**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ**

**ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**ОПАНАСЮК Олександр Петрович**

УДК 78.01 + 008

**СТРУКТУРНА ФЕНОМЕНОЛОГІЯ**

**І ТИПОЛОГІЯ ФОРМ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ**

**17.00.01 – теорія та історія культури**

**Автореферат**

**дисертації на здобуття наукового ступеня**

**кандидата мистецтвознавства**

**Київ – 2005**

* **Дисертацією є рукопис**

Робота виконана на кафедрі теорії та історії культури Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Міністерства культури і мистецтв України.

**Науковій керівник:** доктор мистецтвознавства, професор

 ***Москаленко Віктор Григорович,***

 Національна музична академія України

 ім. П. І. Чайковського,

 професор кафедри теорії музики (Київ)

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор

 ***Побережна Галина Іонівна,***

 Національний педагогічний університет

 ім. М. П. Драгоманова, завідувач кафедри

 теорії та історії музики (Київ)

 кандидат мистецтвознавства, доцент

 **Полусмяк Ірина Михайлівна**,

 Харківський державний університет мистецтв

 ім. І. П. Котляревського, доцент кафедри інтерпреталогії та аналізу музики

**Провідна установа** Одеська державна музична академія

 ім. А. В. Нежданової Міністерства культури і мистецтв України, кафедра історії музики та музичної етнографії

Захист відбудеться “\_25\_\_”\_\_травня\_2005 р. о \_18\_ год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26. 005. 01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського, за адресою: м. Київ – 1, вул. Архітектора Городецького, 1 – 3/11, 2 – й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: м.Київ – 1, вул.Архітектора Городецького, 1 – 3/11, 2 – й поверх, ауд. 36.

Автореферат розіслано “\_21\_”\_\_квітня\_2005 року.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

кандидат мистецтвознавства, доцент І. М. Коханик

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ**

**Актуальність теми дослідження.** Перед кожним періодом становлення Європейської культури поставали проблеми, розв’язання яких з різних сторін висвітлювали сутність людського буття. Однак жоден з них не мав можливості оперувати надбанням минулих віків такою мірою, як у ХХ – на початку ХХІ століття – періоді, коли одночасно співіснують філософські системи та мистецькі напрямки попередніх епох і культур. Якщо раніше ще не можна було ставити завдання охопити одним поглядом сутність цілісного явища, то починаючи з ХІХ століття, історичний процес викристалізовує структурну динаміку свого процесуального буття, і ми вже маємо нагоду простежити закономірність такого становлення.

Смислові зміни, як і типологічні закономірності формування, найкраще простежуються на макрорівні. "Художній образ" належить до універсальних понять. Він спроможний охопити собою найрізноманітніші форми суспільної площини, в тому числі таку макроструктуру, як певна культура. Остання виступає своєрідним базисом, на основі якого художній образ виявляє структурну динаміку свого процесуального буття. Дослідження закономірностей становлення феноменів, якими виступають художній образ і культура, відкриває шлях до розуміння природи багатьох речей, оскільки в основу буття різних явищ покладено один чи декілька фундаментальних принципів формування, які, власне, прагне виявити дисертація.

**Мета дисертаційного дослідження** полягає у розкритті структурних закономірностей становлення художнього образу, у виявленні і характеристиці можливих типів його формувань.

Досягнення зазначеної мети передбачає вирішення наступних взаємопов’язаних **завдань**:

* порівняти динаміку становлення культур і визначити оптимальну структуру їх розвитку;
* виявити можливість актуалізації єдиної структурної моделі у формуванні явищ культури, художнього образу і творчого процесу;
* визначити структурну модель художнього образу;
* визначити та охарактеризувати зміст основних типів форм художнього образу;
* визначити принципи модифікацій та на структурному рівні охарактеризувати градацію процесуального буття художнього образу;
* надати типологію форм художнього образу.

**Об’єктом дисертаційного дослідження** є художній образ як прояв динамічної цілісності культури та психологічний вимір людського буття.

**Предмет дослідження –** структурна градація субстанційного і процесуального буття художнього образу.

**Теоретико-методологічною основою дослідження** є принцип історизму та принцип структурно-смислової детермінації. Перший передбачає дослідження художнього образу в ракурсі циклічної динаміки становлення культур, а другий покликаний виявити структурну модель художнього образу та структуральну градацію його процесуального і субстанційного буття.

Методологічне підґрунтя дисертації має поліфункційну основу. В дисертації охоплюється широке коло питань, пов’язаних з феноменологією буття художнього образу. У питаннях аналізу структурної динаміки культур і художнього образу автор спирається на принципові положення, сформульовані у працях Г. Гачева, Г. Геґеля, Л. Гумільова, Т. Куна, О. Лосєва, А. Тойнбі, В. Шестакова, О. Шпенглєра, а також на давню (езотеричну) філософію, яка позитивно розглядає ідею циклічного розвитку історії. Значну роль в обґрунтуванні структурної визначеності мистецьких явищ відіграли окремі праці Б. Асаф’єва, М. Бахтіна, Л. Виготського, М. Гайдеґґера, Е. Гуссерля, О. Лосєва, М. Мамардашвілі, Ф. Меррелл-Вольфа, О. Потебні, В. Татаркевича, Є. Торчинова, П. Успенського, Ю. Холопова, К.Юнга, досвід багатьох містиків, праці, в яких на науковому рівні обґрунтовуються феноменологічні можливості людини та метод структурно-схематичного аналізу процесуального і субстанційного буття художнього явища.

**Наукова новизна** дисертації полягає у наступному:

1. запропонована четверна циклічна структура становлення культур, що включає чотири періоди: Символічний, Класичний, Романтичний та Інтенціональний.
2. доведено, що структурування творчого процесу виявляє аналогічну четверну закономірність, зміст якої визначено термінами “принцип”, “становлення”, “означення”, “спосіб існування”;
3. визначений принцип формування, за яким здійснюється становлення мистецьких явищ, що передбачає виявлення та збереження єдиної ознаки (образу, афекту);
4. визначено структурну модель художнього образу, зміст якої складає відношення тріади і тетрактиди;
5. запропоновано типологію форм художнього образу і окреслено смисловий зміст кожної з форм;
6. вперше зроблена спроба зіставити закономірності становлення культури, творчого процесу та художнього образу, що дало змогу виявити спільний принцип формування, зміст якого розкривають структурно-смислові відношення ланок тетрактиди.

**Теоретичне та практичне значення дослідження**. Отримані результати носять узагальнений характер. Це дає можливість використовувати їх під час аналізу досить широкого кола мистецьких та суспільних явищ. Завдяки визначеній типології форм художнього образу та його структурної моделі аналіз структурно-смислової динаміки становлення культур, епох, стильових напрямків, стильової та художньої еволюції, а також аналіз мистецького твору отримують перспективу предметнішої характеристики, що загалом посилює глибинність пізнання зазначених явищ. Отримані результати можуть використовуватися в учбових курсах з історії культур, мистецтв та в курсах аналізу мистецьких творів.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами**. Дисертацію виконано згідно плану науково-дослідних робіт кафедри теорії та історії культури. Вона відповідає темі № 3 “Українська музична культура: культурологічні, соціологічні, художньо-естетичні, педагогічні та виконавські аспекти” перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського (2000–2006 рр.).

**Апробація дисертації** здійснювалася на засіданнях кафедри музикознавства і фортепіано Дрогобицького педуніверситету ім. І.Франка, на наукових семінарах у цьому ж вузі, у педагогічній роботі автора при читанні курсу “Історія зарубіжної музики”, в науковій спрямованості курсових робіт студентів з історії музики та аналізу музичних творів, на засіданнях кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України ім. П.Чайковського. Основні результати дослідження оприлюднені в доповідях на чотирьох всеукраїнських та міжвузівських конференціях: “Гуманізм. Людина. Віра. Десяті людинознавчі філософські читання” (Дрогобич, 9-11 жовтня 1998 р.), “Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості” (Київ, 11-15 листопада 2003 р.), “Українська художня культура: історія і сучасність” (Київ, 27 листопада 2003 р.), “Микола Колеса: 100-річний ювілей” (Дрогобич, 23 грудня 2003 р.) та викладені у п’яти статтях: “Духовні проблеми сучасної музики” (К., 2000), “Філософсько-естетичні аспекти музичної онтології” (К., 2001), “До питання типології основних форм художнього образу” (К., 2001), “Про перспективу формули Б.Асаф’єва *i:m:t*” (К., 2003 р.), “Смислова аура інтенціональної форми” (Дрогобич, 2003).

***Публікації.*** За темою дослідження автором опубліковано п’ять статей, три з яких – у фахових збірниках.

***Структура роботи.*** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг роботи складає 217 сторінок. Список використаних джерел містить 146 позицій.

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У ***Вступі*** обґрунтовано актуальність, мету, завдання, об’єкт і предмет дослідження, наукову новизну, теоретичну та практичну значимість обраної теми, визначено методологічне підґрунтя, надані відомості про апробацію результатів дослідження, публікації та структуру дисертації.

***Перший розділ*** дисертації *–* *“****Перспектива структурного дослідження художнього образу****”* – складається з двох підрозділів.

*У підрозділі 1.1.* – *“Художній образ: рефлексія дослідження”* – подано огляд мистецьких і філософських концепцій, дотичних до структурно-типологічної характеристики художнього образу, та визначено шляхи побудови типології його форм.

Аналіз мистецьких теорій показав, що в більшості випадків спостерігається принцип типологічного узагальнення концептуального матеріалу на основі двох координат: “діонісійське – аполлонічне” (Ф. Ніцше), “інтроверсія – екстраверсія” (К. Юнг), “риторичне – реалістичне” (В. Разумний), “споглядальне Я – художнє Я”, “подієвий – розповідальний” типи смислового узагальнення (В. Медушевський), “А-образ – В-образ” (А. Андрєєв), “виражальний – зображальний” (С. Людкевич). На меншому ж рівні узагальнення здійснюється на основі суб’єктивно визначених для певного художнього явища чи творчості митця типових образів (праці “Художній образ” А. Дрємова, “Літературно-художній тип і його прототипи” Г. В’язовського, “Типологія художнього образу” А. Рубановича, “Діалектика художнього образу” Ю. Манн, “Художній тип. Соціальна і духовна характерність” Н. Шляхової і багато інших). Звідси робиться висновок, що структурна характеристика художнього образу не може отримати належної перспективи без розгорнутої типологічної основи.

Великою заслугою феноменології виступає актуалізація темпорального виміру явищ. Значний крок в цьому напрямку зробили і представники структуралізму. Такі тенденції актуалізують питання динамічної цілісності мистецьких явищ.

Однак в обох випадках полишено питання градації структурального буття. У дисертації вказується на доцільність ширшого висвітлення зазначеної проблеми. Порівняння концепції зонової природи слуху, темпу і ритму М.Гарбузова (в кожному з цих випадків констатується присутність градації проміжних мікрозон, в межах яких кожна якість зберігає свої ознаки) з попередніми теоріями підтверджує можливість виявлення складнішої структури в бутті художнього явища. Вказується також на доцільність використання досягнень психологічних наук (психологія, соціоніка, психоінформатика).

Аналіз культурологічних концепцій (Л. Гумільов, М. Данилевський, П. Сорокін, А. Тойнбі, О. Шпенглєр) показав, що в більшості випадків простежується структурна динаміка процесуального буття культур, основу якої складає чотириетапна циклічна структура. Доповненням до сказаного виступає давня теорія розвитку світу, яка передбачає послідовність Золотої, Срібної, Бронзової, Залізної ер, та теорія некумулятивних змін наукового пізнання Т. Куна, яка також містить чотириетапне розгортання парадигми (допарадигмальний період, парадигмальний період, кризу науки та наукову революцію, або зміну парадигми). Робиться висновок, що 4-етапна циклічна структура постає найістотнішою формою буття будь-якого явища, в тому числі культури та художнього образу (за умов повного розгортання).

Позиція Г. Гегеля щодо символічної, класичної та романтичної форм мистецтва може бути доповнена четвертою формою, що відбиває історичне становлення художнього образу. Оскільки ж четверна модель простежується в структурному бутті різних явищ, це свідчить, що її ознаки простежуватимуться і в становленні кожного зі щаблів цього буття. Це відкриває шлях до автономізації усіх структурно-смислових типів формувань, які породжують чотири основні форми мистецтва. В результаті з’являється перспектива отримати 16 типів форм художнього образу.

Провідні філософсько-естетичні концепції модерністичного напрямку зосереджуються на смисловому змісті явища, але при цьому проявляють недостатню увагу до його конкретного вияву. В результаті виникли теорії про смерть автора, смерть суб’єкта, що стало причиною неактуальності поняття „художній образ”. Здебільшого він характеризується як загальна ідея, яка лише налаштовує споживача на певну змістовність. При цьому мистецький твір протиставляється творчому акту і естетичному афекту під час його сприйняття, заперечується здатність художнього образу бути носієм конкретної ідеї чи, що найсуттєвіше, заперечується універсальність самої категорії „художній образ”. В інших теоріях враховується поліфункційна структура реального плану, однак недооціюється феноменологічний рівень художнього образу.

У запропонованому визначенні художнього образу на „авансцену” виноситься об’єктність мистецького явища та механізм найрізноманітніших можливих трансформацій бінарних смислових опозицій. **Художній образ – метареальний естетичний об’єкт, в якому фокусується та рефокусується** **художня ідея**.

Центруючись на предметній об’єктності худож­нього образу в контексті метареальної дійсності, запропоноване визначення унеможливлює протиставлення феноменологічно-фізичних чи мате­ріаль­но-ідеальних початків. Крім цього, тракту­вання художнього об’єк­та також зазнає відповідних змін. У даному разі знімається суперечність позицій, коли, з одного боку, у художньому образі вбачається опосередковане вираження чи відобра­ження навколишньої дійсності, а з іншого – наполягається на трактуванні його як „другої реальності”.

Для цілісної концепції художнього образу є суттєвими наступні позиції: 1)оскільки художній образ є метареальним об’єктом, він має володіти відповідними рівнями (планами, сферами) буття; 2) отже він має виявляти структурно-смислову динаміку такого буття; 3) звідси має виявляти себе і смислова градація становлення художнього образу, зміст якої складатимуть найбільш характерні, типологічні характеристики можливих форм його маніфестацій; 4) це актуалізує ідею єдиного принципу формування, якому підпорядковується і яким детер­мінується субстанційно-процесуальне буття художнього образу.

Закономірності формування художнього образу аналізуються в дисертації за допомогою смислової динаміки послідовності цифр 1–2–3–4, характерний зміст яких зосереджений та розкривається у площині становлення і відношення структур тріади і тетрактиди. Кожен крок розгортання цих структур наповнений глибоким змістом. Власне з цим моментом пов’язується термін „структурна феноменологія”.

Вказується також на можливість для характеристики становлення художнього образу використання трищаблевої структури, що запропонована О. Лосєвим у праці “Музика як предмет логіки”. Використані О. Лосєвим терміни “гілетичний”, “ейдетичний”, та “логічний” чітко фіксують етапи формування художнього образу. При цьому зазначається, що в концепції Лосєва не ставиться завдання визначити принцип структурування художнього явища як у цілісному вимірі, так і на кожному зі щаблів.

*Підрозділ 1.2. – “Циклостазія основних форм художнього образу”* – присвячений аналізу процесуального буття культури, виявленню та характеристиці основних типів форм художнього образу.

Виходячи з динаміки попередньо визначеної четверної структури, робиться висновок, що сама послідовність та існуючі образні назви зазначених ланок свідчать про постійну зміну духовних показників, а отже й рівнів пізнання. Очевидними виступають наступні моменти: початок циклу володіє найбільш істинним розумінням (внутрішнім знанням) змісту явища, раціональне доведення зростає в міру віддалення від джерела, скептицизм, різного роду негації і ностальгія за початком визначають заключний період розвитку. Прикладом окресленої динаміки може бути будь-яка культура, зокрема Антична, становлення якої складається з чотирьох періодів: Архаїчного (VIII–VI ст. до н. е.), Класичного (V–IV ст. до н. е.), Елліністичного (ІІІ ст. до н. е. – І ст. н. е.), Греко-Римського (І–V ст. н. е.). Європейська цивілізація також вибудовує подібну структуру, але надзвичайно розширює перший період: Середньовіччя, Відродження (V–ХVI ст.); Новий час, Просвітництво (ХVІI–ХVІІІ ст.); Культура ХІХ ст.; Культура ХХ–? ст.

При відцентровій прогресії, що спостерігається в розгортанні культур, становлення змісту будь-яких понять визначається окресленою циклічною закономірністю. Це дає підставу говорити про типологічні підходи до наповнення їх змістом в той чи інший період становлення певної культури.

В історичних концепціях О. Шпенглєра, А. Тойнбі, Л. Гумільова та концепціях стародавніх ер останній (четвертий) період визначається як процес затухання і розмивання, а в цілому – руйнування підвалин активного становлення. Подібне відзначає і Г. Гегель, коли говорить про завершення розвитку трьох форм мистецтва етапом виходу за його межі. Гегель вказав лише на факт відсутності матеріалу, відповідного до змісту нового етапу. Але його характеристика моменту розпаду романтичного мистецтва гіпотетично окреслила онтологічну позицію, зміст якої у ХХ ст. прагнули виразити філософські системи інтуїнтивізму, екзистенціалізму та феноменології. В них передбачається така форма пізнання, характерною особливістю якої є прагнення проникнути до глибинної сутності речі. При цьому проекція свідомості підпорядковується не смисловій площині іманентності ідеальної сфери, не логіко-конструктивній позиції, не принципу динамічності, які виступали смисловим кодом кожного з попередніх періодів становлення Європейської культури, а світоглядній установці – зосередженні на сутності самої речі в темпоральній структурі її сприйняття.

Заклик Е. Гуссерля “назад до речей”, як і теза “бути свідомістю про…” виражають відповідний тип суспільної рефлексії четвертого періоду становлення культури. Звідси четверта форма художнього образу визначається в дисертації терміном “**інтенціональний**”. Поняття „інтенціональний” характеризується як “смислоформуюче відношення свідомості до предмету”.

В результаті Символічний, Класичний, Романтичний та Інтенціональний типи форм художнього образу визначають стрижневий зміст основних періодів процесуального буття культур, що загалом відповідає структурно-смисловій динаміці тетрактиди. При цьому в Інтенціональній формі розвиваються не тільки інтроспективні тенденції, але й викристалізовується цілісний образ культури.

На закінчення підрозділу доводиться присутність зазначених чотирьох типів формувань в кожному з періодів, з домінуванням одного з них. Такий результат вказує на перспективу визначення 16 типів художнього образу.

***Другий розділ*** дисертації – *“****Структурна динаміка феноменологічного буття художнього образу****”* – складається з двох підрозділів.

*Підрозділ 2.1.* – *“Психічна реальність і структурний принцип”* – зосереджений на дослідженні психічної сфери з метою виявлення закономірностей структурування та формування художніх явищ на феноменологічному рівні. У зв’язку з цим велика увага приділяється аналізу психічних можливостей людини в моменти творчого і містичного захоплення. Для розв’язання окресленого завдання вбачалося за доцільне звернутися до досвіду творчих людей, містиків минулого і сьогодення та до езотеричної філософії, яка з давнього часу оперує поняттями планів буття всесвіту і людини.

Аналіз зазначених ситуацій показав, що на найвищому рівні, якого сягає охоплена піднесеним станом людина, сутність явищ постає смисловою енергією, здатною до предметної та змістової модифікації в будь-якому напрямку людської діяльності. Разом з цим, в процесі переживання феноменологічної реальності, особливо коли розум індивідума пробує хоч якось осягнути її зміст на рівні розумового усвідомлення, ця смислова енергія набуває стану плинності або ж функціональності, в якій окреслюються полярності. Тобто єдина смислова даність опускається на рівень бінарних відношень, явище постає як можливість нескінченних своїх означень, вибудованих полярними координатами. І лише факт конкретизації, тобто логічне усвідомлення смисло вого змісту феноменологічного переживання перериває цей потік і породжує предметність рефлексії, тобто конкретизований образ.

Етапи структурування явища визначені в дисертації як **Принцип**, **Становлення** та **Означення**. Втілення будь-якої речі потребує ще одного кроку. Для його означення пропонується термін “**Спосіб** (“модус”) **існування**”.

Художній образ, пройшовши три попередні щаблі становлення, в кінцевому випадку обирає спосіб свого реального існування. *В результаті виникає динаміка процесу становлення художнього образу чотириетапної структури:* **Принцип, Становлення, Означення, Спосіб існування**. Ця послідовність співвідносна з розгортанням смислових щаблів тетрактиди.

Для глибшого висвітлення окресленої динаміки автор звертається до вихідної позиції езотеричної філософії про семеричний принцип формування фізичних та метафізичних явищ.

Таблиця 1 зображає шлях розгортання художнього образу на семи рівнях, що знаходить відображення в структурі семи планів всесвіту та семи тіл людини. В такому процесі простежується і структурна динаміка трьох щаблів становлення художнього образу: гілетичного (праобразні ланки Трьох Вищих Планів), ейдетичного (три конкретизовані, або образні ланки Духовного, Ментального і Астрального планів) та логічного (три ланки конкретного становлення художнього образу та його Спосіб існування на Фізичному плані).

Таблиця 1

**Динаміка структурального буття**

**Всесвіту, Людини, Художнього образу**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| П. п. | Плани всесвіту | Склад людини | Структурний склад художнього образу |
| 1 | Вищий план І | Вище тіло І(Аді) | Праобраз-принцип(Праобразне передчуття) |
| 2 | Вищий план ІІ | Вище тіло ІІ(Анупадака) | Праобраз-становлення |
| 3 | Вищий план ІІІ | Вище тіло ІІІ(Атмічне тіло) | Праобраз-означення(Означений праобраз) |
| 4 | Духовний план | Духовне тіло(Інтуїтивне тіло) | Образ-принцип (Конкретизація означеного праобразу) |
| 5 | Ментальний план | Ментальне тіло | Образ-становлення (Конкретизоване становлення означеного праобразу) |
| 6 | Астральний план | Астральне тіло | Образ-означення (Образ як конкретизоване буття) |
| 7 | Фізичний план | Фізичне тіло | Реальний образ-Спосіб існування(З фіксацією трьох попередніх ланок конкретного формування) |

На додаток до представленої в таблиці інформації слід зауважити: 1)  кожен з семи планів виступає такою ж семеричною структурою, тобто містить сім підпланів; 2) кожен план може розглядатися з точки зору структурної динаміки тетрактиди; 3) всі плани пронизує Єдиний Принцип Вселенського Буття (у нашому випадку – Планетарного Буття), який в езотеричній філософії споконвіку визначається термінами “Вселенське Життя”, “Вселенська Душа”, або “Вселенський Дух”.

Слід зауважити і наступне. На Астральному плані явище хоч існує як феноменологічний об’єкт 4-го виміру, однак за своїми структурними параметрами уже виступає незмінною формою. Тому структурно-смислову динаміку художнього явища можна визначити і так: **Принцип** відповідає Трьом Вищим Планам, **Становлення** – Духовному плану, **Означення** – Ментальному, а **Спосіб існування** на астральному рівні – Астральному плану. Фізичний план дає можливість останньому набути реальної форми в момент його кінцевої фіксації. При цьому художній образ, як об’єкт 4-го виміру виступає **принципом**, а реальний художній образ 3-го виміру – **даністю** його метареального буття.

У *підрозділі 2.2.* – *“Формування цілісної структури художнього образу”* – здійснено пошук структури художнього образу. Виходячи із запропонованого у дисертації визначення поняття **творчості** *як процесу структурування речі та вивільнення її неструктурованого початку зі структурованої площини*, втілення ідеї розгля-дається на основі континуального процесу, який формує динаміка інволюційної та еволюційної хвиль становлення явища. Це дало змогу побудувати схему у вигляді ромбоподібної фігури (Рисунок). Лінія *А–В–С* зображає інволюційну перспективу ста-новлення явища, лінія *С–В1–А* – еволюційну.Верхній трикутник *А-В-В1* виражає зміст феноменологічного буття явища у 4-му вимірі. Нижній трикутник *В-С-В1* відповідає сфері реального буття у 3-му вимірі. Відповідно трикутники *А-В-С* та *С-В1-А* відображають інволюційний та еволюційний етапи становлення художнього образу.



















****

Глибинна сутність художнього образу охарактеризована в дисертації на основі бінарної схеми “принцип”-“даність”. Якщо розглядати процес становлення (народження) художнього образу в “творчій лабораторії” митця як об’єктивний процес, тобто “даність” (в схемі – лінія *А-В-С*), то наступний етап (лінія *С-В1-А*) виражатиме його “принцип”, тобто потенційний момент розструктурування та зв’язок з вищим *А*. Те ж саме відбувається у протилежному порядку. Якщо взяти художній образ за реальний факт (*С-В1-А*), то він не може сам себе ще раз структуризувати, бо він вже є. Але саме цей момент (цей попередньо не пройдений шлях) дає невичерпну силу та наділяє його природу невловимістю, зміст якої можна прочитувати у безмежній кількості варіантів. У даному випадку лінія *С-В1-А* буде виражати “даність”, а лінія *А-В-С* – “принцип”. В результаті поєднання обох перспектив ми отримуємо кубоподібну фігуру, побудовану як суму реальних *А-В-С* і *С-В1-А* та “нереальних” *–А––В––С* і *–С––В1––А* ліній. Така фігура показує, що лише передня сторона виражає зміст реального, тоді як решта координат належать потаємному, феноменологічному світу. В результаті спростовується твердження, що художній образ не може бути носієм конкретної ідеї, а лише здатен настроювати споживача на певну змістовність; що художній образ не може бути інтегруючою цілісністю творчої дії і об’єктивного сприйняття і т.д.

Пошук цілісної структури художнього образу відбувається подібним чином. Так, розмежування точок *А* і *С* на протилежні пункти, які формують співвідношення “принципу” і “даності”, дає змогу виявити актуальність структурно-смислових відношень тріади і тетрактиди. При цьому факт розмежування точок *А* на полярності (*А*–*–А*) вказує на наявність пункту, де обидві координати поєднуються в єдине ціле. В результаті точка *А* в ромбоподібній фігурі *А-В-С-В1-А* отримує самостійний статус у вигляді рівностороннього трикутника *А-А1-А2*, а нижча фігура, з урахуванням розмежованої точки *С*, набуває форми квадрата: *В-С-С1-В1*. Отримана сумарна фігура (**∆** :**□**) якраз і є єдино можливою цілісною структурою художнього образу. Вона наочно виражає перспективу процесуального і субстанційного буття останнього. При цьому Принцип (*А-А1*) завжди співвідноситься з першим етапом формування, Становлення (*А1-А2*) – з другим, Означення (*А2-А*) – з третім, а Спосіб існування (*В-С-С1-В1*) – з четвертим, тобто з етапом виявлення конкретного змісту художнього явища.

Для доведення гіпотези про єдиний принцип структурування художнього образу було обрано два шляхи: аналіз розгортання смислових констант цифр 1-2-3-4, або ж тетрактиди, та аналіз становлення його цілісної структури.

Якщо послідовність цифр 1, 2, 3 структурувати за смисловим змістом тріади, то отримаємо таку динамічну лінію: 1 🡪 2(1+1) 🡪 3(2+1). Ми бачимо, що в усіх випадках одиниця зберігає себе. Це дає підставу стверджувати, що в такому процесі єдине (образ, ознака, стан) постійно виявляє і зберігає свої ознаки. *Відповідно Принцип структурування явища визначено як* **Принцип виявлення та збереження Єдиного** *або ж* **Принцип універсального формування**. Аналогічна картина постає з додаванням четвірки: 1 🡪 2(1+1) 🡪 3(2+1) 🡪 4(3+1). Це ж саме дає можливість побачити і цілісна структура художнього образу (**∆** : **□**). Єдине (точка *А*) поляризує себе у вищому трикутнику (*А-А1-А2*) і постійно виявляє та зберігає принцип поляризації на нижчих щаблях: *А*🡪*А1-А2*- *В-В1*, *С-С1*. При цьому пункт *А* утворює постійне співвідношення (за принципом тріади) з кожною поляризованою ланкою: *А*🡪*А1-А2*, (*А*) *В-В1*, (*А*) *С-С1*, поширюючи таким чином дію смислового поля трикутника *А-А1-А2* на весь процес становлення (трикутники *А-А1-А2*, *А*-*В-В1*, *А*-*С-С1* стають тотожними смисловими величинами). Оскільки в процесі становлення художній образ однаковою мірою виявляє та зберігає принцип єдиного, принципи диференціації та підсумку, це вказує на факт виявлення та збереження змісту гілетичного рівня (або 4-го виміру) і на нижчих щаблях. А це в свою чергу стає можливим за умов існування смислового силового поля. Останнє дало підставу запропонувати поняття “**матрично-силове поле**” (або ж “**матричне поле**”) художнього образу. Це поле хоч зазнає змістових змін на нижчих щаблях, проте постійно зберігає себе і охоплює собою всі свої можливі маніфестації, утворюючи при цьому загальне **силове поле**.

***Третій розділ*** дисертації – *“****Типологічний вимір художнього образу****”* – складається з трьох підрозділів.

*Підрозділ 3.1. має назву* *“Структурна характеристика основних форм художнього образу”.* Структурну характеристику здійснено на основі вже відомої схеми континуального процесу становлення явища.

Відповідно до гегелівського принципу співвідношення ідеї та форми, втілення художнього образу характеризується мірою віддалення чи наближення останнього до сфери загального, тобто ідеальної даності. Цей аспект породжує як те чи інше співвідношення ідеї та форми, так і зміст форм. Ідеальне буття художнього образу, яке у схемі рисунка виражене рівностороннім трикутником *А-В-В1*, передбачає можливість чотирьох основних типів форм: *А-В-С, В-С-В1, С-В1-А, В1-А-В*. Така послідовність (в дисертації аналізуються й інші варіанти) найадекватніше виражає зміст основних форм і на структурному рівні характеризує процесуальне буття художнього образу в цілому.

Попередньо до структурної характеристики основних форм було узгоджено питання трактування етапів становлення кожної з них. В такому процесі найбільшої ваги набуває момент першопоштовху формування явища, в площині якого фокусується найхарактерніший зміст його становлення. Оскільки цей етап у другому розділі було визначено терміном “принцип”, то і в даному випадку він визначатиме приналежність змісту формування до відповідного типу форм. Це ж саме стосується наступних ланок, смисловий зміст яких визначатимуть поняття “становлення” та “означення”.

**Символічна форма** художнього образу (*А-В-С*). В межах континуального процесу лінія Принципу (*А-В*) рухається від точки абсолютної загальності (*А*) до сфери конкретного (*С*). У точці *В* вона втрачає ознаки першого, але не перетинає межі двох початків. Це свідчить, що Принцип розгортає себе лише як система загальних ознак. Підпорядковуючись Принципу формування, Становлення та Означення можуть виразити ідею хіба що на рівні “природного матеріалу” (Г.Гегель), тобто на рівні смислової даності як такої. Отже, в цілому Символічна форма художнього образу найбільше надається до вираження початкових форм становлення, цілісних об’ємних величин, в яких відсутня необхідність щось доводити, конкретизувати чи спростовувати.

**Класична форма** художнього образу (*В-С-В1*) значно відрізняється від Символічної форми, і в цілому в межах континуальної динаміки в ній відсутнє вираження хоча б однієї повної хвилі інволюційного чи еволюційного етапів становлення художнього явища. Класична форма не виражає загального образу, стану, як Символічна форма, або ж не демонструє значної переваги цілісного початку однієї ознаки над узгодженням протилежностей, що спостерігаємо в Романтичній. Лінія Принципу рухається від межі загального і конкретного (*В*) до точки абсолютного конкретного (*С*). Класична форма визначається конкретністю як такою. Лінія Означення забезпечує класичне узгодження всіх смислових моментів даної форми.

**Романтична форма** художнього образу (*С-В1-А*) виражає еволюційний етап в розгортанні континуального процесу. Лінія Принципу Романтичної форми (*С-В1*) рухається від точки абсолютної конкретності (*С*) до сфери загального конкретного (*В1*). Смисловий зміст Романтичної форми визначається властивістю виражати заперечення абсолютної конкретності шляхом посиленої активізації загальної ідеї. Динаміка Становлення та Означення обумовлена характерними особливостями площин, в межах яких вони розгортаються.

**Інтенціональна форма** художнього образу (*В1-А-В*). Лінія Принципу даної форми (*В1-А*) – це завершальна фаза попереднього руху, в якій загальність конкретного (*В1*) втрачає свої ознаки і набуває властивостей загального як такого (*А*). Саме тому смислове поле Інтенціональної форми повністю визначається ознакою згасання. Зміст затухання чи завмирання не зможе виявити себе без протилежних чинників, а саме – без пробудження чи народження. Але народження не нового, на що загалом не здатна ця форма, а давно пройденого, яке на даному етапі заново відкривається. Лінія А-В виступає логічним продовженням першої (в тому числі і як відгомін чи інерційний рух попереднього етапу формування).

*У підрозділі 3.2.* – *“Модифікаційні процеси і утворення шістнадцяти типів формувань”* – охарактеризовано принципи модифікацій в основних формах художнього образу, виявлено та окреслено зміст 16 типів форм.

Виходячи з факту одночасної присутності в одній епосі чотирьох смислових початків (типів форм) та з позиції того, що динаміка процесу становлення, крім основних факторів формування, оперує і якостями, які не належать до них, легко було знайти шлях обґрунтування принципу модифікацій та змісту модифікаційних форм. Базисом для цього знову стала структура континуального процесу.

Зміст модифікацій охарактеризовано на основі віддалення чи наближення основних форм до сфер загального та конкретного. Модифікаційні форми виражають не зміст цілісного процесу, що, безперечно, має місце, а його динаміку, при цьому виявляючи прагнення кожної з основних форм перейти до наступного щабля. Звідси прогресія і регресія в модифікаційних формах визначається за принципом посилення чи ослаблення показників їх руху до наступного рівня, тобто до щабля наступної основної форми.

Такий рух можливий тільки в межах перших двох координат – у Принципі та Становленні, оскільки третя, Означення, хоч і є субстанційною величиною, проте її смисловий зміст визначається співвідношенням перших щаблів формування. Якщо взяти до уваги сам факт модифікації, це ще не дає чіткого визначення межі та числа відповідних змін. Звідси модифікаційні зміни схематично зображені пунктирною лінією, а буквенне позначення з додаванням знаку *n* вказує, в яких лініях трикутника і в якій точці мають місце прогресії чи регресії.

Для того, щоб характеристика типів форм набула предметніших рис, необхідно було знайти адекватні поняття чи терміни, які здатні охопити собою і щаблі формування, і зміст їх внутрішнього буття. Оскільки перший етап становлення завжди скерований до внутрішнього початку явища, його визначено поняттям “смисловий”. На другому етапі образ знаходить адекватне втілення у зовнішньому матеріалі, що вказує на факт ідентичності. Звідси поняття “ідентичний”. Зміст третього етапу визначено терміном “динамічний”, оскільки тут відбувається загострення та злам активного процесу становлення. Четвертий етап визначено поняттям “функційний” (або ж “процесуальний”). Таким чином було визначено структурно-смисловий зміст 16 типів форм (в дужках подано схематичне зображення кожної форми з відповідним позначенням місця і напрямку модифікацій.): *Символічно-смисловий* (*A-B-Cn*), *Символічно-ідентичний* (*A-B-C*), *Символічно-динамічний* (*An-B-C*), *Символічно-функційний* (*An-B-Cn*); *Класично-смисловий* (*B-C-B1n*), *Класично-ідентичний* (*B-C-B1*), *Класично-динамічний* (*Bn-C-B1*), *Класично-функційний* (*Bn-C-B1n*); *Романтично-смисловий* (*C-B1-An*), *Романтично-ідентичний* (*C-B1-A*), *Романтично-динамічний* (*Cn-B1-A*), *Романтично-функційний* (*Cn-B1-An*); *Інтенціонально-смисловий* (*B1-A-Bn*), *Інтенціонально-ідентичний* (*B1-A-B*), *Інтенціонально-динамічний* (*B1n-A-B*), *Інтенціонально-функційний* (*B1n-A-Bn*).

Для того, щоб змістову площину визначених форм перевести на абстрагований рівень, необхідно було знайти символи, які б відповідали змісту чотирьом основним типам формувань. Вбачалося, що найкращою ілюстрацією останнього може стати відома формула Б.Асаф’єва *I:M:T* (initium-початок, motus-рух, terminus-закінчення). Вона доповнена новим символом *Е* (expressiо): *І:М:Е:Т*. Але і в такому вигляді формула ще не могла сповна виразити динаміку буття окреслених типів формувань. Лише подвоєння символів, тобто прочитання одного символу іншим, відкрило шлях до бажаного. Завдяки цьому вдалося побудувати універсальну схему (типів) формувань, яка, з одного боку, виражає сумарний зміст структурального буття явища, а з іншого – місце розташування кожної з 16 форм визначає їх субстанційний та процесуальний зміст.

|  |
| --- |
| Таблиця 2 |
| **Універсальна схема (типів) формувань** |
| П.п. | **I** | **M** | **E** | **T** |
| **I** | 1. ii | 2. im | 3. ie | 4. it |
| **M** | 5. mi | 6. mm | 7. me | 8. mt |
| **E** | 9. ei | 10. em | 11. ee | 12. et |
| **T** | 13. ti | 14. tm | 15. te | 16. tt |

Доповненням до характеристики типології форм виступають визначені у дисертації **перспективні ряди**, які утворюються в результаті можливого руху форм у всіх напрямках таблиці, охоплюючи горизонтальні, вертикальні, похилі (прямі та зворотні) вектори. Загалом перспективні ряди окреслюють смисловий зміст кожної з 16 типів форм художнього образу.

*Підрозділ 3.3. – “Смислова аура Інтенціональної форми”* – являє собою проекцію отриманих результатів на ґрунт конкретного мистецького явища.

Аналіз музичного мистецтва кінця ХІХ – початку ХХІ ст. виявив відповідність загальної (1.2) та структурно-схематичної (3.1, 3.2) характеристики Інтенціональної форми художнього образу її смисловому наповненню в цей період. Узагальнення змісту різних мистецьких тенденцій дало змогу виділити визначальні моменти розвитку музичного мистецтва (експериментальний і традиційний напрямки) та співвіднести їх з координатами даної форми – Принципом і Становленням. Перший виражає вектор феноменологічного устремління, тоді як другий виступає і його запереченням, і служить йому підпорою. Разом з цим, Принцип постає позитивним аспектом, а Становлення слід розглядати як “негативне” його вираження, зміст якого складає міра відповідності вираження головної ознаки у площині її заперечення. Розбіжна дія двох мистецьких напрямків вибудовує смислове поле Інтенціональної форми художнього образу Європейської культури, Означенням якої виступає глибинне вираження мистецьких явищ, а Спосіб існування якої обирає полістильову та поліфункційну форму свого буття. У площині останньої простежується і тенденція до кристалізації єдиної ознаки – цілісного образу Європейської культури.

Аналіз творчості В.Сильвестрова і М.Колесси показав, яким чином Інтенціональна форма художнього образу виявляє себе в конкретних випадках. Стрижневі стилістичні ознаки, головним чином творчого доробку В.Сильвестрова, а також М.Колесси, відображають аналогічні смислові моменти Інтенціональної форми і відповідно знаходять своє вираження в музичній поетиці обох композиторів. Крім цього, в межах процесуального буття Інтенціональної форми (розгортання якої ще триває) стало можливим віднести творчість В.Сильвестрова до інтенціонально-динамічного типу в його позитивному аспекті, тоді як творчість М.Колесси – до інтенціонально-смислового типу в його “негативному” вияві.

У ***Висновках*** підсумовуються результати дослідження та зазначається, що мета роботи досягнута і всі завдання вирішені. Визначена типологія формувань дає змогу виразити динаміку як самої культури, її періодів розвитку (градацію структурального буття), так і всі змістові ознаки, які формують її смислове поле. Це ж саме стосується і художнього образу – невід’ємної частини будь-якої культури.

Зазначені постулати можна вільно переносити до площини образного і стильового рівня епохи, образної та стильової характеристики творчого доробку митця, до мистецького твору та будь-яких менших композиційних структур. У всіх випадках стає можливим говорити про типологію (тип), структуру та про спектральний зміст смислового поля цих явищ. Слід вказати і на перспективу порівнянь 16 психологічних типів людини, визначеними психологією та 16 типами форм художнього образу.

Не меншою виглядає перспектива цілісної структури художнього образу. Глибинний рівень останнього визначається динамікою відношень тріади-тетрактиди (**∆** : **□**), градацією структурно-смислових моментів його процесуального буття, типом конкретної форми і Способом існування. Звідси аналіз художнього образу набуває більшої предметності та визначеності, чого не було до цього.

**Основні положення дисертації викладені у публікаціях:**

1. Опанасюк О.П. До питання типології основних форм художнього образу // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Випуск VII: Зб. наук. праць: У 2-х частинах. Ч. ІІ. – К., 2001. – С. 102-113.
2. Опанасюк О.П. Філософсько-естетичні аспекти музичної онтології. // Київське музикознавство. Збірка статей. Вип. 6. – К., 2001. – С. 272-290.
3. Опанасюк О.П. Про перспективу формули Б.Асаф’єва *i:m:t* // Київське музикознавство. Збірка статей. Вип. 11. – К., 2003. – С. 78-89.
4. Опанасюк О.П. Проблеми духовності в сучасній музиці // Духовність і художньо-естетична культура. Т.17. – К.: Науково-дослідний інститут “Проблеми людини”, 2000. – С. 450-457.
5. Опанасюк О.П. Смислова аура Інтенціональної форми // Миколі Колессі – у сторічний ювілей. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 115-120.

АНОТАЦІЇ

***Опанасюк О.П. Структурна феноменологія і типологія форм художнього образу.*** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Міністерство культури і мистецтв України, Київ, 2005.

Дисертація являє собою дослідження структурної динаміки процесуального і субстанційного буття художнього образу. Окреслене завдання передбачає проекцію структурної закономірності становлення культури на ґрунт буття художнього образу. Аналіз розвитку культур показав, що в такому процесі актуалізують себе чотири періоди становлення, які визначені як Символічний, Класичний, Романтичний та Інтенціональний, що відповідає структурно-смисловій динаміці становлення тетрактиди. Аналогічна динаміка виявляється і в межах кожного періоду, хоча й з домінуванням однієї якості. Звідси процесуальне буття художнього образу визначають 16 типів його форм.

Субстанційний зміст художнього образу актуалізує подібну закономірність. Аналіз містичних захоплень і творчого процесу виявив чотири етапи його структурування, які визначені термінами “принцип”, “становлення”, “означення”, “спосіб існування”. Визначена структура художнього образу характеризується співвідношенням тріади (перші три етапи) і тетрактиди (способу існування).

***Ключові слова:*** художній образ; культура; структура; типологія форм; символічний, класичний, романтичний, інтенціональний (основні типи форм); модифікаційні процеси; перспективні ряди; тріада, тетрактида; матрично-силове поле, силове поле; принцип, становлення, означення, спосіб існування.

***Опанасюк А.П. Структурная феноменология и типология форм художественного образа.*** – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусство-ведения за специальностью 17.00.01. – теория и история культуры. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Министерство культуры и искусств Украины, Киев, 2005.

Диссертация являет собой исследование структурной динамики процессуального и субстанционального бытия художественного образа. Это задание предвидит проекцию структурной закономерности развития культуры на почву художественного. Анализ развития культур показал, что в этом процессе актуализируют себя четыре периода становления, которые определены как Символический, Классический, Романтический, Интенциональный, что отвечает структурно-смысловой динамике становления тетрактиды. Аналогичная динамика выявляет себя и в рамках каждого периода, правда с доминированием одного качества. Отсюда содержание процессуального бытия художественного образа определяют 16 типов его форм.

Субстанциональное бытие художественного образа определяется аналогичной закономерностью. Анализ мистических состояний и творческого процесса выявил четыре этапа его структурирования, которые определены терминами “принцип”, “становление”, “означение”, “способ существования”. Определенная структура художественного образа характеризируется соотношением триады (первые три этапа) и тетрактиды (способа существования).

***Ключевые слова:*** художественный образ; культура; структура; типология форм; символический, классический, романтический, интенциональный (основные типы форм); модификационные процессы; перспективные ряды; триада, тетрактида; матрично-силовое поле, силовое поле; принцип, становление, означение, способ существования.

***Opanasyuk O. Structural phenomenology and typology of the forms of the artistic image.*** – Manuscript.

Thesis for a candidate’s degree by specialty 17.00.01 – theory and history of culture. – Ukrainian National P.Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Arts of Ukraine, Kyiv, 2005.

The dissertation is devoted to the research of the structural and substance being of the artistic image. This task foresees the projection of structural development of culture onto the artistic image being and the expression of its phenomenology and typology of forms with the help of the semantic content of the universal structure of tetrahedron.

The analysis of different cultures (first of all European and Ancient) has shown that in such a process 4 periods of cultural formation, that is quarter cyclic law, are precisely traced. Proceeding from G.Hegel's aesthetic concept - periodical expansion in historical foreshortening of Symbolical, Classical and Romantic types of artistic forms - the content of the fourth form, which is called intentional, has been added and characterized in the dissertation. It has been proved that such a sequence develops not only in macro historical perspective, what is peculiar for G.Hegel's concept, but also within the framework of being of each culture (under conditions of its full development). The same quarter structure can define itself in each period or epoch, having one feature dominanting. Hence, the content of process of cultural being, and of the artistic image correspondantly, is defined by 16 types of forms.

The substance level of the artistic image is characterized on the basis of the analysis of principles of the artistic phenomenon structurization in psychophysical dimension of the human being. The analysis of the phenomenological conditions (creative and mystical insights) of the person, semantic and structural peculiarities of the fourth dimension has shown that the basis for all the cases is a certain law of formation, the dynamics of which is best expressed by the semantic content of a tetrahedron structure. Accordingly, three stages of formation are defined by the following terms: “принцип” (the principle), “становлення” (the formation /development/ becoming) and “означення” (the signified). At the highest levels of phenomenological being (Spiritual and Mental levels) they arise as entire content substance - an ideal form - with a potential ability of delimitation on specified compounds. Only the context, that is the fourth coordinate, gives the ideal form (already at Astral and Physical levels) its concrete content and concrete form. The fourth coordinate is determined by the term “спосіб існування” (the way of existence). The outlined dynamics of the artistic image structurization in the psychophysical sphere has found out also a binary construction, the content of which is formed by a triangle: the ideal form – a square – the real form of the artistic image. This very figure is a full structure of the artistic image.

Proceeding from parities of the triangle and the square, that is from relations of an image-the-principle and an image-the-form, the content of structural being of 16 types of forms of the artistic image has been revealed and characterized. These types of forms have enabled to construct the universal scheme of the artistic phenomenon formations. The universal scheme, on the one hand, expresses the total (profound) content of the artistic image being, and, on the another hand, the location of each form defines content field of the substance content and reveals the prospect of process formation. In addition to this scheme, different perspective lines formed as a result of the possible movement of the forms in all the directions of the universal scheme have been presented in the dissertation.

***Key words:*** artistic image; culture; structure; typology of the forms; symbolical, classical, romantic, intentional (the main types of forms); changing processes; perspective lines; triad, tetrahedron; matrix and power field; the principle, the formation (development, becoming), the signified, the way of existence.

Підписано до друку 7.04.2005. Формат 60х90/16

Папір офс. Гарнітура "Times". Друк офс.

Ум.друк.арк. 1,2. Обл.-вид.арк.1,25.

Тираж 100 прим. Зам. № 118.

Надруковано у видавництві "Вимір"

вул.М.Грушевського, 170, м.Дрогобич, Львівська обл.82100