

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**МІЖГАЛУЗЕВА КОМУНІКАЦІЯ В СИСТЕМІ
ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК**

Колективна монографія

**Відповідальний редактор: доктор культурології, професор
Сергій Виткалов**

**Poznań (Poland): Publishing House of RSEC;
Рівне : ФОП «Брегін А.Р.», 2024**

Рекомендовано до друку вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 12 від 5.12.2024 року).

Відповідальний редактор:
доктор культурології, професор Сергій Виткалов

Авторський колектив:

С.Виткалов, В.Виткалов, П.Герчанівська, О.Гончарова, Г.Карась, М.Каранда, І.Кдилова, О.Колесник, І.Матоліч, О.Мирошниченко, О.Німилович, Ю.Нікольченко, С.Павловська, І.Паур, І.Петрова, Є.Причепій, І.Прокопчук, Ю.Сабадаш, О.Сапожник, О.Фабрика-Процька, М.Шатрова, А.Шворак, М.Шпаковська.

Рецензенти:

- **Олександр Кравченко** – доктор культурології, професор, професор, завідувач кафедри культурології та медіакомунікацій Харківської державної академії культури.

- **Радослав Мушкета** – доктор педагогічних наук, професор (prof., dr. hab.) (Університет ім. М.Коперніка, Торунь, Польща).

- **Адріана Скорик** – доктор мистецтвознавства, професор, проректор із наукової діяльності Національної музичної академії України ім. П.Чайковського.

Міжгалузева комунікація в системі функціонування культурних практик: колективна монографія / С.Виткалов, В.Виткалов, П.Герчанівська та ін. за ред. проф. В.Виткалова. Poznań (Poland): Publishing House of RSEC; Рівне : ФОП «Брегін А.Р.», 2024. 256 с., іл.

Авторським колективом у складі фахівців українських та європейських ЗВО та науково-дослідних установ розглядається широкий спектр актуальних питань становлення і функціонування культурних практик; акцентується увага на історичній ретроспективі цього явища та формах його представлення; наголошується на важливості міжгалузевої комунікації як провідного чинника взаємозбагачення оперативною інформацією.

Для науково-педагогічних працівників, аспірантів, здобувачів вищої освіти гуманітарно-педагогічних та художніх закладів вищої освіти.

**Розділ II. ФОРМУВАННЯ ПОНЯТІЙНО-КАТЕГОРІАЛЬНОГО АПАРАТУ
ТА ПИТАННЯ ТВОРЧОСТІ У СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРОЛОГІЇ****Part II. FEATURES OF THE FORMATION OF THE CONCEPTUAL AND CATEGORICAL
APPARATUS AND THE QUESTION OF CREATIVITY IN MODERN CULTUROLOGY**

УДК 130.2:7.01

**ФОРМУВАННЯ ПОНЯТІЙНО-КАТЕГОРІАЛЬНОГО АПАРАТУ
ТА ПИТАННЯ ТВОРЧОСТІ У СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

Сабадаш Юлія Сергіївна – доктор культурології, професор,
завідувач кафедри культурології, Маріупольський державний університет, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-5068-7486>
<https://doi.org/10.5281/zenodo.14284368>
juliasabadash2005@gmail.com

Нікольченко Юзеф Мойсейович – доцент, доцент кафедри культурології,
Маріупольський державний університет, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-8149-6743>
nikolchenko46@ukr.net

Спираючись на потенціал культурологічного аналізу досліджено проблему творчості. Наголошено на значенні міжнауковості, персоналізації як чинників, що «анатомують» творчість, виокремлюючи такий її структурний елемент як «художня творчість», поглиблюючи при цьому уявлення про творчу особистість, здатну не лише створювати, а й змінювати парадигму розвитку мистецтва. Проаналізовано умови та етапи формування понятійно-категоріального апарату культурології. Концептуалізовано ідею «формально-логічних структур». Показано, що мова йде не про механічне поєднання понять чи категорій, а про вироблення нової системи, адаптованої до вирішення теоретичних проблем саме культурології. Уточнено наскільки правомочним є процес «запозичення» культурологією об'єктів теоретичного аналізу із суміжних гуманітарних наук.

Ключові слова: гуманітарні науки, культурологія, творчість, культурологічний аналіз, авангардизм, експеримент, поняття, категорії, формально-логічні структури, дослідницький простір.

Актуальність дослідження обумовлюється аналізом процесів, які відбуваються у сучасній українській гуманістиці. Слід визнати, що протягом останнього десятиліття на теренах гуманітарного знання в Україні спостерігається свідомий ухил у бік культурології – науки, сформованої на ідеї об'єднання теоретичного потенціалу різних гуманітарних наук задля осмислення складних, багатоаспектних проблем культури.

Розвиток культурології продовжив ті тенденції, що закладалися усім періодом, коли культурологічне знання посіло своє місце в структурі гуманістики. Гуманістика, як відомо, спирається саме на сукупність тих наук, які вивчають означені феномени, і має чітко виражений історико-національний характер відповідно до специфіки становлення цивілізаційних процесів на тій території, до якої причетна конкретна нація. Внаслідок цього, аналізуємо структуру саме української гуманістики, що і в історичному, і в сучасному своєму русі має самодостатній та самоцінний характер. На нашу думку, враховуючи умови українського державотворення, у межах даної розвідки зосередимо увагу на тих тенденціях розвитку національної гуманістики, які виразно заявили про себе за роки державної незалежності.

Приблизно два-три десятиліття тому процес об'єднання різних зрізів гуманітарного знання здавався прогресивним починанням, оскільки, по-перше, трансформувалася сторіччями напрацьований матеріал історії культури у бік його теоретичного узагальнення, по-друге, значно розширював, за рахунок взаємодії з іншими гуманітарними науками, проблематику, яка почала активно «заповнювати» дослідницький простір культурології, і, по-третє, викликав інтерес переважно у молодих науковців і сформував потужну генерацію культурологів, які професійно займаються цією науковою.

Оскільки автори виступають за збереження існуючої моделі і культурологічного, і гуманітарного знання, *мету дослідження* вбачають як у постановці, так і в об'єднаному аналізі наступних принципово важливих для сучасної культурології проблем:

- проблема творчості загалом і така її структурна складова як «художня творчість». Слід наголосити, що тандем «творчість – художня творчість» є традиційним у психологічній науці і має сталі, закріплені століттями, аспекти свого представлення як у європейській, так і вітчизняній гуманістиці. Мається на увазі розкриття змісту поняття «творчість», оскільки загальноприйнятого визначення «творчості» не існує й до сьогодні; подальше корегування напрацьованих інтерпретацій таких рівнів розвитку творчої особистості як обдарованість, талановитість та геніальність; аргументація

концепції «загальнолюдських» та «національних» геніїв; окремі науковці, як відомо, особливу увагу акцентують на значенні етапів творчого процесу;

- проблема виокремлення тих наріжних засад культурологічного аналізу, що здатні «спрацювати» на теренах проблеми творчості, оновлюючи її зміст й шляхи осмислення за рахунок нових тенденцій в сучасному мистецтві. Ці нові тенденції протягом XX ст. закладалися як у логіці формування авангардистського руху в перші три десятиліття XX ст., так і в творчих експериментах постмодернізму;

- проблема деталізації окремих зрізів теоретичних питань, піднятих на сторінках даного розділу монографії, спирається на ідею «культурного повороту», яка все частіше з'являється у поточних публікаціях, пов'язаних із культурологічною проблематикою;

- проблема формування понятійно-категоріального апарату культурології як система категорій гуманістики, понятійно-категоріальних апаратів, якими користуються інші гуманітарні науки;

- проблема окреслення дослідницького простору культурології, що полягає у відтворенні процесу формування понятійно-категоріального апарату культурології; необхідності виокремлення «зони перехрестя» інтересів культурологічного та гуманітарного знання; доцільності гармонізації дослідницького процесу в межах сучасної гуманістики, незалежно від «типу» гуманітарного знання; своєчасності оцінки можливості чи доречності використання засадничих принципів культурологічного аналізу в процесі дослідження філософської, психологічної, філологічної чи естетико-мистецтвознавчої проблематики.

На нашу думку, в сформульованих напрямках опрацювання заявленої теми розділу монографії і полягає її *новизна*, адже більшість так званих традиційних для гуманістики проблем, до яких належить і проблеми творчості та понятійно-категоріального апарату культурології, не аргументовані ані з боку культурології, ані в контексті цієї нової і поки що молодой науки, яка, водночас, у власних інтересах «користується» проблематикою більшості гуманітарних наук.

У логіці представленої *актуальності та новизни*, стає цілком зрозумілою і *мета дослідження*: на прикладі тріади «творчість – художня творчість – понятійно-категоріальний апарат» заявити нові аспекти традиційних, для гуманітарної сфери, проблем, залучаючи потенціал культурологічного аналізу.

Із метою реконструкції історії становлення моделей творчості застосуємо теоретичний досвід XX – початку XXI ст., здійснимо систематизацію понять і категорій, завдяки яким сформований понятійно-категоріальний апарат культурології та визначимо «зони перехрестя» зі зразками тих понятійно-категоріальних апаратів, якими користуються інші гуманітарні науки.

Слід зазначити, що внаслідок публікацій, науково-теоретичних конференцій, дискусій та численних обговорень, що мали місце на теренах різних гуманітарних наук, на нашу думку, достатньо переконливо опрацьована й аргументована вимога щодо представлення певної проблеми саме у культурологічному зрізі. Відтак, бажано, а подекуди і обов'язково, розкривати досліджувану проблему на тлі позитивних чи негативних процесів у логіці, чи алогізмі розвитку культури конкретного історичного періоду. Правомірність такої позиції підтверджує матеріал одноосібних та колективних монографій: Ю. Сабадаш «Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей» (2012 р.), О. Оніщенко «Культуротворчий потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини XIX – першої половини XX століття» (2017 р.), С. Холодинської «Михайль Семенко: культуротворчі пошуки на теренах українського футуризму» (2018 р.), «Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів» (2019 р.), Л. Дабло «Наукова спадщина Дмитра Овсянико-Куликовського: культурологічні виміри» (2020 р.), «Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики» (2022 р.), Ю. Сабадаш, Н. Стахіїв, Ю. Нікольченка «Творча спадщина В.М. Перетца в контексті культуротворчих процесів кінця XIX – початку XX століття», на сторінках яких увагу сфокусовано як на конкретних персоналіях, так і на тих історико-культурних ситуаціях, які допомагали творчому процесу митців та науковців чи гальмували його.

Виклад основного матеріалу. Слід зазначити, що «творчість» вкрай складний та суперечливий феномен, що структурується за професійними спрямуваннями конкретних особистостей: наукова, художня, технічна та винахідницька. Ці, чотири, типи творчості окреслювалися у відповідній літературі, приблизно, до 60–70-х років минулого століття. Від означеного періоду окремі науковці почали наполягати на необхідності введення нових типів, аргументуючи свою позицію як різноплановістю сфер суспільної свідомості, так і інтересами, нахилами та спрямуваннями людини наприкінці XX століття. Внаслідок цього в теоретичний ужиток почали вводити поняття «історична», «політична», «літературна», «кінематографічна», «театральна», «хореографічна» творчість, які до сьогодні «подорожують» різними науковими джерелами, хоча і не мають скільки-небудь ґрунтовної аргументації. Відтак, представлення проблеми творчості слід розпочинати від визначення поняття «творчість», якого, як вже зазначалося, по суті, не існує, оскільки десятки визначень, присутніх у статтях та дисертаціях, є точкою зору одного автора і, як правило, іншими не підтримується.

Складність визначення поняття «творчість» переконливо продемонстрували автори «Філософського енциклопедичного словника» (2002 р.), запропонувавши наступне: «Творчість – продуктивна діяльність за мірками свободи та оновлення, коли зовнішня детермінація людської активності змінюється внутрішньою самовизначеністю» [19; 630].

Слід констатувати, що окрім фіксації творчості як «продуктивної діяльності», все інше нагадує лихоманковий набір слів, які погано «пристикуються» одне до одного. Стосовно ж формально-логічної структури «продуктивна діяльність», якою користуються автори словника, то, на нашу думку, поняття «продуктивна» доцільно замінити на «цілеспрямована», оскільки творча діяльність, навіть при повноцінному творчому процесі, може виявитися «не – продуктивною». Таких прикладів безліч у науковій чи технічній творчості. «Не – продуктивними» досить часто виявляються експерименти винахідників, хоча усі вони – вчені, техніки, винахідники – зайняті творчістю та задіяні у творчий процес. Подібні приклади легко перераховуються і в художній творчості, адже невдалий твір, який може зустрітися у біографії навіть видатного митця, жодним чином не можна кваліфікувати в якості «продуктивного» фіналу творчості. Вкрай невдале визначення, запропоноване у словнику, що вийшов друком на початку ХХІ ст., лише підтверджує той стан складності й суперечливості, який «супроводжує» проблему творчості в умовах сучасної української гуманістики. На жаль, подібними визначеннями майорять наукові напрацювання, що не збагачує і не розширює уявлення про творчість.

Дотримуючись, у межах статті, прикладів осмислення проблеми «творчість» протягом минулого століття, звернемо особливу увагу на кінець ХІХ – початок ХХ ст., коли в теоретичний обіг входять ідеї Чезаро Ломброзо (1835–1909 рр.), Макса Нордау (1849–1923 рр.) та Григорія Россолімо (1860–1928 рр.). Психологи працювали у різних країнах незалежно один від одного, проте їх напрацювання цілком слушно сьогодні кваліфікують в якості «негативної психології» в контексті «психологічного параметру художньої творчості» [11; 43].

Відтак, окрім поняття «позитивна психологія» дослідники вивчають сферу «негативної психології», представники якої користуються «не – традиційними» підходами до осмислення, передусім, феномену «художня творчість». Названі нами психологи, по-перше, «реанімували» давньогрецьку традицію, зафіксовану в розмислах Демокрита, Платона, Цицерона, котрі виокремлювали стан божевілья, що начебто властивий кожному видатному поету. Окрім цього, Платон кваліфікував митців, спираючись на поняття *vates* – пророк, й оцінював творчість як факт «божественної еманції».

Унаслідок популярності наріжних ідей «негативної психології», особливо це стосувалося монографії Ч. Ломброзо «Геніальність та божевілья» (1864 р.) на межі ХІХ–ХХ ст. – серед психофізіологічних станів, які супроводжують творчий процес, – почали виокремлювати божевілья, непередбаченість, спонтанність, сексуальні збочення.

Широкий розголос, який в означений період мала теорія психоаналізу З. Фрейда (1856–1939 рр.), сприяв активному розповсюдженню ідеї «едипового комплексу», зокрема, задля пояснення геніальності Леонардо да Вінчі (1456–1519 рр.). Як зазначає О. Оніщенко, «...персоналія Леонардо була «ідеальною» для психоаналітичної інтерпретації: неординарність «едипового комплексу», спровокованого сексуальним потягом до невідомої матері, – чітко виявлена гомосексуальна орієнтація, що мала вплив на творчі пошуки митця, – відсутність нащадків» [11; 45].

Оскільки З. Фрейд позитивно поставився до теоретико-практичної діяльності Ломброзо, котрий був не лише відомим психологом, психіатром, а й криміналістом, трансформація «негативної психології» у нову тенденцію, яка умовно може бути означена як «Ломброзо – Фрейд», набула в європейській гуманістиці досить широкого визнання.

На нашу думку, аналізуючи теоретичні підходи до з'ясування проблеми творчості на межі ХІХ–ХХ ст., не можна обійти увагою ні теоретичні шукання М. Нордау, котрий оприлюднив скандальне – в окремих положеннях – дослідження «Виродження. Сучасні французи» (1892 р.), яке привернуло увагу І. Франка (1856–1916 рр.), що сприяло популяризації змісту «негативної психології» на українських теренах, та Г. Россолімо, чия робота «Мистецтво. Хворі нерви. Виховання» (1901 р.) – у певних аспектах – підсумувала нові тенденції дослідження творчості: «...література останнього часу встигла збагатитися кількома вельми цінними працями з пограничної сфери психіатрії та естетики, не дивно і те, що нам доводиться все частіше і частіше зупиняти свою увагу на характері хвороб і на якостях нервової системи людей, які займаються мистецтвом, – з одного боку, а з іншого, – на зразках художньої творчості стосовно тих її зрізів, які вимагають окрім художньої критики ще і аналізу психіатричного» [15; 6–7].

Таке поєднання – дійсно – підсилює точку зору Г. Россолімо, котрий, зокрема, зазначав: «Один із найбільш видатних художників нашого часу і, водночас, освічений лікар А. Чехов так висловився з цього приводу: «Умови художньої творчості не завжди припускають повне узгодження з науковими

даними; не можна зобразити на сцені смерть від отрути так, як це відбувається насправді. Наразі, відповідність науковим даним повинно відчуватися і в цій умовності, тобто треба, щоб для читача чи глядача було зрозуміло, що це тільки умовність» [15; 7–8].

Г. Россолімо використовує дослідження Дж. Рьоскіна (1819–1900 рр.) «Мистецтво та дійсність» задля фіксації загальнотеоретичних питань, адже відомий англійський мистецтвознавець, котрий атрибується ним як «апостол краси», – «з усією нещадністю фанатика обрушується на науку та знання, говорячи, що ученість, тобто точне знання, не тільки не може бути художнику корисним, але у більшості випадків, повинна приносити шкоду» [15; 8].

У цитованих фрагментах, досить яскраво відбито кілька тез, типових для представників «негативної психології», а саме: «розведення» художньої та наукової творчості, контексти яких шкодять і митцю, і мистецтву; наголос на «хворих нервах», що «супроводжують» творчість художників – уособлює потенціал «теоретико-практичного паритету».

Друга теза, на значенні якої вважаємо за необхідне наголосити, це принцип «теоретико-практичного паритету», перші обриси якого починають формуватися у теоретичних розмислах Г. Россолімо. Сьогодні опертя на засади «теоретико-практичного паритету» чи його опосередковане врахування присутнє в роботах Є. Буцикіної, Т. Добіної, Н. Жукової, Л. Левчук, О. Оніщенко, С. Холодинської. Означені науковці застосовують цей засадний чинник переважно в логіці культурологічного аналізу при персоналізованому відтворенні конкретних історико-культурних етапів. Унаслідок цього, в поле зору науковців потрапляють представники як європейської – Т. Готьє, Ш. Бодлер, Ж. Батай, Н. Саррот, – так і української: В. Винниченко, Г. Хоткевич, М. Семенко, М. Вороний, Б. Лятошинський – культури.

Життєво-творчому шляху цих персоналій, присвячені наукові розвідки, що ґрунтуються на використанні таких фактів їх біографій, які доцільно віднести до «негативної психології». Водночас, більшість із них представляють саме той період, коли відбувалися доленосні зміни як у логіці розвитку культури, так і розумінні та інтерпретації феноменів, що аналізуються у статті, а саме: творчість, мистецтво, творчий процес. Усі вони причетні до «входження» в теоретичний ужиток понять «чисте мистецтво» або «мистецтво для мистецтва», «декаданс», «символізм», «авангардизм», «експеримент», «деструкція», «творчий волюнтаризм», «самовираження», «самопізнання», «самоціль».

Відтак, саме на перетині XIX–XX ст., коли в європейський мистецький процес активно входять різні національні орієнтації, що представляли не лише французьку, італійську чи англійську моделі, а й німецький експресіоністичний кінематограф, сміливі живописні експерименти норвежця Е. Мунка (1863–1944 рр.), скандинавську драматургію, принципово нову хореографію європейських балетів.

Достатньо помітним в означений період на мистецьких теренах Європи виявиться український авангардизм, у контекст якого входив «візантинізм» М. Бойчука (1882–1937 рр.), а також кольорові скульптури О. Архипенка (1887–1964 рр.), позначені, на думку французької критики, талантом та елегантністю. Естетико-художні пошуки і Бойчука, і Архипенка мали певний розголос у франко-німецькому культурному просторі. При цьому, слід наголосити, що тогочасні і європейські, і українські діячі культури, починаючи – у хронологічній послідовності – від Т. Готьє (1811–1872 рр.), спадщина якого високо цінувалася авангардистами, діяли, використовуючи потенціал «теоретико-практичного паритету», органічно поєднуючи теоретичну діяльність з практичною.

Л. Левчук на сторінках монографії «Українська естетика: традиції та сучасний стан» (2011 р.) високо оцінює теоретичні розмисли О. Архипенка, котрий «...більше, ніж будь-хто з українських авангардистів, тяжів до створення узагальненої теорії, в контекст якої «вписані» і проблеми функціонування космосу, і співвіднесеність духовно-матеріальних процесів, і феномен «невідомого», і, власне, питання теорії живопису: стиль, конструкція, увігнутість, простір, лінія, колаж та ін.» [6; 164]. До точки зору Л. Левчук доцільно додати думку відомого українського мистецтвознавця Н. Асєєвої, котра у статті «Етюди мистецтвознавця» (1995 р.) найбільш виразною вважає ідею «скульптурного живопису» Архипенка, яку сам митець атрибував в якості підґрунтя «нового типу мистецтва».

Авангардний рух, як відомо, не лише об'єднав представників різних національних культур, частина з яких пізніше заперечувала значення національних традицій та відмежовувалася від класичної мистецької спадщини своїх попередників, а й – у перші два десятиліття минулого століття – розшарувався на – приблизно – десяток самостійних напрямів. Кожний із них мав власну естетико-художню платформу з ґрунтовними теоретичними напрацюваннями, наприклад, футуризм та абстракціонізм, а інші обмежувалися нотатками чи особистісними розміркування окремих митців. Усе означене переконливо аргументувало необхідність розглядати художні процеси не у вузько мистецтвознавчому аспекті, а в історико-культурному баченні зміни, оновлення чи деформації як мистецького простору, так і специфіки художнього мислення.

Відповідно до становлення й розвитку авангардистського руху достатньо помітно модифікується, з одного боку, розуміння творчості, а з другого, – теоретичні підходи до проблеми «творчість – художня творчість». Відтак, об'єктивне відтворення ситуації, що склалася у перші десятиліття XX ст., потребує урахування кількох дослідницьких процедур, а саме:

1. Обов'язкове використання поняття «нове» у процесі визначення як творчості загалом, так і «художньої творчості», зокрема. При цьому, слід враховувати складність й неоднозначність поняття «нове», яке має кількісний або якісний аспекти. Коли мова йде про трансформацію поняття «нове» у дослідницький простір, що вивчає творчість, «нове» повинно мати «пояснювальний означник», а саме: принципово нове чи якісно нове (у даному контексті прикметники «принциповий» і «якісний» трактуються як тотожні – авт.). Таким чином, від перших десятиліть XX ст. початкові підходи до визначення «творчості» повинні включати «цілеспрямовану діяльність задля створення принципово нового...». Такий підхід дозволив «анатомувати» історико-культурні етапи, де фактори як «нового», так і «цілеспрямованої діяльності» мали принципове значення й були виразно зафіксовані у конкретних періодах чи творах.

2. Аналіз теми і трьох напрямів її дослідження, заявлених у статті, приводить до необхідності, з одного боку, приєднатися до тих науковців, котрі «теоретико-практичний паритет» атрибуують в якості чергового чинника культурологічного аналізу, а з другого, – визнати, що повноцінний розгляд авангардистського руху, в контексті якого докорінно змінюється уявлення про творчість, можливий лише при застосуванні того ж – культурологічного – аналізу. Ми досить добре розуміємо певну парадоксальність такої теоретичної ситуації і умовність використання формально-логічної структури «культурологічний аналіз», оскільки термін «культурологія» остаточно закріпиться в європейській гуманістиці лише наприкінці 40-х років минулого століття. Наразі, подолати цей парадокс допомагає, по-перше, історія культури, яка жодним чином не залежить від культурології, а по-друге, «культурний поворот» на дослідницькому потенціалі якого наполягають сьогодні українські культурологи.

На сторінках ґрунтовної статті О. Шинкаренка «Культурний поворот» як запит до культурології» (2018 р.) реконструйовано процес теоретичного представлення й аргументації низки «поворотів» – «лінгвістичний», «антропологічний», «практичний», «перформативний», «іконічний», – які «засвідчили невдоволення методологічною озброєністю та нездатністю впоратись із розумінням складних та мінливих сучасних соціальних процесів» [16; 55]. До переліку цих «поворотів», на думку О. Шинкаренка, доцільно додати і «культурний», специфічність якого, – так вважає дослідниця – обумовлюється остаточно не визначеним статусом культурології: «Чи є культурологія самостійною науковою дисципліною, чи вона являє собою конгломерат соціогуманітарних дисциплін, а можливо, вона – лише інтелектуальна тенденція?» [23; 55].

Однозначної відповіді на поставлене запитання О. Шинкаренка не пропонує, оскільки – це стає зрозумілим із тексту статті – поділяє точку зору американського культуролога Кліффорда Гірца, котрий вважає, що науково-теоретичний статус культурології «залишається поки ще обговорюваним» [3], проте чітко фіксує «два взаємопов'язаних значення поняття «поворот», одне з яких повністю відповідає тим положенням, на яких – попередньо – вже наголосили ми: «У другому значенні проблема «повороту» піднімається у зв'язку з необхідністю пошуку нового способу розгляду, осмислення та репрезентації зміненої реальності та відповідного ставлення людини до неї» [23; 56].

У 2020 р. з'явилася стаття О. Шинкаренка «Етичні експлікації «візуального повороту» у сучасній культурі», яка продовжує аналіз питань, піднятих автором у статті «Культурний поворот: запит до культурології». Принагідно зазначимо, що саме цей збірник друкує статті на одну тему того ж самого автора в кількох номерах, так би мовити, «з продовженням». Стосовно проблеми «культурного повороту», то наявність двох статей дозволяє цілісно представити проблему, яка виразно актуалізується у просторі не лише української, а й європейської гуманістики.

О. Шинкаренка підкреслює, що «метафора «повороту» у 50-ті роки минулого століття «використовувалась у філософському дискурсі ще М. Гайдеггером, поступово стимулюючи науковців трансформувати «метафору» у «поняття», а конструкція «повороту» повинна була засвідчити факт переходу до необхідності опанування новою сферою реальності. Сьогодні на теренах культурології функціонують «онтологічний», «лінгвістичний», «іконічний», «культурний», «візуальний» повороти. Актуалізація проблеми «повороту» підтверджується і тим фактом, що окремі європейські культурологи (С. ван Туїнен), котрі від початку 90-х років минулого століття аргументують завершення «постмодернізму» і перехід «пост+постмодернізму» в «метамодернізм» – новий етап розвитку цієї моделі культури. Цей «перехід» пропонується розглядати як «ремісничий поворот».

Повертаючись до наукової розвідки О. Шинкаренка, наголосимо, що ключовим словом у її статті «Етичні експлікації «візуального повороту» у сучасній культурі», є «етичне», адже це чи не перша спроба підкреслити той комплекс питань, який виявляється найпоказовішим у контексті «візуалізації» культуротворення. О. Шинкаренко має рацію, коли наголошує, що в процесі обговорення «своєрідності та змін у характері сучасної культурної практики все частіше піднімається проблема співвідношення етосу та естетизму в людському сприйнятті та переживанні світу» [22; 47].

Слід підтримати й позитивно оцінити спробу О. Шинкаренка активно використати, розглядаючи «налаштування відповідності візуальних практик» принципу «калокагатії» – універсальної невіддільності етосу та естетизму». Важливим, на нашу думку, є і висновок, що завершує важливу суму аргументів щодо «за» і «проти» візуалізації культури, а саме: «Введення цих понять в сьогоднішній дискурс передбачає їх більш розширене розуміння, ніж прив'язку до, власне, моралі, етики чи естетики. Тим більше, що стосовно останніх, по сьогоднішній день довільність у їх трактуванні та використанні не сприяє продуктивному висвітленню наявних проблем» [22; 47–48]. На нашу думку, немає жодних сумнівів, що як проблема «поворотів», загалом, так і вплив «візуального повороту» на теоретико-практичний простір сучасної культури не завершиться зробленим, а й далі буде присутній в «проблемному полі».

Слід наголосити, що один з аспектів діяльності представників авангардистського руху полягав у «жонглюванні» поняттям «змін». Так, докорінно змінювалася, сформована століттями, «художня реальність», відтворення якої вже не сповідувало принцип «мімезису», наслідування, навколишньої дійсності, а свідомо деформувалося, «підкорюючись» вимогам геометризації, динамізації чи безпредметності у зображенні «об'єкта».

Новаторські шукання авангардистів взагалі знищили «об'єкт», з одного боку, запропонувавши концепцію «самовираження», коли в живописі, поезії чи музиці – усіма цими видами мистецтва В. Кандинський, як відомо, займався професійно – «суб'єкт» (митець) виражає власний внутрішній світ «суб'єкта» (самого себе), а з другого, здатний створювати «імпровізації», в яких з реципієнтом «розмовляє» «позасвідоме» живописця, композитора чи поета, а кожний чинник художньої форми в процесі створення твору має власний, так би мовити, маркер: жовтий звук, біле мовчання, зелений простір, фіолетовий смуток та ін.

Окрім «зміни» художньої реальності, авангардисти спробували змінити і ставлення людини до неї (художньої реальності – авт.). На нашу думку в означеному контексті доцільно вжити термін «спробували», оскільки повного прийняття ні футуризму, ні кубізму, ні дадаїзму, ні абстракціонізму не відбулося протягом усього минулого століття. Досить суперечливою виявилася ситуація і з проблемою художньої творчості. Справа в тому, що серед авангардистів було чимало митців, які не мали скільки-небудь ґрунтовної професійної підготовки, на що звернув увагу М. Бойчук: «...він (Бойчук – авт.) постійно вживає поняття «ремісник – творець», підкреслюючи значення «ремісника» – людини, яка досконало володіє власною професією» [6; 159].

Коментуючи позицію українського живописця, Л. Левчук підкреслює, що «...поняття «професіоналізм» досить гостро постає в період новаторських пошуків та експериментів, адже подекуди саме гаслами «новаторство», «експериментальність» прикривають непрофесіоналізм, відсутність певного рівня ремісничої підготовки для «існування» в тій чи іншій мистецькій професії» [9; 159]. Процитований матеріал відбиває реальну ситуацію, що склалася на початку ХХ ст. стосовно не лише фактору «професіоналізм», а й розуміння творчості в цілому.

На нашу думку, протягом перших десятиліть ХХ ст., саме через становлення авангардистського руху, відбулося «розшарування» між теорією творчості, яку формували науковці, та безконтрольним представленням як творчості, так і творчого процесу, що їх відстоювали авангардисти. Моделей творчого процесу виникає, в означений період, безліч. Так, абстракціоністи значні надії покладали на потенціал «імпровізації», спираючись на нього не лише в образотворчому чи музичному мистецтві, а, навіть, театральному, сподіваючись створити «театр без драматургії», коли сюжет п'єси буде «формуватися» спонтанно, на очах у глядачів. При цьому, високо поцінювалися непрофесійні актори, над якими «не тяжіють» традиції, що «гальмують» свободу «самовираження».

Специфічним було і розуміння феномену «творчість – художня творчість» у середовищі французьких сюрреалістів, котрі опертям власних творчих платформ – цей напрям авангардизму, як відомо, мав у середині себе численні розгалуження – вважав теорію сновидінь З. Фрейда. Деякі з сюрреалістів не лише не приховували, що їх твори є «ілюстрацією» власних сновидінь, але й пишалися цим.

Нормативи статті не дозволяють нам «розгорнути» матеріал, пов'язаний з тлумаченням творчості в контексті авангардистського руху, що може виступити об'єктом самостійного аналізу.

Наразі, логіка опрацювання заявленої у статті теми, актуалізує формулювання авторського визначення творчості, яке базуватиметься на дослідницьких спрямуваннях, характерних для української гуманістики, в контексті якої – завдяки ґрунтовним роботам В. Роменця, О. Костюка, В. Маляко, Ю. Петрова – протягом другої половини минулого століття були гідно представлені психологічний та психолого-мистецтвознавчий аспекти дослідження творчості.

Наприкінці 70-х років завдяки монографіям Л. Левчук «У творчій лабораторії митця» та О. Фортової «Моральні проблеми художньої творчості» на українських теренах актуалізувався інтерес як до естетичного, так і морально-етичного зрізів, передусім, художньої творчості, що протягом наступних десятиліть відбилося в публікаціях Д. Говоруна, І. Живоглядової, Ю. Юхимик.

Продовжуючи дослідження проблеми в означеному розділі монографії, розглянемо низку понять, які з інших гуманітарних наук були «запозичені» культурологією. Наразі, і «біографізм», і «персоналізація» «працюють» не лише в літературознавстві, а й і у психології, естетиці, мистецтвознавстві та етиці. Відтак, контекст історії та теорії культури надає їм специфічної «забарвленості». Безперечний морально-психологічний підтекст виявляється і в поняттях «діалогізм» та «спілкування», які у культурології органічно «вплітаються» в дослідження фактично будь-якого історико-культурного періоду, чий аналіз передбачає виявлення позитивних чи негативних ознак у русі, передусім, європейських цивілізаційних процесів.

Окрім означеного, теоретичний контекст сучасної культурології формується і завдяки «третьому шару» понятійно-категоріального апарату, а саме: введенню у дослідницький процес «формально-логічних структур». Таке визначення запропонувала та досить успішно використала Л. Левчук у деяких своїх публікаціях відстоюючи думку про доречність – окрім понять і категорій – введення в ужиток «формально-логічних структур», прикладом яких – стосовно теоретичних інтересів Л. Левчук – є «нормативна естетика», де об'єднані два самостійні поняття: а) «нормативність»; б) «естетика».

Слід ще раз підкреслити, що «нормативна естетика» це і є та комбінація понять, яку нами це вже зазначалося – Л. Левчук кваліфікує як «формально-логічну структуру». Якщо опертися на принцип аналогії, то відповідні можливості достатньо легко виявляються і у культурологічному знанні, де в якості «формально-логічних структур» будуть виступати «культурний простір», «культурне середовище», «культуротворчий досвід», «культурна інновація», «культурний регіон», «культурно-історичний розвиток суспільства», «культурознавчий потенціал», «культурно-дозвіллева діяльність» та ін.

Враховуючи сучасний рівень розвитку культурології, коли в теоретичних роботах, виконаних під грифом цієї науки, досить часто панує описовість, жонглювання фактами, не підкріпленими історико-документальним матеріалом, а свавілля окремих авторських інтерпретацій взагалі «розмиває» наукові межі, моделювання понятійно-категоріального апарату, коректне користування «формально-логічними структурами» буде як підсилювати теоретико-методологічний та методичний рівень культурології, так і перетворювати її на те явище сучасної гуманістики, яке матиме право на класичне звання «строга наука».

Так, у процесі проведення «круглого столу» «Естетика в Україні: сьогодення і майбутнє», який організував і здійснив часопис «Філософська думка» 25 вересня 2009 р., чітко окреслилася необхідність зосередити увагу на міжнаукових контактах культурології з естетикою та мистецтвознавством, що «обслуговують» усю видову структуру мистецтв. Поступово проблематика, пов'язана з виявленням специфіки взаємодії «культурологія – мистецтвознавство» почала з'являтися в «проблемному полі» української гуманістики. Йдеться, передусім, про врахування досвіду історії культури, який накопичувався протягом багатовікових цивілізаційних етапів, завдяки яким культурологія змогла привнести, так би мовити, нові мотиви і у простір мистецтвознавства, і у простір естетики.

Від початку XXI ст. – завдяки напрацюванням О. Оніщенко – проблема творчості виявилася представленою у досить широкому дослідницькому просторі, а саме: в контексті гуманітарного знання, у співставленні з видовою специфікою мистецтва та теоретичному потенціалі самоаналізу митця. На нашу думку, прикладом успішного використання і «першого», і «другого» шару понятійно-категоріального апарату, може слугувати матеріал монографії О. Оніщенко «Культуротворчий потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини XIX – першої половини XX століття» (2017 р.), на сторінках якої увага автора сфокусована на проблемі «епістолярій», що презентується нею як «зібрання листів, а також літературний жанр, що до нього належить твір, який «побудований» за принципом листування. В історії культури поняття «епістолярій» традиційно поглиналося більш широким поняттям «епістолярна література», зміст якого зумовлювали дві складові: листи

приватного характеру, що вийшли друком та твори, що використовують форму листів, які звернені до іншої особи» [10; 12–13].

Тези з монографії О. Оніщенко, на які звернено увагу, показують як «рух» понять, так і виникнення «формально-логічних структур». Водночас, можливо і поза бажанням автора монографії, відбувається і «запозичення» понять. Так, поняття «епістолярій» формально є привілеєм літературознавства, однак тоді, коли мова йде про епістолярну спадщину політиків, філософів, акторів чи науковців, «листи приватного характеру» «апелюють» до дослідницького потенціалу зовсім інших гуманітарних наук. Відтак, стає очевидним, що проблема понятійно-категоріального апарату «підходить впритул» до проблеми «побудови» культурології як науки.

Деталізуємо нашу тезу на конкретному прикладі. Відомо, що від початку активного входження культурології в українську гуманістику, увага науковців була прикута до виявлення тих гуманітарних наук, з якими активно співпрацює культурологія. В означеному контексті потужного теоретико-методологічного значення набуває стаття М. Бровка «Культурологія в системі гуманітарного знання» (2007 р.), де чи не вперше в українській культурології перераховані усі гуманітарні науки, які – тим чи іншим аспектом – задіяні у формуванні культурологічного знання, а саме: археологія, етнологія, історія, соціологія, психологія, теологія, філософія [1; 96–101].

Окрім цього, М. Бровко робить ще одне важливе зауваження: «...предметом гуманітарних наук можуть бути різні сфери людської життєдіяльності – наука, мораль, мистецтво, право, політика, мова, техніка тощо. Історично сформовані гуманітарні науки можуть вивчати різні аспекти, сторони культурно-історичного розвитку людини, суспільства» [1; 99]. Він оперує формально-логічною структурою «предметні параметри культурології», завдяки якій синтезування знань з різних наук у «проблемному полі» культурології сприймається цілком доречною ідеєю.

Відтак, у структурі культурології присутні і мистецтвознавство, і естетика, і філологія, і релігієзнавство, тобто ті науки, що вивчають або специфіку розвитку мистецтва, або найрізноманітніші прояви почуттєвої природи людини. О. Оніщенко, підтримуючи процитовані нами положення статті М. Бровка, зазначає, що «...саме взаємодія культурології з різними гуманітарними науками надає їй цілісності і теоретичної завершеності» [10; 15].

Поділяючи позицію О. Оніщенко та М. Бровка, звернемо увагу ще на один і принципово важливий, і – водночас – дискусійний момент. Так, розглядаючи місце й роль філософії в структурі культурологічного знання, М. Бровко акцентує на світоглядній взаємодії «філософія – культурологія», що не викликає жодних заперечень.

Нормативи розділу монографії обмежують наші можливості розгорнути різні точки зору, дотичні до тез М. Бровка. Однак, вважаємо за необхідне торкнутися статті М. Чікарькової «Термін «сучасна культура»: семантичне наповнення та проблема хронологізації» (2019 р.), яка засвідчила актуальність опрацювання понятійно-категоріального апарату культурології і підтвердила досить симптоматичний факт: незважаючи на те, що між статтями М. Бровка і М. Чікарькової пролягли 12 років напруженої дослідницької роботи, науковий простір культурології має чимало «білих плям», заповнення яких тримає науковців у постійній напрузі [21].

У тому ж 2019 році на сторінках збірника наукових праць «Культурологічна думка», який виходить друком в Інституті культурології НАМ України, була оприлюднена стаття Н. Отрешко «Транскультурність як сучасний науковий концепт у міждисциплінарному науковому просторі», присвячена реанімації й актуалізації поняття «транскультурність», яке, використовуючи кореневу структуру «культура», намагається, так би мовити, пристосуватися до сучасних позитивних й негативних прикладах культуротворення. Підсумовуючи власну наукову розвідку, Н. Отрешко визначає три позиції аргументації концепції «транскультурності»:

- по-перше, доцільність використовувати концепт «транскультурність», що «допоможе вирішити головне питання сучасної культурології: як можливо вивчати культури, що постійно трансформуються та змінюються, перетікаючи одна в іншу»;

- по-друге, необхідно враховувати існування глибинних ідеологічних суперечностей між неолібералами та постколоніалістами що ускладнює ситуацію, оскільки формуються окремі центри вивчення сучасної культури;

- по-третє, дослідження феномену «транскультурність» має не тільки теоретичне, а й суто практичне значення, оскільки допомагає вирішенню проблем транскультурних комунікацій [12].

Беззастережної уваги, на нашу думку, заслуговує стаття М. Тернової «Культурологія та мистецтвознавство в структурі сучасної української гуманістики» (2019 р.), де автор аналізуючи конкретні публікації, показує достатньо високий рівень опрацювання українськими науковцями

сутності культурології, загалом, наголошуючи на їх послідовній зацікавленості фактами взаємодії цієї науки з естетико-мистецтвознавчою сферою, зокрема.

Здійснюючи порівняльний аналіз «культурологія-мистецтвознавство», М. Тернова реконструює історико-культурні етапи, коли, з одного боку, гуманітарні науки тяжіли до синтезу своїх можливостей, а з іншого, культуротворення намагалося спиратися на засади теоретико-практичного паритету, завдяки якому конкретна персоналія виступала і теоретиком, і практиком мистецтва. Якщо до переліку прізвищ, які використала М. Тернова, – Т. Готье, Ш. Бодлер, Е. Золя, – додати В. Кандинського, С. Малларме, К. Малевича, Т. Манна, А. Матісса, М. Пруста, М. Семенка, І. Франка, то концепт «теоретико-практичного паритету», на значенні якого наголошують Л. Левчук, О. Оніщенко, С. Холодинська, дійсно виявляється потужним засадним принципом у контексті «проблемного поля».

Важливим аспектом статті, яку розглядаємо, є звернення її автора до спадщини відомого англійського естетика, теоретика мистецтва та історика науки Р. Дж. Коллінгвуда, монографія котрого «Принципи мистецтва» (1938 р.) на межі ХХ–ХХІ ст. набула загальноєвропейського розголосу.

Доцільно зазначити, що М. Тернова, з одного боку, переконливо аргументує потужний культурологічний підтекст монографії Р. Дж. Коллінгвуда – будучи істориком науки, він усі підняті питання розглядав, керуючись ретроспективним підходом, – а з іншого, його зацікавлене ставлення до потенціалу «міжнауковості», окреслюючи площину взаємодії історії, естетики, психології та різних структурних складових мистецтвознавства [17; 131–132].

Повертаючись до проблеми понятійно-категоріального апарату культурології, можна прийняти ту зацікавленість, з якою О. Оніщенко представляє на сторінках своєї монографії точку зору українських культурологів В. Даренського, Г. Миролюбенко, О. Пішак, котрі фокусують дослідницьку увагу на поняттях «діалогізм» та «спілкування», які традиційно «обслуговують» теоретичний простір етики і психології. Відтак, коли науковцем виокремлена така складна – міжнаукова – проблема як «епістолярій», аналіз якої не може повноцінно задовольнити літературознавство, починає виявлятися культурологічний потенціал різних наук і у випадку, який аналізується, літературознавство продуктивно доповнюється етикою і психологією.

Слід зазначити, що концептуалізація проблеми багатшаровості понятійно-категоріального апарату культурології із урахуванням її вкрай складної міжнаукової структури, актуалізує проблему дослідницького простору, який «належить» культурологічному знанню. Виокремивши такий аспект аналізу, слід визнати, що він висуває перед науковцем не менше запитань, а ніж проблема багатшаровості понятійно-категоріального апарату.

На прикладі монографії О. Оніщенко було показано як «епістолярій» – «чисто» літературознавчий феномен – може бути трансформований у сферу культурології. Загостривши увагу на використанні цієї наукою як властивого саме їй понятійно-категоріального апарату, так і «запозиченого» із суміжних гуманітарних наук, наголошено, що варіації з «поняттями», «категоріями», «формально-логічними структурами», забезпечують аналіз особистісних морально-психологічних шукань таких непересічних особистостей як брати Гонкури, Е. Золя, Г. Де Мопассан, В. Ван Гог, Ф. Ніцше, З. Фрейд, брати Манні, Ф. Кафка, П. Елюар, К. Юнг, із біографіями котрих і працює О. Оніщенко.

Перелік прізвищ показує, що об'єктами теоретичного аналізу для неї виступають не лише письменники – реконструкцією життєво-творчої позиції котрих закономірно займається літературознавство, – а й живописець (В. Ван Гог), філософ (Ф. Ніцше), психіатр (З. Фрейд). Оскільки професійна приналежність цих особистостей не дотична до літературознавства, то реальне їх об'єднання – в логіці аналізу «епістолярію» – можливе лише на засадах культурологічного аналізу, практично усі чинники якого О. Оніщенко використовує достатньо переконливо, варіюючи як трьома «шарами» понятійно-категоріального апарату культурології, так і «запозиченими» поняттями. Яскравим прикладом, що підтверджує правомочність нашої високої оцінки наукових розвідок О. Оніщенко на теренах європейської культури другої половини ХІХ – першої пол. ХХ ст. є матеріал, присвячений Францу Кафці (1883–1924 рр.) – видатному чесько-австрійському письменнику.

О. Оніщенко, аналізуючи епістолярну спадщину Ф. Кафки, фокусує увагу на, за її словами, широко відомому сьогодні «Листі до батька», написаному письменником у листопаді 1919 р. Цього листа батько Кафки ніколи не прочитав, хоча і пережив свого славетного сина на сім років. Як слушно зауважує О. Оніщенко, «Лист до батька» – це, без перебільшення унікальний у новітній історії європейської культури приклад свідомого та послідовного перехрещення етичного, психологічного і, так би мовити, педагогічного зрізів у стосунках «син-батько», де постать сина

висувається на перший план...» [10; 249]. Повністю поділяємо оцінку «Листа до батька», запропоновану О. Оніщенко. Однак особливу увагу, на нашу думку, слід звернути на ті «означення» власного дитинства, які використовує сам Ф. Кафка, адже ці «означення» виступають сьогодні в якості прийнятих фахівцями культурологічних понять, а саме: «тілесність», «ностальгія», «нікчемність». Принаймні два з них – «тілесність» та «ностальгія» – виступили об'єктом теоретичного аналізу на рівні кандидатських дисертацій і окреслили специфічну дослідницьку площину, де органічно взаємодіють етика, психологія та педагогіка.

Запропонувавши «епістолярій», як приклад дослідницького простору задля вияву потенціалу культурологічного аналізу, ми керувалися кількома причинами, а саме: монографія О. Оніщенко є такою, що у різних аспектах відбиває стан сучасних теоретичних напрацювань на теренах української культурології; вона написана на потужній джерелознавчій базі і вводить в широкий теоретичний ужиток дослідження низки молодих науковців, що дозволяє говорити про спадкоємність, яка «вибудовується» у дослідницькому просторі культурології; матеріал монографії, пов'язаний як з європейськими культурознавчими процесами, так і з конкретними персоналіями, котрі ці процеси забезпечували, підтримує ідею «діалогізму» в процесі теоретичного опанування культурологічної проблематики особистості.

В означеному контексті цілком доречною виступає теза Л. Губерського щодо «культуротворчої сутності людини» та «людинотворчої сутності культури» [4]. До означеного додамо, що його точка зору, оприлюднена у 2009 р., знайшла значно більш ґрунтовне опрацювання вже в роботах наступного десятиліття. Так, теза щодо «людинотворчої сутності культури» була – на сторінках монографії «Культура в парадигмах ХХ–ХХІ ст.» (2017 р.) – концептуалізована П. Герчанівською у представлення людини в якості «базового концепта сучасної культурології» [2; 203–211], з наголосом саме на культурології як науці, а не на культурному просторі – сфері діяльності людини.

Не менш виразно означена тенденція щодо зв'язку досліджуваної проблеми із специфікою розвитку конкретного історико-культурного періоду простежується і в монографії С. Холодинської, де відтворено творчий шлях М. Семенка – засновника української моделі футуризму, – котрий був сучасником І світової війни, революційних трансформацій 1917 р., Громадянської війни, ставши однією з жертв сталінських репресій наприкінці 30-х років минулого століття. Представляючи читачу спадщину видатного поета, С. Холодинська змогла провести саме культурологічний аналіз, оскільки «виокремлений в монографії часовий відрізок вимагає застосування міждисциплінарного підходу із свідомим наголосом на теоретичних можливостях культурології – науки, що здатна органічно об'єднати та узагальнити різні аспекти гуманітарного знання» [20; 6].

С. Холодинська намагається цілісно представити життєво-творчий шлях засновника української моделі футуризму, відтворюючи, насамперед, його літературне оточення. Цього, як відомо, вимагає «біографічний метод», на потенціал якого активно спираються такі дослідники як І. Вернудіна, Л. Дабло, Т. Добіна, С. Тримбач, М. Шашок. Використовуючи попередні напрацювання тих авторів, які реконструювали історію українського авангарду, загалом, і футуризму, зокрема, С. Холодинська досить аргументовано показує роль кожного з них – В. Алешка, М. Бажана, В. Еллана-Блакитного, О. Полторацького, Г. Шкурупія, Ю. Шпола – у «злетах» та «падіннях» футуристичного руху.

Як відомо, в означеному напрямку працювали А. Біла, В. Дончик, С. Павличко (літературознавство), С. Жадан, Л. Левчук (філософсько-естетичні засади футуризму), Н. Корнієнко, О. Лагутенко, О. Мусієнко, Т. Огнева (мистецтвознавство), Т. Матюх, П. Храпко (естетико-психологічні підвалини авангардизму). Наразі, культурологічний аналіз, який застосувала С. Холодинська, об'єднав означені підходи і виявив кілька наріжних ознак, властивих саме культурології:

- «міждисциплінарність» або «міждисциплінарність» – обидва ці поняття вживаються в сучасній культурології як тотожні;

- наукова новизна та теоретична перспективність тієї проблематики, яка «схоплюється» поняттям «регіоніка».

Слід визнати, що поняття «міждисциплінарність» досить тривалий час присутнє в понятійно-категоріальному апараті культурології і в дослідженнях 2010–2023 рр. сприймається і використовується як об'єктивна даність саме цієї науки, адже – ми на цьому вже наголошували – культурологія сформувалася на перетині низки гуманітарних наук.

Стосовно ж поняття «регіоніка», ситуація склалася не так однозначно. Спираючись на джерела, відомі авторам даної статті, поняття «регіоніка» було введено у простір української гуманістики В. Личковахом, котрий у своїх численних публікаціях активно популяризував як традиції образотворчого мистецтва, так і тенденції розвитку народної творчості, практику народних промислів

Чернігівщини, представляючи її як специфічний та самобутній регіон в історії становлення й сучасного функціонування української культури. Започаткувавши ідею регіонального підходу до виявлення творчо-пошукових феноменів у логіці сучасного українського культуротворення, В. Личковах закріпив свої наукові розвідки у ґрунтовній монографії «Етнокультурографія: Репрезентація етнокультури в мистецтві та художній літературі (XX–початок XXI століття)» (2018 р.), написаній в співавторстві з Г. Файзулліною.

Аналізуючи означену роботу, слід підкреслити, по-перше, введення авторами в теоретичний ужиток поняття «етнокультурографія», яке повинно розкрити потенціал певних явищ чи процесів в якості «складової філософії та естетики етнокультури», при цьому «мистецька етнокультурографія розглядається як один із засобів інкультурації, формування національно-культурної ідентичності». Водночас, автори монографії не залишають осторонь і феномен «культурологічної регіоніки в мистецьких проектах» намагаючись поєднати його з етнокультурографією [8; 195–202].

Теоретичний інтерес до «регіоніки» присутній і в дослідженнях інших українських науковців. Так, починаючи від 2011 р. «Київщина – київський регіон» фіксується в роботах В. Тузова, котрий, реконструюючи культуротворчі процеси кінця XIX – початку XX століття на українських теренах, виокремлює «київський регіон», де чітко простежуються специфічні ознаки і втілення, і розповсюдження, і сприймання авангардистських ідей та творів [18].

Представлення тих досліджень, автори яких аргументують та утверджують значення регіонального підходу як потужного чинника культурологічного аналізу, можна продовжити, проте статті, що періодично з'являються на сторінках наукових видань, поки що «не закривають» проблему регіоніки як таку, вимагаючи на цьому напрямку подальшої дослідницької роботи. Підтвердженням справедливості нашої оцінки стану дослідження культуротворення у конкретних регіонах України є докторська дисертація С. Виткалова «Полісся як унікальна локація культурно-мистецьких процесів в Україні другої половини XX–початку XXI століття» (2018 р.), наукова новизна якої значно актуалізувала потенціал низки чинників понятійно-категоріального апарату сучасної вітчизняної культурології.

Підсумовуючи окреслені нами «дослідницькі шляхи» українських культурологів від 2010 р., слід наголосити, що для більшості з них актуальною залишалася проблема понятійно-категоріального забезпечення власних наукових розвідок, яка була достатньо гострою для всіх етапів становлення й розвитку культурології. Цілком закономірним є той факт, що на початку свого становлення, культурологія користувалася понятійно-категоріальним апаратом суміжних гуманітарних наук, поступово визначаючись з власними поняттями та категоріями. Практично – по роках – можна відтворити процес «входження» в ужиток як нових, по суті, наріжних понять, так і формально-логічних структур: «культуротворчість», «культуротворець», «проблемне поле культурології», «культурний простір», «культуротворення», «культурознавство». Монографія В. Личковаха та Г. Файзулліної, до якої вже зверталися, пропонує включити в контекст культурології низку нових понять – «етнокультурографія», «естетосфера», «етнофутуризм», – які зможуть бути особливо корисними, насамперед, в процесі дослідження проблем, що формуються на перетині «культурологія – естетика – мистецтвознавство».

Від 2017 р. на теренах української гуманістики було введено в теоретичний ужиток поняття «культурна індустрія» (О. Павлова) та адаптовано до традицій вітчизняної культурології поняття «культурні», «креативні індустрії» (І. Пархоменко), які постійно використовуються «в західноєвропейському науковому дискурсі та урядово-інституційних практиках Великобританії та Європейського Союзу». Означені поняття успішно корегуються з поняттям «мистецькі практики», яке активно задіяне сьогодні в процес відтворення специфіки українського культуротворення.

Слід підтримати і позитивно оцінити ту ґрунтовність, з якою О. Павлова «опрацьовує» зміст поняття «культурна індустрія», відштовхуючись від такої тенденції як «індустріалізація культури». Вона, з одного боку, показує як трансформується культура в умовах технізації (розвиток як залізних доріг, що скорочує відстані між центрами культури, так і хімічної промисловості, за допомогою якої виникають нові фарби, поява фотографії та ін.), а, з другого, – «художня творчість як майстерність значно трансформується в умовах технізації виробництва зображень» [13; 40].

Також цілком доречним, на нашу думку, є інтерес до сталих, традиційних культурологічних понять, які в контексті нових досліджень поглиблюються та наповнюються додатковим змістом. Прикладом, що підтверджує цю тезу, може бути монографія О. Кравченко «Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації» (2011 р.), на сторінках якої поняття «мультикультуралізм», яке набуло не тільки

теоретичного значення, а й публіцистичного, подано автором із опертям на властиве йому значно ширше значення і використано в якості «культурно-політичної стратегії» [5; 64–71]. Схожа ситуація складається і з іншими поняттями, які активно задіяні в гуманітарних науках, а саме: цінність, переживання, метод, досвід, синтез, експеримент, інтерпретація. Вони, безперечно, або вже задіяні, або будуть задіяні в процесі культурологічного аналізу конкретних проблем, а це, на нашу думку, вимагатиме певної кореляції їх змісту чи обсягу.

Висновки. Отже, відштовхуючись від окресленої у розвідці інтерпретації феномену «творчість – художня творчість – понятійно-категоріальний апарат» та враховуючи накопичений досвід українських фахівців – психологів, естетиків, етиків, культурологів, – доцільно запропонувати наступне визначення: «Творчість – це цілеспрямована діяльність щодо створення принципово нових духовно-матеріальних цінностей, які мають як загальнолюдське, так і національне історико-культурне значення».

Заявлене визначення не лише «побудоване» на міжнауковому підґрунті, а й накреслює напрями подальшої теоретичної роботи на теренах культурологічного знання, оскільки дозволяє виокремлювати теми, які – окрім функціонування в межах якоїсь гуманітарної науки, – потребують поглибленого вивчення в контексті чинників культурологічного аналізу, що – своєю чергою – сприятиме обґрунтуванню нових «чинників», які утверджують самоцінність напрацювань у сфері культурології.

Разом із тим, слід зазначити наступне: на теренах української гуманістики культурологія розвивається досить активно та динамічно, постійно розширюючи дослідницький простір; активність та динамічність «накопичення» культурологічного знання окреслює ті проблеми, які потребують особливої уваги науковців; зокрема, виявлення структурної багатоступовості понятійно-категоріального апарату культурології.

Переконані, що робота на теренах понятійно-категоріального забезпечення культурологічних досліджень повинна продовжуватися і в подальшому.

Підсумовуючи матеріал розвідки, слід ще раз підкреслити значення узагальнення та систематизації тих теоретичних напрямків, які знаходяться в полі зору сучасних українських науковців, і чіткіше окреслювати ті «білі плями», які виявляються у дослідницькому просторі. Окрім цього, спираючись на публікації, що з'являються протягом останніх років, особливо ті, які відбивають концептуальну спрямованість майбутніх кандидатських чи докторських дисертацій, можна стверджувати, що науковці, переважно, «відштовхуються» від тих напрацювань, які були заявлені у 2019–2023 роках.

Початок ХХІ ст. активізував наукові дослідження у теоретичному та практичному просторі української культурології. Формується нова культурологічна думка і наше ставлення до низки конкретних проблем, зокрема у контексті драматичного сьогодення, пов'язаного з російською військовою агресією проти України. Вони і виступають змістом наступних студій.

Список використаної літератури та джерел

1. Бровко М. М. Культурологія в системі гуманітарного знання. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності* : альм. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2007. Вип. 20. С. 96–102.
2. Герчанівська П. Е. Культура в парадигмах ХХ–ХХІ ст.: монографія. Київ : НАКККиМ, 2017. 378 с.
3. Гірц К. Інтерпретація культур: вибрані есе : [пер. з англ.]. Київ : Дух і Літера, 2001. 542 с.
4. Губерський Л. В. Культуротворча сутність людини і людинотворча сутність культури. *Культура. Ідеологія. Особистість*. Київ : Вищ. шк., 2009. С. 53–101.
5. Кравченко О. В. Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації : монографія. Харків : ХДАК, 2011. 288 с.
6. Левчук Л. Т. Українська естетика: традиції та сучасний стан: монографія. Київ ; Черкаси : Маклаут, 2011. 340 с.
7. Левчук Л. Т. Художня творчість: проблема понятійного апарату. *Творчість. Культура. Гуманізм*. Київ : Вид-во КПІ, 1993. С. 180–182.
8. Личкова В., Файзулліна Г. Етнокультурологія: репрезентація етнокультури в мистецтві та художній літературі (ХХ–початок ХХІ століття) : монографія. Київ : НАКККиМ, 2018. 256 с.
9. Луценко Н. А. Творчість особистості як основа культури : автореф. дис. ... канд. культурології: спец. 26.00.01. Симферополь, 2012. 21 с.
10. Оніщенко О. І. Культуротворчий потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття: монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 268 с.
11. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання: монографія. Київ : Вищ. шк., 2001. 179 с.
12. Отрешко Н. Б. Транскультурність як сучасний науковий концепт у міждисциплінарному науковому просторі. *Культурологічна думка* : зб. наук. пр. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2019. № 16. С. 91–97.

13. Павлова О. Ю. До дефініції поняття «культурна індустрія»: дескрипція симптомів та аналіз тенденцій. *Українські культурологічні студії*. Київ : Київ. ун-т, 2017. С. 39–46.
14. Поліщук О. П. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс: монографія. Київ : ПАРАПАН, 2007. 208 с.
15. Россолімо Г. И. Искусство. Больные нервы. Воспитание: брошюра. Москва : Типо-лит. тов-ва И.Н. Кушнарёв и К., 1901. Вип. 1. 50 с.
16. Сабадаш Ю. С., Нікольченко Ю. М. Альбрехт Дюрер у мистецькій парадигмі німецького гуманізму. *Вісник держ. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ : Міленіум, 2018. № 2. С. 31–37.
17. Тернова М. В. Культурологія та мистецтвознавство в структурі сучасної української гуманістики. *Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого : зб. наук. пр.* Київ : КНУТКиТ ім. І.К. Карпенка-Карого, 2019. Вип. 25. С. 128–133.
18. Тузов В. О. Культуротворчі процеси в Україні (кінець XIX–початок XX століття) як підґрунтя сучасних теоретичних інновацій : автореф. дис. ... канд. культурології: спец. 26.00.01. Київ, 2001. 20 с.
19. Філософський енциклопедичний словник : довідкове вид. Київ : Абрис, 2002. 743 с.
20. Холодинська С. М. Михайль Семенко: культуротворчі пошуки на теренах українського футуризму : монографія. Київ : Ліра-К, 2018. 292 с.
21. Чікарькова М. Ю. Термін «сучасна культура»: семантичне наповнення та проблема хронологізації. *Вісник Маріуполь. держ. ун-ту. Серія : Філософія, культурологія, соціологія : зб. наук. пр.* 2019. Вип. 17. С. 67–73.
22. Шинкаренко О. В. Етичні експлікації «візуального повороту» у сучасній культурі. *Українські культурологічні студії : зб. наук. пр.* Київ : Київ. ун-т, 2020. С. 45–49.
23. Шинкаренко О.В. «Культурний поворот» як запит до культурології. *Українські культурологічні студії : зб. наук. пр.* 2018. Вип. 1 (2). С. 55–58.

References

1. Brovko M. M. Kulturolohiia v systemi humanitarnoho znannia. Aktualni filosofski ta kulturolohichni problemy suchasnosti : almanakh. Kyiv : Vyd. tsentr KNLU, 2007. Vyp. 20. S. 96–102.
2. Herchanivska P. E. Kultura v paradyhmakh XIX–XXI st. : monohrafiia. Kyiv : NAKKKiM, 2017. 378 s.
3. Hirts K. Interpretatsiia kultur: vybrani ese : [per. z anhl.]. Kyiv : Dukh i Litera, 2001. 542 s.
4. Huberskyi L. V. Kulturotvorcha sutnist liudyny i liudynotvorcha sutnist kultury. Kultura. Ideolohiia, Osobystist. Kyiv : Vyshcha shkola, 2009. S. 53–101.
5. Kravchenko O. V. Kulturna polityka Ukrainy v paradyhmakh suchasnosti: teoretyko-metodolohichni aspekty kulturolohichnoi interpretatsii : monohrafiia. Kharkiv : KhDAK, 2011. 288 s.
6. Levchuk L. T. Ukrainska estetyka: tradytsii ta suchasnyi stan : monohrafiia. Kyiv ; Cherkasy : Maklout, 2011. 340 s.
7. Levchuk L.T. Khudozhnia tvorchist: problema poniatiinoho aparatu. Tvorchist. Kultura. Humanizm. Kyiv : Vyd-vo KPI, 1993. S. 180–182.
8. Lychkovakh V., Faizullina H. Etnokulturohrafii: reprezentatsiia etnokultury v mystetstvi ta khudozhnii literaturi (KhKh–pochatok KhKhI stolittia) : monohrafiia. Kyiv : NAKKKiM, 2018. 256 s.
9. Lutsenko N. A. Tvorchist osobystosti yak osnova kultury : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii: spets. 26.00.01. Symferopol, 2012. 21 s.
10. Onishchenko O. I. Kulturotvorchyi potentsial epistoliaruii: yevropeyskyi dosvid druhoi polovyny XIX–pershoi polovyny XX stolittia : monohrafiia. Kyiv : Lira-K, 2017. 268 s.
11. Onishchenko O. I. Khudozhnia tvorchist u konteksti humanitarnoho znannia: monohrafiia. Kyiv : Vyshcha shkola, 2001. 179 s.
12. Oreshko N. B. Transkulturnist yak suchasnyi naukovyi kontsept u mizhdystsyplinarnomu naukovomu prostori. Kulturolohichna dumka : zb. nauk. pr. Kyiv : In-t kulturolohii NAM Ukrainy, 2019. № 16. S. 91–97.
13. Pavlova O. Iu. Do definitsii poniattia «kulturna industriia»: deskryptsiia symptomiv ta analiz tendentsii. *Ukrainski kulturolohichni studii*. Kyiv : Kyiv. un-t, 2017. S. 39–46.
14. Polishchuk O. P. Khudozhnie myslennia: estetyko-kulturolohichni dyskurs: monohrafiia. Kyiv : PARAPAN, 2007. 208 s.
15. Rossolym H. Y. Yskusstvo. Bolnye nervy. Vospytanye: broshiura. M.: Typo-lyt. Tov-va Y.N. Kushnarëv y K., 1901. Vyp. 1. 50 s.
16. Sabadash Iu.S., Nikolchenko Iu.M. Albrekht Diurer u mystetskii paradyhmi nimetskoho humanizmu. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Kyiv : Milenium, 2018. № 2. S. 31–37.
17. Ternova M. V. Kulturolohiia ta mystetstvovnavstvo v strukturi suchasnoi ukrainskoi humanistyky. Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenka-Karoho : zb. nauk. pr. Kyiv : KNUThiT im. I.K.Karpenko-Karoho, 2019. Vyp. 25. S.128–133.
18. Tuzov V. O. Kulturotvorchy protsesy v Ukraini (kinets KhKh–pochatok KhKh stolittia) yak pidgruntia suchasnykh teoretychnykh innovatsii : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii: spets. 26.00.01. Kyiv, 2001. 20 s.
19. Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk : dovidkove vyd. Kyiv : Abrys, 2002. 743 s.
20. Kholodynska S. M. Mykhail Semenکو: kulturotvorchy poshuky na terenakh ukrainskoho futuryzmu : monohrafiia. Kyiv : Lira-K, 2018. 292 s.
21. Chikarkova M. Iu. Termin «suchasna kultura»: semantychne napovnennia ta problema khronolohizatsii. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii : Filosofiia, kulturolohiia, sotsiolohiia : zb. nauk. pr.* 2019. Vyp. 17. S. 67–73.

22. Shynkarenko O. V. Etychni eksplikatsii «vizualnoho povorotu» u suchasni kulturi. Ukrainski kulturolohichni studii : zb. nauk. pr. Kyiv : Kyiv. un-t, 2020. S. 45–49.

23. Shynkarenko O. V. «Kulturnyi povorot» yak zapyt do kulturolohii. Ukrainski kulturolohichni studii : zb. nauk. pr. 2018. Vyp. 1 (2). S. 55–58.

UDC 130.2:7.01

**FEATURES OF THE FORMATION OF THE CONCEPTUAL AND CATEGORICAL APPARATUS AND
THE QUESTION OF CREATIVITY IN MODERN CULTUROLOGY**

Sabadash Julia – Dr. in Culture Studies, Professor of the Cultural Studies and
Information Activities Chair, Mariupol State University;

Nikolchenko Josef – Honoured Culture Worker of Ukraine, Associate professor of the Culture Studies and
Information Activities Chair, Mariupol State University

Based on the potential of cultural analysis, the problem of creativity is investigated. Emphasis is placed on the importance of interdisciplinary, personalization as factors that «anatomize» creativity, singling out such a structural element as «artistic creativity», deepening – at the same time - the idea of a creative personality, capable not only of creating, but also of changing the paradigm of the development of art.

The idea of a «cultural turn» is involved, in the logic of which the concept of creativity is adjusted. The directions of further theoretical work in the field of cultural knowledge are determined, built on an interdisciplinary basis, as it allows to single out topics that require in-depth study in the context of the factors of cultural analysis.

It is asserted that cultural studies is developing actively and dynamically in the field of Ukrainian humanities, constantly expanding the research space of active and dynamic accumulation of cultural knowledge. The conditions and stages of formation of the conceptual and categorical apparatus of cultural studies are analyzed. The idea of «formal-logical structures» is conceptualized. The problems of the interaction of the conceptual and categorical apparatus of various sciences, in particular, history, philosophy, philology, aesthetics, ethics, art history and logic, regarding the formation of research space have been revealed.

It is shown that it is not about a mechanical combination of concepts or categories, but about the development of a new system adapted to the solution of theoretical problems of cultural studies. It has been specified how legitimate is the process of «borrowing» objects of theoretical analysis from related humanities by cultural studies.

Key words: humanities, cultural studies, creativity, cultural analysis, avant-garde, experiment, concepts, categories, formal and logical structures, research space.

Надійшла до редакції 19.08.2024 р.