ISSN 2078-7324. Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2021. Випуск 50. С. 13–29
Visnyk of the Lviv University. Series Journalism. 2021. Issue 50. P. 13–29

Visn. Lviv. Univ., Ser. Zhurn. 2021: 50; 13–29 • DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2021.50.11092

УДК 070:159.954]:005.336.4

ПОНЯТТЯ ТВОРЧОСТІ В ЖУРНАЛІСТСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Степан Кость
Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Генерала Чупринки, 49, 79044, Львів, Україна
e-mail: skost_@ukr.net
https://orcid.org/0000-0001-6566-5503

У статті розглянуто деякі теоретичні й практичні аспекти творчості в журналістиці. Автор доводить, що не можна розширено тлумачити поняття творчості в журналістиці. Поділ на журналістику як ремесло і журналістику як творчість не коректні. Автор зробив спробу визначати зміст поняття творчість в журналістиці.

Ключові слова: творчість, творчість у журналістиці, майстерність, теорія журналістики.

Постановка проблеми. Актуальність теми. Поняття творчості належить до фундаментальних понять, якими послуговується людство, а серед них – свобода, справедливість, добро, любов, істина. Саме поняття творчості спонукає до оптимістичного сприйняття світу, до перебудови і творення його на засадах позитивних, гуманістичних цінностей. Теоретичні і практичні аспекти, пов'язані із творчістю – це важливий напрям досліджень у філософії, психології, теорії літератури, мистецтвознавстві, педагогіці. У цих науках сформувалися різні підходи до розуміння творчості. Важливим, але і найбільш неоднозначним і суперечливим поняття творчості є і в журналістиці. Таким чином, дослідження цієї проблемної ситуації, яка породжена особливостями журналістської діяльності, збагатило б теорію журналістики і мало б практичне значення. Цим і зумовлена актуальність проблеми, порушеної у статті.

Мета статті: узагальнивши теоретичні здобутки у вивченні окресленої проблеми й вивчивши практичний досвід, запропонувати один із можливих варіантів визначення змісту поняття творчості в журналістиці.

Завдання: у зв'язку із складністю проблеми звернути увагу на історіографію питання і вивчити ставлення до питання творчості в журналістиці сучасних теоретиків журналістикознавства; розглянути журналістську діяльність у контексті теоретичних поглядів на проблему.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Оскільки теоретики розширено розуміють поняття «творчість» у журналістиці, ототожнюючи їх з діяльністю, то практично майже кожна публікація порушує якийсь аспект проблеми. Наприклад, В. Лизанчук у статті «Якою має бути парадиг-

© Кость С., 2021

ма журналістської творчості в Україні?»[1], навівши тексти студентських коментарів, зробив висновки стосовно гуманітарної та інформаційної політики в Україні. Ю. Починок у статті «Психологія творчості: соціонічний концепт медіатексту як тренд (на матеріалі проекту Medialab Ternopil)» порушила цікаву проблему, але вона теж мало стосується психології журналістської творчості (хоча у статті мова про медіатекст), йдеться, радше, про соціоніку, яка вивчає взаємини людини і навколишнього середовища[2]. Ю. Починок не послалася на жодного із відомих українських теоретиків, які досліджували цю проблему.

Розширено тлумачать поняття журналістської творчості й О. Нерух у навчальному посібнику «Першооснови журналістської творчості» і «Теорія і методика журналістської творчості»[3], М. Карась у навчальному посібнику «Журналістський фах»[4] та ін. Звісно, класикою у тлумаченні питання журналістської творчості залишаються праці відомих теоретиків В. Здоровеги й І. Михайлина, на які ми будемо посилатися. Суть проблеми можна сформулювати так: якщо журналістська творчість і журналістська діяльність – це поняття тотожні, то як визначити зміст поняття «творчість» у журналістиці, за яких умов журналістська творчість/діяльність є творчою/нетворчою?

Методологічну основу дослідження становлять такі положення: 1) загальноприйняте розуміння творчості; 2) розуміння журналістського процесу загалом як творчого, як такого, в якому присутній феномен творчості, але лише за певних умов; 3) діяльність і творчість – це не тотожні поняття.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Початки історіографії питання, пов'язаного із творчістю, припадають на античні (дохристиянські) часи. Проблему творчості порушували Платон, Аристотель, Дж. Бруно, Б. Спіноза, І. Кант, Г.-В.-Ф. Гегель, Ф.-В. Шеллінг, Г. Сковорода, А. Бергсон, С. Рубінштейн, А. Пуанкаре. І це ще не повний перелік навіть найвідоміших імен. Цікавий історіографічний огляд зробив відомий польський філософ В. Татаркевич. У праці «Історія шести понять» (йдеться і про творчість) він розглянув походження і розвиток поняття «творчість». Це погляд філософа XX століття на філософську проблему, що постала перед людством ще в античні (дохристиянські) часи, але яка має практичне значення й актуальний зміст і нині.

В античні часи греки не мали термінів, які б відповідали термінам «творити» і «творець». Їм вистачало слова «робити», але й ним не послуговувалися, коли йшлося про художників чи скульпторів, бо ці митці не створювали нових речей, а лише відтворювали те, що є в природі. Так вважав Платон у «Державі».

---

[1] Лизанчук, В. (2015), Якою має бути парадигма журналістської творчості в Україні? Вісник Львівського університету, Серія журналістика, вип. 40. с. 218-234.

[2] Починок, Ю. (2019), Психологія творчості: соціальний концепт медіатексту як тренд (на матеріалі проекту MedialabTernopil. Вісник Львівського університету. Серія журналістика, вип. 46, с. 209-214.

[3] Нерух, О. (2007), Теорія і методика журналістської творчості: Навч. посібник, Світ дитинства, Харків; його ж: Першооснови журналістської творчості: Навч. посібник, Світ дитинства, Харків, 2000, с. 108.

[4] Карась, М. (2000), Журналістський фах: навч. посібник, Вид-во Інституту журналістики, Київ, 104 с.

Мислителі античного Риму в грецькому розумінні творчості засумнівалися. Проте принципово інша доба почалася вже в християнські часи: слово «creatio» почали використовувати для означення діяльності Бога у творенні з нічого. В. Татаркевич зазначав: «За цього нового, релігійного розуміння виразу (йдеться про creatio, творчість – С.К.) мусив зберегтися і античний погляд, що мистецтво не є сферою творчості»[5]. Про це й у св. Августина, який вважав, що митці відтворюють, але не творять.

Усе змінилося в нові часи. Люди епохи Відродження мали відчуття незалежності, свободи, творчості. Це відчуття проявилося насамперед у розумінні мистецтва, але ще й тоді не було слова і терміну «творчість». У XVIII ст. в теорії мистецтва поняття творення з'являється вже частіше, воно поєднувалося із поняттям уяви. Проте й тоді його сприймали не всі.

Лише в XIX ст. термін «творець» увійшов до мови мистецтва. «Але тоді став уже винятково її власністю», – зазначив В. Татаркевич[6]. Постала й нова теорія, яка стверджувала, що творчість є атрибутом тільки митця.

Якщо для XIX ст. був типовим погляд, що лише митець є творцем, то у XX ст. виникла думка, що не тільки митець є творцем; творцями можуть бути також люди в інших ділянках культури. «Творчість можлива у всіх сферах людської діяльності. Це розширення сфери творчості повинно було бути не зміною, а послідовним застосуванням прийнятого поняття, тому що творчість пізнається за новизною витворів, а новизна появляється не лише у творах мистецтва, але також науки і техніки»[7]. У зв'язку з цим В. Татаркевич вважав, що сьогодні є багато означень, які походять з одного джерельного слова: творець, творити, творчий, творчість. Джерельним, центральним є останнє слово. Але й воно двозначне: його вживають як для означення процесу в мисленні творця, так і для означення витвору, твору – результату цього процесу. Саме тому, що сучасне розуміння творчості дуже широке і охоплює різні види людської діяльності, В. Татаркевич і порушив питання про зміст цього поняття, про те, у чому полягає творчість, яку так широко розуміють, які риси відрізняють творчу діяльність і твори від нетворчих. В. Татаркевич вказав на таку ознаку творчості, як новизна, і на її зміст: кожна творчість містить новизну, але не кожна новизна є творчістю, бо поняття новизни загальне – що в одному сенсі є новим, не є новим в іншому. По-друге, новизна може бути меншою або більшою; по-третє, є якісно різні види новизни (нова форма, нова модель, новий мотор); по-четверте, у творчих людей новизна має різне походження (запланована і незапланована, імпульсивна і керована, спонтанна і досягнута в результаті розважливої і методичної праці); є ознакою різної позиції творців, виразом різного складу розуму, різних здібностей і таланту; по-п'яте, створення нового твору має різні наслідки, теоретичні і практичні – від нейтральних до таких, що потрясли індивіда і суспільство, від незначних до переламних, які переформували людське життя, наприклад, друкарський шрифт, електричне світло, паровоз, літак, великі філософські твори філософії, літератури, мистецтва. Суттєво: «Для творчості вирішальною є не сама новизна, вирішальним є й інше – вищий

[5] Tatarkiewicz, W. (1975), Dzieje sześciu pojęć. Sztuka. Piękno. Forma. Twórczość. Odtwórczość. Przeżycie estetyczne, PWN, Warszawa, s. 291.
[6] Tatarkiewicz, W., s. 295.
[7] Tatarkiewicz, W., s. 299.

рівень діяльності, більші зусилля, більша ефективність»[8]. Важлива думка В. Татаркевича щодо творців: «Творцями вважаємо тих, чиї твори є не лише новими, але й є виявом особливих здібностей, напруження, розумової енергії, таланту, геніальності. Розумова енергія, використана для створення нового твору, є не меншою мірою творчості, ніж сама новизна цього твору. Це справді друга, поруч з новиною, міра творчості. Отже творчість має два критерії, дві міри»[9]. В. Татаркевич визнавав, що поняття «творчість» не є взірцевим, бо упродовж століть воно змінювало своє значення, а остаточне значення, актуальне сьогодні, щонайбільше зрозуміле, але, без сумніву, невиразне. Проте «нема підстав позбуватися поняття творчості: воно не є робочим, але зате є корисним гаслом. Можна сказати: не є поняттям науковим, але є філософським»[10].

Як бачимо, дуже розважливе, без священного трепету і поклоніння розуміння поняття творчості. В. Татаркевич не був першим у XX столітті, хто роздумував над змістом цього поняття. Сучасні дослідники вказують на працю мало відомого автора – П. Енгельмеєра, який написав книгу «Теорія творчості (1910) і запровадив новий термін на означення теорії творчості – «еврилогія». П. Енгельмеєр не подав змісту поняття «творчість», але ознаки людської творчості назвав (штучність, доцільність, несподіваність, цілісність). П. Енгельмеєр стверджував, що творчість притаманна не лише релігії, науці й мистецтву, але й техніці і навіть буденному життю. Автор розглянув триєдину сутність творчої людини – почуття, розум, волю. Новою була концепція «триакту», що складався із трьох стадій – бажання, знання і вміння (у першому під впливом бажання з'являється ідея, яка зумовлює мету; в другому акті розум виробляє план дій; у третьому – план здійснюється.

Працю П. Енгельмеєра видали в наш час, але є ще одна праця, яка з'явилася майже водночас із працею П. Енгельмеєра. Йдеться про дослідження К. Ерберга «Мета творчості», про яке наші сучасники не згадують. У нашому розпорядженні є перевидання 1919 року[11], яке вийшло вже в умовах радянської влади і більшовицького розуміння творчості, її мети, свободи думки, насильства тощо. Поява книги К. Ерберга показова, бо більшовицький переворот у жовтні 1917 року багато хто з російської інтелігенції (О. Блок, В. Брюсов) сприймав як акт суспільної творчості, що відкриває нову епоху в історії людства, незважаючи на «червоний» терор і насильство (проти чого у «Невчасних думках» виступав навіть Максим Горький, а в листах до А. Луначарского – В. Короленко; відома і позиція авторів збірника «Вехи», які ще в 1909 р. застерігали російське суспільство щодо небезпеки кривавого насильства).

К. Ерберг не сприйняв радянську владу і, роздумуючи над проблемами творчості й насильства, критикує її, хоча і в завуальованій формі. Він запровадив такий термін, як іннормізм. Його К. Ерберг розуміє як споріднений із скептицизмом, з одного боку, і з адогматизмом, з іншого, але не збігається з ними; найголовніше – це свобода від насильства. Теоретики більшовицької революції неодноразово заявляли про творче застосовування марксизму в російських умовах, але вірили в непогрішність лише своїх ідей, що перетворилися на догму. К. Ерберг слушно зазначав, що

---

[8] Tatarkiewicz, W., s. 304.
[9] Tatarkiewicz, W., s. 304.
[10] Tatarkiewicz, W., s. 311.
[11] Эрберг, К. (1919), Цель творчества, «Алконост», Петербург, 170 с.

влада ідей, влада догми часто буває значно міцніша, ніж влада особистості. К. Ерберг стверджував, що іннормізм не є світоглядом, але він – це необхідна умова для зміни усіх можливих світоглядів і вірувань – тобто для творення чогось нового, можна зробити висновок. К. Ерберг заперечував можливість вільної людини і вільного людського духу в тодішніх умовах. Він ніде прямо не пише про радянську владу, але постійно використовує поняття «природа» як фігуральне означення нових суспільних відносин і умов. Свобода людини, творчий дух людини неможливі з цією «тупою і пісною», за визначенням К. Ерберга, природою.

К. Ерберг захищав інтуїцію в художній і науково-філософській сферах. На його думку, в своїх суттєвих моментах, до художньої творчості зводяться інші види творчості, але творчістю, переважно духовною, є саме художня творчість[12]. Варто звернути увагу і на те, як К. Ерберг розумів мету художньої творчості – це боротьба людського духу з природою, щоб подолати її владу, щоб звільнитися від її кайданів; моменти, які зумовлюють творчість, – це осяяння духа, але не натхнення, яке іноді вважають головним у процесі художньої творчості, а саме духовне осяяння. І ще одне – К. Ерберг розумів творчість як найцінніший вид духовної діяльності людини. Актуальними і гострими були, як бачимо, роздуми К. Едберга про творчість. Підсумовуючи його роздуми, можна так сформулювати його концепцію: свобода людини, вільний творчий дух людини, творчість неможливі в умовах тієї «природи», яка запанувала на теренах колишньої російської імперії після більшовицького перевороту.

На жаль, В. Татаркевич не згадав праці М. Бердяєва «Самопізнання. Досвід філософської автобіографії» (1940), в якій проблему творчості розглянуто в розділі «Світ творчості. Сенс творчості» і переживання творчого екстазу». Проте творчість як філософська проблема цікавила М. Бердяєва ще на початку століття. У праці «Філософія свободи» (1911) він стверджував, що коли закриваються шляхи творчості, шляхи оновлення, то торжествують шляхи руйнації і заперечення. Він зазначав: «У творчості завжди більше, ніж у дійсності, в мистецтві більше, ніж у природі. У творчості природа переростає себе, творчість є вершиною Божого творіння, через творчість творіння підіймається на найвищі вершини»[13]. Боготвірну суть творчості (те, що надаремне заперечують атеїсти, оскільки сотворення світу і було першим творчим актом) М. Бердяєв послідовно обґрунтував у праці «Самопізнання» М. Бердяєв відійшов від банального розуміння творчості, яку розуміли просто як проблему культурної творчості, творчості наук і мистецтв, творчості художніх творів, писання книг тощо. Для М. Бердяєва творчість – це не вимога людини і її право, це вимога Бога до людини, це обов'язок людини перед Богом. Під творчістю М. Бердяєв розумів не створення культурних продуктів, а потрясіння і піднесення людської істоти, що прямує до іншого, вищого життя, до нового буття. Творчість – це спрямованість до перетворення світу, до нового неба і нової землі. Творець – самотній, а творчість має не колективно-суспільний, а індивідуально-особистий характер, але творчість протилежна егоцентризму. Звертає на себе увагу і те, що для М. Бердяєва проблема творчості пов'язана із свободою. Він зазначав: «Творчий акт людини і виникнення новизни не можуть <бути> зрозумілі із замкнутої системи буття»[14]. Думка надзви-

[12] Эрберг, К. (1919), Цель творчества, «Алконост», Петербург, с. 39-40.
[13] Бердяев, Н. (1991), Самопознание, «Книги», Москва.
[14] Бердяев, Н. (1991), Самопознание., «Книги», Москва, с. 213.

чайно цінна, хоча у М. Бердяєва своєрідне розуміння свободи. Проте його глибинне, сокровенне, може, частково й ірраціональне розуміння творчості не є запереченням присутності Бога у творчому акті людини: «Але для царства Божого творчість людини необхідна. Царство Боже приходить і через творчу діяльність людини… В глибині – це дерзновенна свідомість потреби Бога у творчому акті людини, про Божу тугу за людиною, яка творить. Творчість – це продовжене світотворення»[15]. (Дещо раніше думку про те, справжня культура (а отже і творчий акт) не можлива без віри в Бога, без присутності Бога, висловив митрополит Шептицький у статті «З філософії культури»[16]).

Важливий ще один аспект роздумів М. Бердяєва. На його думку, «…творчість не завжди є істинною і справжньою. Людині притаманна і лжетворчість. Людина може відповідати не на заклики Бога, а на заклики сатани»[17]. Цікаві спостереження М. Бердяєва над особистим творчим процесом. Цим, зрештою, й зумовлена наша увага до розуміння творчості М. Бердяєва. Щоправда, механічно екстраполювати особливості творчого процесу Бердяєва-філософа на творчий процес у сучасній журналістиці й неможливо, й недоцільно. Він, зокрема, зазначає: «Творчий акт відбувається поза часом»[18]. Подібно творчий процес може відбуватися в науці, мистецтві, але аж ніяк не може в журналістиці (публіцистиці) відбуватися поза часом.

Як тлумачать поняття творчості сучасні дослідники? У підручнику для студентів і аспірантів «Філософія» (2008 року вийшло друком сьоме видання!) є розділ під промовистою назвою «Творчість як фундаментальна основа діяльності людини ХХ століття[19] (дивно, чому тільки ХХ століття, якщо у ХХІ столітті ця проблема ще гостріша; на нашу думку, саме з огляду на гуманістичний характер поняття творчості, назвати минуле століття творчим – це доволі суперечлива думка, потрібен диференційований підхід). Автори підручника розуміють феномен творчості нарівні з такими фундаментальними феноменами, як свобода, гуманізм, мир, істина, добро, справедливість. (Добре, що тут згадано феномен свободи, бо це архетип українського національного характеру. Окрім цього, без свободи нема і творчості у будь-якому суспільстві). Автори висловили низку слушних міркувань, що дають змогу зрозуміти природу творчості в різних сферах життя, і в журналістиці також. Так, ми погоджуємося з тим, що творчість не є синонімом діяльності і новизни (а це один із можливих підходів до проблеми). Щодо другого підходу, то «…тут природа творчості тлумачиться розширено, жива і нежива природа наділяються творчими потенціалами. Фактично творчість ототожнюється з об'єктивним розвитком природи»[20]. Продуктивними для аналізу природи журналістської творчості є й інші думки. Їх можна сформулювати так: творчість не можна зводити до певного виду діяльності, творчість не є ні аспектом, ні стороною, ні функцією, ні атрибутом діяльності; міра творчості виявляється через міру урізноманітнення форм діяльнісних відносин, які перебувають у синтезі; творчий синтез (це термін В. Енгельмеєра, він поєднував його із періодами спаду і підвищення волі як психологічного стану лю-

[15] Там само.
[16] Шептицький, А. (1935), З філософії культури, Наша культура, ч. 4, с. 201-207.
[17] Бердяев, Н., там само, с. 219.
[18] Бердяев, Н., там само, с. 223.
[19] Філософія: Навч. посібник (2008), І. Надольного (Ред), «Вікар», Київ, 534 с.
[20] Філософія, там само, с. 483-484.

дини) – це найфундаментальніша характеристика активності людини; творчість – це синтез різних форм діяльності для створення нових якостей матеріального і духовного життя; творчість гетерогенна і ця гетерогенність визначається різними основами (результатами і масштабами творчості, видами діяльності, суб'єктом творчості, світоглядно-соціальними і методологічними засадами). У контексті дискусії про журналістику як творчість важливою є думка про форми (типи) творчості: 1) раціоналістична творчість, що ґрунтується на розсудково-раціональному мисленні, це практично-емпірична творчість і науково-теоретична творчість; 2) творчість на позапороговому рівні, інтуїтивна, нефеноменологічна, позасвідома; цей тип творчості є логічним наслідком значної підготовчої роботи, напруженого обдумування проблеми, ідеї, творчого задуму, проблемної ситуації; 3) духовно-космологічна творчість (цей тип творчості притаманний культурній традиції Сходу, китайській та індійській філософії; 4) раціонально-інтуїтивна творчість, що є поєднанням перших двох типів творчості; 5) догматична творчість, яка найбільше поширена у сфері суспільного життя, на думку авторів, у цьому типі творчості може поєднуватися талант і рутина, вчорашній день, компліментарність, запопадливість, а об'єктивною основою цього типу творчості є спотворені або відживаючі форми суспільного життя, соціальні практики та світоглядні парадигми, що відображають їх, догматична творчість може бути вимушеною формою приховування своїх світоглядних і суспільних переконань або сліпою вірою в соціальні догми і стереотипи; догматична творчість є своєрідною трагедією творчості, бо накладає свій мертвенний відбиток на дух, вчинки, дії та справи багатьох талантів і пера, і пензля, і думки.

За суб'єктом автори виокремлюють такі форми творчості – індивідуальна, колективна, єдність індивідуальної і колективної. За предметом (об'єктом) – предметно-практична, науково-технічна, художньо-соціальна, філософська, релігійна та ін.

Автори посібника поділяють ще творчість на малу і велику. Мала творчість (перший рівень) – це продукт ремісничої праці, це розвиток і вдосконалення наявних матеріальних і духовних витворів, це вироблення методів, форм, засобів суб'єктивної перебудови наявного. Велика творчість (другий рівень) – це «відкриття» і «винахідництво» як неперехідні, значущі цінності[21].

Впадає в око, що автори посібника пропонують все те ж розширене тлумачення поняття творчості, бо її ототожнюють з діяльністю. Це особливо помітно, коли йдеться про догматичну творчість. Автори не випадково (і цілком слушно) означили її як «трагедію творчості», бо йдеться все ж про таку діяльність, яка не може бути творчою, оскільки вона заважає прогресові, створенню нового. Так само можна говорити і про творчість графоманів, про творчість плагіаторів.

У переліку форм творчості за предметом (об'єктом) місце для журналістської творчості можна знайти лише серед «та ін.». Це знову ж таки запитання до теоретиків журналістики – до якого виду діяльності й творчості належить журналістика – до художньої, до суспільної? Філософи на це запитання відповіді не дають, а теоретики від журналістської науки майже одностайно стверджують, що до літературної.

Один важливий висновок можна зробити, проаналізувавши праці різних дослідників – некритичне, розширене тлумачення змісту поняття творчості і застосування його до характеристики результатів таких видів діяльності, де можна було б

[21] Філософія, там само, с. 488.

обійтися іншими поняттями (оригінальність, креативність, ефективність), призвело до знецінення поняття творчості. Ініціаторів широкого розуміння творчості можна зрозуміти, бо вони прагнули надати якогось вищого сенсу, елементу натхнення, певної романтичності навіть найпростішим, рутинним видам діяльності. Щоправда, не можна відмовляти й виконавцям буденної діяльності у праві відчувати радість, гордість, задоволення від своєї праці. З іншого боку, не всі погоджуються з тим, що поняття «творчість» має елітарний характер, що воно стосується лише деяких професій і видів діяльності, виконання яких вимагає якогось особливого натхнення, але навіть у такому разі мова не про загал, а лише про осіб, особливо обдарованих, яким притаманні мало не містичні (в усякому разі незбагненні) осяяння, духовний екстаз, що не тільки супроводжують творчий процес, але є його джерелом, імпульсом. Зрештою, поодинокі випадки можна відшукати. Поему «Одержима» Леся Українка написала упродовж однієї ночі біля ліжка смертельно хворого С. Мержинського. За її словами (у листі до І. Франка) поетеса творила її в «апогеї туги». У журналістській практиці теж трапляються нештатні, нестандартні ситуації, але це мало пов'язане з розумінням творчості. Одразу ж зазначимо, що процес творення (якщо буденно, то написання тексту) в літературі і журналістиці не тотожний – йдеться таки про різні способи відображення буття; приміром, постмодерністські літературні практики, уже не кажучи про «потік свідомості» чи досвід абсурдистської прози, неприйнятні в журналістиці (застосування деяких літературних прийомів можливе). Якщо в літературі можливі всілякі експерименти зі словом і з логікою висловлювання, творення в стані екстазу, натхнення, то в журналістиці все ж наявний раціональний момент, зумовлений як усвідомленим ставленням автора до об'єкта і предмета відображення, так і відповідними професійними стандартами та професійною етикою.

Ще складніший аспект творчості – психологічний. В. Татаркевич нічого не писав про психологічний аспект творчості, хоча поняття творчості, безперечно, це одне із важливих понять не лише філософії, але й психології. Для науки про журналістику – це чи не найскладніше питання, що стосується творчого процесу. У межах, навіть вужчих, ніж були дозволені в радянські часи, цю проблему порушив В. Здоровега ще в 70-х роках минулого століття, так і не відповівши на запитання, у чому ж полягають психологічні проблеми публіцистики (йдеться про монографію «Пошуки істини, утвердження переконань. Деякі гносеологічні та психологічні проблеми публіцистики» (1975). На сучасному етапі розвитку журналістської науки уже конкретніше цю проблему спробував означити В. Лизанчук: «Психологи, дослідники комунікативістики, журналісти-практики поділяють творчий процес на різну кількість стадій (від трьох до семи) залежно від позиції самих авторів і видів творчої діяльності. Якщо йдеться про науку, то прийнято виділяти зародження задуму, процес нагромадження матеріалу і його обдумування, творче осяяння, або власне відкриття, той щасливий момент, який може з'явитися після важких мук і вагань, а може й не з'явитись, а також перевірку правдивості отриманих результатів»[22]. В. Лизанчук, власне, розвинув концепцію В. Здоровеги, яку було обґрунтовано у підручнику «Теорія і методика журналістської творчості». Це, загалом, відоме і загальноприйняте розуміння процесу роботи над тим чи іншим твором. Проте згадані етапи творчого процесу мало стосуються суто психологічних аспектів журналістики. Роль

[22] Лизанчук, В. (2015), Психологія мас-медіа: Підручник, ЛНУ імені Івана Франка, Львів, с. 72.

підсвідомого в журналістському творчому процесі, емоційність, переживання, уява, інтуїція, подолання дистанції між почуттям і розумом (чи розмежування між ними), джерело натхнення, роль осяяння, психологічний стан автора і соціально-психологічні настрої суспільства, характер автора і його політична чи світоглядна позиція, психологія сприйняття журналістського твору, психологічна готовність журналіста до сприйняття нового (до революційних змін у суспільстві) – приблизно в цьому треба вбачати психологічний аспект журналістики.

Публікацій (наукових статей) про «солодкі муки» творчості, про особисту лабораторію, про ірраціональне і підсвідоме, про інтуїцію і журналістське натхнення – таких публікацій нині практично немає; враження таке, що творчий процес у журналістиці збіднів, вихолостився, уніфікувався і став одномірним. Пояснити цей стан лише дигіталізацією не можна. Але проблема не зникає тільки тому, що її не досліджують, це лише додає їй актуальності.

Предметом навчального курсу «Теорія і методика журналістської творчості» й однойменного підручника В. Здоровеги була літературна творчість журналіста як найважливіша і найскладніша частина професійної діяльності працівників ЗМІ, що вимагає творчого обдарування[23]. Відповідно, поняття «творчість» – центральне в роздумах автора. В. Здоровега зазначає, що творчість – це така діяльність, у результаті якої народжується щось нове. Таке ж визначення подане і в тлумачних словниках: «1. Творчість – діяльність людини, спрямована на створення духовних і матеріальних цінностей; 2. Те, що створене внаслідок такої діяльності, сукупність створених матеріальних і духовних цінностей»[24].

Сприймаючи журналістику як вид літературної творчості, В. Здоровега підкреслював творчий характер журналістської праці і наголошував на тому, що «журналістський твір, на відміну від наукового чи художнього, має специфічні ознаки: актуальність, оперативність, політична гострота, практична спрямованість, постійна циклічність, повторюваність тем, строгий документалізм та ін.»[25]. В. Здоровега, зрештою, не заглиблювався у це складне питання і, по суті, описав діяльність журналіста, вимоги до журналістики (зазначимо, що не можна сьогодні погодитися з його думкою про те, що сучасна журналістика – це насамперед новини), характер і різновиди інформації. В. Здоровега відзначив головні, на його думку, ознаки творчості, але на жаль, не проаналізував і не обґрунтував ці ознаки (частково це зроблено в розділі «Складові журналістської майстерності»).

Щоправда, В. Здоровега висловлює слушні застереження, бо визнає, що журналісти не можуть претендувати на високі епохальні відкриття, що їхні публікації мають прикладний характер, а масштаб узагальнення теж незрівнянно нижчий, ступінь узагальнення незначний, що «дає підстави спеціалістам у галузі психології творчості заперечувати трактування журналістики як виду творчості»[26]. На цей закид В. Здоровега відповідав так: «Тут потрібен диференційований індивідуальний підхід. Журналістика, коли мати на увазі літературну частину цієї справи, – це водночас ремесло і творчість. Як і всяке ремесло, вона охоплює елементи творчого

[23] Здоровега, В. (2004), Теорія і методика журналістської творчості, ПАІС, Львів, с. 9.
[24] Короткий тлумачний словник української мови: Близько 6750 слів (1988), Д. Гринчишин (Ред.), «Рад. Школа», Київ, 1988, с. 286.
[25] Здоровега, В., там само, с. 14.
[26] Здоровега, В., там само, с. 18.

підходу. Літературна праця журналіста ґрунтується, здебільшого, на використанні уже відомих теорій, прийомів, підходів. В усі епохи журналістика давала і дає для науки необхідний емпіричний матеріал»[27]. Але, на нашу думку, це не спростовує аргументи тих, хто не визнає журналістику видом творчості. До речі, про епохальні відкриття. Це важлива, але окрема тема. Не будемо деталізувати, але такі відкриття робили М. Грушевський, Д. Донцов, М. Міхновський, І. Франко, в радянські часи – М. Хвильовий, І. Дзюба.

Непослідовний у тлумаченні журналістики як творчості був і І. Михайлин. У своєму словнику-довіднику «Журналістика» він навіть не дав визначення змісту поняття «творчість», а в підручнику «Основи журналістики» зазначав, що журналістська праця завжди пов'язана з творчістю, саме так її треба сприймати: «Журналістика – це творчість тому, що пов'язана з народженням нових духовних сутностей, із створенням раніше неіснуючих, невідомих, суспільно-корисних цінностей»[28].

На думку І. Михайлина, проблеми творчості журналіста сьогодні розглядають у трьох аспектах: 1) семантичному (тобто змістовно-значеннєвому, який передбачає розгляд питань, що у творі відібрано й відображено, які епізоди зображень, який сюжет побудовано, яку проблему порушено); 2) синтаксичному (тобто композиційному, який передбачає розгляд питань, пов'язаних з побудовою журналістського тексту, використанням у ньому образно-художніх і науково-комедійних частин, майстерністю заголовків і лідів, пропорційністю вступної і заключної частин); 3) прагматичному (ужитковому, який передбачає розгляд питань, пов'язаних із тим, як цей текст сприймає аудиторія, які відгуки надходять каналами зворотного зв'язку[29]. Це означає, що І. Михайлин пише про «творчість» як про «діяльність», він повністю ототожнює творчість і діяльність журналіста. Якщо В. Здоровега визнавав, що журналістика – це водночас ремесло і творчість (а це наводить на думку, що ремесло і творчість рівноцінні, рівнозначні), то І. Михайлин стверджував, що журналістика балансує між творчістю і ремеслом: «Вона ремесло тому, що має ужитковий характер, спрямована на досягнення очікуваного результату, пов'язаного з формуванням громадської думки в певному напрямку, із службовим характером діяльності журналіста. Журналістика – це творчість тому, що пов'язана з народженням нових духовних сутностей, із створенням раніше неіснуючих, невідомих, суспільно-корисних цінностей»[30].

Однозначному розумінню творчості в журналістиці, власне, і заважає те, що В. Здоровега й І. Михайлин вважали журналістику ремеслом. Як аргумент для такого твердження вони брали окремі риси журналістики (можна згадати цікаву статтю В. Здоровеги «До чого подібний слон, або декілька думок про мас-медіа і журналістів у сучасному світі»). Очевидно, що відомі теоретики хотіли наголосити на тому, що є різні рівні журналістської професії: нижчий рівень – це і є ремесло, а вищий рівень – це творчість. Отже, можна припустити, що є журналіст-ремісник, який сумлінно, якісно, креативно, ефективно виконує свої професійні обв'язки, і є журналіст-творець.

---

[27] Здоровега, В., там само, с. 18-19.
[28] Здоровега, В., там само, с. 18-19.
[29] Михайлин, І. (2011), Основи журналістики: підручник, Центр учбової літератури, Київ, с. 297.
[30] Здоровега, В., там само, с. 18-19.

У монографії «Слово – це також діло» (1979) В. Здоровега уточнив розуміння творчості в журналістиці: «це нові думки, ідеї, публіцистичні образи, нові погляди на вже усталені уявлення, втілені у відповідну форму». Проте і з цим визначенням творчості не можна погодитися безапеляційно, і не тому, що його зроблено на підставі «полум'яної» радянської публіцистики. Скажімо, усе залежить від того, які ідеї, які погляди пропонує публіцист. Не все, що нове, є творчим.

Непослідовність теоретиків, вагання і сумніви у визначенні змісту важливих понять, що пов'язані із журналістикою, може, якогось серйозного і небезпечного наслідку для практики не мають, але як відповісти на запитання «що є творчістю у журналістиці?», «якщо журналістика – це ремесло і творчість, то що є ремеслом у нашій професії, а що творчістю?», «чому принципово треба захищати поняття творчості щодо журналістської професії?» – як відповісти на це риторичне, в розумінні В. Здоровеги, запитання?

Якщо був час, коли творчість вбачали лише у сфері науки й мистецтва, то згодом у теорії творчості взяла гору спокуса вбачати творчість у будь-якому виді творчості, а тому й почали вирізняти, окрім творчості мистецької й наукової, творчість технічну, навчальну, ігрову, військову (воєнне мистецтво чи, радше, мистецтво війни), управлінську, ситуаційну, комунікативну (те, що стосується спілкування людей), навіть побутову. Такий підхід цілком виправданий в системі гуманістичних цінностей. В гносеологічному плані будь-яка праця є відображенням певних законів, що діють у тій чи іншій сфері життя, в психологічному – ошляхетнює людську працю, надає їй сенсу, стимулює самоусвідомлення людини, сприяє її самореалізації. Проте водночас такий підхід не позбавлений як утопічності, так і патетики, пишнослів'я, в якому губиться суть проблеми. Кілька прикладів. Розповідають про двох мулярів на будівництві Шартрського собору. Перший на запитання «Що ти робиш?» відповів: «Хіба ти не бачиш? – Я творю!» Що було творчого у роботі тих десятків тисяч, що споруджували піраміди, які тепер дивляться на нас з висоти тисячоліть? А водночас – це ж було торжеством творчої думки проектантів, архітекторів. Була творчою праця українського хлібороба, якого на найщедрішій землі морили голодом, якого змушували відмовитися від генетично закодованої любові до землі? Була творчою праця вчених, які створили зброю масового значення? Зрештою, чи була творчою праця таких журналістів, публіцистів, хто служив більшовицькій ідеї, хто оспівував тоталітарний режим, хто, навіть критикуючи в межах дозволеного якісь хиби, не намагався посягнути на заперечення суті? А ці твори були єдиною джерельною базою для всіх без винятку радянських теоретиків радянської публіцистики. Можна назвати безліч прикладів, коли в результаті людської діяльності у різних сферах появляється щось нове, для суспільства цінне, бо задовольняє якусь матеріальну чи духовну потребу. Чи є підстави робити висновок, що це –творча діяльність, що це – творчість? У згаданій статті («З філософії культури») Митрополит Шептицький звернув увагу на цей момент: «Така культура. Це верстат, де людський розум, ремісник чи скоріше митець працює над природою. В тому однак причина не одного непорозуміння, що культурою привикли ми називати як мистецтво тієї праці, так і саму працю, як вкінці й продукт праці, хоч ув інших ділянках людської праці звичайно розрізняємо ті три речі. Ніхто одним словом не називає кравецької штуки (якщо буквально, то «штука» – це мистецтво, але Митрополит мав на увазі вміння. – С. К.), роботу кравця й готову

одежу»[31]. Митрополит Шептицький вважав, що люди наслідують творчий акт Бога щодо хаосу і теж впорядковують землю. Ця праця над природою і є культурою, але він чітко розмежував різні складники людської праці. Аналогічно і в ситуації із визначенням змісту поняття «творчість». Навіть якщо погодимося з тим, що творчість притаманна різним видам людської діяльності (писав же Гегель в «Естетиці» про існування в людській природі притаманного всім людям інстинкту прекрасного – чому не можемо допустити існування творчого інстинкту?), то як не можна вважати будь-яку діяльність, що призводить до створення чогось нового і цінного, творчістю, так і результат будь-якої діяльності не можна вважати творчістю.

Є ще один чинник, що дає підстави розуміти журналістську діяльність як творчість – це естетичний чинник. Він пов'язаний головно з такими поняттями, як майстерність журналіста і зокрема з літературною майстерністю. У журналістики, на відміну від літератури, інших видів мистецтва – утилітарне, прикладне призначення. Проте це не означає, що й до журналістики не можна чи недоцільно застосовувати естетичні критерії. У журналістській діяльності, в енергетичному полі журналістики людина (автор, насамперед, але ще й реципієнт, що дає змогу вести мову про естетику сприймання; це своєрідний аналог рецептивної естетики в літературі) має шанс бути Homo aesteticus – людиною естетичною, яка є носієм і творцям естетичних цінностей. І те, що журналіст керується естетичними критеріями, зважає на них, сприяє появі естетичних цінностей, є не випадковим, побічним ефектом його діяльності, а її органічною рисою, саме й свідчить про творчість у журналістиці. Ось чому бажаним є поєднання суспільного, морального й естетичного моментів у журналістиці, незважаючи на її основні утилітарні функції як суспільного інституту. Одне слово, журналісти – це теж творці естетичних і духовних цінностей і смислів. Теоретики журналістики (публіцистики) радянської доби, розуміючи потребу надати журналістиці творчого характеру й естетичної (а не лише суспільної) значущості, впровадили в науковий і публіцистичний обіг поняття «майстерність». Приклад – тлумачення літературної майстерності у книзі Ю. Лазебника «Проблема літературної майстерності в журналістиці» (1963): «Це сукупність композиційно-сюжетних і мовностилістичних засобів, яка дає можливість авторові глибше заглядати в зміст, ясніше викладати думку і насичувати її такими поглядами, які б здатні були оволодіти читачем, його мисленням і його емоціями»[32]. Не повне, але досить слушне визначення.

Майстерність як своєрідний відповідник естетичного генетично пов'язана із поняттям творчості (в концепціях європейських дослідників журналістики поняття майстерності відсутнє). В. Здоровега роздумував над цією проблемою, але його висновок невтішний – «поняття журналістської майстерності навіть на індивідуальному рівні складне і суперечливе»[33]. Зрештою, і він, відомий науковий авторитет, не зміг переконливо і несуперечливо визначити, у чому ж полягає журналістська майстерність. У збірнику статей «Творчий пошук журналіста», що вийшов друком 1987 року, а це період т.зв. перебудови і гласності, В. Здоровега стверджував, що в «найширшому значенні слова журналістська майстерність включає в себе партійне

[31] Шептицький, А. (1935), З філософії культури, Наша культура, ч. 4, с. 201-202.
[32] Лазебник, Ю. (1963), Проблеми літературної майстерності в журналістиці, Київ, с. 64.
[33] Здоровега, В. (2004), Теорія і методика журналістської творчості: Підручник, ПАІС, Львів, с. 31.

керівництво засобами масової інформації, мистецтво головного чи відповідального редактора»[34]. Видавнича продукція «Політвидаву (а саме там вийшов збірник) українського чи всесоюзного ніколи не відзначалася демократичністю і свободою думки, вона була взірцем догматичного, ідеологічно зашореного мислення, далекого від справжніх проблем життя. Згодом, уже в навчальному посібнику «Теорія і методика журналістської творчості» В. Здоровега повернувся до визначення змісту поняття «літературна майстерність» – це вміння оперативно інформувати, відгукуватись на актуальні питання, глибоко і компетентно проникати в суть суспільних подій і явищ, правдиво узагальнювати їх з певних групових, державних, загальнолюдських інтересів, сміливо, аргументовано, цікаво і переконливо втілювати власні думки і думки співрозмовників у стислій і досконалій формі, домагаючись певних духовних і практичних результатів»[35]. Як бачимо, тут нема жодного компонента, який би свідчив про літературну майстерність, бо все, що назвав В. Здоровега, – це професійне вміння, оскільки навіть поняття форми – не лише літературознавче, бо воно присутнє і в теорії журналістських жанрів. Є підстави сумніватися у правдивості узагальнень, якщо журналіст робить їх з позиції певних інтересів. Власне, це біда, коли над журналістом тяжіють інтереси (або зацікавленість). Інша річ, коли йдеться про державницьку позицію журналістики і журналіста як основу, критерій, сенс діяльності. На жаль, це визначення літературної майстерності залишилося і в першому (1998), і в другому (2004) виданні «Теорії і методики журналістської творчості» з однією зміною – замість «партійного» чинника 1987 року з'явилися «групові» інтереси. Щоправда, В. Здоровега зазначив, що у понятті «журналістська майстерність» нашаровуються різні ознаки професійних рис працівника ЗМІ – від морально-громадянських (мужність, сміливість), психологічних (оперативність, відчуття актуальності), освіченість (знання, компетенція) – до суто літературних (уміння цікаво, стисло, образно викладати думку (а це і є, власне, літературною майстерністю. – С.К.), а на телебаченні потрібні ще й певні зовнішні дані (голос, зовнішній вигляд)[36].

Це, справді, відображає зміст журналістської майстерності, проте не можна розглядати журналістську й літературну майстерність як синоніми. Поняття літературної майстерності навіть не всіх етапів журналістського процесу стосується. Як саме «літературна майстерність» допомагає журналістові зібрати потрібний матеріал чи осмислити його? Знання літературних технік, прийомів, володіння мовою, знання стилістики потрібні на завершальному етапі журналістського процесу, коли потрібно зібране, осмислене викласти у тексті відповідного жанру. Те, що журналістика, як і література, користуються друкованим словом, іноді й спільними жанрами і прийомами, не дає підстав ототожнювати журналістську і літературну майстерність. А знання і використання літературних прийомів і технік у журналістиці потрібні, про це свідчить і досвід європейської й американської журналістики (поява «нового журналізму», тексти у стилі «фіче»), й української журналістики (це особливо стосується жанрів есею, фейлетона, памфлета, нарису, це «літературність» мандрівної літератури). Зрештою, проблемність, розпливчастість понять, термінів – це давня

[34] Здоровега, В., там само.
[35] Творчий пошук журналіста (1987), Політвидав України, Київ, с. 31.
[36] Здоровега, В. (2004), Теорія і методика журналістської творчості: Підручник, ПАІС, Львів, с. 32.

болячка гуманітарних наук, а теорії журналістики – особливо. Проте завжди потрібно намагатися в будь-якому понятті вхопити головне, суттєве.

Немає «журналістики ремесла» і «журналістики творчості», є одна цілісна гомогенна професія, яка відрізняється лише різним професійним вмінням.

Узагальнивши різні й різноманітні погляди на журналістську майстерність, я пропоную таке тлумачення цього поняття: журналістська майстерність – це рівень професійності журналіста, що проявляється на всіх етапах журналістського процесу (поява задуму, вибір теми, збирання фактологічного матеріалу, опрацювання і осмислення матеріалу, обґрунтування концепції; оформлення результатів попередніх етапів журналістського процесу у вигляді тексту для друкованих ЗМК, інтернет-видань, телебачення, радіо), що залежить від вродженого таланту журналіста, його ерудиції, світоглядних позицій і розуміння журналістських стандартів.

Не завжди і не однаковою мірою вдається журналістам перебувати на високому рівні на всіх етапах журналістського процесу (а кожен із цих етапів можна деталізувати), але суть від цього не змінюється. Окрім цього, не можна плутати професійну майстерність з ефективністю впливу журналістського слова: ефективності можна досягти і за допомогою маніпулятивних прийомів, але це вже не журналістика, а пропаганда.

Літературна майстерність – це високий рівень володіння мовою, яка є не лише засобом спілкування, а й духовним адекватом нації, а також відповідними і доцільними і обґрунтованими літературними техніками і прийомами, художньо-образними засобами; тобто тим, що є «мистецтвом слова». Літературна майстерність стосується завершального етапу журналістського процесу.

Потрібно зазначити, що телесюжет чи радіопередача – це теж текст, який, незважаючи на специфіку цих засобів масової комунікації, теж потребує вміння писати текст.

Літературна майстерність є лише важливим складником журналістської майстерності, але не найважливішим. Журналістська майстерність – це рівень професійності, яку автор демонструє на всіх етапах творчого процесу і передбачає правдиве відображення життя й історичних імперативів нації глибоке проникнення в суть тих конкретних явищ, які аналізує й описує журналіст; наявність мети, що узгоджується з державницькими національними інтересами і загальнолюдськими цінностями; повагу до аудиторії.

Преса українського збройного підпілля (ОУН – УПА – УГВР) 40-х – початку 50-х років XX століття дала взірці різнопланової продукції: суто журналістські тести (новини, репортажі, фейлетони), оповідання, вірші, теоретичні статті. Про вірші Марти Гай чи М. Кушніра, наприклад, не можна сказати, що це вершинні твори української літератури; ідеологічні праці О. Дяківа, У. Кужеля, Д. Маївського, Петра Полтави теж не позначені особливою літературною майстерністю (це радше суто політологічні праці), але все-таки те, що пропонувала журналістика українського збройного підпілля – це творчість вищого ґатунку.

Уже йшлося про джерельну базу науки про журналістику чи теорії публіцистики майже до кінця 90-х років минулого століття – про радянську пресу, тобто про пресу тоталітарного режиму. Не заперечую, що ті радянські публіцисти, на яких так часто посилався В. Здоровега – А. Аграновський, Г. Бочаров, Г. Радов, В. Пєсков, В. Овечкін та ін., – були ерудованими й талановитими людьми. Може, хтось із них,

навіть «у душі», розумів злочинність радянської влади. Але ця преса і публіцистика були «коліщатком і гвинтиком» (як і люди) партійної справи. Ця преса «нищівно громила» український буржуазний націоналізм і критикувала світ імперіалізму, вона не виступила проти кривавого придушення угорського повстання 1956 року, окупації Чехо-Словаччини 1968 року, нападу на Афганістан, вона не протестувала проти денаціоналізації й асиміляції неросійських народів, проти зросійщення України. Вона могла щось і критикувати – але частково, не фундаментально, не основи, не політику партії. Я згадав М. Бердяєва не випадково. Йому належить думка про неминучий зв'язок між свободою і творчістю, а також про лжетворчість: ерудована, витончена, вишукана, майстерна у мовному й літературному сенсі російська публіцистика з її проповіддю імперських інтересів і національної величі чи месіанства (всупереч реальним фактам, здоровому глузду і законам логіки), чи приховане виправдання зла, насильства, неповаги і ненависті до інших народів і держав – це і є лжетворчість.

У контексті думки М. Бердяєва про «лжетворчість» категорично не можна визнати творчістю журналістську діяльність сумнозвісного В. Дюранті, який отримав Пулітцерівську премію за репортажі про «успіхи» сталінської п'ятирічки, який обманював західних читачів, стверджуючи, що в Україні 1932-1933 років немає голоду; такою «лжетворчістю» є і діяльність російських пропагандистів, які давно перестали бути журналістами.

Творчістю була жертовна діяльність преси українського збройного підпілля (це наскрізна ідея навчального посібника «Історія української військової преси»), преса українського підпілля 60-х років (журнал «Воля і Батьківщина»), преса наших дисидентів («Український вісник»), преса неформальних організацій кінця 80-х років. Ця преса творила нове – майбутню Україну, інші смисли, інші цінності. Як не парадоксально, але навіть «Інтернаціоналізм чи русифікація?» І. Дзюби важко назвати творчою працею, оскільки протест проти російщення поєднувався з посиланням на нібито справедливі ленінські принципи національної політики. Але це був креативний хід (прийом) – і в цьому треба вбачати творчий момент.

5. Результати і перспективи подальших досліджень. Проблема творчості у журналістиці потребує радикальної зміни наявної парадигми її тлумачень. Ототожнення журналістської діяльності з обґрунтованим розумінням творчості – некоректне. Перспективу подальших досліджень ми вбачаємо в тому, щоб у визначенні змісту поняття журналістської творчості брати до уваги суспільно-політичний, естетичний, морально-етичний аспект діяльності журналіста, її гуманістичну наповненість.

6. Висновки. Поняття ремесла можна лише фігурально вживати для означення журналістської професії, складної й творчої за своєю суттю журналістської праці, різні види, етапи якої потребують різних професійних (організаторських та інтелектуальних) вмінь. Не варто всю журналістську діяльність механічно ототожнювати з творчістю, так само як журналістську майстерність – з літературною, бо журналістська праця, як і будь-яка інша діяльність, може бути рутинною, буденною, репродуктивною, далекою навіть від креативності, а не лише творчості. Лише умовно можна назвати творчістю сукупність праць того чи іншого журналіста (публіциста). Не є творчістю і «лжетворчість». Не є творчістю і праця журналіста в тоталітарному суспільстві (інша річ, якщо журналіст – в опозиції). Творчістю журналістська діяльність стає тоді, коли вона вільна і пов'язана із творенням і утвердженням но-

вих духовних цінностей – національних і загальнолюдських; коли журналістська діяльність пов'язана з жертовністю і найвищим напруженням інтелектуальних і моральних сил журналіста; коли персоніфікована журналістська діяльність виходить за межі особистого вчинку і набуває суспільної значущості; коли автор за умов зовнішньої несвободи не втрачає свободи внутрішньої і його діяльність є виявом громадянської позиції; коли у цій діяльності поєднується професійне вміння журналіста з досконалою літературною формою втілення нових ідей, концепцій, смислів.

Список літератури

1. Бердяев, Н. (1991), Самопознание, «Книги», Москва, 446 с.
2. Здоровега, В. (2004), Теорія і методика журналістської творчості, ПАІС, Львів, с. 268.
3. Здоровега, В. (1975), Пошуки істини, утвердження переконань. Деякі гносеологічні та психологічні проблеми публіцистики, «Вища школа», Вид-во при Львівському державному університеті, Львів, 175 с.
4. Карась, М. (2000), Журналістський фах: Навч. посібник, Вид-во Інституту журналістики, Київ, 104 с.
5. Короткий тлумачний словник: близько 6750 слів (1988), Д. Гринчишин (Ред), «Радянська школа», Київ, 677 с.
6. Лазебник, Ю. (1963), Проблеми літературної майстерності в журналістиці, Київ, 266 с.
7. Лизанчук, В. (2015), Психологія мас-медіа: Підр., ЛНУ імені Івана Франка, Львів, 420 с.
8. Лизанчук, В. (2015), Якою має бути парадигма журналістської творчості в Україні? Вісник Львівського університету. Серія журналістика, вип. 40, с. 218-234.
9. Нерух, О. (2007), Теорія і методика журналістської творчості: Навч. посібник, Світ дитинства, Харків; його ж: Першооснови журналістської творчості (2000), Навч. посібник, Світ дитинства, Харків, 108 с.
10. Починок, Ю. (2019), Психологія творчості: соціальний концепт медіатексту як тренд (на матеріалі проекту MedialabTernopil), Вісник Львівського університету. Серія журналістика, вип. 46, с. 209-214.
11. Творчий пошук журналіста (1985), Політвидав України, Київ, 246 с.
12. Філософія: Навч. посібник (2008), І. Надольний (Ред), «Вікар», Київ, 534 с.
13. Шептицький, А. (1935), З філософії культури, Наша культура, ч. 4, с. 201-207.
14. Энгельмеер, П. (2010), Теория творчества, Книжный дом «Либроком», Москва, 208 с.
15. Эрберг, К. (1919), Цель творчества, «Алконост», Петербург, 170 с.
16. Tatarkiewicz, W. (1975), Dzieje sześciu pojęć. Sztuka. Piękno. Forma. Twórczość. Odtwórczość. Przeżycie estetyczne, PWN, Warszawa, 438 s.

References

1. Berdiaev, N. (1991), Samopoznanye, «Knyhy», Moskva, 446 s.
2. Zdoroveha, V. (2004), Teoriia i metodyka zhurnalistskoi tvorchosti, PAIS, Lviv, s. 268.

3. Zdoroveha, V. (1975), Poshuky istyny, utverdzhennia perekonan. Deiaki hnoseolohichni ta psykholohichni problemy publitsystyky, «Vyshcha shkola», Vyd-vo pry Lvivskomu derzhavnomu universyteti, Lviv, 175 s.
4. Karas, M. (2000), Zhurnalistskyi fakh: Navch. posibnyk, Vyd-vo Instytutu zhurnalistyky, Kyiv, 104 s.
5. Korotkyi tlumachnyi slovnyk: blyzko 6750 sliv (1988), D. Hrynchyshyn (Red), «Radianska shkola», Kyiv, 677 s.
6. Lazebnyk, Yu. (1963), Problemy literaturnoi maisternosti v zhurnalistytsi, Kyiv, 266 s.
7. Lyzanchuk, V. (2015), Psykholohiia mas-media: Pidr., LNU imeni Ivana Franka, Lviv, 420 s.
8. Lyzanchuk, V. (2015), Yakoiu maie buty paradyhma zhurnalistskoi tvorchosti v Ukraini?, Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia zhurnalistyka, vyp. 40, s. 218-234.
9. Nerukh, O. (2007), Teoriia i metodyka zhurnalistskoi tvorchosti: Navch. posibnyk, Svit dytynstva, Kharkiv; yoho zh: Pershoosnovy zhurnalistskoi tvorchosti (2000), Navch. posibnyk, Svit dytynstva, Kharkiv, 108 s.
10. Pochynok, Yu. (2019), Psykholohiia tvorchosti: sotsialnyi kontsept mediatekstu yak trend (na materiali proektu MedialabTernopil), Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia zhurnalistyka, vyp. 46, s. 209-214.
11. Tvorchyi poshuk zhurnalista (1985), Politvydav Ukrainy, Kyiv, 246 s.
12. Filosofiia: Navch. posibnyk (2008), I. Nadolnyi (Red), «Vikar», Kyiv, 534 s.
13. Sheptytskyi, A. (1935), Z filosofii kultury, Nasha kultura, ch.4, s. 201-207.
14. Эnhelmeer, P. (2010), Teoryia tvorchestva, Knyzhnыi dom «Lybrokom», Moskva, 208 s.
15. Эrberh, K. (1919), Tsel tvorchestva, «Alkonost», Peterburh, 170 s.
16. Tatarkiewicz, W. (1975), Dzieje sześciu pojęć. Sztuka. Piękno. Forma. Twórczość. Odtwórczość. Przeżycie estetyczne, PWN, Warszawa, 438 s.

THE CONCEPT OF CREATIVITY IN JOURNALISM

Stepan Kost
Ivan Franko National University of Lviv,
Generala Chuprynky Str. 49, 79044, Lviv, Ukraine
e-mail: skost_@ukr.net
https://orcid.org/0000-0001-6566-5503

The article analyzes some theoretical and practical aspects of creativity. The author shares his opinion that the concept of creativity belongs to the fundamental concepts of philosophy, psychology, literature, art, pedagogy. Creativity is one of the important concepts of the theory of journalism. The author does not agree with the extended definition of creativity. He believes that journalistic activity becomes creativity when it is free and associated with the creation and establishment of new national and universal values, with the highest intensity of intellectual and moral strength of the journalist, when journalism is a manifestation of civic position, when this activity combines professional skills and perfect literary form.The author also believes that literary skill and the skill of a journalist are not identical concepts, because literary skill is a component of journalistic skill.

Key words: creativity, creativity in journalistic activity, skill, theory of journalism.