

УДК 261.6

ТВОРЧІСТЬ І СЛОВО : КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ**Тетяна Біленко**

*Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка,
м. Дрогобич, 82100, вул. І. Франка, 24.*

Творчість є процесом активізації внутрішніх потенцій митця і слухача (читача, глядача), результатом взаємодії (перетинання) внутрішніх світів різних суб'єктів. Якщо читач не є творчою особистістю, він сприйме чужий твір як механічний споживач і тим спотворить його. Прочитане (чи почуте) слово покликане продовжити процес творення в душі читача, спонукаючи його до відповідальних вчинків.

Ключові слова: творчість, культурний контекст, культурологія.

Практично все життя суспільства нерозривно пов'язане з творчістю, адже людині постійно треба реалізовувати свої прагнення, перетворюючи довкілля, винаходячи нові засоби самоутвердження. При слові творчість одночасно постає в уяві процес предметних трансформацій безпосереднього набутку, появи нового як наслідку чуттєвої діяльності – і процес сприймання цього нового як тривання розпредметнення, для чого потрібна напружена активізація внутрішніх духовних потенцій суб'єкта. Важливу роль несуть традиції, усталені в суспільстві норми реагування на матеріальну чи духовну новачію. Класична ситуація відома від Андерсена як “новий одяг короля”, коли одурені сноби не відважилися назвати очевидний факт: король голий. Їхня уява не могла компенсувати відсутність королівських шат, вони бачили наготу свого вінценосця, але робили вигляд, неначе все гаразд. Істина була промовлена устами дитини, не ураженої брехнею та снобізмом: вона із щирим здивуванням вигукнула, що король голий...

Це – казка. Але життя дає реальні факти не менш яскраві. Англійські газети (про це читаємо у Моруа) писали про “концерт тиші”, який дав маловідомий піаніст. Гучна реклама посприяла тому, що зал був наповнений ущерть. “Віртуоз тиші” сідає за рояль і грає, але не лунає жоден звук, бо всі струни знято. Як реагує зал? Кожен із присутніх позирає крадькома на сусідів, щоби з'ясувати, що вони будуть робити, та й свою поведінку визначити. Дві години триває мертва тиша. Потім піаніст піднімається і низько вклоняється до залу. Вибухає шквал оплесків... Наступного дня “митець” оповідає все це в телевізійній передачі, заявляючи, що він хотів

з'ясувати, як далеко простягається людська глупота. “Вона безмежна”, – робить він висновок [4, с.317].

Згадані тут дві години “концерту” – це емпіричний факт, котрий сотворили своєю поведінкою дивні “слухачі”. Що відбувалося в душі кожного з них під час “концерту”? Вони нічого не чули, але бачили містифікатора за інструментом; його постать була активною, вона “творила” перед велелюдним залом, за її рухами, мабуть, можна було вгадати ніжне піаніссімо чи потужне крещендо, тривалу паузу після різкого та виснажливого виплеску емоцій чи копіткє копирсання серед бемолів та дієзів у пошуках єдиного і незамінного, властивого звука у тому порядку (ладі), котрий відомий лише йому, митцеві, що в тій хвилі (дві години!) виймає свою душу з грудей і кидає її в зал неповторною музикою. Внутрішньо готові до такої взаємодії з піаністом, налаштовані на неї, присутні в залі могли піддатися ілюзії співтворення (особливо в тому випадку, якщо вони знали опуси, включені до програми, а “митець” дійсно “виконував” їх, хоча й без струн).

Полишимо на боці моральний аспект цього вчинку, повернемося до суті творчості. Звуків не було, тож вони не могли зродити відповідні відчуття та почування (емоції) в душах присутніх. Але були жести, рухи тіла та рук, які зазвичай супроводять виконання музичного твору. Могла відбутись підміна подразників і замість звуків їхню роль частково виконали другорядні, неістотні чинники. Можливо, це і є випадок чистого творення з нічого, коли душа кожного суб'єкта постає скарбницею, з якої обираються відповідні елементи майбутньої цілісності, котра створена саме тут і тепер? Чи можна вважати творчістю те, що не було оприлюднене, залишилося в душі та серці людини, не було виявлене, не знайшло своєї матеріальної маніфестації? Адже творчість – це і процес, і стан, і діяльність, і результат. Просте віддзеркалення (чи відгомін, коли йдеться про звуки) не можна визнавати за творчість, то лише відображення. У живій природі є стан вегетації, звичайний обмін речовин (як у матеріальному, так і в духовному процесі, коли йдеться не про фізичну предметність, а про елементи-складники темпорального тривання). Епізод “концерту-тиші” показує саме таку взаємодію суб'єкта (кожного з присутніх у залі і всієї сукупності реципієнтів) із довкіллям, у якому наявні об'єктивні природні чинники та цілеспрямоване суб'єктивне провокативне втручання в душі жертв містифікації. Вегетування під моральним тиском “митця” зал обрав з доброї волі, кожен з присутніх міг перервати цей стан і припинити знущання. Перебуваючи добровільно в стані облоги, вони могли видобувати із надр своєї душі що завгодно, але оскільки то були лише внутрішні емоційні потрясіння, мабуть, про творчість тут не можна говорити.

Микола Бердяєв наголошував, що творчість передбачає небуття, подібно до того, як у Гегеля становлення передбачає небуття. “У правдивій творчості завжди є катарсис, очищення, вивільнення духу від душевно-тілесної стихії або подолання душевно-тілесної стихії духом. Творчість принципово відрізняється від еманациї та народження. В еманациї відбувається випромінення матерії та відокремлення матерії. Творчість не є також перерозподілом матерії та енергії, як в еволюції. Еволюція не є творчістю, вона протилежна творчості. В еволюції ніщо нове не створюється, а лише старе перемішується. Еволюція – необхідність, а творчість – це свобода. Творчість є величезною таїною життя, таїною явлення нового, того, чого не було, що ні з чого не виводиться, ні з чого не випливає, ні з чого не народжується. Творчість припускає ніщо, *μηδεν* (а не *ουδεν*). І цей меон є таїна споконвічної, первинної, досвітної, добуттєвісної (у Бердяєва – домирной, добытийственной – *Т.Б.*) свободи в людині. Таїна творчості і є таїною свободи. Творчість лише й можлива із бездонної свободи, бо лише з бездонної свободи можливе створення нового, чого ще не було. Із чогось, із буття не можна створити нового, чого не було, можливе лише витікання, народження, перерозподіл. А творчість є прорив із нічого, із небуття, із свободи в буття, в світ” [3, с.117].

Творча свобода суб'єкта виявляється в розмаїтих формах самореалізації внутрішніх потенцій, що може бути своєрідним відгуком на зовнішні впливи чи контакти. Повною мірою тут постає проблема взаємодії митця і суспільства, вияв тих причинових зв'язків, у яких митець завжди перебуває. Це особливо помітно в творах словесних жанрів, коли вербальний образ не лише виносить із глибин душі автора його особистісне та утаєне, але й спрямовує читача (слухача) на певне семантичне поле, де посіяні ці образи, значення, символи. Степан Балей зазначав: коли сучасна доба “схильна визнати своєрідність світу артистичної творчості і не шукати мірила вартості творів штуки в причинах і наслідках, якими вони пов'язані з фактами дійсності, то не значить се зовсім, щоби питання психологічних джерел і мотивів, з яких родяться артистичні твори, не цікавило і не займало сучасних людей... Хоч мистецький твір, наприклад, поема, є як цілість впливом душі автора, то все-таки всередині твору здається можливим віднайти лінію, що відмежовує дві сфери: суб'єктивну сферу, де автор зраджує прямо своє “Я”, свої особисті почування і бажання, і більш об'єктивну, де він дає образ не себе самого, а навколишнього світу, образ щоправда закрашений особистим темпераментом творця” [1, с.134-135]. Ці думки вченого співзвучні з сьогоденням. Балей акцентує, що і під покровом образів і постатей, котрим начебто чужий зв'язок із особистими нахилами, бажаннями і мріями творця, приховане “його власне “Я”, і взглядом сього “Я” отсі твори сповнюють завсігди ту саму задачу” [1, с.117].

Художнє слово митця, як плід творчого процесу несе на собі ознаки доби, переплавлені в тиглі палкого серця; воно може постати збудником подальшого творчого процесу, тепер уже в душі читача (слухача), котрий через те слово долучиться як до реалій буттєвості, так і до екзистенційної взаємодії зі своїми сучасниками. Якщо він буде лише споживачем художнього твору, це не вилетється у творчий акт, буде лише вегетацією.

Культура, ця сукупність усього створеного людською діяльністю (не лише в речовинних виявах, але й у спілкуванні, в складних духовних процесах), постає в теорії величезним космосом, який у часово-просторових констатаціях (модусах) дає незліченні варіанти буттєвості та існування речей, станів і процесів об'єктивного та суб'єктивного світу. Онтологізм та екзистенційність можуть бути розмежовані й різко протиставлені в теорії, але в реальному житті вони часто становлять синкретичну єдність.

Національною культура називається тому, що вона в характерних для конкретного етносу формах, образах, символах виражає загальнолюдські цінності, досягнення та ідеали. Її специфічність великою мірою зумовлена рівнем історичного розвою, ступенем самосвідомості та соціальної активності того шару суспільства, який виступає будителем національного духу та виразником його сподівань. Державницька ідея не завжди (і не в кожного народу) може бути конструктивним чинником; щоби це сталося, повинні бути не лише носії ідеї державницького поступу, але й широкий загаль, готовий сприйняти ці передові ідеї. Його готовність сприймати передові ідеї повинна бути матеріально забезпечена.

Коли етнос пробуджується до боротьби за національну державність, самостійність, суверенітет, йому доводиться тривалий час жити в стані духовної облоги, яка до початку цього пробудження була реальністю, але тоді ще не сприймалася як небажаний, ворожий чинник. Згаданий стан облоги був дуже великою завадою для національного самоусвідомлення, адже то було породження об'єктивних сил і процесів. Олесь Гончар у вступній статті до "Кобзаря" зазначав, що то була задуха, від якої люди німіли, атмосфера, "де панували страх, ненависть, підозри, доноси, загальна заціпенілість, де офіційна лжа ставала звичкою і не вважалась безчестям, а слово правдиве, слово вільне щораз обливалося кров'ю.

Оспівати свободу в умовах кріпосницької держави, серед олов'яних буднів жандармської дійсності — це значило висловити (а для багатьох навіть і відкрити) провідну, найважливішу істину життя, висловити людям у формі поезії те, що для них було за тих умов найсуттєвішим" [6, с.6].

Слово рідної мови співіснує з іншими словами, які часто захаращують національний простір буття, оскільки об'єктивні реалії склалися несприятливо для цього народу. Тому часто доводиться долати великі перешкоди на шляху утвердження власного, рідного слова з його повним

змістом і значенням. Щоби утвердити своє, треба “продертися” крізь бастіони ворогів, що загарбали тубільний простір та ввели свою знакову систему, наповнивши її власними ідеологемами. Окрім своєї нормативності (що виявляє ступінь традиції як соціальної пам'яті), слово містить ідеологічний заряд, виконує насильницьку функцію, воно не лише спонукає до якоїсь дії, але й велить від чогось утриматися. Тут слово постає лише формою, в якій виражається і передається чиясь воля. Чия? То може бути воля етнічної автохтонної спільноти, яка збігається з усталеною традицією та позитивною стратегією, спрямованою на поступ; але то може бути й воля чужої сили негативного спрямування, яка має на меті не просто зашкодити розвоєві етнічних соціальних та духовних потенцій, але й повністю зліквідувати їх.

умовах відсутності національної державності слово сучасника часто буває сховане від широкого загалу, оскільки репресивна політична система, зберігаючи себе, переслідує все те, що може їй зашкодити. Коли ми тепер прагнемо усвідомити наші завдання і визначити місце слова, мови як активних чинників історичної генези (до того ж надзвичайно дійових), ми передовсім згадуємо ім'я Тараса Шевченка як найбільшої цінності нашої культурної скарбниці. Ми залюбки називаємо його батьком, пророком, багато слів виголошуємо на його хвалу, але найчастіше не усвідомлюємо того справжнього подвигу, який здійснив Шевченко. Коли б не ті штучні перешкоди, що постали з волі царизму, слово Тараса, Куліша, Костомарова та інших легше б доходило до свідомості упосліджених земляків і давало б їм наснагу, постаючи осердям гуртування. Але в той час, коли вже було надруковано “Кобзар”, атмосфера довкола поета була не сприятливою. Що знали сучасники Шевченка про його творчість? Треба уточнити: які сучасники. Брюллов? Жуковський? Сошенко? Куліш? Белінський? Щепкін? Ці – знали, хто більше, хто менше, знали, що він – художник і поет. Але чого він варт для України, за що його будуть шанувати нащадки? Над цим не всі й замислювалися. А селяни-кріпаки – що вони знали про Тараса? Написане для народу співцем народної долі, його заступником, не допускалося до народу, від якого поета прагнули ізолювати, відірвати. Поетична творчість Шевченка вже існувала як факт національної культури – і одночасно немовби й не існувала, бо її успішно репресували, адже вона “не догодила” владним структурам.

Українська культура зазнала руйнівного впливу. Деякі слова російської мови були не просто частиною російської державної лексики, а поставали проводирями панівної ідеології, яка вміло приховувала свою репресивну суть і в часи українського національного пробудження спричиняла жорстоку конфронтацію або, навпаки, лукаво маскувалася. Такі слова, як народ, свобода, воля у ХІХ ст. були активно залучені у політичні

баталій. Слово “народ” в українській культурі мало зовсім іншу буттєвість, ніж у російській за тих самих історичних умов. Коли в 30-х роках ХІХ ст. поляки виступили на боротьбу за свободу, до цього поставилися схвально інтелігенти, ліберали, всі, хто вважався “передовими верствами” російського суспільства. З українцями було інакше: їхнє прагнення свободи аж ніяк не асоціювалось із розумінням обґрунтованості незалежного національного життя. Таких висот розуміння не сягала ліберальна думка. Для багатьох українці були лише “хохли”, котрі виступають за щось там тому, що злидарюють. Право українців на рідну мову переслідувалося не лише царською владою, багато хто з представників культури не розумів проблем тодішніх “малоросів”. Зокрема, “неистовый Виссарион” викладав свою думку щодо української мови та обґрунтованості української літератури недвозначно: “малороссийский язык” дійсно існував у часи самотності Малоросії та й тепер існує – в пам’ятках поезії “тих славних часів”; але це не означає, ніби тут є література, адже народна поезія ще не становить літератури. В допетровські часи, веде далі Белінський, на Україні вельможний гетьман відрізнявся від простого козака не ідеями, не освітою, а лише віком, досвідом, іноді – коштовним одягом, великими палатами та ситою трапезою. “Мова була спільна, тому що ідеї останнього козака були нарівні з ідеями пишного гетьмана” [2, с.417]. Від Петра Великого почався становий поділ, дворянство “з історичною необхідністю” прийняло російську мову та спосіб життя. Мова самого народу почала псуватися, і тепер є всі підстави твердити, що “вже немає малоросійської мови, а є обласне малоросійське наріччя, як є білоруське, сибірське та інші, подібні до них обласні наріччя”. Провідний критик Росії твердив, що зазвичай пишуть для публіки, а під публікою мислиться клас суспільства, для котрого “читання є рід постійного заняття, є свого роду необхідність... Поезія є ідеалізацією дійсного життя: а чие життя будуть ідеалізувати наші малоросійські поети?” – запитує Белінський. Він зауважує, що “малоросійське наріччя одне й те саме для всіх станів – селянське”, і з пафосом, гідним іншого застосування, стверджує: “Мужицьке життя саме собою мало цікаве для освіченої людини”.

Не варто було би наводити такі прикрі факти, коли б не слава Белінського як володаря дум своїх сучасників. Це про нього, згадуючи в юні роки, писав Микола Некрасов: “Белинский был особенно любим!”. Він адресував учителю проникливі слова:

*Ты нас гуманно мыслить научил,
Едва ль не первый вспомнил об нас,
Едва ль не первый ты заговорил
о равенстве, о братстве, о свободе* [5, с.184].

Якщо кращий із сучасників не міг збагнути, про що ж писав Шевченко, зокрема, у поемі “Сон”, якщо він не соромився визнати, що сам не читав

“пасквілів” на царя та царицю і ніхто з його знайомих не читав їх, але він “упевнений, що пасквіль на імператрицю повинен бути обурливо гидотний”, то що ж можна думати про інших, тих, котрі, перебували під дією чарів такого вчителя!..

Не дійшли тоді до українців поетові слова, що були своєрідним підсумком його напружених шукань і роздумів про долю народу, про соціальні та національні кривди. Поема “Сон”, де він писав про нещасну долю покріпачених селян, з якими відчував нерозривну єдність, хоч сам уже був викуплений, поширювалася в численних нелегальних списках і вперше була надрукована у Львові 1865 р., а в Росії 1867 р. було надруковано лише уривок із цензурними купюрами в “Кобзарі”. Отож слово поета, яке виражало концентроване осмислення актуальних проблем пригніченого українського народу, до останнього не дійшло, воно проникало до народної свідомості заплутаними стежками, його перекручували, з нього кепкували, називаючи автора “хохлацьким радикалом”. Натомість вельми потужною була супротивна хвиля, що хизувалася своєю прихильністю до народних сподівань, але насправді нічого спільного з народом та його прагненнями не мала.

Коли проти поета виступав царизм у розгалуженій структурі поліційного апарату, широкі верстви суспільства однозначно розуміли це як свідчення прогресивного потенціалу його творів, сам цей факт прихилив симпатії до опального співця народної волі. Критик Белінський радив Шевченкові відкинути зазіхання на титул поета, розповідати народу про різні корисні предмети громадянського та сімейного побуту простою та зрозумілою мовою. Шевченко не пішов за цією порадою. Його хвилювало розв’язання найважливішого питання:

*Чи довго ще на сім світі
Катам панувати?*

Т.Шевченко усвідомлював, що розв’язати його може саме народ, який поки що спить.

Слово рідної мови у складному соціальному процесі не може бути відокремлене від актуальних реалій. Для Белінського український народ – це “нижчий клас” Шевченкових співвітчизників, а для Шевченка – той знедолений люд, який прагне в̑лі пам’ятає давню славу козацькую і спроможеться в майбутньому її повернути.

І рідне слово – креативний речник культури – у становленні, відродженні українців покликане відігравати вирішальне значення.

1. *Балей С.* З психології творчості Шевченка // *История психоанализа в Украине*. Харьков:Основа, 1996. С.132-185.
2. *Белинский В.* Собрание сочинений: В 9-ти томах. Т. 4. М.:Худож. лит-ра, 1982.
3. *Бердяев Н.* О назначении человека. М.:Республика, 1996.
4. *Моруа А.* Открытое письмо молодому человеку о науке жить // *Сенека. Честерфилд. Моруа. Если хочешь быть свободным*. М.:Изд-во политич. лит-ры, 1992. С.308-358.
5. *Некрасов Н.* Сочинения: в 4-х томах. Т. 2. М.:Правда, 1979.
6. *Шевченко Т.* Кобзар. К.:Дніпро, 1989.

CREATIVE ACTIVITY AND THE WORD: CULTURAL CONTEXT

Tetyana Bilenko

*Dronobych State Ivan Franko Pedagogical University,
Str. I. Franko, 24, Dronobych, 82100,*

The author considers the creative activity as an activation process of inner abilities of the artist and the listener (reader, spectator) as a result of interaction (intersection) of inner worlds of different subjects. If the reader is not a creative individuality he will perceive somebody's creation as a mechanic user and in that way he will disform it.

Key words: creative activity, cultural context, culturology.

Стаття надійшла до редакції 10.2001

Прийнята до друку 10.2001