

**ФЕНОМЕН ДИРИГЕНТА В СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСАХ
(ФЕНОМЕНАЛЬНА ОСОБИСТІТЬ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЙСТЕРА
ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА)**

Стаття присвячена культурологічному аналізу «творчої особистості» як складної системи, що є складовою поняття «феномен». Розглянуто проблему особистості диригента-хормейстера, визначено критерії його творчої індивідуальності. Осмислено роль «феноменальної особистості» в сучасних культурних процесах.

Ключові слова: хорова творчість, художня комунікація, ментальність, естетична уява, художньо-естетична свідомість.

Крижановская Наталья Евгеньевна, кандидат исторических наук, доцент

**Феномен дирижера в современных культурных процессах
(феноменальная личность дирижера-хормейстера как культурологическая проблема)**

Статья посвящена культурологическому анализу «творческой личности» как сложной системы, которая является составляющей понятия «феномен». Рассмотрена проблема личности дирижера-хормейстера, определены критерии его творческой индивидуальности. Осмыслена роль «феноменальной личности» в современных культурных процессах.

Ключевые слова: хоровое творчество, художественная коммуникация, ментальность, эстетическое воображение, художественно-эстетическое сознание.

Kryzhanovs'ka Natalia, Ph.D. in History, Associate Professor

Conductor phenomenon in contemporary cultural processes (phenomenal personality of conductor-choirmaster as a cultural problem)

The article is devoted to cultural analysis of a «creative personality» as a complex system, which is a component of the concept «phenomenon». The author deals with the problem of individual conductor-choirmaster. The criteria of a creative personality, meaningful role of «phenomenal individual» in contemporary cultural processes are defined.

Key words: choral creativity, artistic communication, mentality, aesthetic imagination, artistic and aesthetic consciousness.

Вивчення сучасного стану вітчизняної художньої культури стає неможливим без комплексного дослідження особистості диригента. На сьогодні національне музичне мистецтво в своїй регіональній специфіці виконує функції трансляції культурних цінностей у сучасному інформативному просторі. Прикладом цьому слугують досягнення творчих колективів мистецьких навчальних закладів, професіональних та аматорських колективів Півдня України, що вийшли на світовий рівень. Актуальність дослідження обумовлена вагомим внеском представників хорового мистецтва регіону до національної та світової скарбниці, міжнародним визнанням їх виконавської майстерності та диригентського мистецтва і відсутністю наукових розробок даного питання. Вивчення позначеної проблеми передбачає осмислення поняття «феномен» та виведення критеріїв визначення особистості як феноменальної, що є метою пропонованої статті. Матеріалом для неї слугує методологічна література з питань філософії, естетики, хорознавства.

Протягом історії термін «феномен» розглядався вченими у різних вимірах – як явище, дане нам у досвіді, чуттєвому пізнанні, або як суб'єктивний зміст, що не відображає об'єктивної дійсності. В основу сучасної феноменології покладена філософія Е. Гуссерля – його вчення про шлях розвитку людської свідомості, що розуміється як саморозвиток духу. Аналіз «світу феноменів» приводить автора до висновку про існування певної його структури, ряду «шарів», що виступають водночас як структура самого суб'єкта. Ядром пізнавальних проблем при цьому є розуміння його творчої активності [6, 105]. Нагадаємо, що суб'єкт – це філософська категорія, що трактується нині як активнодіючий і пізнаючий, володіючий свідомістю і волею індивід [6, 463]. (В нашому дослідженні він розуміється як окремо взята людина). Індивід стає індивідуальністю по мірі того, як перестає бути тільки «одиницею» людського роду і здобуває самостійність свого буття в суспільстві, стає особистістю.

Особистість соціальна за своєю суттю та індивідуальна за способом існування. Індивідуальність її розглядається як єдність унікальних та універсальних властивостей, цілісна система, що формується в процесі діалектичної взаємодії властивостей: загальних, типологічних (загальнолюдських природних і соціальних ознак), особливих (конкретно-історичних) та одиничних (неповторних тілесних та духовно-психічних характеристик). Визначальними факторами розвитку особистості є не її природні властивості, а властивості соціальні – погляди, здібності, потреби, інтереси, моральні переконання тощо. «Особистість – це динамічна, відносно стійка цілісна система інтелектуальних, соціокультурних та морально-вольових властивостей людини, виражених в індивідуальних особливостях її свідомості та діяльності» [6, 238]. Її можна розглядати як

соціальний феномен та суб'єкт, що реалізує себе в різноманітних видах соціального спілкування та дії. Внутрішній зміст особистості, її суб'єктивний світ – це не результат механічного впровадження в її свідомість різноманітних зовнішніх впливів, а результат тієї внутрішньої роботи самої особистості, в процесі якої зовнішнє, проходячи через її суб'єктивність, переробляється, засвоюється та застосовується нею в практичній діяльності.

Створена таким чином система вихованих та самостійно вироблених індивідом соціальних властивостей виявляється в суб'єктивній формі (ідеї, цінності, інтереси, направленість і т.д.), що відображає взаємодію особистості з навколишнім об'єктивним світом. Залежно від умов середовища, рівня знань та сили волі індивід має можливість чинити більший або менший вплив на фактори його розвитку. Характер світогляду особистості, що формується соціальним оточенням, вихованням і самовихованням, є однією з найважливіших її властивостей. Світогляд особистості в значній мірі визначає напрямок і особливості всіх соціально значущих її рішень і вчинків. Зазначимо, що поняття «світогляд» ми розглядаємо як систему принципів, поглядів, цінностей, ідеалів і переконань, що визначають напрямок діяльності окремої людини [1, 294]. Систему світогляду складають філософські, наукові, моральні та естетичні погляди. Важливу роль у становленні світогляду диригента відіграють соціально-психологічні та соціально-культурні умови, традиції, ментальність тощо. На основі принципів світогляду формується власна філософія життя. Її центром – образом мислення – є музична творчість.

Поняття «творчість» тлумачиться філософією як процес людської діяльності, що створює якісно нові матеріальні і духовні цінності [5, 124]. Важливим фактором у розумінні феномену творчості є поняття екзистенції індивіду. На думку філософів-екзистенціалістів саме вона являє собою те центральне ядро людського «Я», завдяки якому останнє виступає не просто як окремих емпіричний індивід і не як «мислячий розум», тобто щось загальне (загальнолюдське), а саме як конкретна неповторна особистість. В екзистенціалізмі К. Ясперса найбільш повно представлена проблема комунікативності. Комунікація невід'ємно присутня в предметній діяльності індивіду, взятій як процес встановлення та відновлення зв'язків спадкоємності і творчості. У процесі передачі художньої інформації відбувається художнє спілкування, тобто здійснення інтелектуально-емоційного творчого зв'язку автора – виконавця – реципієнта. Сама інформація утримує певне відношення до світу, художню концепцію, стійкі ціннісні орієнтації.

У структурі диригент – виконавський колектив – реципієнт засобом художньої комунікації є авторський твір як культурний текст. У ньому утримується стійка програма ціннісних орієнтацій і змісту. Ця інформаційна програма, за широкої варіативності можливостей її засвоєння і трактування диригентом, інваріантна і забезпечує «рухливе» прочитання змісту. Але вона лишається в стійких рамках, заданих автором. У ході художньої комунікації здійснюються відносини: диригент – автор, диригент – виконавський колектив, диригент – реципієнт. Художнє спілкування починається з творчого процесу сприйняття авторського твору. В тексті останнього художня думка виражена за допомогою мови даного виду мистецтва. При прочитанні тексту диригентом відбувається розшифровка (декодування) знакової системи. Далі текст і втілений у ньому життєвий досвід автора вступають у взаємовідносини з особистим досвідом диригента. В цьому процесі відбувається реалізація художнього тексту. В процесі художнього спілкування відбувається передача різноманітних змістовних параметрів художньої культури, що коріняться в товщі традицій. Відтворення диригентом змісту художнього твору обумовлює процесуальність передачі цінностей. Фактор комунікативності диригента-хормейстера передбачає так зване опосередковане спілкування. Таке творче спілкування здатне досягнути великі групи як виконавців (музичний колектив), так і реципієнтів.

Унаслідок роботи з масовою аудиторією диригент стає інструментом формування масової художньо-естетичної свідомості. Він виступає інтерпретатором текстів різноманітних епох. Залежно від історичної дистанції між текстом і реципієнтом, особистість диригента виконує функцію медіуму, посередника. У вирішенні диригентом таких завдань застосовується метод автокомунікації (самоспілкування). Він здійснюється через внутрішнє обміркування складної проблеми, зваження «за» і «проти», внутрішній монолог у формі діалогу, що слугує опануванню цієї проблеми, та через «діалог» свідомості і підсвідомості. Тож, у процесі творчого спілкування робота диригента виступає як культурний полілог. Завдяки його феномену творчості музичний твір як предмет мистецтва втілюється, реалізується в культурному соціумі.

У розумінні феномену мистецтва диригента великого значення набуває поняття досвіду. Зміст цього поняття багаторівневий. Воно включає досвід духовний, мистецький, професіональний, естетичний, етичний, педагогічний, психологічний тощо. Розглянуті теорії приводять до висновку, що під поняттям «творчість» диригента слід розуміти здатність суб'єкта (особистості) творити нову реальність на основі власного світогляду, філософії життя, професіональної майстерності, творчої інтуїції, естетичної уяви диригента як творця культури.

Художня уява – це перехідна між сприйняттям і розумінням, узагальнення широких шарів суспільної практики. Уява утримує в собі як значення, так і зміст явища. Для того, щоб художня уява стала відома аудиторії, її треба об'єктивувати. Тож художній образ і є об'єктивацією системи художніх уявлень. Він не тільки володіє всіма рисами конкретності уяви, а й утримує в знятому вигляді результати мисленнєвої діяльності. Для художнього мислення характерна специфічна образність, що поєднує узагальнення і конкретику з особистісною формою. Художньо-образна система текстів, з якими працюють диригенти, являє собою нерозривну, взаємопроникливу «єдність об'єктивного і суб'єктивного, логічного і чуттєвого, раціонального і

емоційного, опосередкованого й безпосереднього, абстрактного й конкретного, загального й індивідуального, необхідного й випадкового, внутрішнього (закономірного) й зовнішнього, цілого й частини, сутності і явища, змісту й форми» [6, 531]. Завдяки злиттю в ході творчого процесу цих протилежних сторін в єдиний, цілісний, живий образ мистецтва суб'єкт (диригент) одержує можливість досягнути потрібного результату (з допомогою специфічних засобів – звукоінтонації, ритму, слова тощо). Тож він (суб'єкт) створює образи-характери, образи-події, образи-обставини, образи-конфлікти, образи-деталі, що виражають певні естетичні ідеї та почуття.

Художньо-естетичні емоції та уява окреслюються в контексті категорії окремого. Це один із факторів виявлення феномену особистості. Вони залежать від типу нервової діяльності. Стенічні типи – мають позитивний емоційний тон – підвищують життєдіяльність людини, астенічні – несуть негативний емоційний тон – знижують її. Художні емоції – соціальні. Вони фіксують соціально-історичне, необхідне, стійке, важливе для великої кількості людей. Це соціально цінні емоції, що узагальнюють досвід взаємин, їх переживання надає естетичної насолоди. Вони існують у художній системі. Не засвоївши цю систему, нічого не можна ні зрозуміти, ні пережити в мистецтві. Людська психіка дає оцінки як за значенням, що фіксуються в поняттях, судженнях, розумових висновках (сфера науки), так і за особистісним змістом, який виражається в особистісних почуттях.

На думку Ю. Борєва, у людини дві системи оцінок: за об'єктивним значенням (оцінка об'єктів з точки зору їх значущості в суспільному виробництві) та за особистісним змістом (відповідно до індивідуального досвіду людини, що поєднує в собі суб'єктивне та історично обумовлене). Естетична оцінка є особистісною і відображає історично обумовлений, стійкий, необхідний зв'язок суб'єкта з об'єктом [2, 110]. Для феноменальної особистості характерна діалектична взаємодія духовних та художніх цінностей, що свідчить про цілісність художньої особистості як феномену, внутрішню єдність загального, окремого і особливого. З цього випливає розуміння культурної цінності феномену диригентської діяльності. Під культурною цінністю розуміємо історично найповнішу гармонійну єдність суб'єкту і об'єкту, людини, суспільства і природи, що знаходить вираження у вільному і універсальному розвитку людських творчих сил як самоцілі [5, 67].

Тож, «творча особистість» – це складна система, що є складовою поняття «феномен». Крім соціально-психологічних властивостей, до неї входять і професійні якості, необхідні для певної специфіки діяльності суб'єкта. Під терміном «диригент» розуміється керівник колективного виконання музики. Він проводить підготовчу (репетиційну, педагогічну) роботу, під час концертів творчо організує виконавців. Надихаючись художніми образами творів, диригент за допомогою різноманітних засобів впливу на колектив (жест, погляд, на репетиціях – слово, показ) втілює через нього свій творчий задум – уявну «модель» виконання. «Диригент має перед собою велику кількість різноманітних індивідуальностей (хористів), яких він повинен об'єднати в одне ціле, в один спаяний колектив так, щоб хор звучав під його керівництвом як добре налаштований інструмент» [3, 3]. Ураховуючи специфіку диригентської справи, складність завдання керівника колективу, диригент повинен володіти специфічними особливостями, широкою музично-теоретичною і практичною підготовкою та знаннями. Як музикант-виконавець він повинен мати відмінний музичний слух, бездоганне почуття ритму, темпу, музичної форми, стилю, музичний смак, почуття міри, музичну пам'ять, темперамент, творчу фантазію тощо. Диригент має володіти фундаментальними знаннями в галузі теорії музики, сольфеджіо (інтонування, ритміки), гармонії, поліфонії, аналізу музичних творів, історії музики, естетики та специфічних диригентських дисциплін – читання хорової партитури (глибоке засвоєння), методики роботи з хором, аранжування, вокалу. Зрозуміло, що він повинен бути ознайомлений з близькими видами мистецтва (літературою, образотворчим, театральним мистецтвами тощо). Щоб передати авторський задум з максимальною точністю, дати трактовку музиці, що виконується, керівник колективу повинен бездоганно володіти технікою диригування. Специфічним для диригента є вміння за допомогою доцільних і пластичних жестів рук та відповідного виразу обличчя передати учасникам колективу внутрішній зміст музичного твору. М.Ф. Колесса порівнює це вміння з акторським мистецтвом [3, 4]. При цьому диригент повинен уміти володіти собою. Добра орієнтація та швидкість реакції в поєднанні з витримкою необхідні диригенту для того, щоб він міг виходити з непередбаченої ситуації, що може трапитися при виконанні колективом музичного твору перед аудиторією. У диригента мають гармонійно поєднуватись такі властивості характеру, як ініціативність, наполегливість, дисциплінованість, організаторський талант і водночас делікатність, стриманість, почуття такту. Тобто, для успішної роботи з колективом диригент повинен бути чуйним і вмілим психологом та педагогом. Сучасний диригент розвиває своє мистецтво у взаємодії з художньою спадщиною. «Художня спадщина – це історично неминуще в культурі, створений в минулі епохи, художні цінності минулого, що мають загальнонаціональну або загальнолюдську значущість» [2, 344]. З художньої спадщини формується традиція. Вона розуміється як пам'ять художньої культури, як актуальне і сучасне в її арсеналі, як та спадщина, що жива й сьогодні, та минуле, що важливе для наших сучасників.

Традиція – це присутність минулого в сьогоденні [2, 345]. Провідниками співацьких традицій у музичній культурі стали хорові школи. В процесі боротьби «старого» й «нового» в хоровому мистецтві кожна школа лишала за собою стиль, що суттєво відрізнявся від інших, нові засоби в камерно-хоровій та вокально-ансамблевій практиці. У галузі мануальної техніки створювались диригентські школи. У середовищі хормейстерів таких об'єднань формувались певні художньо-естетичні погляди. В ході історії хорового мистецтва розвиваються традиційні виконавські напрямки, що на сучасному етапі набувають рис синтезу з метою взаємозбагачення.

Отже, між протилежними поняттями традиції і новаторства розміщується все музичне мистецтво: його художні властивості, засоби, форми, тематичний зміст, характер його гуманістичного звернення до особистості. Традиція – поняття вибіркоче. Художня культура пам'ятає і зберігає лише те, що потрібно сучасності, і в тому вигляді, в якому воно актуальне. Тож освоюючи традиції, творча особистість диригента вирішує певні завдання. Це критичне ознайомлення з досвідом, вираження його у формах, придатних до засвоєння, осягнення дійсності з позицій цього досвіду та на основі нових вимог суспільної практики. Спадщина повертається у видозміненому, пристосованому до сучасності вигляді. Іноді з глибини пам'яті видобувається забуте, за умови що в ньому з'являється необхідність. Ю. Борев називає її «актуалізованою культурою минулого» [2, 345]. Традиції бувають давні, відносно нові та новітні. У художньому процесі продовженням традицій є спадкоємність, головним життєдайним фактором якої є новаторство. «Новаторство – зміни, що ведуть мистецтво шляхом прогресу, сприяють підвищенню художньо-концептуальних можливостей твору. Найяскравіше новаторство спирається на традицію, і сама новаторська художня культура вимагає бережливого ставлення до художньої спадщини» [2, 345]. Спадкоємність тлумачиться автором як діалектика традицій і новаторства, – необхідних складових художнього процесу, що здійснюється через різні типи та рівні художньої взаємодії [2, 346].

Особистість диригента вибіркоче ставиться до традицій і новаторства, вільно обираючи домінуючу творчості. У синтезі традицій і новаторства важливим є процес розуміння художнього тексту. Зрозуміти – означає засвоїти зміст, відкрити і відчувати той духовний стан, в якому перебував автор під час акту створення даного тексту. Адже в знаковій системі втілені як думки, почуття, мета людини, так і реальність, що відображена в людській свідомості. У процесі розуміння авторського твору відбувається його диригентська інтерпретація. «Усвідомлюючи текст, особистість включає його до свого внутрішнього індивідуального смислового контексту, зіставляючи та погоджуючи з ним смислові одиниці, та через ці зіставлення інтерпретує текст і виявляє його зміст. Розуміння завжди влаштовано в певну культурну традицію та спирається на об'єктивну інваріантну програму переживання та смислотворення, закладену в тексті» [2, 425]. Ступінь розуміння в значній мірі залежить від рівня адекватності, близькості тих традицій, що утримується, з одного боку, в музичному тексті, а з іншого – в духовному світі та культурній підготовці інтерпретатора-диригента. Тобто, розуміння є творчим результатом процесу інтерпретації. Термін «інтерпретація» ми розглядаємо як тлумачення диригентом музичного твору. Правильність, глибина, яскравість інтерпретації залежать від творчої особистості диригента (його музичної обдарованості, освіти, сумління у вивченні твору та його стилю, зацікавленості твором), а також від здатності керівника передати власні наміри колективу та провести з ним відповідну підготовчу роботу. Важливим фактором у процесі інтерпретації є художнє мислення. Воно розуміється нами як відображення духовного життя композитора, диригента-виконавця, реципієнта за допомогою художньої аргументації музичних засобів. Сфера діяльності художнього мислення багатовекторна, вона торкається виразних властивостей жанру, стилю, традицій і новаторства.

Джерелом знань, дій, творчості є ідея, що реалізується в художньому образі. Вона може існувати не тільки в рамках музичного твору, а й пронизувати жанри, напрямки сфери хорової чи інструментальної музики та існувати в зрізах епох. Водночас вона пов'язана з явищем закономірного руху життя. Становлення і розвиток художньої ідеї відбувається в образі, а далі – у сфері виконавців та реципієнтів і, в кінцевому рахунку – в духовності музичного мистецтва. Тобто, вона знаходиться у постійному русі і трансформації. У процесі прочитання диригентом музичного твору художній образ та ідея в певній мірі підпорядковані художньому баченню самого диригента. Якщо художній образ твору цементується ідеєю, то всі компоненти творчості диригента (емоції, інтуїція, розум, фантазія тощо) виступають силами розкриття ідеї, але ця властивість фіксується свідомістю. «Ідея, що розвивається, лишаючись в системі асоціативно-предметного та складно-опосередкованого мислення, не вказує, не називає і не пояснює, а виокремлює моменти, тобто діє на людину за допомогою її уяви» [4, 76].

Масштабність ідеї музичного образу створює для диригента можливість варіювання акцентів, трактувань і навіть смислу в художньому змісті. Фактором розвитку художньої ідеї можна вважати соціально-культурний досвід диригента. Розвиток ідеї здійснюється через його зацікавлене відношення, рівень культури, здатність до зміни інтерпретацій. Останнє дуже важливо для виконавства, оскільки ідея розвивається в силу взаємовідношень музичного мистецтва з життям. Хід історії унеможливує стійкість сформованої раніше ідеї, то ж вона кожного разу з'являється у новій інтерпретації. Ширина та багатовекторність художньої ідеї в художньому мисленні впливає на розуміння проблеми спадкоємності. Саме той аспект, що спадкоємність у музичній культурі специфічна (мається на увазі вибір важливого для сучасності), актуалізує або, навпаки, відносить у забуття художню ідею на тому чи іншому етапі її розвитку. Тож спадкоємність несе не лише традицію досвіду, а й регулюється суспільно-соціальним контекстом музичної культури, формуючи при цьому власні образно-понятійні властивості. Ключем до їх розуміння виступає художня ідея, що за таких обставин має пряме відношення до проблеми комунікативності. Якщо брати соціальний аспект функціонування музичного мистецтва, то комунікативність його художніх ідей – це не просто передача інформації, а завжди взаємодія як з виконавським колективом, так і масовим реципієнтом через диригента-інтерпретатора. Художня ідея впливає на тактику самого інтерпретаторства, репертуарну політику, виконавський напрямок, художній метод, музикознавчі пошуки, композиторську діяльність та естетичні смаки – увесь творчий потенціал диригента. Тож художнє мислення є необхідною властивістю цілісної особистості. У трактуванні цього поняття нами

простежуються два напрямки: всебічний обсяг усіх якісних сторін суб'єкта та його внутрішня обумовленість – те, що визначає специфіку, унікальність особистості.

Таким чином, проблема осмислення особистості диригента як феномену культури вирішується шляхом створення синтетичного знання про суб'єкт як діалектичну взаємодію об'єктивних та суб'єктивних рис. Особистісний потенціал керівника як творчого генератора художнього колективу сприяє прогресу національного мистецтва, його інтеграції в світовий культурний простір, безпосередньо впливає на новітні процеси культурогенезу. Діяльність диригентів Південноукраїнського регіону є прикладом для системного погляду на предмет і може слугувати матеріалом для наступних наукових розвідок.

Література

1. Большой психологический словарь / Сост. и общ. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – СПб.: Прайм-Еврознак, 2004. – 672 с.
2. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – М., 1988. – 496 с.
3. Колесса Н. Ф. Основы техники дирижирования / Н. Ф. Колеса. – К., 1981. – 207 с.
4. Лашченко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития / А. Лашченко. – К., 1989. – 133 с.
5. Словник філософських та культурологічних термінів / За заг. ред. В.І. Полянської. – Херсон, 2014. – 150 с.
6. Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. – М., 1987. – 590 с.

References

1. Bolshoi psihologicheskii slovar / [sost. i obsh. B. Mesheriakov, V. Zinchenko]. – SPB. Projm – Yevroznaк, 2004. – 672 s.
2. Borev Yu. B. Estetika / Yu. B. Borev. – M., 1988. – 496 s.
3. Kolessa N. F. Osnovy tehniki dirizhirovaniia / N. F. Kolessa. – K., 1981. – 207 s.
4. Lashchenko A. Horovaia kultura: aspekty izuchenia razvitia / A. Lashchenko. – K., 1989. – 133 s.
5. Slovnyk filosofskyyh ta kulturologichnyh terminiv / [za zag. red. V. I. Polianskoi]. – Herson, 2014. – 150 s.
6. Filosofskii slovar / Pod red. I. T. Frolova. – M., 1987. – 590 s.

УДК 168.522

Овчарук Ольга Володимирівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри культурології
та інноваційних культурно-мистецьких проєктів,
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ ЯК ФОРМИ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ КУЛЬТУРИ ТА ЛЮДИНИ

На основі аналізу філософського досвіду понять «концепт» та «концепція» у статті осмислено сутність поняття «культурологічна концепція» з позицій пізнавальної парадигми культурології, виявлено її гносеологічний потенціал як форми наукового пізнання культури та людини – об'єктів і суб'єктів культурології.

Ключові слова: концепт, концепція, ідея, теорія, культурологічна концепція, форма пізнання, парадигма культурології.

Овчарук Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры культурологии и инновационных проектов культуры и искусства, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Культурологические концепции как формы научного познания культуры и человека

В статье на основе анализа философского опыта осмысления понятий «концепт» и «концепция» обоснованно сущность понятия «культурологическая концепция» с позиций познавательной парадигмы культурологии, выявлено ее гносеологический потенциал как формы научного познания культуры и человека – объектов и субъектов культурологии.

Ключевые слова: концепт, концепция, идея, теория, культурологическая концепция, форма познания, парадигма культурологии.