

УДК 130.2

*Вікторія Полюга, викладач кафедри методики музичного виховання та диригування,
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

ФІЛОСОФСЬКО-КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОСТІ ЯК ФЕНОМЕНУ ДУХОВНИХ ПРОЦЕСІВ

У статті аналізується одна з найважливіших проблем сучасної філософії та науки – творчість як феномен духовних процесів. Дослідження філософсько-концептуальних засад осмислення творчості є важливим, адже духовні процеси відіграють визначну роль у всіх сферах діяльності окремої людини та суспільства загалом. Саме філософія дає відповіді на питання що є сутністю творчості та які її об'єктивні засади.

Ключові слова: творчість, музика, духовність, людина.

Літ. П.

Постановка проблеми та її значення. У сучасних умовах нове осмислення філософсько-концептуальних засад творчості набуває важливого характеру в контексті наукової та культурної парадигми. Сьогодні підіймає проблему творчості та осмислює її як складний діалектичний процес в діяльності людини – це єдність інтуїтивного, свідомого і дискурсивного. Творчі можливості окремої людини постійно зростають, а разом з ними зростає і значення досліджень об'єктивних засад творчості та її суб'єктивного аспекту в духовних процесах.

Метою статті є аналіз феномену творчості в контексті духовних процесів діяльності людини та співставлення проблеми з дослідженнями у філософській думці. Завданням наукового дослідження є визначення критеріїв проблеми творчості у дискурсі: філософія, духовність, музика.

Аналіз останніх досліджень. Філософська концепція творчості досить глибоко аналізується науковцем О.П. Сидоренко [11]. Дослідник осмислює творчість у пізнанні, діяльності та науковому передбаченні. Задана проблематика також знаходить ґрунтовне дослідження в педагогічному контексті у праці Світлани Сисоєвої “Основи педагогічної творчості” [10]. Лариса Ігнатова – мистецтвознавець, звертається до досліджень феномену творчості у мистецтві богослужбового співу [7].

Викладення проблематики. Духовне життя суспільства є важливою сферою соціального буття. Це широке поняття, котре включає в себе багатогранні творчі процеси, пов'язані з духовною сферою життєдіяльності людини. А саме – це сукупність поглядів, уявлень та перетворень суспільних, індивідуальних ідей у внутрішній світ людини. Будь-яке філософське осмислення творчого процесу слугує з'ясуванню людиною

свого місця та призначення в сучасному світі, особливо, коли йдеться про суспільний світ, соціальну систему, до якої вона належить. У філософії творчість асоціюється із умінням знаходити і приймати нестандартні рішення, у життєвих ситуаціях, котрі швидко змінюються. “Творчість – це породження нового” [4, 489]. Передумовами творчості є – активність і відображення. З удосконаленням форм відображення на вищій його стадії, тобто на рівні людської свідомості, виникають здібності людей до творчості. Творча активність стає властивістю відображення і розвивається разом з ним. У розумі людини виникають унікальні образи, які, матеріалізуючись у процесі практичної діяльності, спричиняють появу предметів, процесів і систем, що не існували раніше. Формування цих образів суттєво залежить від здібностей людини до творчої переробки відображеного, обсягу накопичених нею знань, її досвіду. Також зазначимо, що створення нового можливе лише на ґрунті ідеального. Нове є втіленням ідеального в матеріальних об'єктах і речах. Усе це свідчить, що творчість і відображення взаємопов'язані. Відображення – це суб'єктивна основа творчості. Творчість також може характеризуватись як здатність людини, шляхом конструювання нового, вдосконалювати свої здібності відображення.

Проблема творчості незалежно від її виду або індивідуальних особливостей роботи кожного окремого митця цікавила також науковців у галузі педагогіки, психології та мистецтвознавства. На межі XIX і XX ст. склалося кілька своєрідних підходів до осмислення феномену творчості, котрі дещо підсумовують дослідження заданої проблеми.

У психології творчість розглядається як результат продуктивного мислення, де пріоритетність надається самому процесу отримання творчого продукту діяльності. Тобто, психологія розробляє

ФІЛОСОФСЬКО-КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОСТІ ЯК ФЕНОМЕНУ ДУХОВНИХ ПРОЦЕСІВ

когнітивні підходи до вивчення проблеми творчості. Ці традиції перекликаються з філософськими ідеями творчої еволюції А. Бергсона (*концептуальні засади трактування проблеми творчості А. Бергсона більш детально ми розглянемо в подальшому*) та екзистенціальною філософією М. Хайдеггера, отримавши блискучу реалізацію в теорії креативності та спонтанності Я. Морено. В результаті модель психологічного визначення творчості полягає в тому, що творчість людини – це не лише отримання творчого результату, але й побудова суб'єктивного творчого світу з власним просторово-часовим виміром, який стає невід'ємною частиною життєвого світу людини [6, 20].

Педагогічна наукова думка виділяє основою творчості діяльність людини. “Діяльність є основою творчості, сутність людини-творця виражається в діяльності, але повністю не виявляється в ній. Повністю людська сутність виявляється в творчості, що відбиває високий рівень активності людини, спрямованої на розв'язання діалектичного протиріччя між “старим і новим”, у процесі якого долаються межі наявної діяльності, змінюються пороги розпредмечування” [10, 105]. Можемо констатувати, що педагогічна творчість виявляється у науковій діяльності педагога і в творчій педагогічній роботі, а саме: оригінальне вирішення педагогічних завдань, застосування педагогічного досвіду в нових умовах, імпровізація в педагогічному процесі.

Представники різних філософських шкіл і течій висловлювали багато цікавих думок щодо дослідження проблеми творчості. Більшість їх поглядів і пропозицій мають певний сенс та право на існування.

Історія філософської думки конкретизує, що більшість мислителів у різні часи приділяли неабияку увагу проблемі творчості. Саме тому розкриваючи філософсько-концептуальні засади осмислення творчості, ми звертаємось до короткого огляду розмаїтості вихідних настанов філософів, що пропонують деякі протилежності тлумачень сутності, змісту та форм реалізації творчості.

В античній філософії бачимо перші спроби осмислення проблеми творчості. Визначення Платона (427 р. до н.е.) “творчість є переведення небуття в буття” не означає, що світ виникає з пустоти: небуття, ніщо – це невизначена матерія, до якої приєднується дія форм – ейдосів [4, 489]. Творчість розуміється як божественною (акт творіння Космосу), так і людським мистецтвом, ремеслом. Християнська філософія Середньовіччя підтримує позиції Платона, проте виділяє ще один

взаємопов'язаний аспект розуміння творчості, котрий апелює до розуміння Бога, як творця світу. Зверненість до осмислення творчості як божественного начала є характерним для музичного мистецтва, а саме для визначення сутності Богослужбового співу. Християнський письменник Діонісій Ареопіт (96 р.) створив специфічну ієрархічну систему, в якій передбачено певний земний священний Порядок, подібний до Порядку Божественного. Кожен елемент, що входить у цей земний порядок, має свій власний ступінь співвідношення з Богом і переходить від чуттєвого до надчуттєвого. Божественна краса сповіщається усьому сушому. Вона є причиною гармонії та блиску у всьому, “подібно до світла випромінює вона у всі предмети свої глибинні промені і немов закликає до себе все суще, збирає його в собі” [3, 79]. На земному шаблі це “світло” реалізується “в неясних зображеннях істини, в далеких від архетипу зображеннях. Краса божественних гімнів Серафимів, що оточують Господа, невідчутна для представників земної ієрархії, і хоча, передається туди через Ангелів, – втрачає при цьому свою первинну чистоту” [3, 79]. З огляду на сутність своєї системи Діонісій Ареопіт відводить відповідне місце музиканту, як простому передавачу гімнів від одного ієрархічного порядку до наступного. Музикант може створити і заспівати мелодії, котрі є відлуннями Божественних гімнів, проте при цій творчій діяльності Святих Дух водить його рукою і тому він проникає до Вищої Істини. Вчення Платона про те, що музика є імітацією істини, а музикант “виробник зображень, пов'язаних з істиною” безперечно перекликаються із розумінням духовно-музичних процесів Діонісія Ареопіта [9, 402].

Духовна музика і в наш час набула певного розквіту, адже багато хороших колективів виконують репертуар, що складається з церковних творів. Також актуальним є проведення концертів та фестивалів духовної музики, конкурсів християнської пісні. Цілком очевидним стає і те, що в сучасному хоровавому виконавстві існує тенденція спрямована не тільки на задоволення естетичних потреб, але й на розвиток духовної діяльності суспільства. Певна річ, таке явище є позитивним у формуванні суспільної свідомості, проте для більш повного наукового обґрунтування звернемось і до інших витоків осмислення проблеми творчості.

Значний концептуальний внесок в осмислення творчого процесу, який в природі відбувається несвідомо, вніс французький філософ Анрі Бергсон (1859 – 1941) у праці “Творча еволюція” (1907).

ФІЛОСОФСЬКО-КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОСТІ ЯК ФЕНОМЕНУ ДУХОВНИХ ПРОЦЕСІВ

Головна концепція праці А.Бергсона виділяє напрями інстинкту та інтуїції, де остання є джерелом пізнання. Саме інтуїція здатна досягнути життя з його діяльними процесами, що відчуваемо в собі та не можемо виразити в термінах. Філософ зазначає: “Є речі, які може знайти тільки розум, але сам по собі ніколи їх не знаходить; тільки інстинкт міг би розкрити їх, але він їх не шукає...”, проте А. Бергсон знаходить вирішення цієї двозначності у інтуїції “яка є інстинктом, що усвідомлює себе, здатним розмірковувати про свій предмет” [2, 65]. Отже, інтуїція у мислителя виступає в ширшому і глибшому значенні, охоплюючи усі формуючі аспекти його теоретичних позицій, а саме: душу та свободу, світ і творчу еволюцію, моральність та релігію.

Говорячи про проблему творчості не можемо оминати позицію його послідовника, французького філософа, теолога Жака Марітена (1882 – 1973). У праці “Творча інтуїція в поезії та мистецтві” філософ осмислює проблему в дотичному та одночасно іншому характері. Творча інтуїція апелює до поезії, літератури, музики до мистецтва загалом “творча інтуїція – смутне вгадування свого власного Я і речей в пізнанні через єднання, яке народжується в духовному несвідомому, і приносить свій плід тільки в творі” [8, 112]. Ж. Марітен філософує, що “поетична інтуїція і поетичне пізнання – це одночасно один з основних проявів духовності людської природи і одна з найголовніших вимог творчої здатності духу, що живиться уявою і емоцією” [8, 113]. Так, Ж. Марітен наголошує на існуванні творчої інтуїції, здатної удосконалитися в художньому процесі, а А. Бергсон наполягає на розумінні творчої інтуїції, як такої, що дає можливість митцеві вкладати в свою творчість максимум виразності, допомагаючи йому передавати свої почуття оточуючим. Творчість не вимагає вдосконалення у творі, а є самостійною наперед заданістю, тобто митець не повинен спілкуватися із світом, оскільки він сам його творить.

Значний внесок у розроблення проблеми творчості здійснили представники класичної німецької філософії. Так, Іммануїл Кант (1724 – 1804) вважав творчість характерною рисою генія і протиставляв творчу діяльність раціональній. Георг Гегель (1770 – 1831) вічною творчістю наділив абсолютну ідею, яка є творчим началом природи та людини. Він звертав увагу на суттєві риси творчості: примат ідеального над матеріальним у процесі культурного становлення людини, обмеженість свободи творчої діяльності об’єктивною необхідністю. Г. Гегель розглядав

творчість як діяльність, що створює світ, а саму діяльність – як самодіяльність, тобто процес, що виникає па ґрунті внутрішніх суперечностей.

Така позиція, де творчість пронизує весь пізнавальний процес, а її компоненти містяться і в змісті чуттєвих уявлень, і в системі понятійних образів як у живому спогляданні, так і на рівні емпіричного та теоретичного пізнання, також має місце на існування. Проте, тут творчість не протилежна раціональності, а є її природним і необхідним доповненням. Одне без іншого не може існувати. Творчість, протікаючи підсвідомо, не підпорядковується певним правилам, врешті-решт на рівні результатів може бути консолідована з раціональною діяльністю, включена до неї, стати її складовою або у конкретних випадках спричинити створення нових видів раціональної діяльності.

З інших позицій розглядають творчість філософи – екзистенціалісти та представники психоаналізу. Зигмунд Фрейд (1856 – 1939) цілком відносив її до сфери несвідомого, абсолютизував її неповторність і тим самим визнавав непізнаванність і несумісність творчості з раціональним пізнанням [11].

В ідеалістичній філософії Фрідріх Шеллінг (1775 – 1854) розглядає творчість як синтез свідомого і несвідомого. Ф. Шеллінг формулює три принципи натурфілософії: по-перше, природа – матерія єдина. В ній немає абсолютних якісних різниць, які раніше називали різноманітними субстанціями або першоелементами, що не розкладаються, і якими із давніх-давен звикли вважати повітря, воду, вогонь; по-друге, природа розвивається і змінюється. Природа не тільки продукт, а є продуктивність, абсолютна діяльність. Ступені розвитку – це її потенції (можливості); по-третє, в основі вчення про природу лежить принцип загальної подвійності. Життя є єдність двох процесів – розпаду і відновлення речовин. Подвійність у кожному живому тілі постійно підтримує оновлення матерії. Зрозуміло ж, природа (матерія) для Фрідріха Шеллінга – це єдине ціле, що розвиває подвійність і є джерелом постійного оновлення. Природа, основа всього існуючого, є “велика філософська таємниця”. Іншими словами, для Шеллінга, як і для Канта, Фіхте, предмет філософії суть творчого діяльного початку в світі. Фрідріх Шеллінг говорить, що природа здійснює у розвитку коло – її розвиток є одночасно і пізнання природою самої себе. Природа повертає до себе в людському розумі – інтелігентність. “Розумні людські встановлення”, насамперед “правовий порядок”, називає другою природою. Свій же завершений вислів продуктивна сила природи

ФІЛОСОФСЬКО-КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОСТІ ЯК ФЕНОМЕНУ ДУХОВНИХ ПРОЦЕСІВ

знаходить у художній творчості. Художня творчість – мистецтво вище науки і філософії [5].

В такому контексті, осмислення проблеми творчості потребує певного розширеного дослідження чи більш детального пояснення поняття “художня творчість”. Художня творчість охоплює весь процес роботи митця незалежно від будь-якого конкретного виду мистецтва і включає в себе художню діяльність письменника і композитора, художника і актора. Це, безперечно, так. Адже представники кожного конкретного виду мистецтва вирішують спільне завдання – художньо освоюють об’єктивну дійсність. Водночас поняття “художня творчість” вимагає певної деталізації, котра допоможе з’ясувати специфіку творчості митця в кожному конкретному виді мистецтва. Це поняття поєднує два види творчого процесу – прямий та опосередкований. Такий розподіл дає можливість побачити, скільки самобутнього, індивідуального має в собі, наприклад, музика як мистецтво композитора і музика як мистецтво виконавця, наслідки творчості поета відрізняються від творчості актора. Прямий характер художньої творчості дає змогу говорити про літературу, живопис, музику, скульптуру, як про види мистецтва. Опосередкований характер творчості носить театр, кіно, усі жанри виконавчого мистецтва. Проте, творчість реалізується в людині не тільки в спеціальній діяльності зі створення загальнокультурних цінностей, а й у самому процесі життя людини, самореалізації її як засобу самоутвердження через самовираження і саморозвиток. Під творчим самовираженням розуміється здатність людини будувати свій внутрішній світ, відчуття самого себе у цьому світі.

Так, Микола Бердяєв (1874 – 1948) говорить про творчість: “це цілісна якість людської особистості, а не спеціальний дар, і вона свідчить про те, що людина проривається до першоджерела, що творчий процес в ній першопочатковий, а не визначається спеціальними нашаруваннями” [1, 510]. Таємниця творчості, на думку М. Бердяєва, полягає в тому, що творчий акт не може цілком визначатися матеріалом, який дає світ, у ньому є новизна, детермінована світом ззовні. Це є той елемент свободи, який існує в кожному дійсно творчому акті. Творчість людини не є вимога людини і право її, а є вимога Бога до Людини і обов’язком людини. Бог чекає від людини творчого акту як відповідь людини на творчий акт Бога. Звідси, за Бердяєвим, до творчості здатна кожна людина життя якої наповнене елементарними формами праці. Погляди релігійно-

ідеалістичних філософів та філософів-матеріалістів об’єднує те, що наслідком будь-якої творчості (матеріальної чи духовної) є творення, формування людини-митця, яка відчуває потяг до самовдосконалення і до вдосконалення оточуючого середовища, будь це повсякденна дійсність, емпірична реальність чи інформативна прогресія.

Отже, можемо висловити таке припущення, що філософсько-концептуальні засади осмислення проблеми творчості досліджуються в онтологічному контексті, а пояснення феномену творчості у духовних процесах відбувається в межах авторського монізму.

Висновки. Таким чином, осмислення проблеми творчості зводиться до такого висновку, де творчість є діяльністю, котра породжує щось нове, яке ніколи раніше не існувало. Водночас певний акцент ставимо на основному критерії творчості – унікальності результату в духовних процесах діяльності людини. А саме нами проаналізовано трактування проблеми творчості в духовному дискурсі, де тільки автору, музиканту – можливо досягнути трансцендентні, екзистенційні, Божественні глибини. На сьогодні об’єктом творчості стає людина в її єдності з предметними умовами, формами спілкування і самореалізації, які їй необхідно відтворювати або змінювати, зберігати чи оновлювати. Саме у творчості відбивається людина як особистість з її тяжінням до нескінченно різноманітного і постійно мінливого світу. Альтернативи творчості ні в історії, ні в суспільстві, ні в самій особистості немає, а дослідження проблеми полягає в бугтевісному контексті пояснень автора.

1. Бердяєв Н.А. *Философия свободы. Смысл творчества* / Н.А. Бердяев. – М.: 1989. – С. 510.

2. Бергсон А. *Собрание сочинений* / Анри Бергсон // *Творческая эволюция*. – М.: СПб., 1914. – С. 65.

3. Бычков В.В. *Малая история византийской эстетики* / Виктор Васильевич Бычков. – К.: *Путь к истине*, 1991. – 408 с.

4. Булатов М.О. *Філософський словник* / М.О. Булатов. – К.: *Стилос*, 2009. – 575 с.

5. Горлач М. *Філософія [електронний ресурс]* / М.І. Горлач. – Німецька класична філософія: <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/772/36/>

6. Горноста́й П.П. *Личность и время* / Павел Петрович Горноста́й // *Психодрама и современная психотерапия*. – 2003. – №4(5). – С. 18 – 26.

7. Ігнатова Л. *Феномен творчості як*

ВЛАСНА НАЗВА У СИСТЕМІ ВТОРИННОЇ КОМПОЗИЦІЙНО ЗУМОВЛЕНОЇ НОМІНАЦІЇ ПЕРСОНАЖІВ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

духовний компонент пізнання [електронний ресурс] / Лариса Ігнатова // *Філософія творчості*. – С. 238 – 247. http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/MuzS/2010_6/statti/25-ignatova.pdf

8. Маритен Ж. *Творческая интуиция в искусстве и поэзии* / Жак Маритен; [пер. с фр.: В.П. Гайдамака]. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЕН), Книга света / редкл.: Л.В. Скворцов(пред) [и др.], 2004. – С. 112.

9. Платон. *Сочинения в 3-х томах* / Платон [под ред. В.Ф. Асмуса и А.Ф. Лосева]. – М.: Мысль, 1968. – 468 с.

10. Сисоева С. *Основы педагогической творчості: Підручник* / Світлана Сисоева. – К.: Міленіум, 2006. – 344 с.

11. Сидоренко О.П. *Філософія* [електронний ресурс] / О.П. Сидоренко // *філософська концепція творчості*:

http://pidruchniki.com.ua/10611207/filosofiya/tvorchist_piznanni_diyalnosti_naukove_peredbachennya

Стаття надійшла до редакції 19.03.2012

УДК 821.111 – 995:811.111'38

Оксана Сенюта, викладач практики англійської мови

Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ВЛАСНА НАЗВА У СИСТЕМІ ВТОРИННОЇ КОМПОЗИЦІЙНО ЗУМОВЛЕНОЇ НОМІНАЦІЇ ПЕРСОНАЖІВ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена особливостям функціонування власної назви у системі номінації персонажів. Особливу увагу зосереджено на аналізі стилістичної функції власної назви, що проявляється у контекстуальних зв'язках, які збагачують ім'я додатковими емоційно-експресивними відтінками.

Ключові слова: вторинна номінація, власна назва, антономазія, художній текст.

Лит. 8.

Сучасні тенденції розвитку лінгвістики визначили необхідність даного дослідження, **мета** якого полягає у встановленні специфіки функціонування власної назви у системі вторинної номінації персонажів на різних рівнях художнього тексту та у визначенні її комунікативно-прагматичних стратегій.

Об'єктом дослідження виступає власна назва персонажа художнього тексту, що мотивована його ознаками та викликає у читача відповідні емоційні та логічні асоціації.

Актуальність дослідження зумовлено загальною тенденцією сучасних наукових пошуків до вивчення мовних одиниць у процесі комунікації, зокрема особливостей мовленнєвої взаємодії учасників комунікації в особах автора художнього тексту та читача. Важливим вербальним виявом такої комунікації є авторська номінація персонажів.

Загальна антропоцентричність змісту художнього тексту зумовлює ключову роль власної назви для формування його смислового аспекту. Як зазначає В.О. Лукін: “У художньому тексті власні назви є константами того особливого світу, який створюється автором у самому тексті, їхня повторюваність часто виступає показником специфіки тексту, як у формальному, так і в змістовому плані” [6, 32].

Різноманітні форми номінації дійових осіб

зумовлюються причинами екстралінгвістичного характеру. На думку дослідників М.І. Горелікової та Д.М. Магомедової [4, 58 – 59], тематичні поля позначення персонажів художнього тексту реалізуються за допомогою послідовностей однооб'єктних та різнооб'єктних номінацій, до складу яких входять власні та загальні назви, займенники, описові конструкції.

У плані вираження однооб'єктна власна назва може залишатися сталою або змінюватися (неваріативна – варіативна власна назва). За умов нейтральності імені, до нього може приєднуватись додаткове ім'я-характеристика. За дистрибуцією у тексті можна виділити наскрізну власну назву, яка вживається впродовж усього тексту, та локальну, що фігурує лише у певній частині тексту. Висока частотність вживання власних назв – показник їх важливості для семантичного плану тексту, одноразовість вживання актуалізує важливість авторської оцінки.

Офіційний стиль найменування передбачає наявність власне імені та прізвища. Проте з переходом до неофіційної сфери комунікації залишається лише або прізвище, або ім'я, яке подекуди піддається еліпсу чи Демінутивній деривації (*Ellen Goodrich – Ellen (J. Cheever “POS” – (3); Minta – Midge (Z. Sherburn “ML”) – (12).*

Стилістична маркованість власної назви