

Novelty. The scientific novelty of the research lies in the fact that for the first time cultural and artistic practices in the context of preserving the cultural memory of Kvitka Cisyk were discovered and analyzed through the representation of her creative achievements and song heritage.

Conclusions. Preservation of the cultural memory of Kvitka Cisyk in the form of representations of her creative heritage ensures a strong connection between generations, overcomes contradictions between the past and the present. Thus, the activity of cultural and artistic practices in the context of preserving the cultural memory of the outstanding American singer of Ukrainian origin, Kvitka Cisyk, was illustrated. We believe that the support and implementation of such cultural and artistic projects of memory in the cultural space of Ukraine is especially relevant in the conditions of a full-scale Russian invasion, when the current enemy is purposefully destroying our spirituality, our history and cultural heritage.

Key words: culture, cultural memory, cultural and artistic practices, creativity, song heritage, Kvitka Cisyk.

Надійшла до редакції 20.05.2024 р.

УДК 477.23.79

ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ : ІНТЕРІОРНІ ТА ЕКСТЕРІОРНІ ВИМІРИ

Цзяхуй Хуан – аспірант, Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, м. Київ

<https://orcid.org/0009-0000-9465-8118>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.813>

huangjiahui1208@gmail.com

У системі сучасного гуманітарного знання була і залишається актуальною проблема художньої творчості. Протягом певного часу вона ставала предметом теоретичних дискурсів різних наук – філософії, культурології, естетики, психології, мистецтвознавства тощо. Свого часу були сформульовані різні концептуальні підходи до вирішення цієї надзвичайно складної проблеми, запропоновані різні дефініції самого поняття. Водночас, не існує якогось загально визнаного науковцями визначення сутності феномена художньої творчості. І це не означає, що названа ситуація в науці розглядається як недолік існуючих досліджень, концептуальних підходів. Навпаки, це є достатньо переконливим свідченням того, що художня творчість залишається складною проблемою, що потребує подальших теоретичних досліджень, передовсім, у напрямі з'ясування культурно-світоглядних основ цього феномена. Здійснена спроба виявити сутнісні параметри феномена художньої творчості, розкрити найважливіші людиноімірні властивості цього феномена в контексті міждисциплінарного підходу.

Ключові слова: художня творчість, мистецтво, культуротворчість, теорія творчості, художня практика, рефлексивне відтворення дійсності, людино вимірні парадигми.

Актуальність дослідження. Художня творчість із самого початку свого формування відбувалась як універсальна культуротворча сила внаслідок своєї естетичної природи, що крізь призму духовно-чуттєвого, художньо-образного переживання, яке в ній набувало специфічного, визначального характеру, могла відтворювати світ людського буття у різних формах – міметичного відображення, аналогового проектування майбутнього, рефлексивного осмислення художньо-естетичного ставлення людини до світу. Художня творчість конституює себе в якості своєрідного засобу моделювання можливих ситуацій в реальній дійсності, культуротворчому бутті сучасної людини і в цьому її нічим не замінне значення і місце, яке вона посідає в системі культури. У зв'язку з цим виникає потреба виявити культуротворчий потенціал художньої творчості, що з кожним етапом у розвитку всієї сфери соціального буття людини набував і продовжує набувати своєрідних стратегій, векторів збагачення, домінування людино вимірних парадигм, що беззастережно спрямовувались на індивідуальне сприйняття, в якому віддзеркалювався увесь космос міжлюдських стосунків, постійно актуалізувався досвід людського освоєння світу, в якому індивідуально-особистісне органічно поєднувалось із загально-соціальним.

Мета статті полягає в дослідженні сутнісних параметрів художньої творчості як специфічного духовного утворення, що має свою особливу продуктивну значимість у системі культури, володіє творчо-перетворювальним потенціалом. *Серед завдань* – проаналізувати об'єктивні чинники формування специфічних рис культурологічних концепцій творчості, їх активний вплив на досягнення ролі даного феномена в крос-культурних обставинах життя людини, в культурно-комунікаційному просторі сучасної України.

Методологічна основа дослідження полягає в тому, щоб визначити необхідність застосування такого інструментарію теоретичного аналізу, який би допоміг розкрити сутнісні параметри художньої творчості. Це, передовсім, системно-структурний аналіз, що дозволяє визначити сутність і природу феномену художньої творчості, напрямі його дослідження в контексті сучасного теоретичного дискурсу. Метод компаративістики, який відкриває можливості порівняльного аналізу різноманітних творчих здобутків у сфері мистецтва та їх теоретичного осмислення.

Виклад основного матеріалу. Проблема художньої творчості в останні десятиліття викликає певний резонанс, що зумовлений рядом обставин, передовсім, об'єктивного порядку. Художня творчість завжди знаходиться в динаміці, розвитку, такою є її естетична природа. З'являються нові митці з новими творчими задумами, продуктивними ідеями і наслідком цього є поява нових художніх творів. Здебільшого це твори талановитих митців, кожен з яких привносить щось кардинально своє і, таким чином, це може приводити до виникнення нових стилів, напрямів у мистецтві. Звичайно, з часом виникає необхідність осмислення новаторських рухів, шкіл, напрямів. А як наслідок, у філософії, культурології, естетиці формується потреба осмислення цих мистецьких змін, потреба нових методологічних засад осягнення нових феноменів, науково-теоретичних узагальнень, нового понятійного, та й, зрештою, термінологічного апарату. В цьому контексті потрібно назвати групу авторів та їх праць, що чи то безпосередньо, чи опосередковано розробляли проблематику художньої творчості. Передовсім, це О. Оніщенко, відома українська дослідниця, культурологічні праці якої посідають особливе місце у вивченні складних проблем художньої творчості, пов'язаних з осмисленням творчого доробку європейських митців – Ш. Бодлера, Г. Мопассана, М. Пруста, С. Моема, О. Уайльда, Т. Манна, К. Манна, А. Франса, С. Цвейга, Л. Вісконті, М. Павича, І. Франка [12] та ін. Сюди можна додати й творчий доробок С. Кримського, культурологічні праці якого відіграли значну роль в осягненні сутності і природи феномену творчості та монографічні дослідження С. Безклубенка [2], присвячені культурологічному проникненню в таємниці творчості митця; а також праці Л. Левчук, в яких, крізь призму аналізу психоаналітичного доробку З. Фрейда і К. Юнга, репрезентовані глибокі думки щодо художньо-творчих проникнень у світ геніальних митців класичної та неklasичної доби. Безперечно, цікавими є праці В. Роменця [8], присвячені дослідженню основ психології творчості. У цьому ряду можна назвати також імена та їх праці, що в контексті культурологічної рефлексії творчості окремих митців досліджують художню творчість як специфічну форму культуротворчості. Це С. Холодинська [13], монографія якої спрямована на дослідження творчості М. Семенка в напрямку його культуротворчих пошуків на теренах українського футуризму та ряд ін. Філософсько-світоглядні параметри художньої творчості наявні в дослідженнях Б. Новікова [4], Поліщук О. [7], Юхимик Ю. [14], Русін Р. [9], Стоян С. [11], Совгири Т. [10].

Феномен художньої творчості в різні періоди розвитку мистецтва, та й загалом культури викликав непідробні зацікавлення, що, в переважній більшості, були зумовлені відповідними об'єктивними, а інколи й суб'єктивними обставинами. Інтерес до сутності й природи феномена художньої творчості виявлявся не лише в прагненні зрозуміти, скажімо, місце і роль цієї форми культури серед інших – релігії, науки, філософії, моралі тощо, а й в спробах осягнути сутнісні її виміри як специфічного духовного утворення, що має свою особливу значимість в системі культури.

Необхідно зазначити, що в цьому плані художня творчість дуже часто ставала предметом дослідження низки суміжних між собою дисциплін – філософії, психології, естетики, мистецтвознавства, культурології та ін. І це цілком зрозуміло, тому що художня творчість із самого початку свого виникнення, і подальшого становлення, розвитку конституювала себе як надзвичайно складне соціокультурне утворення.

У художній творчості фокусувались усі наявні й можливі в майбутньому ставлення людини до світу – практичне, естетичне, моральне, релігійне, пізнавальне тощо. Художня творчість генетично ставала універсальною культуротворчою силою внаслідок своєї естетичної природи, що крізь призму духовно-чуттєвого, художньо-образного переживання, яке в ній набувало визначального характеру могла відтворювати як зовнішній, так і внутрішній світ у різних формах – міметичного відображення, аналогового проектування майбутнього, рефлексивного осягнення сутнісних параметрів безпосередніх і опосередкованих відносин людини до світу природи і світу самої людини.

Культуротворчий потенціал художньої творчості з кожним кроком у розвитку всієї сфери соціального буття людини набував своєрідних стратегій, векторів збагачення, домінування людиномірних парадигм, що беззастережно спрямовувались на індивідуальне сприйняття, в якому віддзеркалювався увесь космос міжлюдських стосунків, постійно актуалізувався досвід людського освоєння світу, в якому індивідуально-особистісне органічно поєднувалось із загально-соціальним.

Упродовж XIX–XXI ст. достатньо поступово змінювалось, передовсім, у філософів, а потім й представників інших гуманітарних наук ставлення до художньої творчості, а в останні десятиліття оцінка і відношення до цього феномену трансформувалось значною мірою радикально. Однак, незважаючи на еволюцію поглядів, кардинальні зміни стосовно феномена художньої творчості, все ж цей феномен духовної культури залишається в епіцентрі теоретичних дискурсів по сьогоднішній день. І як цілком справедливо зазначає дослідниця сутності й природи художньої творчості О. Оніщенко, «серед складних, вкрай суперечливих проблем, що протягом усієї історії розвитку гуманітарного знання присутні в його просторі, слід, передусім, виокремити художню творчість у повному обсязі цього феномена» [5; 13]. У наведеному висловлюванні акцентується увага, передовсім, на тому, що художня творчість розглядається

саме як проблема. У даному випадку мова йде про те, що не існує якогось загальновизнаного науковцями визначення сутності феномена художньої творчості. І це зовсім не означає, що названа ситуація в науці розглядається як недолік існуючих досліджень, концептуальних підходів. Навпаки, це є переконливим свідченням того, що художня творчість залишається достатньо складною проблемою для ряду наук – філософії, культурології, естетики, мистецтвознавства, психології тощо.

Спроби осмислити феномен художньої творчості відомі з давніх-давен, і, передовсім, у цьому плані на першому місці стоїть античність. При цьому варто зазначити, що уже в Древній Греції намічаються різні концептуальні підходи до осягнення сутності художньої творчості. Художня творчість, сфера мистецтва розглядалась як феномен надто складний, ціннісно значимий, що посідає особливе місце у порівнянні з іншими формами культури. Так, відомі висловлювання давньогрецького філософа Аристотеля стосовно художньої творчості, мистецтва, яке він порівнює з наукою історією, ставив набагато вище. Аристотель був переконаний у тому, що мистецтво стоїть вище історії внаслідок того, що якщо історія говорить нам про те, що вже було як певна подія, факт людського буття, то мистецтво, художня творчість як певний вид людської діяльності може цілком аргументовано, художньо переконливо говорити про те, що не лише вже відбулось, тобто, про минуле, а й про те, що може бути, що може бути по вірогідності, як певна тенденція, перспектива, чи вектор руху культуротворчого буття людини. Таке осмислення художньої творчості було не лише високою ціннісно-значимою оцінкою, а фактично заклало філософський, теоретичний фундамент у подальші дослідження цього так необхідного для людини, суспільства, людства в цілому феномену культури. При цьому, як розкрито в сучасних дослідженнях феномену художньої творчості, вірогідніший, а по-сучасному віртуально значимий її вимір виявляє свої інтенції не лише в самому мистецтві, а й залученні до процесу художньої діяльності, художнього сприйняття реципієнта. В монографічному дослідженні Л. Бабушки, аргументовано показано, що «сьогочасна людина дедалі помітніше постає складовою техноценозу, тяжіючи до механістично-детерміністського світогляду, останній справедливо можна означити як домінуючий орнаментальний код сучасності. Будучи суголосною медійному світу, сучасна людина здебільшого знаходиться у межах віртуального часопростору культури, володіючи синкретичною свідомістю, поєднує в собі водночас реципієнта й продуцента, легко вступає в комунікацію, продукуючи власні повідомлення. Потрапляючи до екранного простору подібно до міфу, трансформуючись у віртуальному вимірі, вона проживає на правах ідентичності з актором, героєм фільму чи гри. Екран постає своєрідним медіумом, де актор, герой, симультанний продуцент дії продукує подію, яка могла б мати місце в реальній дійсності» [1; 32-33]. Таким чином, художня творчість фактично виступає своєрідним віртуальним засобом моделювання можливих ситуацій, індивідуальної поведінки в реальній дійсності, культуротворчому бутті сучасної людини, і в цьому її нічим не замінить значення. В жодній іншій формі духовності, навіть незважаючи на сучасний високий інтелектуальний рівень розвитку, скажімо, науки, філософії, моралі, релігії тощо, в принципі неможливе таке моделювання того, що може бути, а може й не бути. І справа не лише в можливостях моделювати, такі можливості існують у названих формах духовності, а мова йде про здатність чуттєво-образного переживання можливого прийдешнього, як такого, якого ще нема, не існує, але яке може бути, і тим самим відчутти його людиною як факт реального буття. В останньому також виявляється велика користь у художньо-образному осягненні неможливого, і, яке, таким чином, здатне показати людині те, що їй не потрібне, здатне нанести шкоду.

Наявність у художній творчості властивості у специфічній художньо-образній формі моделювати будь-які можливі й неможливі в реальній дійсності ситуації людського життя, відношення людини до природи, соціуму дозволяє в контексті культурологічної рефлексії сформулювати відповідне її визначення. Виходячи з вищесказаного можна, відштовхуючись передовсім від культуротворчого контексту, на нашу думку, так визначити сутність художньої творчості. Це така форма діяльності, що відкриває універсальні можливості для художньо-образної трансформації усієї багатогранної сфери буття людини у світі, створення альтернативних моделей розгортання найрізноманітніших процесів культурного розвитку, моделювання ймовірнісних і віртуальних варіантів людського утвердження у світі. Звичайно, це, передовсім, ідеально-духовне утвердження людського способу буття, множинності його форм, але без наявності цих форм, даного способу буття неможливе повноцінне життя людини в соціумі, природі.

Значною мірою у цьому визначенні до певної міри фокусується практичний бік художньої творчості, оскільки програвання ймовірнісних варіантів розгортання людського життя являє собою своєрідне тестування в художньо-естетичній формі того, що може бути реалізоване в практичній площині, в реальному житті людини. Правда, тут необхідно завжди мати на увазі те, що мова не йде про заміну теоретичних розробок, які передують практичним упровадженням, тут мова йде, насамперед, про художньо-творче конструювання певних актів життєдіяльності людини, при цьому все це здійснюється у сфері художньої творчості, у формі гри. І як зазначав С. Кримський, «творчість та гра органічно пов'язані, і

їх виділення потребує певної ідеалізації цілісної картини життя. Бо творчість притаманна і праці, і грі, а гра визначається творчістю, є предметно-змінюючою діяльністю та самодіяльністю» [3; 61]. Митець свідомо чи позасвідомо створює таку систему художньо-образного бачення і сприйняття світу, що в переважній більшості випадків дає реципієнту – глядачу, читачу, слухачу – ідеально сконструйовану картину чи то світу, чи то самої людини, котра виявляється вкрай необхідною для людини, без якої людське життя стає неможливим, і це при тому, що твір мистецтва міг би бути і не створеним. Коли ж твір мистецтва з'явився на світ, він став незаперечно необхідним, а люди, які цей твір бачили, читали, слухали в подальшому уже не уявляють свого повнокровного життя без нього. Хіба можемо повноцінно жити без «Гамлета» чи «Ромео і Джульєти» У. Шекспіра, чи, скажімо, без «Дон-Кіхота» М. Сервантеса, до речі, твору, який визнали найвидатнішим твором минулого, другого тисячоліття. Це імена світового значення, а є митці, творчість яких відображає передовсім особливості того чи іншого народу, нації, країни. Такі твори фокусуючи в системі художньо-естетичних образів особливості життя, проблеми соціально-практичного буття конкретного народу чи нації потрібні саме для цього народу – українського, китайського чи будь-якого іншого.

Таким чином, виходячи із сказаного, можна констатувати, що серцевиною теоретичних досліджень феномена художньої творчості є передовсім прагнення науковців проникнути в глибини цієї універсальної форми людської діяльності, що здатна спроектувати, змодельовати, а значить до певної міри й спрогнозувати, хоч і в умовно-метафоричній, художньо-образній формі, нерідко навіть альтернативні напрями здійснення певних соціокультурних проєктів. У цьому, безперечно, виявляється естетична природа художньої творчості, і, водночас, певна практична сторона усієї сфери мистецтва. Звичайно, останнє не варто абсолютизувати, тому що художня творчість не може замінити ніяким чином практичний бік людського буття, та й, передовсім, той чи інший митець ніяким чином не ставить перед собою такого в принципі нездійсненого завдання. Але, водночас, художня творчість потенційно вміщую в собі можливості тотальної естетизації усієї сфери культуротворчості.

У цьому контексті слід відзначити наступне. Доволі часто у творчості митців, при тому незалежно від виду мистецтва, в якому кожен із них працює, спостерігаються певні прагнення змінити той світ, в якому вони живуть, бо він їх не влаштовує. Переважно такі наміри спостерігаються більше на початкових етапах входження в світ мистецтва того чи іншого митця. А нерідко така свого роду парадигма творчої діяльності письменника, художника, композитора проходить через усе творче життя митця. Інколи нездійсненність в реальному практичному житті високоморальних, гуманних намірів митця здатна приводити до трагічних розв'язок в житті талановитих людей. В цьому плані можна в якості достатньо красномовного прикладу вказати на творче життя М. Гоголя.

Такі драматичні життєві й творчі колізії окремих митців не є суто випадковими з точки зору природи самої художньої творчості. Вони лише можуть з певною долею достатності підтверджувати те, що притаманне мистецтву згідно його природи, сутнісних особливостей. Невипадковою була спроба таких видатних німецьких мислителів минулого як Ф. Шиллер та Ф. Шеллінг розкрити практично-творчий потенціал мистецтва. У теоретичній концепції Ф. Шиллера мистецтво повинно виконувати теургічну функцію, тобто він вбачав найголовніше завдання поезії, яка у нього спроможна була уособлювати усю сферу мистецтва, оскільки він був насамперед поетом, творити світ. Художня творчість за своєю природою несе у собі гігантський творчо-конструктивний потенціал, що здатний проявлятися у тому як митець спроможний творити світ, і це не просто внутрішній світ самого митця, а світ зовнішній, світ людського буття. На подібних позиціях стояв також німецький філософ Ф. Шеллінг. У своїй праці «Філософія мистецтва», він аргументуючи свою концепцію «оперує поняттям «конструювання» [6; 33], і зазначає, що він «у філософії мистецтва конструює не мистецтво як мистецтво, як щось особливе» [6; 33], а намагається «конструювати всесвіт у формі мистецтва і філософія мистецтва – це наука про всесвіт у формі чи потенції мистецтва» [6; 33]. У спробі «конструювати» мистецтво як «щось особливе» [6; 33], Ф. Шеллінг, вочевидь, невинно артикулює ідею саме «філософії мистецтва», дистанціюючись в такий спосіб від естетичного начала, хоча естетичний чинник посідає доволі важливе місце в теоретичній спадщині самого Ф. Шеллінга, котрий приділяє неабияку увагу естетичному аспекту феномена мистецтва і художньої творчості» [6; 33]. Отже, слід визнати, що як філософи (Ф. Шеллінг), так і безпосередньо митці (Ф. Шиллер) класичної парадигми культури, були абсолютно переконані в тому, і це намагались достатньо аргументовано доводити, що художня творчість володіє неймовірною силою впливу на практичне життя, процес культуротворення, і саме цей її вимір є визначальною, універсальною стороною означеної форми духовної діяльності людини.

У цьому зв'язку, слід зазначити, що в період домінування класичної парадигми культури, тобто, це передовсім XVIII–XIX ст., як серед філософів, так і безпосередньо митців панівним вектором художньо-естетичних та філософсько-теоретичних пошуків був той, який фокусував у собі прагнення

відшукати і конституювати в цілому оптимістичні переконання щодо потужної сили мистецтва, художньої творчості загалом в плані активно-дієвого впливу на багатоманітну сферу духовного і практичного життя суспільства. Звідси і відомі заклики Ф. Шиллера, що краса врятує світ, зможе змінити його на краще. І це не була суто поетично-естетична прекраснодушна мрія романтиків від мистецтва і від філософії, а серйозні спроби дати фундаментальне науково-теоретичне обґрунтування практично-творчого потенціалу художньої діяльності, що виходить далеко за межі свого внутрішньо-сутнісного виміру, і спроможний тотально входити у сферу соціальної практики, надавати їх смисложиттєвих векторів розвитку. Тут може виникати цілком закономірне питання: а які для появи таких ідей були об'єктивні підстави? На нашу думку, формулювання подібних ідей було зумовлено, передовсім, двома такими найзагальнішого плану підставами.

По-перше, розвиток самого суспільства у той період потребував неординарних ідей, нової оптики бачення процесів, котрі відбувались у соціумі, і які здатні були сприяти удосконаленню соціальних відносин в найширшому вимірі – економічних, політичних, культурних тощо, кардинальній зміні усього спектру буття людини, і, по-друге, динаміка розвитку мистецтва в усіх його видах, і формах, художньої творчості загалом, що красномовно демонстрували свої нові потужні можливості в плані спроможності активного впливу на життя людини, суспільства, давали об'єктивні підстави для появи достатньо конструктивних естетичних, філософських ідей, що безпосередньо могли входити у сферу соціопрагматики, сприяти її кардинальній зміні у відповідності з новими уявленнями про належне буття людини в цьому світі.

Зосереджуючи увагу на сучасному стані проблеми художньої творчості з необхідністю треба відзначити наступне. Як показує досвід сучасних дослідників проблеми художньої творчості, ґрунтовний аналіз названої проблеми значною мірою детермінується розробленим, чи таким, що знаходиться на стадії подальшої розробки, міждисциплінарним підходом. У цьому плані, безперечно, вірною є така думка: «міждисциплінарність» найбільш виразно розкриває можливості дослідження проблеми «художня творчість», що формується на перетині кількох гуманітарних наук, забезпечуючи її цілісне бачення» [5; 9]. Незважаючи на значні досягнення філософії в напрямку всеосяжного осмислення сутності феномена художньої творчості, що сягають сивої давнини, однак практика конституювання проблеми з минулого по теперішній час переконливо демонструє потребу і необхідність застосування різних підходів, котрі репрезентують ряд гуманітарних наук для яких ця проблема виявляється достатньою мірою важливою. На цьому шляху можна бачити як екстраполюють на феномен художньої творчості свої зацікавлення такі науки як психологія, естетика, етика, психолінгвістика, культурологія, мистецтвознавство, літературознавство, музикознавство тощо. І, звичайно, все більш ґрунтовно розробляються множинні системи алгоритмізації художньої творчості, різноманітні системи кодифікації, цифровізації даного виду творчої діяльності, створення відповідних технологій застосування штучного інтелекту для створення сучасних «шедеврів» мистецтва.

Значною мірою справа полягає в тому, що феномен художньої творчості з кожним новим етапом на шляху свого збагачення, набуттям усе нових смислових конституювань все більш настійливіше потребував нових прочитань у контексті евентуальних інтерпретативних вимірів у плані індивідуальних відтворень. Одна наука не могла впоратись із необхідністю адекватних тлумачень тих творчих продуктів, що постійно з'являються в системі культури, причому культури надзвичайно ускладненої як своїми змістовними сферами, так і виявами конкретно-національними, що дуже часто володіють кардинально іншими смисложиттєвими текстовими наповненнями. Поступово все більше на феномен творчості звертають увагу представники різних наук, що так чи інакше мають відповідне відношення до даного феномену.

Феномен творчості в усій своїй значимості збагачений безмірними культурними константами постає перед сучасною наукою гіперцілісністю, що однак потребує диференційного підходу, котрий за фактом спонукав ряд суміжних з філософією наук до осмислення значною мірою специфічного предмета, яким постає художня творчість. Таким чином, у сучасній науці постає ряд наукових дисциплін, що спрямовують свої устремління на художню творчість, але кожна з них має свою оптику, свій кут зору, і, відповідно, свою методологію дослідження. Тут відразу ж необхідно зазначити, що такі науки як культурологія, естетика, етика, мистецтвознавство, психологія, психолінгвістика, нейрологія та ряд інших, досліджуючи ті сторони художньої творчості, які можуть саме вони аналізувати, привносять дуже багато нового в усвідомлення цього виду людської діяльності, виявляють такі нові ракурси бачення свого предмета, які були неможливі, коли панівною була одна наука – філософія. І навіть із появою філософії культури, або іншими словами культурології, необхідність в міждисциплінарному підході до феномену художньої творчості не зменшилась, а, навпаки, зросла, тому що, предмет самої культурології фактично розкривав раніше

невідомі аспекти, ракурси бачення, і, таким чином, націлював на предмет свого дослідження ряд інших суміжних наук, що і знаходить свій вияв у пошукових дискурсах як окремих наук, так і в інтегральних прагненнях дати відповіді на поставлені часом проблеми.

Висновки. В результаті проведеного дослідження особливостей розвитку феномену художньої творчості стає можливим побачити визначальні точки, перспективні напрямки взаємодії цієї форми творчості з множинністю форм культуротворчої діяльності людини, внаслідок сутнісної особливості природи самої такої діяльності. Проведений аналіз відкриває нові можливості в осягненні альтернативних моделей розгортання художньої творчості в міжкультурних комунікаціях сучасного соціального простору. Виявлено активно-творчі інтеграційні впливи мистецтва на усю сферу культурно-історичного буття людини в умовах сьогодення, проаналізовано когнітивно-креативні вектори руху сфери мистецтва.

Список використаної літератури

1. Бабушка Л. Фестивалія як комунікативний апропріатор глобалізаційних інтересів у культуротворчому просторі. Ніжин : Вид. ПП Лисенко М. М., 2020.
2. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття. Енциклопедичне видання у 2-х тт. Київ: НАМУ, 2011. 255 с.; Безклубенко С. Культурологія в сучасній Україні. Київ, 2020.
3. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія». 2008.
4. Новіков Б. В. Творчість як спосіб здійснення гуманізму. Київ : Вид. Парапан, 2005.
5. Оніщенко О. І. Культурологічні виміри інтелектуальної прози: від художньої творчості до «ігор розуму». Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2021.
6. Оніщенко О. І. Художня творчість: проект неklasичної естетики. Київ, 2008.
7. Полішук О. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс. Київ : Парапан, 2007.
8. Роменець В. А. Психологія творчості. Київ : Либідь, 2001.
9. Русін Р. Художній образ : від класики до постмодерну. Київ : Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2015.
10. Совгира Т. Роль техніки та технології у мистецтві. Київ : Вид-во Ліра-К, 2021. 344 с.
11. Стоян С. П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві. Київ : Міленіум, 2014. 12. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібр. тв. У 50 т. Т. 31. Київ, 1981.
12. Холодинська С. Михайло Семенко: культуротворчі пошуки на теренах українського футуризму. Київ : Ліра-К, 2018.
13. Юхимик Ю. В. Мімезис: естетико-мистецтвознавчий аналіз засадничого принципу класичного мистецтва. Київ : ВПЦ «Експрес», 2005.

References

1. Onishchenko, O. I. Cultural dimensions of intellectual prose: from artistic creativity to «mind games». Kyiv. 2021. Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine.
2. Babushka L. Festival as a communicative appropriator of globalization interests in the cultural space. Nizhin, Publisher PP Lysenko M.M., 2020.
3. Krymskyi S. B. Under the signature of Sofia. Kyiv, Kyiv-Mohyla Academy Publishing House. 2008.
4. Romenets V.A. Psychology of creativity. Kyiv, Lybid, 2001.
5. Kholodynska S. Mykhailo Semenko: cultural searches in the fields of Ukrainian futurism. Kyiv, Lira-K. 2018.
6. Novikov B.V. Creativity as a way of realizing humanism. Kyiv, Parapan Publishing House, 2005.
7. Polishchuk O. Artistic thinking: aesthetic and cultural discourse. Kyiv, Parapan, 2007.
8. Yukhymik Yu.V. Mimesis: an aesthetic and artistic analysis of the fundamental principle of classical art. Kyiv: VOC «Express», 2005.
9. Rusin R. Artistic image: from the classics to the postmodern. Kyiv, Kyiv University Publishing and Printing Center, 2015.
10. Stoyan S.P. Cultural and historical metamorphoses of symbolism in European art. Kyiv, Ed. "Millennium", 2014.
11. Onishchenko, O. I. Artistic creativity: a project of non-classical aesthetics. Kyiv, 2008.
12. Franko I. From the secrets of poetic creativity. Collected TV In 50 volumes, T. 31. Kyiv, 1981.
12. Sovgyra T. The role of technique and technology in art. Kyiv, Lira-K Publishing House, 2021. - 344 p.
13. Bezklubenko S. Muses on the bed of Procrustes. Kyiv, Art, 1988. 194 p. Bezklubenko S. Art: terms and concepts. Encyclopedic edition in 2 volumes. Kyiv, NAMU, 2011. 255 p. Bezklubenko S. Cultural studies in modern Ukraine. Kyiv, 2020.

THE PHENOMENON OF ARTISTIC CREATIVITY: INTERIOR AND EXTERIOR DIMENSIONS

Jiahui Huang – postgraduate student of the National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

In the system of modern humanitarian knowledge, the problem of artistic creativity is relevant. For some time, artistic creativity became the subject of theoretical discourses of various sciences – philosophy, cultural studies, aesthetics, psychology, art history. Various conceptual approaches to solving this extremely complex problem were proposed, and various definitions of the very concept of artistic creativity were given. At the same time, there is no universally accepted scientific definition of the essence of the phenomenon of artistic creativity. And this does not mean

at all that the mentioned situation in science is considered as a shortcoming of existing studies and conceptual approaches. On the contrary, this is a convincing evidence that artistic creativity remains a rather complex problem that requires further theoretical research, first of all, in the direction of clarifying the cultural and worldview foundations of this phenomenon. The article attempts to analyze the essential parameters of the phenomenon of artistic creativity, to reveal the most important human-dimensional properties of this phenomenon in the context of an interdisciplinary approach.

Key words: artistic creativity, art, cultural creativity, theory of creativity, artistic practice, reflexive reproduction of reality, human-dimensional paradigms.

Надійшла до редакції 5.03.2024 р.

УДК 780.647.2:930.85(477)(045)

**«БАЯН» – «КНОПКОВИЙ АКОРДЕОН» : КОРЕЛЯЦІЯ МАРКУВАНЬ ІНСТРУМЕНТА
В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТА ВІТЧИЗНЯНІЙ ТРАДИЦІЯХ**

Бойко Богдан Володимирович – аспірант, Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського, м. Київ

<https://orcid.org/0009-0006-2506-511X>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.814>
bodbojko@ukr.net

Стаття присвячена дослідженню європейської та вітчизняної традицій в контексті різночитань назви одного й того самого інструмента. Зокрема, в європейській традиції маркованого як «кноповий акордеон», на протипагу вітчизняному візаві – «баян». *Мета статті* – дослідити, на основі історичних матеріалів, особливості процесу появи та ареалу поширення баяна / кнопового акордеона крізь призму культурологічного підходу, що екстраполюється через працю Е. Гобсбаума і Т. Рейнджера «винайдення традиції», для визначення універсального означення музичного інструмента. Вперше в історії української музичної культури здійснена артикуляція (постановка) проблеми щодо маркування інструмента «баян» у вітчизняному дискурсі – «кноповим акордеоном», що суголосно європейській традиції. Обґрунтовано актуальність обраної теми, зумовленої необхідністю усвідомлення історичної істини щодо походження і назви інструмента та уможливлення термінологічної уніфікації з європейським тлумаченням – «кноповий акордеон». Виявлено еволюцію виникнення та становлення музичного інструмента як у вітчизняній, так і європейській традиціях. Констатовано дискурс щодо усталеної, загальноприйнятої назви означеного інструмента «баян» на основі дослідницького потенціалу українських та зарубіжних науковців.

Ключові слова: баян; кноповий акордеон; акордеон; гармоніка; культурні традиції, музична культура, українська музична культура.

Актуальність теми дослідження. Українське музичне мистецтво є комплексним національно самобутнім явищем, що включає традиційну (автентичну) культуру та академічну сферу (композиторську творчість, виконавство й професійну освіту). Процес його становлення тісно пов'язаний з історичними та соціокультурними умовами, які поєднують у собі традиції вітчизняної та західноєвропейської музичних культур. Із цієї перспективи особливий інтерес викликає акордеонне мистецтво, що відображає історію створення, розвиток та поширення такого інструмента як кноповий акордеон. Упродовж новітнього періоду розвитку нашої держави спостерігається значна зацікавленість вітчизняних науковців проблематикою баянно-акордеонного мистецтва, зокрема контекстно даного дослідження – гостроти питання щодо різночитань у назві інструмента у вітчизняній музичній культурі. Проблема дискусії щодо коректного маркування музичного інструмента баян / кноповий акордеон завжди мала місце у професійному середовищі баяністів (кнопових акордеоністів), клавішних акордеоністів, однак не артикулювалось на належному науковому рівні її осмислення. Виходячи з даної тези, актуальним питанням сьогодення є термінологічна ревізія та заміщення терміну «баян» в українському дискурсі поняттям «кноповий акордеон».

Аналіз досліджень і публікацій. Досліджуючи специфіку походження назви даного інструмента, здійснено аналіз низки наукових праць. Основний акцент дослідження здійснено в історичному та соціокультурному аспектах. Авторитетними розвідками в контексті даного дослідження постають праці М. Давидова [6], [7] як основоположника історії розвитку вітчизняного баянно-акордеонного мистецтва. У своїй науковій діяльності він уперше проаналізував еволюцію даного музичного інструмента, його поширення, виникнення перших шкіл гри на баяні та акордеоні, а також творчість відомих виконавців і композиторів. Симптоматичною щодо фокусу нашого дослідження є праця Б. Кисляка «Соціокультурні та музично-професійні умови появи, еволюції та поширення акордеону» [8], присвячена історичним та соціокультурним передумовам виникнення акордеона й особливостям його розповсюдження. У