) is inseparable from its internal logic and phased nature (structure), which allows us to see the internal logic and structural regularity of its being. In other words, these concepts express universal principles that determine the essence of any phenomenon, including the being of musical culture.

The cultural specificity of musical art is substantiated. It is noted that culture and music are processually and structurally determined, they unfold in space and time, obeying the laws of formation. Processuality determines the unfolding of a phenomenon in time, while structurality reflects an orderly sequence of development phases.

It is emphasised that the actualisation of the principles of processuality and structurality in the study of musical art lays the foundation for rethinking its content, identifying patterns of development, and allows it to be analysed in the coordinates of the processual and structural existence of European culture.

This approach allows us to view the history of musical culture not as a linear sequence of styles, but as an organic, regular cycle that passes through certain phases of formation, flourishing and reflective completion, each of which determines

the corresponding artistic forms. This opens up new perspectives for the interpretation and scientific understanding of cultural and artistic phenomena, shifting the focus of their observation and analysis, which involves a transition from the consideration of individual artistic and stylistic phenomena to the identification of the internal regularities of their existence. Such a paradigm shift from phenomenological description to ontological analysis is particularly productive for studying turning points in history. This is especially true for musical phenomena of the intentional period (late 19th–21st centuries) of the formation of European culture.

Key words: processuality, structurality, musicology, culturology, cultural discourse, culture, musical culture.

Постановка проблеми. На сьогодні музикознавство постає досить розвинутою цариною науки, яка сформувала розмаїті принципи дослідження культурно-художніх явищ. У цьому контексті можна вказати на детально розроблений інструментарій щодо методології аналізу історії музики, музичних творів, засобів музичної виразовості, стилю, жанрів, формотворчих аспектів тощо. Водночас треба зазначити, що в сучасній науці все більше акцентується на культурологічних підвалинах як буття музичної культури, так і її дослідження. Ця обставина набуває чинності в багатьох публікаціях, в яких аналізується музика XX–XXI ст. і в яких наголошується, що саме культура визначає особливості її розвитку. Однак такі дослідження не дають відповіді на питання, в чому ж полягають ті чи інші зміни в бутті музичної культури. На наше переконання, основним упущенням у добротню розробленій методології дослідження музики XX–XXI ст. є відсутність актуалізації процесуальних і структуральних чинників у бутті культури, які, власне, й визначають особливості розвитку сучасної музики. Звісно, ці аспекти певною мірою розглядаються у деяких публікаціях, однак важко говорити про системність і концепційність (щодо актуалізації принципів процесуальності й структуральності) таких наукових досліджень.

Аналіз досліджень. Варто зазначити, що потреба у переосмисленні традиційних методів та інструментарію аналізу музики вже неодноразово зазначалася у музикознавчих дослідженнях й знаходить широке відображення в науковому дискурсі вітчизняних і зарубіжних вчених, серед яких назвемо К. Агаву, К. Дальхауса, І. Коханик, О. Кушнірук, Дж. Кермана, Н. Герасимову-Персидську, О. Маркову, О. Опанасюка, О. Самойленко, Д. Самсона, Б. Сюту, С. Шипа, Г. Томлінсона.

Як зазначають дослідники, усталені аналітичні підходи музикознавства хоч і забезпечують багатовимірне осмислення музичного мистецтва, однак виявляють певні обмеження, коли науковий пошук спрямовується, зокрема, у сферу онтології музики. Разом з тим, у наукових роботах набуває актуальності трансдисциплінарний метод аналізу. Це свідчить про те, що сучасне музикознавство

перебуває в процесі пошуку методичної парадигми, завданням якої має стати всебічний аналіз явищ музичної культури.

У цьому контексті відзначимо публікації О. Опанасюка, який наголошує на тому, що інтеграція культурологічного дискурсу має бути визначальним чинником сучасного музикознавчого аналізу. Подібну точку зору висловлюють О. Маркова, О. Самойленко, Т. Гуменюк, С. Тишко та інші.

Водночас треба сказати, що в багатьох публікаціях переважно лише констатується ця необхідність, без пропозицій відповідних наукових розробок. У цьому випадку ми маємо на увазі такі праці, які закладають основи нового дослідження в музикознавстві та відкривають нову перспективу в аналізі музичних явищ.

Прикладом зазначеного можуть бути фундаментальні роботи Г. Гегеля, О. Шпенглера, А. Тойнбі, О. Опанасюка, зміст яких визначає об'єктивізація культури, процесуальне буття якої зумовлює і детермінує розвиток мистецтва. У цьому контексті нагадаємо, що Гегель проаналізував розвиток мистецтва від давніх часів до XIX ст., результатом чого стало визначення процесуального і структурального буття культури та трьох форм мистецтва (символічної, класичної, романтичної), які визначили періоди й розвиток світової художньої культури. Шпенглер фактично став першим ученим, який здійснив аналіз імпресіонізму в контексті процесуального буття культури, на чому у своїх публікаціях наголошують О. Опанасюк, С. Шип, О. Олексюк. Також назвемо концепцію інтенціоналізму культури і мистецтва Опанасюка, основою якої є актуалізація процесуальних і структуральних чинників в бутті культури і мистецтва, в тому числі й музичної культури.

Мета статті полягає у визначенні перспективи, яку відкриває актуалізація принципів процесуальності та структуральності (структури) в дослідженні музичної культури.

Виклад основного матеріалу. Розгляд визначеної теми статті розпочнемо з аналізу категорій процесуальності і структуральності в контексті позиціонування їхнього змісту гуманітарними науками (насамперед у філософії, культурології, мистецтвознавстві). Це дасть змогу окреслити

змістові межі цих понять і визначити перспективу їхнього використання у музикознавстві.

Загалом слово «процес» визначається як: «послідовна зміна станів або явищ, яка відбувається закономірним порядком; хід розвитку чого-небудь» (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005: 1179); «послідовність дій, які приводять до певного результату», а також як процес «сукупності змін, що відбуваються безпосередньо в часі» (Britannica Dictionary). Треба розуміти, що зазначені аспекти стосуються як природних (біологічних, хімічних, фізичних процесів), так і соціокультурних явищ (історичного, культурного розвитку, розвитку мистецтва тощо).

У діалектиці І. Гегеля динаміка (процес) постає як основний принцип розвитку: «реальність є саморозгортанням динамічних структур або шаблонів.... І. Гегель стверджував, що цей загальний “плин”... рухає всі фактичні та можливі події відповідно до своєї внутрішньої необхідності – реальність є “розумом”, що виражає себе як світ і в світі. Німецький вчений назвав цей рух “діалектикою”, а його філософська система була спробою розробити “логіку”, що лежить в основі загального діалектичного розвитку реальності» (Seibt: 2025).

А. Вайтгед наголошував, що «не тільки життя людства, але і вся історія Всесвіту є процес» (Сидоренко та ін. 2017: 302). Відповідно, реальність (буття) «представлена у вигляді сукупності подій, що перебувають у процесі становлення..., кожна з яких перебуває в континуумі часу і самореалізується в поєднанні зі Всесвітом» (Сидоренко та ін. 2017: 299).

Враховуючи зазначене, процес (становлення, виникнення нових шаблів розвитку) постає базовою характеристикою реальності. Іншими словами, розгортання у часі є онтологічною ознакою будь якого явища, що зумовлює їхній (явищ) розвиток та трансформації.

Відтак очевидно, що процесуальність не може існувати поза динамікою розвитку явищ, що вказує на шаблі їхнього розгортання, або ж структуру.

Поняття «структура» (від лат. structura – будова, порядок) трактується як «спосіб закономірного зв'язку між складовими предметів і явищ природи та суспільства, мислення та пізнання, сукупність істотних зв'язків між виділеними частинами цілого, що забезпечує його єдність; внутрішня будова чого-небудь» (Філософський енциклопедичний словник, 2002: 611); «взаєморозміщення та взаємозв'язок складових частин цілого; будова», «устрій, організація чого-небудь» (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005: 1405).

Водночас варто враховувати, що в науці використовуються різні варіанти понять, які корелюються зі смисловими аспектами слова «структура». Ми маємо на увазі поняття «структури», «структурності» та «структуральності».

«Структурність» трактується як «наявність певної структури», а «структуральність» – як характеристика, що «ґрунтується на принципах структуралізму», тобто відображає підхід до аналізу явищ через виявлення їхніх внутрішніх зв'язків та організації (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005: 1405).

Оскільки рамки статті не дають можливість провести більш детальний аналіз зазначених понять, наголосимо на такому. У науці поняття «структура», «структурність», «структуральність» використовуються в різних випадках, які зумовлені відповідними змістовими чинниками. У нашій статті ми виходимо з позиції, що поняття «структура» стосується структурної визначеності явищ, «структурність» так само спрямована на структурні елементи, але передбачає вивіреність, послідовність, логіку розгортання тощо. У цьому контексті поняття «структуральність» хоча й зорієнтоване на структурну основу, водночас більшою мірою стосується структури як явища. Тобто це поняття окреслює його найвищий зміст, як і феноменологічний вимір процесуального буття (явища), що охоплює не лише структурні аспекти, але й різні смисли, які вони передбачають та які виражають процесуальний зміст явища.

Підсумовуючи вищезазначене, окреслимо основні позиції пропонованого дискурсу: 1) поняття процесуальності та структуральності виражають універсальні принципи, які однаковою мірою визначають зміст буття будь-яких явищ (природних, соціальних, культурно-мистецьких тощо); 2) процесуальність вказує на те, що будь-які явища, які виникають у світі, передбачають розвиток у просторі та часі; 3) структуральність також стосується розгортання явищ, водночас ця позиція вказує на присутність у цьому розвитку періодів їхнього становлення, що передбачає й динаміку та структуру в бутті явищ; 4) ці категорії діалектично співвідносні, тобто що розвиток явищ неможливий поза їхньою процесуальною і структурною визначеністю.

Таким чином можемо констатувати, що такою характеристикою наділена й культура. Більше того, зазначене положення віддавна знаходить відображення в науковому дискурсі й, так чи інакше, висвітлене в працях таких вчених, як Дж. Віко, А. Тойнбі, О. Шпенглер, О. Опанасюк та інших.

Хоча змістом нашої статті детальний розгляд досліджень зазначених вчених не передбачається, але вважаємо за необхідне хоча б коротко їх охарактеризувати.

Наприклад, Дж. Віко у своїй праці «Нова наука» один з перших формує уявлення про періодизацію історико-культурного розвитку, де він виокремив три «віки» – богів, героїв і людей – як послідовні етапи становлення (Артюх, 2014: 181). О. Шпенглер у «Занепаді Європи» розглянув культури як організми, здатні переживати народження, розквіт і занепад. (Осокіна, 2011: 787). А. Тойнбі в «Дослідженнях історії» запропонував універсальну модель цивілізаційного циклу – від «виклику-і відгуку» до розпаду (Тойнбі, 1995: 253–255).

Водночас ще раз звернемо увагу на концепцію інтенціоналізму культури і мистецтва О. Опанасюка.

Автор виходить з таких позицій. Перше, культура розвивається на основі вихідної інтенції, яка «виконує роль смислової програми» та детермінує етапи її становлення. Друге, автор виділяє чотири періоди розвитку Європейської культури: символічний, класичний, романтичний та інтенціональний. Третє, кожен період передбачає універсалію, яка детермінує розвиток відповідних культурно-художніх явищ. Насамкінець, інтенціональний період зумовлений зміною динамічного важеля розвитку на екстенсивний, актуалізацією інтенціональної рефлексії та моделюванням принципів «екстенсії, інтро-ретро-спекції, копії, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції і прогностики». Таким чином, інтенціональний період постає як заключний етап буття культури, в якому відбувається «аналіз пройденого (культурою – Т. Ю.) шляху та проекція можливого майбутнього розвитку» (Опанасюк, 2011: 103–104).

Доречно також вказати на міркування Г. Гегеля з приводу долі мистецтва, яке вже опанувало символічну, класичну й романтичну форми. Німецький філософ зазначає, що на такій стадії у мистецтві «все виявлено, і нічого таємного чи внутрішнього не залишилося», тобто, що воно реалізувало свій потенціал і спрямовує свій погляд до внутрішньої сфери. Очевидно, що таке розкриття приводить до звільнення мистецтва від попередніх обмежень, воно виходить «за свої межі» і «знаходить зміст у самому собі» (Hegel, 1975: 604–607).

Відтак у концепції Г. Гегеля постає чітка динаміка процесуального і структурального буття мистецтва у просторі світової культури, в якому визначаються три періоди і фаза його розвитку, яку можна позиціонувати як четвертий період (хоча

Гегель говорив, що матеріалу для аналізу такого розвитку мистецтва у першій третині XIX ст. не було). «У наші дні немає жодного змісту, який сам по собі стояв би над цією відносністю (йдеться про перехід від об'єктивно-універсального до суб'єктивного мистецтва – Т. Ю.)» (Hegel, 1975: 607). На цьому наголошує О. Опанасюк, він визначає цей період поняттям «інтенціональний». І саме ця форма зумовлює і детермінує розвиток культурно-художніх явищ в заключний період становлення культури.

Таким чином ми отримуємо класичну чотиришаблеву структуру процесуального буття культури і мистецтва, загалом – структуру процесуального буття будь-яких явищ.

Для підтвердження сказаного подамо міркування Р. Арнгейма щодо розвитку стилю. Він зазначав, що проблеми стилю виникають лише тоді, коли культура перестає «вести себе звичним чином» і з'являються альтернативні течії, що провокують безперервне порівняння: «До того часу, доки культура веде себе звичним чином та ніяк себе не проявляє, проблеми стилю не виникає... Лише з появою низки альтернативних течій, які провокують їхнє безперервне порівняння, лише тоді на зміну переважаючій у культурі однорідності та одноманітності приходять різні стилі... Що стосується нашої культури, то вона, вочевидь, вступила сьогодні у свою критичну фазу» (Arnheim, 1986: 261). Відтак очевидно, що цю «критичну фазу» можна співвіднести із заключним періодом розвитку Європейської культури, коли вона виявляє характерні риси такого завершального становлення.

Продовжимо наші міркування актуалізацією питання, яке задає і на яке відповідає в низці публікацій О. Опанасюк: «Що відбувається у європейському мистецтві XX – початку XXI ст.?», тобто в заключному періоді розвитку. «Ми вимушені констатувати: повтор, змінений повтор, як будь-які форми розробки, похідного контрасту і контрасту зіставлення відбуваються лише в контексті з попередньо відкритими у минулих епохах стильовими моментами та досягненнями. Різного роду неостилі, полістилі, стильові алюзії, стильові композиції і т. ін. так чи інакше апелюють до вже відомих універсальних стильових форм (універсальних стилів мистецтва – символічного, класицизму, романтизму), по-своєму відкритих і наповнених смисловим змістом Європейською культурою впродовж попередніх періодів становлення» (Опанасюк, 2012а: 113).

Мистецтво заключного (інтенціонального) періоду (кінець XIX–XXI ст.) становлення Євро-

пейської культури автор аналізує і характеризує на основі визначеної процесуальної і структуральної перспективи. До цього додамо, що саме такі фундаментальні підвалини дали можливість О. Опанасюку здійснити глибокий аналіз мистецтва, визначити його особливості та характерні риси. Таким чином ми бачимо, що процесуальні і структуральні начала постають як дієві методологічні орієнтири, які конституують зміст культури і визначають її буття.

Очевидно, що зазначені вище позиції щодо застосування у дослідженнях принципів процесуальності і структуральності розвитку культури потребують прикладів у науці, які б засвідчували ефективність і результативність такого підходу до аналізу мистецтва.

З цього приводу скажемо, що таких прикладів небагато, як і небагато випадків у мистецтвознавчій літературі, коли автори свою аналітику ґрунтують на основі принципів процесуальності і структуральності.

Звернемо увагу на досить цікаву характеристику стилю імпресіонізм, яку подає О. Шпенглер у своїй фундаментальній роботі «Занепад Європи». Водночас матимемо на увазі теорію німецького філософа, який чи не вперше в науці визначає культуру як живий суспільний організм. Оскільки культура живий суспільний організм, постільки її буття має передбачати відповідні вікові періоди чи фази розвитку. У цьому випадку Шпенглер говорить про дитинство, юність, зрілість та старість культури, вибудовуючи таким чином класичну чотирищаблеву структуру, яка в концепції О. Опанасюка також визначається чотирма поняттями – «символічний», «класичний», «романтичний», «інтенціональний» періоди (розвитку культури).

Позаяк темпоральні межі імпресіонізму визначаються в межах останньої третини XIX – початку XX ст., позаяк О. Шпенглер стверджує, що Європейська культура на межі цих століть переходить до фази старості, постільки смислові засади імпресіонізму німецький філософ також визначає в контексті цієї ознаки (старості): «Говорять про імпресіонізм, нічого не тямлячи в об'ємі і більш глибокому смислі цього поняття. Його виводять з останнього осіннього цвітіння мистецтва... ним пронизана вся фізіономіка нашої пізньої культури...» (Spengler, 1920: 384). У зв'язку з цим Шпенглер порушує питання, чи не свідчить описане явище про зміни в самих основах культури – ніби її «душа» непомітно зазнає внутрішнього перетворення.

На думку Шпенглера, імпресіонізм ніби повертається на земну поверхню з високих сфер,

пов'язаних із музикою Бетговена та «зоряними» ідеями Канта. «Його простір осягнуто, а не пережито; побачено, а не пізнано; у ньому панує настрій, а не доля» (Spengler, 1920: 390). Вчений доходить гіркої висновку: західне образотворче мистецтво беззаперечно підійшло до свого кінця. Як і будь-яке інше, «фаустівське» мистецтво (Західне, Європейське) нині згасає «від старечої немочі»: воно вичерпало свої внутрішні можливості і виконало своє призначення в біографії культури (Spengler, 1920: 397).

Продовжуючи наш дискурс, вкажемо на статтю «Імпресіонізм у контексті процесуального буття Європейської культури», в якій автори, посилаючись на теорію О. Шпенглера, визначають зміст та особливості стилю імпресіонізм. Звернемо увагу на назву статті, яка наголошує на *процесуальній* визначеності цього стилю в контексті буття культури. На відміну від Шпенглера, який лише констатує приналежність імпресіонізму до розвитку Європейської культури в період її старості, автори наголошують власне на процесуальності і структуральності буття останньої, в контексті чого стиль імпресіонізм постає не тільки як художнє явище заключного періоду розвитку культури, але й визначається його інтенціональна ознака. «...культурні та художні явища визначаються процесуальною та структуральною природою становлення культури. Більше того, поза цими аспектами важко говорити про закони культурного та художнього розвитку, а також про сам зміст культурних та художніх явищ» (Опанасюк та ін., 2021: 28).

Тобто вчені, актуалізуючи у дослідженні культурологічні чинники в бутті музичного мистецтва, пропонують новий підхід і зазначають: «...імпресіонізм належить до більшого явища – до інтенціоналізму культури, періоду, коли культура реалізує свої атрибути, зосереджується на минулому розвитку, формує інтенціональну рефлексію та інтенціональний стиль. У контексті стилістичних характеристик можна констатувати, що імпресіонізм є компонентом інтенціонального стилю – вираження завершеного культурного та художнього буття» (Опанасюк та ін., 2021: 31).

Вкажемо також на публікації О. Опанасюка, в яких у контексті принципів процесуальності й структуральності буття Європейської культури аналізується творчість українських композиторів В. Сильвестрова і О. Щетинського. Зокрема, у статті «Принципи експлікації інтенціонально-конотативних смислів у сучасній музиці (на основі камерно-інструментальних творів О. Щетинського)» на основі аналізу творів композитора він приходить до висновку, що в музиці Щетинського

«найбільшої ваги набувають... базові принципи інтенціоналізму: екстенсивний, інтро-ретро-спективний, периферійний, феноменологічний» (Опанасюк, 2012b: 29).

Такий висновок отримано завдяки інтенціонально-культурологічному методу, який, за словами О. Опанасюка, «передбачає дослідження мистецьких явищ у контексті процесуального буття культури, особливо в заключний період становлення», що «зміщує акценти і актуалізує питання динаміки художніх процесів, їх темпоральний вимір і спосіб інтенціонального буття» (Опанасюк, 2012b: 34).

Цей підхід розкривається і в характеристиці стилю В. Сильвестрова: «інтенціональний нахил творчого кредо, стилю, поетики, сприйняття й вираження образів світу... ґрунтується на принципах феноменологізму, прогностики, частково периферійності, інтро-ретро-спекції і компіляції, екстенсії» (Опанасюк, 2020: 422).

На завершення нашої статті зазначимо, що наведені вище принципи аналізу музичних творів у сучасному музикознавстві не є поширеною практикою. Тобто, що в багатьох випадках у дослідженні культурно-художніх явищ наголошується на різних аспектах, які визначають їхній зміст, проте не звертається увага на процесуально-структуральну підоснову їхнього буття. Натомість використання інтенціонально-культурологічного методу (за

О. Опанасюком) дозволяє виявляти смислові перспективи й культурно-художні тенденції мистецьких явищ, відкриває можливість для переосмислення динаміки стильових процесів і формування нових критеріїв інтерпретації музики як феномену процесуального буття культури.

Висновки. Актуалізація принципів процесуальності і структуральності в аналізі культурно-художніх явищ дає можливість переосмислити їхній зміст, визначити їхню смислову підоснову та по-новому (в контексті процесуального і структурального буття Європейської культури) їх досліджувати.

Очевидно, що сказане стосується заключного (інтенціонального) періоду культури, в якому музичні явища різних епох і стилів співіснують, їхнє буття зумовлене аналізом і підсумком культурного становлення, в якому не тільки узагальнюється пройдений шлях, але й окреслюється перспектива майбутнього розвитку культури і музики.

Очевидно й те, що завдяки актуалізації процесуальних і структуральних чинників онтологія культурно-художніх явищ набуває глибинного змісту. Такий підхід зміщує фокус аналізу від спостереження окремих художніх і стилістичних явищ до виявлення їхнього закономірного розвитку, зумовленого процесуальним буттям культурного становлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артюх В. Апологія історії: Джембатіста Віко. *Філософські науки: Збірник наукових праць*. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. С. 176–182.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.). *Уклад, і голов, ред. В. Т. Бусел*. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
3. Гнатишин О. Є. Музикознавство (Музикологія). *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-69897>.
4. Гуменюк Т. К., Тишко С. В. Музична культурологія в координатах гуманітарного мислення (до 20-річчя кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського). *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 2018. № 1. С. 128–139.
5. Кара-Васильєва Т. В., Ламонова О. В., Чегусова З. А. Мистецтвознавство. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL: <https://esu.com.ua/article-65378>.
6. Маркова О. М. Музична культурологія в системі сучасного гуманітарного знання. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2013. Вип. 1. С. 145–149.
7. Матоліч І. Проблематика сучасного мистецтвознавства України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 34. С. 41–50.
8. Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія; 3-є вид. Київ: Освіта України, 2020. 472 с.
9. Опанасюк О. П. Кінець стилю чи інтенціоналізм? До питання характеристики інтенціонального стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство*. 2012. № 1. С. 109–117.
10. Опанасюк О. П. Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва – нова перспектива в аналізі й дослідженні культурно-художніх явищ ХХ – початку ХХІ століть. *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р.* Київ: НАКККіМ, 2019. С. 231–233.
11. Опанасюк О. П. Культурологічне музикознавство: реалії та перспективи розвитку музикознавчої науки. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України ХХІ століття: Зб. матеріалів наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р.* Київ: НАКККіМ, 2017. С. 31–34.
12. Опанасюк О. П. Модернізм, постмодернізм, інтенціоналізм та вібраційні хвилі у просторі культури. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: Міленіум, НЦУМ, 2011. № 2. С. 200–206.

13. Опанасюк О. Принципи експлікації інтенціонально-конотативних смислів у сучасній музиці (на основі камерноінструментальних творів О. Щетинського). *Мистецтвознавчі записки*. 2012. Вип. 22. С. 26–36.
14. Осокін Ю. Шпенглер Освальд. *Політична енциклопедія*. Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ: Парламентське видавництво, 2011. С. 787.
15. Пропедевтичний курс з філософії науки: підручник. О. П. Сидоренко, С. С. Корлюк, В. В. Власов, Т. В. Розова та ін.; за ред. О. П. Сидоренка. Київ: Освіта України, 2017. С. 299–302.
16. Самойленко О. Наукові обрії сучасного українського музикознавства. *Мистецтвознавство України*. 2010. Вип. 11. С. 38–45.
17. Тойнбі А. Дослідження історії. Том 1. Пер. з англ. В. Шовкуна. Київ: Основи, 1995. С. 253–255.
18. Філософський енциклопедичний словник. В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори); І. О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ: Абрис, 2002. С. 611.
19. Шип С. В. Методологія музикознавства. Постановка проблеми та основні поняття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. Вип. 129. С. 9–25.
20. Arnheim R. *New Essays on the Psychology of Art*. Berkeley: University of California Press, 1986. p. 261.
21. Hegel, G.W.F. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, 2 vols., trans. T.M. Knox. Oxford: Clarendon Press, 1975. pp. 604–607.
22. Opanasiuk O., Shyp S., & Oleksiuk O. (2021). Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. *Amazonia Investiga*, 10(48), pp. 26–33.
23. Process. *Britannica Dictionary*. URL: <https://www.britannica.com/dictionary/process>
24. Seibt, J. *Process Philosophy*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2025 Edition), E. N. Zalta & U. Nodelman (eds.). URL: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2025/entries/process-philosophy/>.
25. Spengler, O. *Der Untergang des Abendlandes*. Erster Band: *Gestalt und Wirklichkeit*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 1920. pp. 384–397.

REFERENCES

1. Artiukh V. (2002) Apolohiia istorii: Dzhambattista Viko. [Apology of history: Giambattista Vico] *Filosofski nauky: Zbirnyk naukovykh prats*. Sumy: SumDPU im. A. S. Makarenka. 176–182. [in Ukrainian].
2. Busel V. (2005) Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (z dod. i dopov.). [The Great Explanatory Dictionary of Modern Ukrainian Language (with additions and supplements)] Kyiv; Irpin: Perun, 2005. [in Ukrainian].
3. Hnatyshyn O. (2020) Muzykoznavstvo (Muzykologhiia). [Musicology] *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Retrieved from <https://esu.com.ua/article-69897> [in Ukrainian].
4. Humeniuk T., Tyshko S. (2018) Muzychna kulturolohiia v koordynatakh humanitarnoho myslennia (do 20 richchia kafedry teorii ta istorii kultury Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho). [Musical culturology in the coordinates of humanitarian thought (to the 20th anniversary of the Department of Theory and History of Culture of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky)] *Chasopys NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. 1. 128–139. [in Ukrainian].
5. Kara-Vasyliieva T., Lamonova O., Chehusova Z. (2018) Mystetstvovnavstvo. [Art studies] *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Retrieved from <https://esu.com.ua/article-65378> [in Ukrainian].
6. Markova O. (2013) Muzychna kulturolohiia v systemi suchasnoho humanitarnoho znannia. [Musical culturology in the system of modern humanitarian knowledge] *Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo*. 1. 145–149. [in Ukrainian].
7. Matolich I. (2017) Problematyka suchasnoho mystetstvovnavstva Ukrainy. [Issues of contemporary art studies in Ukraine]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. 34. 41–50. [in Ukrainian].
8. Opanasiuk O. (2020) Intentsionalnist u prostori kultury: mystetstvovnavchyi, kulturolohichni ta filosofskiy aspekty: monohrafiia; 3-ye vyd. [Intentionality in the space of culture: art studies, culturological and philosophical aspects: monograph; 3rd ed.] Kyiv: Osvita Ukrainy, 472 p. [in Ukrainian].
9. Opanasiuk O. (2012) Kinets styliu chy intentsionalizm? Do pyttannia kharakterystyky intentsionalnoho styliu. [The end of style or intentionalism? On the question of characterizing the intentional style] *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: mystetstvovnavstvo*. 1. 109–117. [in Ukrainian].
10. Opanasiuk O. (2019) Kontseptsii intentsionalizmu kultury i mystetstva – nova perspektyva v analizi y doslidzhenni kulturno-khudozhnikh yavyshech XX – pochatku XXI stolit. [The concept of intentionalism of culture and art – a new perspective in the analysis and study of cultural-artistic phenomena of the 20th – early 21st centuries] *Kulturni ta mystetski studii XXI stolittia: nauko-vo-praktychne partnerstvo: materialy mizhnarodnoho sympoziumu*. Kyiv: NAKKKiM. 231–233. [in Ukrainian].
11. Opanasiuk O. (2017) Kulturolohichne muzykoznavstvo: realii ta perspektyvy rozvytku muzykoznavchoi nauky. [Cultural musicology: realities and prospects for the development of musicological science] *Transformatsiini protsesy v mystetskii osviti ta kulturi Ukrainy XXI stolittia: Zb. materialiv nauk.-tvorch. konf.* Kyiv: NAKKKiM. 31–34. [in Ukrainian].
12. Opanasiuk O. (2011) Modernizm, postmodernizm, intentsionalizm ta vibratsiini khvyli u prostori kultury. [Modernism, postmodernism, intentionalism and vibrational waves in the space of culture] *Kultura i suchasnist: almanakh*. 2. Kyiv: Milenium, NTsUM. 200–206. [in Ukrainian].
13. Opanasiuk O. (2012) Pryntsypy eksplikatsii intentsionalno-konotatyvnykh smysliv u suchasni muzytsi (na osnovi kamernoinstrumentalnykh tvoriv O. Shchetynskoho). [Principles of explication of intentional-connotative meanings in modern music (based on chamber-instrumental works of O. Shchetinsky)] *Mystetstvovnavchi zapysky*. 22. 29–34. [in Ukrainian].

14. Osokina Yu. (2011) Shpengler Oswald. [Spengler Oswald] Politychna entsyklopediia. Kyiv: Parlamentske vydavnytstvo. 787. [in Ukrainian].
15. Sydorenko O., Korliuk S., Vlasov V., Rozova T., et al. (2017) Propedevtychnyi kurs z filosofii nauky: pidruchnyk. [Introductory course in philosophy of science: textbook] Kyiv: Osvita Ukrainy. 299–302. [in Ukrainian].
16. Samoilenko O. (2010) Naukovi obrii suchasnoho ukrainskoho muzykoznavstva. [Scientific horizons of contemporary Ukrainian musicology] Mystetstvoznnavstvo Ukrainy. 11. 38–45. [in Ukrainian].
17. Toinbi A. (1995) Doslidzhennia istorii. Tom 1. [A study of history. Vol. 1] Kyiv: Osnovy. 253–255. [in Ukrainian].
18. Shynkaruk V. (2002) Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk. [Philosophical encyclopedic dictionary] Kyiv: Abris. 611. [in Ukrainian].
19. Shyp S. (2020) Metodolohiia muzykoznavstva. Postanovka problemy ta osnovni poniattia. [Methodology of musicology. Formulation of the problem and basic concepts] Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 129. 9–25. [in Ukrainian].
20. Arnheim R. (1986) New Essays on the Psychology of Art. Berkeley: University of California Press. 261.
21. Hegel, G. (1975) Aesthetics: Lectures on Fine Art, 2 vols., trans. T.M. Knox. Oxford: Clarendon Press, 1975. 604–607.
22. Opanasiuk O., Shyp S., & Oleksiuk O. (2021) Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. Amazonia Investiga. 10 (48). 26-33.
23. Process. Britannica Dictionary. URL: <https://www.britannica.com/dictionary/process>.
24. Seibt, J. (2025) Process Philosophy. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. E. N. Zalta & U. Nodelman (eds.). URL: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2025/entries/process-philosophy/>.
25. Spengler, O. (1920) Der Untergang des Abendlandes. Erster Band: Gestalt und Wirklichkeit. [The Decline of the West. Volume One: Form and Actuality] München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 384–397.

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025