

Оніщенко Олена Ігорівна,
заслужений діяч науки і техніки України, доктор
філософських наук, професор, завідувачка кафедри
суспільних наук. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення імені
І.К. Карпенка-Карого, Київ

Helena Onishchenko,
Honoured Worker of science and technique of
Ukraine, Doctor of Philosophical Sciences,
Professor, Manager of Social Sciences Department.
Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi Theatre,
Cinema and Television University, Kyiv

ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ У ДОСЛІДНИЦЬКОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Анотація. Реконструюючи процес трансформації проблеми «художня творчість» у теоретичний простір культурологічного знання, визначено низку питань, що вимагають особливої уваги: 1. У розгляді «художньої творчості» як «відкритої проблеми» окреслено її творчий спектр в умовах утвердження культурології як науки, яка синтезує різні сфери гуманітарного знання. 2. З урахуванням принципу «поліконцептуалізації», систематизовані авторські позиції подальшого вивчення як творчості в цілому, так і такого її виду як художня творчість. 3. В аналізі художньої творчості в контексті культурологічного підходу, наголошується на необхідності розширення понятійно-категоріального забезпечення відповідних досліджень, розгляд творчого процесу з урахуванням популяризації нових художніх форм та утвердження мистецтва метамодернізму.

Ключові слова. Художня творчість, культурологія, трансформаційні процеси, систематизація, поліконцептуальність, розшированість, осциляція, транссентиментальність, мистецько-видовищні форми, метамодернізм.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Артикулюючи проблему художньої творчості як «відкрити», неабиякої теоретичної ваги набуває систематизація поточних напрацювань, що, у свою чергу, потребує аналізу та оцінки. Рухаючись у такому напрямі, постає реальна можливість намалювати найбільш перспективні орієнтири, що визначають і формують сучасний дослідницький простір.

Реалізація поставленого завдання потребує чіткого відпрацювання поняття «систематизація», яке було введено в теоретичний ужиток від часів грецької філософії й означало «ціле», що складається з «частин»: «мисленева діяльність, у процесі якої об'єкт, що досліджується, зорганізується у певну систему на засадах обраного принципу» (*Систематизація*, EP). Наразі завважимо, що в

сучасних умовах «систематизація» набула особливого значення серед інших теоретико-методологічних чинників.

Систематизація вже напрацьованого матеріалу виявляється вкрай важливою саме у зв'язку зі становленням культурологічного «бачення» творчості загалом і художньої творчості зокрема. Розширення дослідницького простору за рахунок культурології актуалізує кілька аспектів, серед яких виокремимо наступні: а) узгодження традиційного понятійно-категоріального апарату з тим, що «привносять» засади культурологічного підходу; б) зіставлення історико-культурних етапів як при паралельному осягненні «історії культури» та «історії мистецтва», так і при виявленні «зон перетину», що концептуалізують творчо-пошукові процеси європейської гуманістики; в) аргументація

доцільності «перенесення» засад культурологічного аналізу – міждисциплінарність, діалогізм, персоналізація – на традиційні підходи аналізу художньої творчості.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Виклад матеріалу статті зумовлює необхідність урахування напрацювань на теренах української культурології, які спрямовані на розкриття не стільки загальнотеоретичних проблем культурології, які представлені в публікаціях Л. Бабушки, І. Білик, М. Бровка, Ю. Джулая, О. Кравченко, Д. Малєжика, М. Савельєвої, М. Собуцького, скільки на аналіз мистецтва в контексті культури та виявлення культуротворчого потенціалу мистецтвознавства – Л. Дабло, О. Колесник, О. Маланчук-Рибак, Г. Миленька, В. Панченко, М. Тернова.

Окрім означених напрямів, у статті виокремлено позицію К. Станіславської щодо «мистецько-видовищних форм» сучасної культури та наукові розвідки І. Петрової, а відтак – у дослідницькому просторі української гуманістики з'являються обриси аналізу творчого процесу митців, котрі представляють естетико-мистецтвознавчі шукання «метамодернізму».

Мета статті. Вважаючи проблему художньої творчості «відкритою» і такою, що формує теоретичну площину «поліконцептуальності», систематизувати авторські напрацювання останніх десятиліть, корегуючи їх з потенціалом культурологічного підходу.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, на теренах української гуманістики естетико-мистецтвознавчі, психологічні та етико-педагогічні аспекти проблеми художньої творчості доволі послідовно аналізувалися впродовж 70-90-х рр. ХХ століття. Оскільки творчість взагалі й художня творчість зокрема, завжди перебували у полі різних наук, систематизація відповідних теоретичних напрацювань давала змогу постійно поглиблювати уявлення про сутність художньої творчості, її види, роль у функціонуванні мистецтва, виявленні творчо-пошукової позиції митця, діяльність якого «забезпечує» як збереження традицій, так і новаторські прориви в різних видах мистецтва.

На межі ХХ–ХХІ ст. ситуація, пов'язана з дослідженням феномена художньої творчості, помітно змінюється. Значною мірою причиною цього стає культурологія, що дедалі виразніше набуває ознак своєрідного корелятора у просторі сучасної гуманістики, об'єднуючи в своєму предметі потенціал філософського, історичного, етико-естетичного, мистецтвознавчого, психологічного знання. Серед інших теоретичних проблем, під

«вплив» культурології потрапляє і художня творчість, що, на нашу думку, цілком логічно, оскільки творчо-пошукова діяльність митця, починаючи від часів Античності, була як фундатором культуротворення, так і невід'ємною складовою динамізації конкретних історико-культурних етапів.

У контексті означеного доцільно, що було наголошено в анотації статті, систематизувати авторські напрацювання останнього періоду, а отже – з «частин» «дослідницької діяльності» спробувати сформулювати певне «ціле». При цьому варто артикулювати, що на початку третього десятиліття ХХІ ст. «сформулювати ціле» навряд чи можливо, проте «частини», які варто систематизувати, вочевидь, існують, спонукаючи до осмислення і накреслення перспектив подальшої розробки різних аспектів проблеми художньої творчості.

Спираючись на поняття «концепція – від латин. *conception* – система розуміння: ведучий задум чи конструктивний принцип у науковій, художній, політичній, технічній та інших видах діяльності» (*Концепція*, ЕР), у цій статті ми спробуємо оперувати нашим авторським поняттям «поліконцептуальність», яке достатньо чітко ілюструє стан української гуманістики в умовах ХХІ ст. Сьогодні оприлюднена низка оригінальних ідей, що аргументовані лише на рівні «ведучого задуму», проте можуть виступати підґрунтям у подальшому відпрацюванні поняття «концепція». Щодо ідеї «поліконцептуальності» – вона передбачає і перспективу появи нових розвідок щодо проблеми художньої творчості, й увагу до тих пошуків, які не можна не враховувати у подальшій дослідницькій роботі. Як приклад, звернемося до статті О. Опанасюка «Творчість та інтенціональність: структурні параметри» (2010), на сторінках якої актуалізовано поняття «інтенціональність» з наголосом на значенні «сприйняття та пізнання людиною себе самої», що, як відомо, вкрай важливо для митця, «самість» якого наявна в кожному творі, що ним реалізується (Опанасюк, 2010, с. 71-72).

Актуалізуючи феномен «систематизація», наголосимо: щодо «частин», які – в перспективі – допоможуть сформулювати «ціле», слід віднести визначення творчості, запропоноване двадцять років тому у «Філософському енциклопедичному словнику» (2002), вихід друком якого символічно збігся з початком нового століття: «Творчість – продуктивна діяльність за мірками свободи та оновлення, коли зовнішня детермінація людської активності змінюється внутрішньою самовизначеністю» (*Філософський Енциклопедичний Словник*, 2002, с. 630).

Деталізуючи це визначення, у словнику подається стислий перелік імен тих, хто в логіці історико-культурного поступу сприяв утвердженню розуміння творчості як «інноваційного процесу»: Платон, Аристотель, Бергсон, Кант, Гегель (імена реконструйовані у тій послідовності, яка подається у «... словнику» – *О.О.*).

Загалом, орієнтуючись на філософський зміст поняття «творчість», все ж завважимо, що автори, які запропонували його на сторінках «Філософського енциклопедичного словника», повністю проігнорували такий різновид, як «художня творчість», хоча паралельно з позицією А. Бергсона впродовж першої половини ХХ ст. були аргументовані концепції «творчість – художня творчість» такими відомими мислителями, як, наприклад, німецький філософ Мартін Гайдеггер (1889–1976) – автор есе «Витоки художнього творення» (1935) та англійський історик науки, естетик і теоретик мистецтва Робін Джордж Коллінгвуд (1889–1943), ґрунтовна монографія якого «Принципи мистецтва» (1938) від 70-х років минулого століття набула широкого розголосу на європейських гуманітарних теренах.

М. Гайдеггер, як відомо, наголосив на процесуальному характері творчості, виокремлюючи, з одного боку, «поетичне слово», завдяки якому «буття» мало змогу виразити себе в історії, а з іншого, – реальним надбанням цієї «історії» вважав розлоге поширення зразків професійної творчості. Щодо «Принципів мистецтва» Р.Дж. Коллінгвуда, слід віддати належне своєрідній реабілітації науковцем «ремесла» – важливого чинника художньої творчості, що було не лише теоретично правомірним, а й прогностичним, адже естетика «метамодернізму» – художньої системи, яка формується від початку ХХІ ст., виокремлює константу «ремесло – ремісник» як особливу ознаку, що «наснажує» і «рухає» створення та опрацювання нових художніх форм, які вимагають досконалого знання професії.

Окрім цього, Р.Дж. Коллінгвуд приділив значну увагу таким питанням, як специфіка творчого процесу в різних видах мистецтва, зосередившись, зокрема, на кінематографі, до потенціалу якого він поставився доволі скептично, наголосивши на «руйнуванні» комунікативних засад між екраном та глядацьким залом, адже сприймання екранного зображення не передбачає існування діалогу. Відтак, на думку Р.Дж. Коллінгвуда, саме ця обставина є найбільшою вадою «сьомого» мистецтва.

Було б помилковим, навіть враховуючи нормативи статті, представити лише філософський підхід до визначення творчості, оскільки внесок

інших гуманітарних наук у відпрацювання цієї проблеми, вочевидь, не можна недооцінювати. Так, наприклад, психологія, безперечно, має «особливі здобутки» в осмисленні феномена творчості, яке на сторінках «Психологічної енциклопедії» тлумачиться наступним чином: «Творчість – 1) високосвідома діяльність людини, спрямована на творення нових продуктів матеріальної та духовної культури, які мають суспільно-історичну цінність; 2) теоретична і практична діяльність людини, яка зумовлює одержання об'єктивно нових результатів» (*Психологічна Енциклопедія*, 2006, с. 352). Хоча «Психологічна енциклопедія» вийшла друком у 2006 р., досить аморфне визначення сутності творчості не дозволяє пов'язати його ані з урахуванням специфіки психологічного знання, ані з культурологічним теоретичним простором.

На нашу думку, постановці питання щодо перспектив культурологічного аналізу феномену художньої творчості, має передувати її визначення, оскільки – порівняно з науковою, технічною чи винахідницькою, – вона має яскраво виражену специфіку. Враховуючи теоретичні розмісли дослідників проблеми художньої творчості та залучаючи їх у своє дослідницьке поле, запропонуємо, так би мовити, «робочу модель» її визначення, на яку ми будемо спиратися, розкриваючи мету даної статті. Отже, «художня творчість – це цілеспрямована діяльність професійно підготовленої людини, в процесі якої створюються принципово нові духовні цінності, позначені унікальністю, неповторністю, оригінальністю художнього мислення їх автора, що надає цим цінностям суспільно-історичного значення». Ключовими словами у цьому визначенні є такі: цілеспрямована діяльність, професійна підготовка, створення принципово нового, суспільно-історичного значення.

Відштовхуючись від цього, наголосимо на тих ідеях, які в просторі української гуманістики варті особливої уваги і коментування. Дотримуючись хронологічного підходу, виокремимо статтю «Культурологічна підготовка студентів мистецьких навчальних закладів» (1998) відомого українського музикознавця-педагога Оксани Рудницької (1946–2002), яка не лише констатувала доцільність «культурологічної підготовки» і майбутніх композиторів, і виконавців, а й загострила увагу на «емотивно-оцінюючому» ставленні митця до дійсності, яке вдосконалювалося в процесі зміни історико-культурних етапів, що, так чи інакше, впливали на становлення творчої особистості та специфіку її художнього мислення, скеровуючи, таким чином, творчий процес.

Дослідниця, зокрема, акцентувала: «Для одних творів характерною була «філософсько-лірична структура художнього мислення, за умови якої провідну роль відіграє світовідчуття і світосприймання автора» (Рудницька, 1998, с. 143). Водночас, на думку О. Рудницької, є й інша структура – «філософсько-епічна», що спрямована на більш узагальнені духовні цінності. Дешифруючи «художнє мислення», вона враховує і значення своєрідного фундаменту, а саме – органічну єдність чуттєвого та раціонального.

Звертаючись до теоретичних напрацювань О. Рудницької, нас не стільки цікавила її авторська модель аналізу художнього мислення, скільки проанонсована наприкінці ХХ ст. необхідність «культурологічної підготовки» майбутніх митців, котрі не повинні обмежуватися традиційним психологічним чи естетико-мистецтвознавчим вимірами.

Якщо О. Рудницька як музикознавець-педагог опікувалася, переважно, практичними аспектами культурологічної підготовки, в контексті якої проблема структурування «художнього мислення» виступала одним з чинників відповідної концепції дослідниці, в теоретичному ракурсі проблема художнього мислення, як структурного елементу художньої творчості, була фундаментально відпрацьована у монографії О. Поліщук «Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс» (2007).

Ця праця О. Поліщук, показовим чином, продемонструвала усвідомлення та поступове накопичення культуротворчого потенціалу певних гуманітарних наук, зокрема, естетики та мистецтвознавства, що безпосередньо спрямовані на аналіз тенденцій розвитку мистецтва. Принагідно зазначимо, що впродовж 2000–2010 рр. теоретичне дослідження проблеми «художньої творчості» опинилося на маргінесах гуманістики і відбувалося лише у форматі стислих тез нечисленних наукових конференцій. Водночас, неабиякі здобутки пов'язані з, так би мовити, «прикладним виміром» вивчення проблеми художньої творчості і, передусім, осмисленням творчої спадщини діячів української культури, посіли помітне місце. Зокрема, була здійснена потужна робота, що дала можливість запропонувати нове, послідовно персоналізоване, дослідження життєво-творчого шляху В. Винниченка, М. Зерова, О. Кобилянської, Б. Лятошинського, М. Семенка, М. Скорика, І. Франка, Г. Хоткевича, яке органічно «вписалося» в логіку національного культуротворення.

Вважаючи проблему художньої творчості «відкритою», що постійно стимулює до виявлення нових складових властивого їй потенціалу, науковці

мусять враховувати ще один принциповий момент – можливість «розчинення» цієї проблеми у культурологічному знанні. Підтвердженням цього застереження є підвищений інтерес науковців до з'ясування «межі перетину» між культурологією та мистецтвознавством, естетикою і психологією – фундаментальними науками, на яких базується вивчення художньої творчості.

Слід визнати, що співвідношення «культурологія – мистецтвознавство» доволі активно вивчається впродовж останнього десятиліття. Серед низки напрацювань наразі виокремимо статтю М. Тернової «Культурологія та мистецтвознавство в структурі сучасної української гуманістики», де показово відтворено процес становлення культурології як науки протягом першої половини ХХ ст. та артикульовано роль американського антрополога Леслі Алвіна Вайта (1900–1975), який «від 20-х років ХХ століття працював над тими культурознавчими проблемами, з'ясування яких дало йому змогу згодом увести в теоретичний ужиток поняття «культурологія» (Тернова, 2019, с. 129).

М. Тернова фіксує увагу на різних, так би мовити, вікових категоріях: мистецтвознавства, яке розпочало свою історію за часів Стародавньої Греції, і «культурології», яка налічує ледь-ледь 100 років. Артикульючи цей парадокс, дослідниця водночас завважує, що саме «досвід розвитку мистецтвознавства дав змогу цій гуманітарній науці певним чином вплинути на початковий період становлення культурології» (Тернова, 2019, с. 133). Слід враховувати, що у перші десятиліття свого розвитку, культурологія спиралася на понятійно-категоріальний апарат різних гуманітарних наук, зокрема, і мистецтвознавства. Тож цілком закономірно, як зазначає М. Тернова, культурологія «і у перші два десятиліття ХХІ століття відчуває нестачу суто культурологічних понять та категорій» (Там само).

Аналіз співвідношення культурології та мистецтвознавства дав змогу виявити спільні засади мистецтвознавчо-культурологічного підходу, зокрема, персоналізацію та діалогізм, що відіграють особливу роль у процесі розкриття конкретних аспектів художньої творчості: «самоаналіз – самовираження – самореалізація», «формування задуму твору», з'ясування суті «уяви – фантазії» в творчому процесі та ін. Відтак означені нами питання трансформують ідею співвідношення у площину визначення специфіки цих двох гуманітарних наук.

На нашу думку, її врахування є вкрай важливим, оскільки об'єктом теоретичного аналізу мистецтвознавства і культурології виступає мистецтво,

складний і суперечливий розвиток якого на межі ХХ – ХХІ ст. висунув низку запитань, на які немає однозначної відповіді. Передусім, ідеться про «мистецько-видовищну» художню діяльність, що активно розвивається паралельно з, так би мовити, традиційним мистецтвом і, так чи інакше, стає невід'ємною частиною культурного простору.

Наразі показовою є фундаментальна монографія «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» (2012) К. Станіславської, де ґрунтовно досліджуються «мистецько-видовищні форми» у практиці розвитку образотворчого, театрального мистецтва та кінематографа. Ми свідомо виокремлюємо ці три класичні види мистецтва, що формувалися на сталих об'єктно-суб'єктних зв'язках. У контексті питання, що розглядається, ми цілком свідомо фокусуємо увагу на «об'єкті», оскільки до другої половини ХVIII – початку ХІХ століть європейське мистецтво розвивалося як «мімезистичне», тобто відштовхувалось від сутності мімезису – наслідування, що висувало на перші позиції об'єкт. Власне, значення і цінність суб'єкта усвідомили лише романтики, поступово вводячи в теоретичний ужиток «суб'єктно-об'єктні» засади аналізу мистецтва.

Продовжуючи розгляд «мистецько-видовищних форм» у практиці розвитку конкретних видів мистецтва, наголосимо, що об'єктом для живопису виступала природа, історичні події, портрет конкретної персоналії, інтерпретовані художником. Для театру та кінематографа таким об'єктом була п'єса чи сценарій, а далі йшов складний процес інтерпретації літературної першооснови, «осягання» образів, освоєння і втілення на сцені чи екрані спільної роботи представників різних професій, зусилля яких спрямовувались на створення завершеного художнього витвору.

Поступово на зміну «класичним» засобам художньої виразності в образотворчому мистецтві приходять «тотальна інсталяція», сучасний «стріт-арт» («вуличне мистецтво»), «тривимірне малювання на тротуарі». Розмаїтість засобів естетико-художньої виразності пропонує з десяток різновидів «графіті» («трафаретне», «реверсивне», «рисоване», «світлове», «моралізм»), а експерименти постмодернізму з «тілесністю» – «хепенінг», «перформанс», «флешмоб», «боді-арт», «боді-пейнтінг» – остаточно деформують мистецтво як феномен культури (Станіславська, 2012).

Хоча у монографії «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» в постмодерністському контексті розглянуто матеріал лише другого розділу – «Тілесні мистецько-видовищні форми

постмодернізму», ми вважаємо, що цей феномен слід розглядати як модифікацію постмодернізму. Наша, можливо, дещо категорична позиція, оцінює «мистецько-видовищні форми» як зворотний бік, принаймні, «ортодоксального постмодернізму», що на специфічному, але потужному філософсько-естетичному підґрунті, був актуалізований літературними творами Б. Віана, М. Уельбека, фільмами П. Грінуея, М. Гондрі та експериментальним живописом на теренах «полістилізму».

Як відомо, постмодернізм офіційно визнаний у 1974 р., коли «на сторінках американського журналу «Commentary» розгорнулася дискусія на тему «Культура і поточний момент», спричинивши гострі суперечки щодо розуміння стану культури, яка мала вияви «масової», «антагоністичної», «елітарної» та «авангардної» (Левчук, 2010, с. 429). Відтак у середині 70-х років ХХ ст., на думку європейської інтелектуальної спільноти, було цілком логічним і закономірним запровадити поняття «постмодернізм», що, у свою чергу, став третім етапом історико-культурного розвитку після «модернізму» та «авангардизму» і об'єднав «усі вияви» тогочасної культури. Проте остаточно поняття «постмодернізм», як відомо, закріпилося після виходу друком праці відомого французького філософа Ж.-Ф. Ліютара «Постмодерний стан» (1979), що стала своєрідною відправною точкою у подальших теоретичних розвідках у цій царині.

«Постмодернізм», який ми визначаємо як «ортодоксальний», протримався в активному, дієвому стані близько трьох десятиліть, поступово занепадаючи під тиском практики «експерименту заради експерименту», що остаточно зруйнувала основні структурні елементи художнього твору і, передусім, – образ. Наголос на експериментах з формою та полістилізм не стали тими чинниками, які могли б «утримувати» художній твір як цілісний феномен. Серед причин, що активізували означений процес, слід вважати і надмірну популяризацію «мистецько-видовищних форм», в якій були задіяні представники різних моделей сучасної культури.

Розглядаючи специфіку подальшого культуротворчого поступу, автори колективної монографії «Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики» (2021), аналізують стан італійської культури на межі ХХ–ХХІ ст. Зокрема, науковці оперують формально-логічною структурою «пост + постмодернізм», розглядаючи у цьому контексті творчість Джорджо Фалетті (1950–2014) – відомого письменника, актора, композитора, співака, який, маючи юридичну освіту, атрибутував себе як письменник та митець, ре-

презентувавши наступний етап у русі «постмодернізму».

Один з найбільш відомих романів Дж. Фалетті «Я вбиваю» (2002) науковці зазвичай тлумачать у контексті засад пост+постмодернізму. Не заперечуючи проти цього, ми все ж вважаємо, що у даному творі доволі чітко простежується тяжіння автора у бік «метамодернізму». Слід враховувати, що впритул до 2002 року – року оприлюднення «Я вбиваю» – у європейському культурному просторі точилися серйозні дискусії з приводу необхідності більш чіткого термінологічного оформлення наступного етапу в трансформаційному процесі «постмодернізму». Так би мовити, звужуючи культурний простір до експериментів сучасної літератури, можна говорити, що роман Дж. Фалетті є досить показовим зразком «метапрози».

Підстави розглядати роман «Я вбиваю», сказати б, у динаміці «постмодернізм – пост+постмодернізм – метамодернізм» дають і ті зображально-виражальні засоби, які використовує письменник, і його здатність до селекції цих засобів та «прирощення» нових. Автори колективної монографії «Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики», звертаючись до тексту роману Фалетті, артикулюють оперування ним наступними художніми прийомами, «а саме: карнавальність, гра, цитування, полістилізм, колажність» (*Сучасна культурологія: постмодернізм... 2021*, с. 259).

Загальновідомо, що усі ці прийоми є досягненням постмодернізму, проте італійський письменник періодично «розшарує» суто детективний сюжет «внесенням матеріалу, який відбиває події як на «планеті Земля» загалом, так і всередині її маленької складової – князівства Монте-Карло з його ласкавим морем, п'ятизірковими готелями, казино, «класними» дорогами, чистотою та привітністю громадян. Що ж до «планети Земля», то в поле зору письменника потрапляють і проблеми тероризму, і психічно травмовані американці – учасники як в'єтнамської війни, так і конфліктів на Сході...» (*Сучасна культурологія: постмодернізм... 2021*, с. 259-260).

Загалом приймаючи позицію авторів монографії, ми все ж – на відміну від них – вважаємо, що «розшарованість» – це надбання «метамодернізму» і одна з наріжних ознак «метапрози». Окрім цього, у творчості Дж. Фалетті (після «Я вбиваю» він написав ще кілька романів) достатньо легко простежується те, що Люк Тьорнер – відомий англійський художник, автор «артистичних перформансів» – зафіксував у написаному ним «Маніфесті

метамодерніста»: «...метамодернізм – це рухливий стан між, серед і за межами: іронії та ширості, просвітницької наївності та розуміння, релятивізму та істинності, прагматичного ідеалізму й помірнього фанатизму, оптимізму та сумнівів у гонитві за численними неспівмірними й зникаючими обр'яями» (Turner, 2011, EP).

Хоча в період написання роману «Я вбиваю» «Маніфест метамодерніста» ще не було написано, Дж. Фалетті, закладаючи підвалини «метамодерністської естетики», інтуїтивно рухався «між, серед і за межами» тих морально-психологічних станів, що дедалі виразніше окреслюються в художніх шуканнях представників цього етапу в розвитку модернізму, підвалини якого закладалися на перетині XIX – XX століть.

На нашу думку, важливим аспектом цього – початкового періоду – метамодернізму є тяжіння до теоретико-практичного паритету, де паралельно з «мистецько-видовищними» експериментами активно розробляється понятійно-категоріальний апарат, за допомогою якого фіксується суть творчих новацій. До запропонованого нами поняття «розшарованість», яке дало підстави, так би мовити, підсилити витоки метамодернізму романом «Я вбиваю», в теоретичний ужиток сучасної культурології досить упевнено входить поняття «осциляція», що походить від терміна «осцилювати – лат. *oscillum* – коливання: періодичний у часі або просторі процес змін чого-небудь» (*Осциляція*, EP). Вводячи у простір культурологічного знання поняття «осциляція», науковці інтерпретують його як «нівелювання межі між казкою і реальністю, раціональним та міфологічним, трансцендентним і іманентним, добром та злом» (*Осциляція*, EP, 70).

Слід визнати, що хоча дискусії з приводу шляхів подальшого розвитку метамодернізму продовжуються, перспективність його естетико-художнього спрямування очевидна. Саме тому у наших статтях «Метамодернізм: теоретична реальність чи “Фігура філософії”?» та «Від «пост» до «мета» модернізму: процес культуротворчих пошуків», що вийшли друком упродовж 2020–2021 років, ми аналізували творчість Д. Квайоли, О. Еліассона на теренах образотворчого мистецтва, а також приклади втілення метамодернізму у просторі сучасного кінематографа.

Наразі ж звернемо увагу на творчі пошуки відомої фінської художниці Насті Саде Ронкко, метамодерністські композиції якої досить широко експонуються в різних європейських країнах. Визнання їй принесла композиція «Тепло, коли я думаю про тебе, Іспанія» (2013) – дівчина в

яскравому червоному вбранні лежить на стовбурі напівповаленого дерева, що «закінчує» своє існування на барвистій лісовій галявині. Н.-С. Ронкко, композиції якої характеризуються поняттям «трансентиментальність», ототожнює метамодернізм з почуттєвістю, намагаючись «активізувати» якомога більше почуттів людини, що допоможуть їй реалізувати індивідуальний, «суто естетичний» потенціал.

Свої окремі композиції та перформанси Н.-С. Ронкко створює у співдружності з Люком Тьорнером – автором «Маніфеста метамодерніста» та Шайєй ЛаБефом – голлівудським актором і художником, який хоча й є прихильником метамодернізму, проте більш орієнтується на «епатаж», що вважається ознакою постмодернізму. Вочевидь, у просторі сучасної культури ці етапи модернізму можуть взаємодіяти. Проте важливо наголосити: два десятиліття розвитку метамодернізму показали, що – в теоретичному аспекті – цей феномен буде «рухатися» не стільки в естетико-мистецтвознавчому напрямі, скільки в культурологічному, підключаючи в площину своїх інтересів дедалі нові й нові відгалуження культури та культуротворчі чинники.

Висновки. Підсумовуючи розглянутий у статті матеріал, доцільно зробити такі висновки:

1. Розгляд художньої творчості як «відкритої проблеми» дав можливість окреслити її теоретичний стан в умовах утвердження культурології як науки, що синтезує різні сфери гуманітарного знання.

2. Сучасне ставлення до проблеми художньої творчості, яка в умовах ХХІ ст. опинилася на теоретичних маргінесах, запропоновано стабілізувати на підґрунті «поліконцептуальності», що дасть змогу систематизувати розрізнені авторські позиції.

3. Аналіз художньої творчості в контексті культурологічного підходу актуалізував низку питань, зокрема, необхідність понятійно-категоріального забезпечення відповідних досліджень, осмислення специфіки творчого процесу як в умовах популяризації «мистецько-видовищних форм» сучасної культури, так і тенденцій розвитку метамодернізму.

Джерела та література

Концепція. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://lexicography online > \(...\) К > концепція](https://lexicography online > (...) К > концепція)
Левчук, Л.Т. (2010). Постмодерністська естетика / Л.Т. Левчук. *Естетика: підручник. колект. авторів*; за заг. редак. Л.Т. Левчук. 3-тє вид., перер. та доповн. Київ: Центр учбової літератури. С. 428-435.

Опанасюк, О.П. (2010). Творчість та інтенціональність: структурні параметри. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: альманах.* Київ: Видавничий центр КНЛУ. Вип. 25. С. 71-79.

Осцилляція. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://dic.academic.ru/dic.nsf/rus_eng_mathematics

Психологічна енциклопедія (2006). Авт.-упоряд. О.М. Степанов. Київ: Академвидав. 424 с. (Енциклопедія ерудита).

Рудницька, О.П. (1998). Культурологічна підготовка студентів мистецьких навчальних закладів. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірн. наук. праць* [в 2-х част.]. Київ: НАКККіМ. Вип. 2. Част. 2. С. 134-144.

Систематизація. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://kartaslov.ru/значеніе-слова/систематизація>

Станіславська, К. (2012). *Мистецько-видовищні форми сучасної культури: Монографія.* Київ: НАКККіМ. 320 с.+ іл.

Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики: колект. монографія; за заг. ред. Ю.С. Сабадаш. Київ: Вид-во Ліра-К, 2021. 432 с.

Тернова, М.В. (2019). Культурологія та мистецтвознавство в структурі сучасної української гуманістики. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого: збірн. наук. праць.* Київ: КНУТКіТ імені І.К. Карпенка-Карого. Вип. 25. С.128-133.

Філософський енциклопедичний словник: довідкове видання (2002). Наукові редактори Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук. Київ: «Абрис». 744 с.

Turner, L. *Metamodernist / Manifesto* [Електронний ресурс] / L. Turner. *Metamodernism: website.* Режим доступу: <http://www.metamodernism.org>.

31. 07. 2020.

References

Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk: dovidkove vydannia [Philosophical encyclopaedic dictionary] (2002). Nauk. red. L.V. Ozadovska, N.P. Polishchuk. Kyiv: «Abrys». 744 s. [in Ukrainian]

Kontseptsiya [Conception]. [Elektronnyiy resurs]. Retrieved from: [https://lexicography online > \(...\) К > kontseptsiya](https://lexicography online > (...) К > kontseptsiya) [in russian]

Levchuk, L.T. (2010). Postmodernistska estetyka [Postmodernism aesthetics] / L.T. Levchuk. *Estetyka: pidruchnyk. kolekt. avtoriv*; za zah. redak. L.T. Levchuk. 3-tie vyd., perer. ta dopovn. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury. S. 428-435. [in Ukrainian]

Psykhologichna entsyklopediia [Psychological

- encyclopaedia] (2006). Avt.-uporiad. O. M. Stepanov. Kyiv: Akademydav. 424 s. (Entsyklopediia erudyta). [in Ukrainian]
- Opanasiuk, O.P. (2010). Tvorchist ta intentsionalnist: strukturni parametry [Work and intentionality : structural parameters]. *Aktualni filosofski ta kulturolohichni problemy suchasnosti: almanakh*. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNLU. Vyp. 25. S. 71-79. [in Ukrainian]
- Ostsillyatsiya* [Ostsillation]. [Elektronnyiy resurs]. Retrieved from: https://dic.academic.ru/dic.nsf/rus_eng_mathematics. [in russian]
- Rudnytska, O.P. (1998). Kulturolohichna pidhotovka studentiv mystetskykh navchalnykh zakladiv [Culturological preparation of students artistic educational establishments]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zbirn. nauk. prats* [v 2-x chast.]. Kyiv: NAKKKiM. Vyp. 2. Chast. 2. S. 134-144. [in Ukrainian]
- Sistematizatsiya*. [Elektronnyiy resurs]. Retrieved from: <https://kartaslov.ru/znachenie-slova-sistematizatsiya>. [in russian]
- Suchasna kulturolohii: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukrainskoi humanistyky*: kolekt. monohrafiia; za zah. red. Yu.S. Sabadash [Modern culturology: postmodernism in logic of development of Ukrainian humanistic]. Kyiv: Vyd-vo Lira-K, 2021. 432 s. [in Ukrainian]
- Stanislavska, K. (2012). *Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury*: monohrafiia [Artistic-spectacle forms of modern culture]. Kyiv: NAKKKiM. 320 s.+ il. [in Ukrainian]
- Ternova, M.V. (2019). Kulturolohii ta mystetstvoznavstvo v strukturi suchasnoi ukrainskoi humanistyky [Culture studies and art studies in structure of modern Ukrainian humanities]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I.K. Karpenko-Karoho: zbirn. nauk. prats*. Kyiv: KNUTKiT imeni I.K. Karpenka-Karoho. Vyp. 25. S.128-133. [in Ukrainian]
- Turner, L. Metamodernist / Manifesto [Elektronnyi resurs] / L. Turner. *Metamodernism: website*. Retrieved from: <http://www.metamodernism.org>. 31. 07. 2020.

Helena Onishchenko

The problem of artistic creativity in the research space of modern cultural science

Abstract. The article articulates the problem of artistic creativity, which has been the subject of aesthetic and art analysis since the time of Antiquity. It gained a theoretical and practical parity in the Renaissance, when the nature of artistic creativity begins to comprehend outstanding paintings, first of all, Leonardo da Vinci, which led to the expansion of the research space of European humanism.

Keywords. Artistic creativity, culture, transformational processes, systematization, polyconceptualism, inviolability, comprehension, transsentimentality, artistic and visual forms, the goal of modernization.