

## ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ТЕОРІЇ: ПРОЦЕС КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ

*У статті проблему художньої творчості розглянуто як потужну складову сучасної естетичної теорії. Підкреслено творчо-пошуковий характер низки авторських ідей щодо пояснення мотивів і стимулів творчості й реконструкції специфіки творчого процесу. Виокремлено ті положення, які в дослідницькому просторі поступово концептуалізуються, проходячи шлях від ідеї через начерки теорії до аргументованої концепції.*

**Ключові слова:** *художня творчість, естетична теорія, процес концептуалізації.*

*В статье проблема художественного творчества рассматривается как значимая составляющая современной эстетической теории. Подчеркивается творчески-поисковый характер ряда авторских идей, которые объясняют мотивы, стимулы творчества и реконструируют специфику творческого процесса. Выделены те положения, которые в исследовательском пространстве постепенно концептуализируются, проходя путь от идеи через основы теории до аргументированной концепции.*

**Ключевые слова:** *художественное творчество, эстетическая теория, процесс концептуализации.*

*In the article the problem of the art creation is observed as the main component of modern aesthetical theory. Art-searching character of string of author ideas which explain the motives and stimulus of creation and reconstruct the specific of art creation process is underlined. There are separated those ideas which in creative space are conceptualized passing the way from idea through the drafts of theory till the argumental conception.*

**The keywords:** *the art creation, the aesthetical theory, the process of conceptualization.*

Як відомо, у процесі становлення естетичної теорії проблема художньої творчості розвивалася досить строкато і не сприймалася ані як обов'язкова складова естетичної науки, ані як цілісний феномен, що має яскраво виражене естетичне забарвлення. В історії естетики проблема художньої творчості тривалий час не усвідомлюватиметься переважною частиною дослідників у сукупності усіх її структурних елементів. Це формувало досить парадоксальну ситуацію, адже у визначенні предмету естетики завжди присутня така його складова як мистецтво і – водночас – у проблематиці науки відсутнє те, що розкриває сутність людини, яка це мистецтво створює. Свідомий розрив об'єктно-суб'єктних зв'язків деформував чимало теоретичних проблем естетики, оскільки предмет цієї науки – як науки про становлення і розвиток чуттєвої культури людини – «замикається на митця», розвинена чуттєвість якого трансформується в художній твір.

Важливо підкреслити, що теоретична строкатість дослідження проблеми художньої творчості в історії естетики почала – дещо повільно, – але послідовно долатися фахівцями протягом минулого століття, а на межі XX і XXI століть означена проблема тою чи іншою мірою вже постійно присутня в дослідницькому просторі, і сьогодні до хрестоматійних досліджень М. Арнаудова, С. Балея, Л. Баткіна, Л. Виготського, А. Лілова, О. Лосєва, В. Мазепи, Д. Овсянико-Куликовського, Я. Парандовського,

В. Роменця, Г. Ярошевського ми маємо змогу додати авторські наукові розвідки В. Бадрака, О. Дубової, Т. Ємельянової, І. Живоглядової, Н. Жукової, О. Колотової, Г. Макаренка, О. Оніщенко, О. Поліщук, Н. Пронюк-Возної, І. Сацика, К. Семенюк, Ю. Юхимик та ін.

Зазначимо, що в історичному аспекті окремі ідеї, які – безпосередньо чи опосередковано – включені в контекст аналізу художньої творчості, присутні в напрацюваннях представників практично всіх гуманітарних наук, проте як теоретична проблема художня творчість й до сьогодні, по суті, перебуває у стані становлення.

Підкреслюючи наявність ідей, дотичних до проблеми художньої творчості, зазначимо, що протягом кількох століть пріоритет у напрацюваннях такого плану мала французька естетика та мистецтвознавство. Певні зрізи проблеми художньої творчості представлені в роботах Гуго Сент-Вікторського, Франсуа д'Обіньяка та Нікола Буало. При цьому позиція цих теоретиків позначена чітко вираженою «зоною перетину», а саме художня творчість підпорядковується якійсь більш обсяжній проблемі. Найчастіше це проблема видів мистецтва чи виявлення сутності якогось конкретного виду, зокрема театру. У такому контексті естетика і мистецтвознавство збагачуються розумінням специфіки, з одного боку, «створення» твору чи конкретного образу, а з іншого – специфіки «сприймання» та «переживання» художнього «подразника». Поступово в теоретичний ужиток – окрім понять «мімезис», «катарсис», «емпатія», «еманація», що використовувалися з давньогрецьких часів, – вводяться поняття «правдоподібність», «майстерність» та «емоційність». Зазначимо, що поняттєво-категоріальне забезпечення дослідження художньої творчості є і сьогодні нагальною проблемою естетичної теорії. На нашу думку, систематизація поняттєво-категоріальних напрацювань, що відбувається в різних гуманітарних науках, у контексті яких може чи реально функціонує проблема художньої творчості, є прикладом концептуалізації сучасної естетичної теорії. Детальніше цього аспекту ми торкнулися в статті «Художня творчість як міжнаукова проблема: досвід поняттєво-категоріального забезпечення» [2].

Вочевидь, серед низки принципово важливих аспектів художньої творчості в певні історичні періоди найактивніше розроблялася проблема талановитості та геніальності, що, відповідно, впливало на окреслення специфічних рис талановитої чи геніальної особистості. Так, Антоні Ешлі-Купер Шефтсбері (1671–1713) – відомий англійський філософ, естетик та мораліст – ототожнює поняття «геній» та «віртуоз», вбачаючи в останньому людину, що досягла у своїй роботі найвищого ступеня майстерності. Фактично, використання поняття «віртуоз» повертає нас до часів панування ремісництва, а геніальність, ототожнена з віртуозністю, наголошує на формальних професійних ознаках, по суті, принижуючи генія як особистість, здатну виявляти найвищий ступінь творчих сил, створювати загальнолюдські цінності, формувати особистісний світоглядний та естетико-художній простір.

Водночас, не можна не підкреслити інтерес Шефтсбері до морально-етичної природи генія, який, на його думку, є носієм моральності і доброчесності. Згодом така позиція англійського теоретика виступить об'єктом гострої критики, оскільки виявиться, що геніальність може співіснувати із зовсім іншими людськими якостями. Саме в силу цього більшість наступників Шефтсбері уникають розгляду морально-етичних аспектів геніальності. Яскравим підтвердженням цього буде позиція Марі-Франсуа Вольтера (1694–1778), який визначив генія як єдність таких складових: 1) «смак»; 2) «правила»;

3) «нове»; 4) «оригінальне». Підкреслимо, що після Вольтера використання поняття «нове» буде обов'язковим не лише в процесі осмислення діяльності генія, а й у процесі визначення творчості взагалі. Ознаки геніальності, сформульовані Вольтером, лише підкреслили хиткість теорії й висунули закономірне питання: «Чи можна осмислювати природу генія, не визначивши засадничі принципи творчості взагалі і художньої творчості зокрема?».

Паралельно з Вольтером, але на німецькому ґрунті, Йоганн-Крістоф Готшед (1700–1766) – відомий письменник і теоретик раннього Просвітництва – формує, так би мовити, авторський погляд на природу художньої творчості. У роботі «Досвід критичної поетики для німців» (1730) творчість, з одного боку, проголошується вершиною розумової діяльності людини, а з іншого, – саме розум є вершиною творчості. Єдність «творчість – розум» виявляє свій потенціал завдяки: 1) «правилам»; 2) «моралі»; 3) «чистоті мови»; 4) «смаку». Наголосимо, що деякі поняття – «смак», «правило» – збігаються у Вольтера та Готшеда. На жаль, у напрацюваннях останнього поза увагою залишається таке важливе поняття, як «нове».

У другій половині XVIII століття принципово інше розуміння творчості бачимо у швейцарського поета і теоретика мистецтва Йоганна-Якоба Бодмера (1698–1783), який на перші ролі висуває почуття людини, особливо її здатність до фантазування. Саме фантазія дає поштовх і визначає «шлях» творчого процесу. У Бодмера, по суті, уперше в європейській теорії чітко сформульована така важлива константа художньої творчості, як «свобода творчої індивідуальності».

Проблему творчості, творчої уяви, природи генія не оминає своєю увагою і видатний німецький філософ Іммануїл Кант (1724–1804), вважаючи, що геній – це єдність оригінального, новизни, смаку й правил. І. Кант досить уважно поставився до ремесла – своєрідної запоруки досконалості художнього твору, виокремлюючи при цьому і фактор «витончених» видів мистецтва. По суті, І. Кант повертає в широкий ужиток поняття «витончене», «витончені мистецтва», які привнесли в теорію наприкінці XVI століття брати Каррачі – Лодовіко (1555–1619), Агостіно (1557–1602), Аннібале (1560–1609) – у процесі формування викладацької моделі Болонської академії. Як бачимо, на межі XVIII–XIX століть якісь поняття відроджуються, а якісь «подорожують» по теоретичних моделях, закріплюючись у свідомості сучасників того чи іншого теоретика, і створюють певні канонічні підходи до розгляду низки проблем, пов'язаних із художньою творчістю.

Післякантівська теорія – ми маємо на увазі передусім Фрідріха-Вільгельма Шеллінга (1775–1854) – усе більше трансформується в бік підсилення ірраціональних аспектів творчості, свідомо руйнується інтерес до морально-етичних аспектів як стимулів творчої діяльності. У «Системі трансцендентального ідеалізму» (1800) Шеллінг розглядає мистецтво – найвищу форму осягнення світу – як єдність свідомої та позасвідомої, теоретичної та практичної діяльності. Визнаючи наявність таких феноменів, як філософський та художній геній, Шеллінг обґрунтовує ідею інтелектуальної інтуїції, що виступає стимулюючою силою творчої активності особистості.

Своєрідним «пластичним мостом» між теоретичними розвідками XIX і початком XX століття слід, на нашу думку, вважати естетичну спадщину видатного англійського письменника Оскара Уайльда (1854–1900), окремі зрізи якої вимагають принципово

нового ставлення саме в контексті подальших – ми маємо на увазі період XX – початок XXI століття – дослідницьких підходів до з'ясування природи художньої творчості. Наразі доцільно констатувати, що концептуалізація означеної проблеми приводить до концептуалізації історії її становлення й розвитку як об'єкта теоретичного аналізу. Наші тези яскраво підтверджують наукові розвідки українських естетиків Олени Оніщенко [5] та Олени Маламури [3].

Повертаючись до позиції О. Уайльда, підкреслимо, що він свідомо відмовляється від визнання морально-етичних зрізів, що їх було б доцільно засвідчити в контексті творчої діяльності митця. Певним чином, Уайльд виступає опонентом Шефтсбері, проголошуючи естетику вищою за етику, а естетизацію аморалізму атрибутуючи як пояснювальну константу творчого процесу.

Зазначимо, що на певний час у європейській теорії панівними стають ідеї таланту й геніальності як наслідку божевілля (Ч. Ломброзо, П. Карпов, Г. Россолімо), як компенсації моральної чи фізичної травмованості митця (З. Фрейд, А. Адлер), як відбиття загальної «невротичності нашого часу» (К. Хорні). Спроби протиставити естетизму, ніцшеанству чи психоаналізу пояснення геніальності в межах загальної тези щодо суспільно-історичної обумовленості діяльності генія мало що додали до строкатої історико-теоретичної картини. Існування окремих, нехай і плідних ідей не трансформувало художню творчість у теоретичну проблему. Водночас, певний потенціал означених пошуків – особливо це стосується психоаналітичних ідей – призвів до того, що естетичні аспекти художньої творчості й до сьогодні спираються чи то на їхню позитивну оцінку, чи то на дискусію з їхніми послідовниками, що врешті-решт стимулює подальші наукові розвідки. Підтвердженням цього можуть виступати дослідження низки молодих українських науковців, зокрема О. Брюховецької, Л. Ільчук, О. Кирилової.

У контексті теми нашої статті досить показовою є позиція Лариси Ільчук, яка, аналізуючи психоаналітичну модель художньої творчості, зосереджує увагу на досвіді теоретичних модифікацій. Особливу наукову значущість набуває відтворена нею історія входження психоаналітичних ідей у простір української гуманістики, починаючи від 10–20-х років минулого століття й практично до сьогодні. Л. Ільчук слушно зауважує: «...всупереч усім труднощам, психоаналіз різною мірою був присутній в українському науковому просторі протягом усього минулого століття» [1, с. 218]. Поява монографії Л. Ільчук на початку другого десятиліття поточного століття показує, що в українській гуманістиці – у контексті дослідження природи художньої творчості – відбувається процес концептуалізації інтерпретації та оцінки психоаналітичних ідей, що є потужною складовою сучасного дослідницького процесу, передусім на теренах естетичної, мистецтвознавчої та психологічної теорії.

На нашу думку, досить послідовно в сучасній українській гуманістиці від початку 90-х років XX століття концептуалізується розуміння ролі й значення біографічного методу, який відіграє потужну роль у процесі виявлення мотивів та стимулів художньої творчості. Як відомо, засадничі принципи цього методу сформував у середині XIX століття відомий французький літературознавець Шарль Огюстен Сент-Бьов (1804–1869). У межах вимог біографічного методу в площину теоретичного аналізу потрапляють найдрібніші деталі біографії митця, його родинне оточення, стиль життя, друзі й вороги, особистісні переживання. Обов'язковим підґрунтям аналізу творчості стають мемуари, спогади, сповіді, щоденники, епістолярна спадщина.

Поглиблений пізніше патографічним методом відомого німецького психіатра та невропатолога Пауля Юліуса Мебіуса (1853–1903) «біографічно-патографічний» підхід до вивчення творчої особистості знайшов яскраве практичне втілення в роботах Зігмунда Фрейда (1856–1939), який не лише позитивно оцінив, узагальнив, а й модернізував окремі ідеї П.-Ю. Мебіуса за рахунок розроблення й введення в широкий ужиток «психографії» – засобу, що допомагає здійсненню патографічного аналізу. Теоретичний блок, пов'язаний із біографічним методом, біографізмом чи біографікою (у сучасній гуманістиці продовжується процес відпрацювання термінології), став потужним засобом дослідження постаті митця та специфіки творчого процесу. Вагоме місце в утвердженні творчо-пошукового характеру біографічного методу – в усіх його сучасних модифікаціях – мають теоретичні розвідки українських науковців останніх років, зокрема О. Валевського, Т. Ємельянової, Ю. Кушакова, В. Менжуліна, О. Оніщенко, К. Семенюк.

Виокремимо, передусім, ґрунтовну монографію Вадима Менжуліна «Біографічний підхід в історико-філософському пізнанні» [4], на сторінках якої дослідницький потенціал біографічного методу представлений досить виразно. Аналізуючи ставлення сучасних американських та європейських філософів до широкого кола проблем біографізму, В. Менжулін цитує думки впливового англо-американського дослідника С. Крічлі, який визнає наявність «біографічного повороту» – «радикального зсуву у всій аналітичній традиції», та відомого філософа В. Подороги, який визнає «ескалацію біографізму на російських теренах» [4, с. 18].

На нашу думку, щодо виявлення мотивів та стимулів художньої творчості найвиразніше можливості біографічного методу опрацьовані в монографії О. Оніщенко «Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уайльд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг)», на сторінках якої широко представлена позиція Томаса Манна (1875–1955).

Детально реконструюючи ставлення Т. Манна до ідей Ш.-О. Сент-Бьова, О. Оніщенко аргументує значення феномену «самоаналіз митця» і показує, що самоаналіз Т. Манна свідчить, що загалом письменник приймає ідею «літературного контексту», що займає вагоме місце в розміркуваннях засновника біографічного методу. Наразі Т. Манн йде далі й застосовує прийом «типологізацію» письменників, близьких за часом творчості. Так, Е. Золя потрапляє в плеяду «героїчної європейської породи», за межами якої опиняються А. Франс, К. Гамсун, Г. Гауптман, що визначили «коло безсмертних» у літературному процесі його (Т. Манна – *Л. Л.*) доби. Водночас, Т. Манна цікавлять і «патографічні інформації» з життя митців, зокрема П. Чайковського [5, с. 79–87].

Підкреслимо, що в означеному контексті «рухаються» і наукові напрацювання Катерини Семенюк, яка, аналізуючи творчий шлях непересічної української письменниці О. Кобилянської, оперує поняттями «буттєва» і «творча» біографія письменника. На її думку, тільки врахування цих двох складових більш-менш повно відтворює витоки процесу художньої творчості й пояснює причини формування того чи іншого творчого задуму [7].

Слід визнати, що низка теоретичних питань, пов'язаних із міждисциплінарним характером проблеми художньої творчості, концептуалізована саме завдяки введенню біографічного методу в контекст сучасної української гуманістики.

Відтак, навіть стислий огляд як історичних традицій осмислення природи художньої

творчості, так і поступове закріплення в гуманістиці певних теоретичних настанов дає підстави говорити, що сталий інтерес до цього феномену виявили, передусім, естетика і мистецтвознавство. Пізніше, пріоритет опрацювання особи митця, мотивів і стимулів творчої діяльності, специфіки творчого процесу та «анатомування» його етапів переходить до психології. Подекуди в процесі аналізу проблем відповідальності митця чи з'ясування його ролі в суспільному житті особливий наголос робиться на морально-етичній сутності творчості. Можна стверджувати, що друге покоління французьких просвітників проблему творчості пов'язувало саме з потенціалом етики. Поступово, уже в межах минулого століття, творчість стає об'єктом філософського аналізу, а після оприлюднення «Нарисів з історії нашої культури» (1954) відомого українського культуролога Євгена Маланюка (1897–1968), який ототожнив поняття «культура» і «творчість», широке коло питань творчості осмислюється і в контексті можливостей культурологічного аналізу.

Послідовний дослідницький інтерес проблема художньої творчості як самостійне відгалуження сучасної гуманістики починає викликати на межі 70–80-х років ХХ століття. Підкреслимо, що означена проблема досить повільно набуває самостійного характеру, перебуваючи, переважно, у площині проблеми творчості як такої. Зв'язок «творчість – художня творчість» особливо відчутний, коли мова торкається визначення поняття «художня творчість». Воно, як правило, не представлене в довідковій літературі, що обмежується визначенням лише поняття «творчість». При цьому останнє навіть не деталізується за типами творчості: художня, наукова, технічна, творчість винахідника та ін. Оскільки межі статті не дозволяють нам розгорнути означену проблему, наведемо лише два приклади. Так, типовим визначенням поняття «творчість» в умовах 80-х років було таке: «Творчість – діяльність, що породжує щось якісно нове й відзначена неповторністю, оригінальністю й суспільно-історичною унікальністю. Творчість специфічна для людини, оскільки завжди передбачає творця – суб'єкта творчої діяльності» («Советский энциклопедический словарь». – М., 1983).

У такому визначенні творчості, на нашу думку, незаперечним є лише поняття «якісно нове», поза яким творчість визначити неможливо. Все інше може бути предметом дискусії, а саме: «Чи не треба додати „продуктивна” або „цілеспрямована” до поняття „діяльність”?», «Як зрозуміти „щось” якісно нове?», «Чи не доцільніше це „щось” назвати?», «Чи не забагато близьких за змістом термінів – неповторний, оригінальний, унікальний – для двох-трьох коротких речень запропонованого визначення?», «Чи можна це визначення вважати „міжнауковим”, оскільки його досить важко назвати „чисто” філософським чи психологічним?».

Слід констатувати, що проблема визначення поняття «творчість» узагалі і поняття «художня творчість» зокрема й до сьогодні залишається відкритою. Дослідження подорожують кілька десятків визначень, кожне з яких занадто легко піддається критиці, а довідкова література, як правило, калькує зразки минулих десятиліть. Спроби ж підійти до визначення творчості з філософських позицій, створивши своєрідну базову модель, поки що проблеми не вирішує. Це, на нашу думку, підтверджує «Філософський енциклопедичний словник» (К, 2002), автори якого визначають творчість так: «Творчість – це продуктивна діяльність за мірками свободи та оновлення, коли зовнішня детермінація людської активності змінюється внутрішньою самовизначеністю».

Складності й суперечності, які існують щодо визначення понять «творчість» та

«художня творчість», підсилюються тим фактом, що досить повільно відбувається як прирощення нових понять, так і їх систематизація. Означені складності стосуються не лише дослідження проблеми творчості. Це, власне, загальна ситуація для сучасної філософії, постмодерністський етап розвитку якої «не стикується» з класичним поняттєво-категоріальним апаратом цієї науки. Аналогічна ситуація і в естетиці, адже досить важко «некласична» естетика «прибудовується» до класичних чи посткласичних етапів розвитку естетичного знання. Суперечність тої чи іншої науки як такої, безперечно, відчувають і конкретні проблеми цих наук. У контекст дослідження проблеми «художньої творчості» останніми роками досить впевнено увійшли поняття «культура», «досвід», «самоаналіз митця», «самовираження», «калокагатія», «симулякр», «персоніфікація», які не мають чіткої «прописки» в якійсь конкретній гуманітарній науці, а виконують функцію міжнаукових контактів, підсилюючи чи етичний, чи культурологічний, чи психологічний, чи філософсько-естетичний аспекти творчості.

Зрозуміло, що проблема художньої творчості не зводиться лише до визначення чи виявлення потенціалу міжнаукового підходу. Самостійне значення в контексті дослідження художньої творчості має аналіз художніх задатків, здібностей, обдарованості, талановитості та геніальності. Ця низка складних питань хоча і є привілеєм психологічної науки, проте її цілісний аналіз неможливий поза естетикою, етикою і педагогікою, не кажучи вже про доцільність використання досягнень сучасної психофізіології чи психіатрії.

Творчо-пошуковий характер мають сьогодні й питання специфіки творчого процесу, інтерес до яких виявляли такі знані психологи, як К. Юнг, Р. Якобсон, Ж. Адамар та ін. Логіка творчого процесу виявляє власну низку понять, серед яких виокремимо такі, як «задум», «інкубація», «план», «чернетки», «вибіркове сприймання», «реалізація» та ін.

Надзвичайно плідним й теоретично-перспективним є взаємопроникнення в дослідницькому процесі щодо вивчення художньої творчості двох чи більше важливих, так би мовити, самоцінних проблем, які починають теоретично підсилювати одна одну. Так, ми повністю підтримуємо той теоретичний досвід, що представлений у публікаціях українського естетика Олени Поліщук, яка досліджує естетико-культурологічний дискурс художнього мислення. Зрозуміло, що художнє мислення виступає як узагальнююча категорія, яка виявляє специфічні аспекти творчості. О. Поліщук визначає творчість як «особливу діяльність людини, внаслідок якої виникають нові матеріальні та духовні цінності». Водночас, на її думку, творчість є «своєрідним способом самореалізації особистості, завдяки якому здійснюється самопізнання глибин своєї самості, розкриваються й осмислюються горизонти власного духовного життя, відбуваються катарсичні та компенсаторні процеси» [6, с. 153]. Наголошуючи на значенні самопізнання в процесі творчості, О. Поліщук підкреслює, по-перше, евристичний потенціал інтуїції, присвячуючи їй монографію «Інтуїція. Природа, сутність, евристичний потенціал» (К., 2010), а по-друге, уводить у широкий теоретичний ужиток поняття «серендипіті» – випадкова творча новація. Робить це дослідниця цілком свідомо з метою «розширення понятійного апарату естетики». Означене підтверджує нашу думку щодо актуальності й значущості для сучасної естетики процесу постійного оновлення й збагачення поняттєво-категоріального забезпечення дослідницьких процесів.

Окрім уже підкреслених, дослідження проблеми художньої творчості активізує таку

низку понять, як «самоствердження», «самоаналіз», «катарсис», «емпатія», «мотив», «стимул», «уява», «фантазія», «натхнення», «спостережливість» та ін.

Окреслені аспекти сучасного підходу до проблем художньої творчості поступово концептуалізують, по-перше, дослідницький потенціал міжнаукового підходу, по-друге, прискіпливу увагу до формування поняттєво-категоріального забезпечення процесу дослідження складових компонентів творчості, по-третє, систематизацію й оцінку наявних наукових напрацювань.

**Література:**

1. *Льчук Л.* Психоаналітична модель художньої творчості: досвід теоретичних модифікацій / Л. Льчук. – К., 2013.
2. *Левчук Л.* Художня творчість як міжнаукова проблема: досвід поняттєво-категоріального забезпечення / Л. Левчук // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : філософія, культурологія, соціологія. – 2012. – № 4.
3. *Маламура О.* Оскар Уайльд: «естетизм» в контексті Романтичного проекту / О. Маламура // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності : зб. наук. праць. – К., 2000; її ж: Концепція естетизму в контексті західноєвропейського романтизму : автореф. ... канд. філос. наук / О. Маламура. – К., 2003.
4. *Менжулін В.* Біографічний підхід в історико-філософському пізнанні / В. Менжулін. – К., 2010.
5. *Оніщенко О.* Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уайльд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг) / О. Оніщенко. – К., 2011.
6. *Поліщук О.* Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс / О. Поліщук. – К., 2007.
7. *Семенюк К.* Проблема «творчої» та «буттєвої» біографії митця / К. Семенюк // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 7. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія. – 2004. – № 2 (13).