

УДК 130.2

Холодинська С. М.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

В статье рассматриваются основные тенденции развития культурологии в контексте современного гуманитарного знания. Автор определяет значение феномена «проблемного пространства», который актуализирует культурологический подход. Фактологическим материалом, на основе которого формулируются теоретические выводы, выступает авангардистское движение в украинской культуре начала прошлого столетия.

Ключевые слова: культурологический подход, теоретические основания, авангардистское движение, «проблемное пространство», творчество, кинообразность.

У статті розглянуто основні тенденції розвитку культурології в контексті сучасного гуманітарного знання. Автор визначає значення феномена «проблемного простору», що актуалізує культурологічний підхід. Фактологічним матеріалом, на підставі якого формулюються теоретичні висновки, постає авангардистський рух в українській культурі початку минулого століття.

Ключові слова: культурологічний підхід, теоретичні засади, авангардистський рух, «проблемний простір», творчість, кінообразність.

The article considers the main trends of culturology development within up-to-date humanitarian knowledge. The author defines the phenomenon of problem space which makes culturological approach of actual importance. Avant-garde movement in Ukrainian culture at the beginning of the 20th century becomes evidential material which is a basis for theoretical conclusions formation.

Keywords: culturological approach, theoretical grounds, avant-garde movement, 'problem space', creative work, cinema-origin imagery.

Актуальність теми дослідження. Проблема, заявлена в статті, видається актуальною з кількох причин: культурологія – нова складова в структурі сучасного гуманітарного знання – потребує як постійного розширення чи вдосконалення власних теоретичних можливостей, так і обґрунтування дослідницького потенціалу й перспектив отримання нового наукового знання саме в процесі культурологічного аналізу.

Мета цієї статті пов'язана з основними тенденціями розвитку культурології в контексті сучасного гуманітарного знання. На нашу думку, усвідомлення

специфічності й складності здійснення культурологічного аналізу надає найбільш поширеного в офіційно-довідковій літературі визначення поняття «культура» – від лат. *cultura* – оброблення, виховання, освіта, розвиток, шанування – це історично визначений рівень розвитку суспільства, творчих сил, здібностей людини, виражений у типах й формах організації життя та діяльності людей, а також у створенні ними матеріальних та духовних цінностей, самий зміст якого (поняття «культура» – С.Х.) передбачає й стимулює багатоаспектність теоретичних спрямувань.

Виклад основного матеріалу. Культурологія, перебуваючи в процесі становлення, повинна чітко й послідовно «відпрацьовувати» понятійно-категоріальний апарат, адже поки що він – значною мірою – формується шляхом «запозичення» з інших сфер гуманітарного знання. Слід визнати, що часом спостерігається цілком успішний процес певних трансформацій цих «запозичених» понять, але їхнє – подекуди дещо штучне – культурологічне «забарвлення» не знімає проблеми як такої.

Не слід оминати увагою й те, що підґрунтям культурології постає історія культури, у процесі розвитку якої особливої ваги набували такі феномени, як «пізнання», «опанування знанням», «застосування знання», «відкриття нового», «накопичення досвіду», «передання досвіду», «закріплення традицій», що – тим чи іншим чином – було спрямовано на людину, на становлення її «форми та змісту». Саме цей «аспект культури» і – відповідно – «аспект вимог» до культурологічного аналізу поданий у спробі українського філософа Л. Губерського поєднати такі похідні культури, як «культуротворча сутність людини» й «людинотворча сутність культури» [2]. Слід визнати, що своєрідне «відбиття» позиції Л. Губерського – як певної методологічної настанови – «прочитується» в роздумах більшості українських культурологів: Ю. Афанасьєва, М. Бровка, В. Герасимчук, О. Жорнової, В. Леонтьєвої, В. Федя, В. Шейка. При цьому необхідно підкреслити, що справа не в наслідуванні чи копіюванні позиції Л. Губерського, а в тій атмосфері «людинознавчої» орієнтації історії української культури, закладеної ще Григорієм Сковородою (1722–1794), яка яскраво відбивається в сучасній культурології. Реалізуючи цю традицію, переважна більшість науковців тяжіє до персоналізації матеріалу, висувуючи на перші ролі індивіда та його індивідуальний – особистісний – внесок у процес культуротворення. Саме такою ідеєю просякнуті дослідження й тих науковців, котрі працюють з історією української культури – І. Бондаревська, І. Вернудіна, Л. Довга, С. Жадан, Н. Кривда, Л. Левчук, І. Сацик, С. Тримбач, В. Черепанин, М. Шашок, – і тих,

об'єктом теоретичного інтересу котрих є переважно європейська культура – Є. Буцикіна, Н. Жукова, Н. Легка, Г. Миленька, О. Оніщенко, О. Поліщук.

Слід зазначити, що, незалежно від того, хто потрапляє в простір наукових інтересів дослідників – І. Гізель, І. Котляревський, І. Франко, С. Бaley, В. Винниченко, М. Зеров, М. Бойчук, І. Труш, М. Вороний, М. Семенко, Г. Хоткевич, О. Довженко чи Г.-Е. Лессінг, Т. Готьє, О. Уайльд, Т. Манн, С. Цвейг, Ж. Батай, Ж. Сарамаго, А. Гавальда, Д. Фонкінос, П. Коельо, – принцип персоналізації, який передбачає «...отримання суб'єктом загальнолюдських суспільно-значимих, індивідуально-неповторних ознак й якостей, що дозволяють оригінально виконувати певну соціальну роль, творчо будувати спілкування з іншими людьми, активно впливати на їх сприймання й оцінки власної особистості та діяльності» [9], вимагає від науковця як детальної «реконструкції» індивіда, котрий є об'єктом аналізу, так і конкретного історичного часу, що збігається з його життям і творчістю. Завдяки цьому в контекст загальних історико-культурних обрисів поступово «вписуються» портрети конкретних людей, їхні долі, мрії, бажання, радість або страждання, перемоги й поразки: зрештою, «культурний простір» набуває рис особистісного «творення». Невипадково, що саме в межах культурології сформувалося таке ємнісне поняття, як «культуротворчість», потенціал якого для сучасної гуманістики науковці лише починають усвідомлювати.

На нашу думку, значення феномена персоналізації підтверджує й те, що він є предметом серйозної зацікавленості з боку тих, передусім європейських, науковців, котрі аналізують добу Постмодернізму. У межах статті виокремимо погляд відомого французького філософа й соціолога Жюль Липовецькі, у роботах якого індивід постмодерністської доби поданий як такий, що має потребу пережити сильні почуття, але оскільки процес персоналізації «вписаний» у ціннісне середовище постіндустріального суспільства, «персона» набуває зовсім іншого змісту. Ж. Липовецькі досить своєрідно використав семантичне поле французької мови й показав, що термін «personne» має у франкомовному середовищі ще й значення «ніхто» й «ніщо». Висновок Ж. Липовецькі полягає в тому, що сучасний індивід не стільки персоналізується завдяки творчому потенціалу чи яскравій особистісній меті, не стільки переживає «сильні почуття», скільки «розплачується» «неврозом ізоляції» чи «автоматизованим конформізмом».

Під впливом міфологізму, який має, так би мовити, психоаналітичний

присмак, французький теоретик реанімує феномен Нарциса, трансформуючи його в добу Постмодернізму. Нарцис, на думку Ж. Липовецькі, формується «в атмосфері фривольної апатії, незважаючи на драматичні реалії, які широко пропагуються й коментуються в ЗМІ. Виникає «танатократія», множаться екологічні катастрофи, не породжуючи при цьому трагічного відчуття «кінця світу» [7, с. 82]. Якщо Нарцис і «шукає власну ідентичність», то цей процес стосується його «власного тіла». У своїй монографії Ж. Липовецькі оперує поняттям «Номо psychologicus» – людини, котра опікується сама собою. У контексті такого розуміння персоналізації на перший план висувається «мистецтво спокуси», яке, стверджує Ж. Липовецькі, наскрізно «пронизує» постмодерністську реальність, що формується за допомогою політики, виробництва, освіти, приватного життя, сексуальних уподобань, моди та ін. Найвиразнішим проявом «мистецтва спокуси» є мода, яка уніфікує людей, «розчиняючи» їх власні особистісні смаки й уподобання.

Нова модель персоналізації, запропонована Ж. Липовецькі, фіксує специфічний морально-психологічний простір, а саме: спустошеність, стереотипність думок і почуттів, байдужість, які є типовими для сучасної людини. Незалежно від того, як оцінюється позиція Ж. Липовецькі, – не всі науковці приймають властиву йому метафоричну форму викладу матеріалу – сам факт перегляду традиційних, сталих констант персоналізації видається нам симптоматичним і таким, що потребуватиме подальшого теоретичного осмислення.

На нашу думку, завдяки передусім культурології, наприкінці минулого століття в теоретичний ужиток повернувся й був високо оцінений українськими гуманітаріями біографічний метод, обґрунтований визначним французьким письменником, критиком і літературознавцем Шарлем Огюстеном Сент-Бьовом (1804–1869). Зазначимо, що завдяки науковим розвідкам О. Валевського, Т. Ємельянової, В. Менжуліна, О. Оніщенко, К. Семенюк, С. Тримбача саме культурологічний, а не літературознавчий, потенціал біографічного методу поданий у сучасній українській гуманістиці найбільш виразно. У теоретичному ж аспекті наголос на культурологічному, а – точніше – культурознавчому зрізі біографічного методу, який почав послідовно виявлятися в дослідженнях останнього десятиліття, призвів до об'ємнішої й ґрунтовнішої інтерпретації як самого біографічного методу, так і потенціалу культурологічного підходу.

Як відомо, обґрунтовуючи засади біографічного методу, Ш.-О. Сент-Бьов значну увагу приділяв епістолярній спадщині письменників і митців, адже в

середині XIX ст. листування було важливою складовою життєдіяльності людей, специфічним засобом комунікації й передання інформації. Очевидно, що для відновлення всіх процесів, які супроводжували розвиток української культури протягом усієї її історії, листування є тим потужним джерелом, яке здатне й персоналізувати історію, і виконати людинотворчу функцію. Це добре розуміють українські гуманітарії, докладаючи значних зусиль як задля збереження епістолярної спадщини видатних діячів української культури, так і задля поглиблення нашого розуміння історико-культурних процесів, що відбувалися на теренах національного культуротворення. У межах статті звернемо увагу на два видання: «Я так поріднився з тобою...» – листи Михайла Коцюбинського до дружини [6] й «Довженко без гриму» – листи, спогади, архівні знахідки, що в принципово новому ракурсі «персоналізують» видатного кінорежисера [3].

Обидва видання, на наше глибоке переконання, заслуговують на широку популяризацію, обговорення й уведення в значно більш широкий культурний контекст, ніж сфера літературознавства й кінознавства, адже – окрім усього – вони постають яскравим прикладом продуктивності міжнаукової методології, на якій, – цю тезу далі обґрунтовано в статті, – «будується» культурологія.

Ще одним позитивним наслідком означеного процесу постала дискусія щодо розширення понятійно-категоріального апарату культурології та його оновлення, коли йдеться про біографічний метод. Так, низка авторів намагається закріпити в дослідницькому просторі культурології поняття «культуротворець», «культуротворче буття» й увести в теоретичний ужиток – окрім поняття «біографічний метод» – його авторські модифікації, а саме: «біографізм», «біографіка», «біографічний підхід», «антибіографізм», «псевдобіографізм». Подібна увага до понятійно-категоріального забезпечення культурологічних досліджень є, безперечно, позитивним аспектом культурології, оскільки дозволяє їй позбутися описовості й перетворитися, за визначенням Ф. Ніцше, на «строгу науку».

Окреслюючи теоретичні засади культурологічного підходу, необхідно звернути увагу, що серед українських науковців, прізвища котрих – як правило – присутні в роботах, причетних до культурології, є не лише «чисті» культурологи, а й представники різних сфер гуманітарного знання: філософи, естетики, мистецтвознавці, етики, історики, педагоги. Усі вони – сукупно з проблематикою їхніх наук – виявляються, так би мовити, доречними й органічними в просторі культурологічних досліджень. Ця особливість формування культурології, з одного боку, актуалізувала виявлення тих наук, із якими вона взаємодіє, а з другого, –

трансформувала в площину широкого наукового інтересу «міжнауковість» як одну з теоретичних засад культурології.

Щодо виявлення тих наук, з якими взаємодіє культурологія, то їх перелік найприскіпливіше відтворив український філософ М. Бровко в статті «Культурологія в системі гуманітарного знання», показавши доцільність як «процесу деталізації, поглиблення вивчення культури» – тобто її диференціації, – так і «процес інтеграції знань про культуру» [1, с. 97].

М. Бровко має рацію, коли підкреслює значення різного роду знання для збагачення «предметних параметрів» культурології. Хоча його стаття має на меті відобразити місце культурології в системі гуманітарного знання, науковець визнає, що культуру вивчають і науки, що є «дистанційованими від системи культурологічного знання – математика, кібернетика, теорія управління, соціологія, психологія, історія, археологія, етнографія, демографія, семантика, семіотика, теорія інформаційних систем, синергетика тощо» [1, с. 97].

Слід зазначити, що на сторінках статті, «дешифруючи» процес взаємодії гуманітарних наук, які «збагачують» культурологію, їх перелік поступово збільшується за рахунок філософії та теології. При цьому М. Бровко визнає, що «предметом гуманітарних наук можуть бути різні сфери людської життєдіяльності – наука, мораль, мистецтво, право, політика, мова, техніка тощо. Історично сформовані гуманітарні науки можуть вивчати різні аспекти, сторони культурно-історичного розвитку людини, суспільства» [1, с. 99]. Хоча ця загальна теза не викликає жодних заперечень, на нашу думку, аналізуючи «міжнауковість» культурології, слід особливий наголос робити на таких гуманітарних науках, як естетика, мистецтвознавство, етика, – науках, що – значною мірою – і «забезпечують» культурології її людинознавчий характер, її здатність сприяти культуротворенню.

Слід визнати, що саме активний розвиток культурологічного знання реанімував інтерес українських гуманітаріїв до низки проблем, які певний час залишалися на теоретичних маргінесах. Показовими в означеному аспекті є матеріали круглого столу «Естетика в Україні: сьогодення і майбутнє», який був організований часописом «Філософська думка» в 2009 р. [4]. Учасниками цього «круглого столу» були як провідні українські естетики, так і ті, хто – окрім естетики – працює на теренах культурології, маючи як викладацький, так і теоретичний досвід опрацювання наріжних проблем цієї науки. Численні посилання на матеріали цього «круглого столу», що з'являються в публікаціях після 2009 р., показують, що його учасники торкнулися дійсно важливих питань, які – відповідно до теми нашої статті – полягають у такому:

1. Ураховуючи, що культурологія активно взаємодіє з іншими гуманітарними науками, було наголошено на проблемі термінологічної чіткості й адекватності визначення процесу взаємодії наук. Означено, що в сучасній українській гуманістиці – як тотожні – використовуються поняття «міжнауковий», «міждисциплінарний» і «міжпредметний». При цьому кожне з понять достатньо переконливо аргументується як єдино об'єктивне. Хоча «круглий стіл» і не виносить остаточний «вирок», усе ж фокусування уваги на необхідності уніфікації термінології, якою користується сучасна культурологія, є вкрай важливим.

2. Проблема активної взаємодії культурології з низкою суміжних наук спонукала учасників «круглого столу» до означення більш широкого теоретичного простору, а саме: чи можуть сьогодні існувати «чисті» гуманітарні науки? Практично всі, хто брав участь в обговоренні цієї проблеми, визнали проблематичність самого феномена «чиста» наука в сучасних умовах. Водночас актуальною постає дилема «взаємодія – вплив». У процесі подальшого розвитку культурології означена дилема, на нашу думку, матиме принципове значення, оскільки вже в роботі «круглого столу» одна з учасниць висунула досить суперечливу ідею щодо можливості існування «культурологічної естетики».

3. Уважаючи подібну конструкцію (культурологічну естетику – С. Х.) абсолютно штучною, слід загострити увагу, що в межах культурологічного знання необхідно, по-перше, чітко розрізняти феномени «вплив», який, наприклад, може мати естетика – класична гуманітарна наука з багатовіковими традиціями розвитку – на культурологію, і «взаємодія» – спільне дослідження якоїсь проблеми – дотичної до обох наук, а по-друге, визнавати, що міжнауковість культурології – важлива теоретична засада культурологічного підходу – не повинна зводитися до механічного поєднання двох чи трьох гуманітарних наук, що розглядають як дотичні в логіці історико-культурного руху.

Слід наголосити, що існування культурології на засадах «взаємодії» різних наук передбачає використання конкретних напрацювань тієї чи іншої гуманітарної або природничої науки в процесі концептуалізації й дослідження складних, багатогарбових проблем, зміст яких є органічним для різних сфер знання.

На нашу думку, задля конкретизації означеного процесу доцільно оперувати такою теоретичною конструкцією, як «проблемний простір», де концентрується проблема чи блок проблем, котрі повинні аналізуватися з використанням потенціалу різних наук, забезпечуючи в логіці дослідницького процесу їх органічну, а не механічну взаємодію: «проблемний простір» значно виразніше демонструє сутність і міжнауковості, і біографічного методу, і персоналізації, і динаміки формування нових понять, дотичних до вимог культурологічного

аналізу. У межах статті означена теза аргументована українським авангардистським рухом, окремі епізоди з історії якого використані як фактологічний матеріал.

Слід підкреслити, що, зосереджуючи увагу на українському авангардистському русі як «проблемному просторі», на перший план доцільно висунути проблему формування нових понять, серед яких виокремимо поняття «кінообразність», оцінюючи його як такий естетико-художній «подразник», що дозволяє сучасному науковцю наблизитися до об'єктивної інтерпретації проблеми художньої творчості в тих моделях, які визнавалися засновниками й учасниками авангардистського руху. Як предмет теоретичного аналізу означений естетико-художній «подразник» може розглядатися й мистецтвознавцями, і естетиками, і психологами, і істориками культури: взаємодоповнення дослідницьких напрацювань цих наук забезпечує цілісне розуміння творчості й відтворення логіки творчого процесу, якою «керувалися» представники різних авангардистських напрямів і шкіл.

Як відомо, у сучасній українській гуманістиці присутні два поняття – «авангардистський» і «модерний», – якими позначаються ті новації, що їх переживала національна культура на початку минулого століття. Окремі митці – М. Семенко, Г. Шкурupій – принципово атрибутували себе як авангардисти. Проблема чіткості термінологічного означення суперечливих процесів, що мали місце протягом перших трьох десятиліть ХХ ст., – тією чи іншою мірою – присутня в більшості робіт, автори яких аналізують відповідний період в історії української культури й підтверджують заявлену в статті тезу щодо необхідності як подальшого опрацювання понятійно-категоріального забезпечення культурологічних досліджень, так і формально-логічної уніфікації вже опрацьованих понять.

Український авангардистський рух – потужне явище національного культуротворення 10–30-х рр. ХХ ст. – достатньо активно вивчають протягом кількох останніх десятиліть. Від поодиноких літературознавчих (С. Павличко) чи мистецтвознавчих (Д. Горбачов) розроблень авангардистський рух поступово перетворився на феномен «проблемного простору», у реконструкції якого задіяні представники більшості гуманітарних наук.

Водночас «простір» виявився дійсно «проблемним» і потребує подальшої дослідницької роботи, зокрема, стосовно «образу» – важливої структурної ознаки як мистецтва в цілому, так і кожного художнього твору. Загальновідомо, що представники переважної більшості авангардистських напрямів і шкіл, розглядаючи «образ» як обов'язкову приналежність реалістичного мистецтва,

намагалися його «зруйнувати» разом із послідовним запереченням методологічних засад реалізму. У контексті означеного слід підтримати й позитивно оцінити погляд українського кінознавця О. Пашкової, котра, аналізуючи фільми Олександра Довженка (1894–1956) у контексті авангардних течій 20-х рр., оперує поняттям «кінообразність», роблячи два надзвичайно важливих наголоси: 1. Поняття «образ» трансформується нею в поняття «образність», яке не має чітких обрисів і не асоціюється в сучасників О. Довженка – авангардистів 20-х рр. – із поняттям «образ», канонізованим реалістичним мистецтвом другої половини ХІХ ст.; 2. Поняття «образність» поєднується з конкретним видом мистецтва: у випадку з науковою розвідкою О. Пашкової це кінематограф, хоча «образність» може постати своєрідною константою в процесі аналізу будь-якого виду мистецтва.

Трансформація ж «образу» в «образність» дозволяє широко використовувати інші структурні ознаки мистецтва й художнього твору, зокрема зміст, форму, стиль, символ, зображальність, «затягуючи» їх у площину «образності». Водночас науковець має змогу активно залучати порівняльний аналіз творів одного періоду, виконаних різними митцями. Персоналізація, яку цілком закономірно виявить порівняльний аналіз, збагатить і деталізує уявлення щодо «образності», оскільки в кожного митця вона самотня й творчо неповторна. На нашу думку, усе це скорегує дослідницьку спрямованість щодо опрацювання «проблемного простору».

Стосовно ж постаті О. Довженка, життя й творчість котрого, здавалося б, надзвичайно повно опрацьовані і в радянському, і в зарубіжному, і в сучасному українському кінознавстві, феномен «проблемного простору» дозволяє О. Пашковій, виокремивши кілька його фільмів, створених в добу авангардизму («Ягідка кохання» (1926), «Сумка дипкур'єра», «Звенигора» (1927), «Арсенал» (1928), «Земля» (1930)), виявити принципово нові зрізи підходу до творчості видатного кінорежисера [8, с. 141].

Означене стосується, наприклад, подання й порівняльного аналізу поглядів щодо естетико-художньої спрямованості довженківських фільмів німого періоду. О. Пашкова зазначає, що в той час як «представники радянської кінодумки» зараховували їх до революційного романтизму, визнаючи вплив на їхню естетику німецького експресіонізму, дослідники з інших країн оцінювали кінопошуки режисера в зовсім іншому контексті. О. Пашкова наводить кілька поглядів: «...П. Адамс Сідней, автор статті про режисера у кінематографічному критичному словнику, відносив його творчість 20-х – початку 30-х рр. до символізму. Ерік Род, автор «Історії кіно. Від народження до 1970 року», розглядав вплив футуризму на

фільми режисера, Річард Мерам Барсам аналізував поетичний метод О. Довженка» [8, с. 141]. До зазначеного О. Пашкова додає думку кінознавців, котрі обмежуються поняттям «авангардність» О. Довженка, не деталізуючи його зміст за конкретним напрямком, або надзвичайно позитивно ставляться до визнання впливу конструктивізму на художнє мислення режисера. Водночас О. Пашкова досить доречно цитує самого Довженка, котрий свій славетний фільм «Звенигора» кваліфікував лише як «прейскурант» власних можливостей у кіно» [8, с. 144]. Відтак, феномен «проблемного поля» дозволяє виявити у творчій спадщині режисера ті аспекти, які потребують подальшого опрацювання, і зосередити на них увагу.

Творчість як О. Довженка, так і більшості визнаних представників авангардизму, доречно, на нашу думку, атрибуувати як творчо-пошукову. У такому контексті поняття «образність» або «образна система», якими оперує О. Пашкова, видаються цілком слушними, адже «образ» – серед інших своїх ознак – вимагає завершеності й цілої низки чітких естетико-художніх, ідеологічних і соціально-політичних означень. Слід підтримати й позитивно оцінити й наступну тезу О. Пашкової: «Пошуки О. Довженка у галузі екранної пластики і зображальних засобів наближали його до теоретиків і практиків кіномистецтва, які у період 1910-х – 1920-х рр. приділяли особливу увагу «загальному синтезові мистецтв» [8, с. 142]. Оскільки низка кінознавців фіксує близькість Довженка до футуристів, то його інтерес до проблеми синтезу мистецтв є ще одним аргументом підтримати заявлену ідею. Відомо, що М. Семенко – автор концепції «поеземалярства», – багато плідного зробивши задля синтезу слова й кольору, протягом усього творчого життя опікувався виробленням «загального синтезу мистецтв».

Міжнауковість – наріжна ознака культурології – найбільш виразно виявляє себе саме в межах «проблемного простору», де, як показано в цій статті, сконцентровано увагу до конкретної проблеми чи низки проблем завдяки внутрішній систематизації й узагальненню тих складових проблеми, що вже опрацьовані. Це стосується проблеми «зображального», оскільки кінознавчий аналіз раннього періоду у творчості Довженка, здійснений О. Пашковою, постійно використовує новаторський характер «зображальності» у фільмах режисера.

Наразі, категорія «зображальне» досить усебічно опрацьована українським естетиком і культурологом О. Кодьєвою [5], котра обґрунтувала його категоріальний статус і «залучила» естетичний аспект у «мистецтвознавчо-культурологічний» тандем. Якщо до цього додати, що О. Кодьєва трансформувала категорію «зображальне» в «різні форми втілення», які формують «види

образотворчого мистецтва», у «виражальні види мистецтва» – літературу, музику та в «синтетичні» – театр, кіно, телебачення [5, с. 19], – то можна стверджувати, що теоретичне підґрунтя проблеми «зображального» опрацьоване, спираючись саме на феномен «міжнауковості».

Відштовхуючись від напрацювань В. Агєєвої, О. Пашкової, С. Тримбача, слід визнати, що предметом самостійного аналізу повинен поставати морально-етичний зріз позиції О. Довженка часів становлення його як режисера. Так, О. Пашкова приділяє певну увагу Юрку (Юрію) Тютюннику (1891–1930) – військовому діячу, котрий водночас був дотичний до літературно-кінематографічної діяльності, – і відомому поету й прозаїку доби «розстріляного відродження» Майку Йогансену (1896–1937) – співавторам сценарію «Звенигора».

Важливі деталі щодо морально-етичних вимірів поведінки О. Довженка в динаміці творчого процесу подані в безсторонніх спогадах Петра Масохи (1904–1991) – актора, котрий неодноразово знімався в О. Довженка, у тому числі й у фільмі «Іван» [3, с. 320–333], – і Михайла Сидоркіна (1910–1980), котрий співпрацював ыз режисером у фільмі «Аероград» [3, с. 349–357].

Наукова новизна роботи полягає в означенні наукових розвідок, які, по-перше, розширюють межі «міжнауковості» – за рахунок можливостей етики як гуманітарної науки, а по-друге, «підсилюють» значення біографічного методу в цілому й персоналізації як його структурної складової.

Висновки. Підсумовуючи матеріал, викладений у статті, слід визнати, що обґрунтування специфіки культурологічного підходу хоча й перебуває поки що в становленні, усе ж має помітні здобутки. Зрештою, такі засадничі принципи, як міжнауковість, біографічний метод, персоналізація, формування нового понятійно-категоріального апарату чи трансформація наявних понять відповідно до вимог культурології поступово розкривають дослідницький потенціал культурологічного аналізу.

Література:

1. Бровко М. М. Культурологія в системі гуманітарного знання//Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: зб. наук. праць. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2007. С. 96–102.
2. Губерський Л. В. Культуротворча сутність людини і людинотворча сутність культури//Культура. Ідеологія. Особистість. Київ, 2009. С. 53–101.
3. Довженко без гриму. Листи, спогади, архівні знахідки/упоряд. і коментар В. Агєєва, С. Тримбач. Київ: КОМОРА, 2014. 472 с.
4. Естетика в Україні: сьогодення і майбутнє: матеріали круглого столу часопису «Філософська думка», 25 вересня 2009 р.//«Філософська думка». 2009. № 6. С. 21–38.

5. *Кодьєва О. П.* Зображальне у понятійно-категоріальній системі культурології: автореф. дис. ... доктора культурології: спец. 26.00.01. Київ, 2009. 28 с.
6. *Коцюбинський М. М.* «Я так поріднився з тобою...». Листи до дружини/упоряд. О. Єрмоленко [та ін.]. Київ: Ярославів Вал, 2007. 392 с.
7. *Липовецьки Ж.* Эра пустоты: эссе о современном индивидуализме/пер. с фр. В. В. Кузнецова. СПб.: Владимир Даль, 2001. 336 с.
8. *Пащикова О. Й.* Кінообразність О. Довженка в контексті авангардних течій мистецтва 20-х років ХХ ст.//Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць. Київ; Черкаси, 2009. Вип. 4/5. С. 140–156.
9. Персонализация [Electronic resource]. – Mode of access : [psihotesti.ru / gloss / tag / obuchenie /](http://psihotesti.ru/gloss/tag/obuchenie/)

Надійшла до редакції 12.05.2017. Розглянута на редколегії 19.06.2017.

Рецензенти:

Доктор філософських наук, професор, декан Національного аерокосмічного університету ім. М.Є. Жуковського «ХАІ» Копилов В.О.

Кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії Національного аерокосмічного університету ім. М.Є. Жуковського «ХАІ» Широка С.І.