

УДК 379.82

Цитування:

Сабадаш Ю. С. Концептуалізація проблеми творчості в контексті наріжних засад культурологічного аналізу. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 1. С. 41–47.

Sabadash Ju. (2022). Conceptualization of the problem of creativity in the context of keystone fundamentals of cultural analysis. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 1, 41–47 [in Ukrainian].

Сабадаш Юлія Сергіївна,
доктор культурології, професор,
завідувач кафедри культурології
Маріупольського державного університету
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5068-7486>
juliasabadash2005@gmail.com

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОСТІ В КОНТЕКСТІ НАРІЖНИХ ЗАСАД КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

Мета роботи – дослідити проблему творчості, спираючись на потенціал культурологічного аналізу. **Методологія дослідження** ґрунтується на загальнонаукових принципах дослідження – термінологічному та системному. Мета та завдання публікації обумовили застосування таких методів дослідження як аналіз, синтез, узагальнення, що дало можливість уточнити значення низки понять та термінів. **Наукова новизна.** Наголошено на значенні міжнауковості, персоналізації як чинниках, 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. Залучено ідею «культурного повороту», в логіці функціонування якої корегується уявлення про творчість. **Висновки.** Відштовхуючись від інтерпретації феномену «творчість – художня творчість» та, враховуючи накопичений досвід українських фахівців, запропоновано нове визначення поняття творчості: «Творчість – це цілеспрямована діяльність щодо створення принципово нових духовно-матеріальних цінностей, які мають як загальнолюдське, так і національне історико-культурне значення». Заявлене визначення побудоване на міжнауковому підґрунті та окреслює напрями подальшої теоретичної роботи на теренах культурологічного знання, оскільки дозволяє виокремлювати теми, які потребують поглибленого вивчення в контексті чинників культурологічного аналізу.

Ключові слова: творчість, культурологічний аналіз, «культурний поворот», «негативна психологія», авангардизм, цілеспрямована діяльність, «принципово нове», експеримент.

Sabadash Julia, Dr. in Cultural Studies, Professor, the Head of the Cultural Studies Chair of Mariupol State University

Conceptualization of the problem of creativity in the context of keystone fundamentals of cultural analysis

The aim of the work is to investigate the problem of creativity based on the potential of cultural analysis. **The methodology** of the research is based on general scientific principles, namely, terminological and systemic. The aim and objectives of the publication led to the usage of such research methods as analysis, synthesis, generalization, which made it possible to clarify the meaning of a number of concepts and terms. **Scientific novelty.** Emphasis is made on the importance of interdisciplinarity, and personalization as factors that “anatomize” creativity, highlighting such structural element as “artistic creativity”, deepening in this way, the idea of a creative personality that can not only create but also change the paradigm of art. The idea of “cultural turn” is involved, in the logic of which the idea of creativity is corrected. **Conclusions.** Based on the interpretation of the phenomenon “creativity - artistic creativity” and taking into account the experience of Ukrainian experts, a new definition of creativity is proposed: “Creativity is a purposeful activity to create fundamentally new spiritual and material values that have both universal and national historical and cultural significance”. The stated definition is based on an interdisciplinary basis and outlines areas for further theoretical investigation in the sphere of cultural knowledge, as it allows to identify topics that need deep study in the context of factors of cultural analysis.

Key words: creativity, cultural analysis, “cultural turn”, “negative psychology”, avant-garde, purposeful activity, “fundamentally new”, experiment.

Актуальність теми дослідження. Дослідницький простір, який окреслено темою цієї статті, об’єднує три напрями важливі як самі по собі, так і в логіці подальшого

розвитку культурологічного знання:

1. Проблема творчості в цілому 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 у європейській 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.

2. Ще один напрям, окреслений темою статті, спрямований на виокремлення тих наріжних засад культурологічного аналізу, які здатні «спрацювати» на теренах проблеми творчості, оновлюючи її зміст й шляхи осмислення за рахунок нових тенденцій в сучасному мистецтві. Ці нові тенденції протягом ХХ століття закладалися як в логіці формування авангардистського руху в перші три десятиліття ХХ століття, так і в творчих експериментах постмодернізму.

3. Наступний напрям, що допоможе деталізувати окремі зрізи теоретичних проблем, піднятих на сторінках цієї статті, спирається на ідею «культурного повороту», яка все частіше з'являється у поточних публікаціях, пов'язаних з культурологічною проблематикою.

На нашу думку, в сформульованих нами напрямах опрацювання заявленої теми статті і полягає її актуальність, адже більшість так званих традиційних для гуманістики проблем, до яких належить і проблема творчості, не аргументовані ні з боку культурології, ані в контексті цієї нової і поки що вкрай молоді науки, яка, водночас, у власних інтересах «користується» проблематикою більшості гуманітарних наук.

Аналіз досліджень і публікацій. 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 й інтересами, нахилами та спрямуваннями

людини наприкінці ХХ 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 серйозної аргументації. Відтак, представлення проблеми творчості слід розпочинати від визначення поняття «творчість», якого, як ми вже зазначили, по суті, не існує, оскільки десятки визначень, які присутні 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), запропонувавши кілька наступних тез: «Творчість – продуктивна діяльність за мірками свободи та оновлення, коли зовнішня детермінація людської активності змінюється внутрішньою самовизначеністю» [1, 630].

Слід констатувати, що окрім фіксації творчості як «продуктивної діяльності», все інше нагадує лихоманковий набір слів, які погано «пристикуюються» 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 за повноцінного творчого процесу, 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 відслідковуються і в художній творчості, адже невдалий твір, який може зустрітися у біографії навіть видатного митця, аж ніяк не можна кваліфікувати як «продуктивний» фінал творчості. Вкрай невдале визначення, яке запропоновано у словнику, що вийшов друком на початку ХХІ століття, лише підтверджує той стан складності й суперечливості, який «супроводжує» проблему творчості в умовах сучасної української гуманістики. На жаль, подібними визначеннями майорять наукові напрацювання, що аж ніяк не збагачує і не розширює уявлення про творчість.

Дотримуючись в межах статті прикладів осмислення проблеми «творчість» протягом

минулого століття, звернемо особливу увагу на кінець XIX – початок XX століття, коли в теоретичний обіг входять ідеї Чезаро Ломброзо (1835–1909), Макса Нордау (1849–1923) та Григорія Россолімо (1860–1928). Італійський, французький і російський психологи працювали незалежно один від одного, проте їх напрацювання цілком слушно сьогодні кваліфікують як «негативну психологію» в контексті «психологічного параметру художньої творчості» [2, 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 божевілля, що начебто властивий кожному великому поету. Окрім цього, Платон кваліфікував митців, спираючись на поняття *vates* – пророк, й оцінював творчість як факт «божественної еманациї».

Внаслідок популярності наріжних ідей «негативної психології», особливо це стосувалося монографії Ч. Ломброзо «Геніальність та божевілля» (1885–переклад російською – авт.) на межі XIX–XX століття – серед психо-фізіологічних станів, які супроводжують творчий процес, – почали виокремлювати божевілля, непередбаченість, спонтанність, сексуальні збочення.

Широкий розголос, який в означений період мала теорія психоаналізу Зигмунда Фрейда (1856–1939), сприяв активному розповсюдженню ідеї «едипового комплексу», зокрема, задля пояснення геніальності Леонардо да Вінчі (1456–1519). 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» [2, 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.

Мета роботи. На прикладі тандему «творчість – художня творчість» заявити нові

аспекти традиційних – для гуманітарної сфери – проблем, залучаючи потенціал культурологічного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Значний обсяг матеріалу, необхідного задля аргументації заявлених напрямів дослідження, не дозволяють нам реконструювати історію становлення моделей опрацювання проблеми творчості. Внаслідок цього ми обмежимося теоретичним досвідом XX – початку XXI століття, лише в конкретних випадках звертаючись до творчо-пошукових ідей минулого.

На нашу думку, аналізуючи теоретичні підходи до з'ясування проблеми творчості на межі XIX–XX століття, не можна обійти увагою ані теоретичні шукання М. Нордау, котрий оприлюднив скандальне в окремих положеннях дослідження «Виродження. Сучасні французи» (1892), яке привернуло увагу Івана Франка (1856–1916), що сприяло популяризації змісту «негативної психології» на українських теренах, та Г. Россолімо, чия робота «Мистецтво. Хворі нерви. Виховання» (1901) 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» [3, 6–7].

Важливо підкреслити, що Россолімо намагався поєднати теоретичний аналіз стимулюючої ролі «хворих нервів» у процесі роботи над якимось конкретним твором з точкою зору Антона Чехова (1860–1904), котрий на сторінках роботи відомого російського психолога і психіатра виступає у двох іпостасях: лікаря і письменника. Таке поєднання дійсно підсилює точку зору Россолімо, котрий, зокрема, зазначає: «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 і що він має справу із обізнаним

письменником» [3, 7–8].

Оскільки досвід А. Чехова потрібний Г. Россолімо задля уточнення деяких специфічних моментів процесу творчості, то дослідження Джона Рьоскіна (1819–1900) «Мистецтво та дійсність» Россолімо використовує 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» [3, 8].

У процитованих нами фрагментах, досить яскраво відбито кілька тез, які були типовими 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; виокремлення постаті А. Чехова, котрий, на противагу позиції Рьоскіна, уособлює потенціал «теоретико-практичного паритету», поєднуючи у власній діяльності професійного, практикуючого лікаря і видатного письменника та драматурга, естетико-художні відкриття котрого давно перетнули російські кордони, ставши загальноєвропейським надбанням.

Спираючись на усе означене, ми повинні зафіксувати дві, на наш погляд, вкрай важливі тези, а саме: радянська психологія досить недбало поставилася до досвіду осмислення творчості на межі двох століть незважаючи на те, що в процес її формування були задіяні, окрім Россолімо, котрий займає досить високе місце в ієрархії тодішніх науковців, С. Корсаков, Л. Виготський, В. Бехтерев. Об'єктивність нашої позиції підтверджує ґрунтовне дослідження В. Роменця «Історія психології» (1978), що витримало кілька перевидань і на сторінках якого не згадуються прізвища ані Ч. Ломброзо, ані М. Нордау. Єдине посилання на точку зору Г. Россолімо не стосується проблеми творчості [4]. Друга теза, на значенні якої ми вважаємо за необхідне наголосити, – це принцип «теоретико-практичного паритету», перші обриси якого, завдяки вдалому використанню досвіду діяльності А. Чехова, починають дормуватися 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. Внаслідок цього в поле зору науковців потрапляють представники як європейської (Теоділь Готье, Шарль Бодлер, Жорж Батай, Наталі Саррот), так і української культури (Володимир Винниченко, Гнат Хоткевич, Михайль Семенко, Микола Вороний, Борис Лятошинський).

Життєво-творчому шляху цих персоналій присвячені наукові розвідки, що ґрунтуються на використанні таких фактів їх біографій, які доцільно віднести до «негативної психології». Водночас більшість з них представляють саме той період, коли відбувалися доленосні зміни як у логіці розвитку культури, так і у 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 століть, коли в європейській мистецькій процес активно уклинювалися різні національні орієнтації, які представляли не лише французьку, італійську чи англійську моделі, а й німецький експресіоністичний кінематограф, сміливі живописні експерименти норвежця Едварда Мунка (1863–1944), скандинавську драматургію, принципово нову хореографію російських балетів.

Достатньо помітним в означений період на європейських теренах виявиться український авангардизм, у контекст якого входив «візантінізм» Михайла Бойчука (1882–1937), а також кольорові скульптури Олександра Архипенка (1887–1964), 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 європейські і українські діячі культури, починаючи, у хронологічній послідовності, від Теофіля Готье (1811–1872), 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) високо оцінює теоретичні роздуми 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.» [5, 164]. До точки зору Л. Левчук доцільно додати думку відомого українського мистецтвознавця Н. Асеевої, котра у статті «Етюди мистецтвознавця» (1995) найбільш виразною вважає ідею «скульптурного живопису» Архипенка, яку сам митець атрибутував як підґрунтя «нового типу мистецтва».

Авангардний рух 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, десятку самостійних напрямів. Кожен з них мав власну естетико-художню платформу з серйозними теоретичними напрацюваннями, наприклад, футуризм та абстракціонізм, а інші обмежувалися нотатками чи особистісними розміркуваннями 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 ХХ століття, потребує, на наше глибоке переконання, урахування кількох дослідницьких процедур, а саме:

1. Обов'язкове використання поняття «нове» у процесі визначення творчості, в цілому, 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 цьому контексті прикметники

«принциповий» і «якісний» трактуються як тотожні – авт.). Таким чином, від перших десятиліть ХХ століття 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 нас до необхідності, з одного боку, приєднатися до тих науковців, котрі «теоретико-практичний паритет» атрибутовують як черговий чинник 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 закріпився в європейській гуманістиці лише наприкінці 40-х років минулого століття. Наразі подолати цей парадокс допомагає, по-перше, історія культури, яка ніяк 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) реконструйовано процес теоретичного представлення й аргументації низки «поворотів»: «лінгвістичний», «антропологічний», «практичний», «перформативний», «іконічний», що «засвідчили невдоволення методологічною озброєністю та нездатністю впоратись із розумінням складних та мінливих сучасних соціальних процесів» [6, 55]. До переліку цих «поворотів», на думку О. Шинкаренка, доцільно додати і «культурний». Його специфічність, як 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?» [6, 55].

Однозначної відповіді на поставлене запитання О. Шинкаренка не пропонує,

оскільки, як це стає зрозумілим з тексту статті, поділяє точку зору американського культуролога Кліффорда Гірца, котрий вважає, що науково-теоретичний статус культурології «залишається поки ще обговорюваним» [7], проте чітко фіксує «два взаємопов'язаних значень 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» [6, 56].

Слід наголосити, що один з аспектів діяльності представників авангардистського руху полягав у «жонглюванні» поняттям «зміна». 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 Василя Кандинського (1866–1944) взагалі знищили «об'єкт», з одного боку, запропонувавши концепцію «самовираження», коли в живописі, поезії чи музиці, усіма цими видами мистецтва Кандинський, як відомо, займався професійно, «суб'єкт» (митець) виражає власний внутрішній світ «суб'єкта» (самого себе), а з другого, – здатний створювати «імпровазації», 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 ані футуризму, ані кубізму, ані дадаїзму, ані 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 серйозної 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» [5, 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» [5, 159]. Процитований нами матеріал відбиває реальну ситуацію, що склалася на початку ХХ століття стосовно не лише фактору «професіоналізм», а й розуміння творчості в цілому.

На нашу думку, протягом перших десятиліть ХХ століття, 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, наприклад, абстракціоністи значні надії поклали на потенціал «імпровазації», спираючись на нього не лише в образотворчому чи музичному мистецтві, а навіть у 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 в середині себе численні розгалуження) вважав теорію сновидінь З. Фрейда. Деякі з сюрреалістів не тільки не приховували, що їх твори є «ілюстрацією» власних сновидінь, але й пишалися цим.

Нормативи статті не дозволяють нам «розгорнути» матеріал, пов'язаний із 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. Від початку ХХІ століття, 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.

Висновки. Отже, відштовхуючись від нашої інтерпретації феномену «творчість – художня творчість» 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 тільки «побудоване» на міжнауковому підґрунті, а й накреслює напрями подальшої теоретичної роботи на теренах культурологічного знання, оскільки дозволяє виокремлювати теми, що, окрім функціонування в межах якоїсь гуманітарної науки, потребують поглибленого вивчення в контексті чинників культурологічного аналізу, що, своєю чергою, сприятиме обґрунтуванню нових «чинників», що стверджують самоцінність напрацювань у сфері культурології.

Література

1. Філософський енциклопедичний словник: довідкове видання. Київ : Видавництво гуманітарної літератури «Абрис», 2002. 743 с.
2. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання: монографія. Київ : Вища школа, 2001. 179 с.
3. Россолимо Г. И. Искусство, больные нервы и воспитание. Москва, 1901. 49 с. URL: [upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Россолимо_Г.И._Искусство_больные_нервы_и_воспитание_\(1901\).pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Россолимо_Г.И._Искусство_больные_нервы_и_воспитание_(1901).pdf) (дата звернення: 03.01.2022).
4. Роменець В. А. Історія психології. Київ : Вища школа, 1978. 440 с.
5. Левчук Л. Т. Українська естетика: традиції та сучасний стан: монографія. Київ ; Черкаси : Видавництво «Маклаут», 2011. 340 с.
6. Шинкаренко О. В. «Культурний поворот» як запит до культурології. *Українські культурологічні студії: збір. наук. праць*, 2018. Вип. 1 (2). С. 55 – 58.
7. Гірц К. Інтерпретація культур: вибрані есе. [Перек. з англ.]. Київ : Дух і Літера, 2001. 542 с.

References

1. Philosophical encyclopedic dictionary: reference edition.(2002). Kyiv: Publishing House of Humanitarian Literature "Abriss". [in Ukrainian].
2. Onishchenko, O. I. (2001). Artistic creativity in the context of humanitarian knowledge. [in Ukrainian].
3. Rossolimo G.I. (n.d.) Retrieved from: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Россолимо_Г.И._Искусство_больные_нервы_и_воспитание_\(1901\).pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/Россолимо_Г.И._Искусство_больные_нервы_и_воспитание_(1901).pdf) [in Ukrainian].
4. Romenets, V. A. (1978). History of psychology [in Ukrainian].
5. Levchuk, L. T. (2011). Ukrainian aesthetics: traditions and modern state. Kyiv ; Cherkasy: Maklout Publishing House. 340 p. [in Ukrainian].
6. Shinkarenko, O. V. (2018). "Cultural turn" as a request to culturology. *Ukrainian cultural studies: collection*, 1 (2), 55 – 58 [in Ukrainian].
7. Hirts, K. (2010). Interpretation of cultures: selected essays. Kyiv : Spirit and Letter [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 04.04.2022

Отримано після доопрацювання 03.05.2022

Прийнято до друку 10.05.2022