

ПРОБЛЕМА ТВОРЧОСТІ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

Слід зазначити, що «творчість» вкрай складний та суперечливий феномен, що структурується за професійними спрямуваннями конкретних особистостей: наукова, художня, технічна та винахідницька. Ці – чотири – типи творчості окреслювалися у відповідній літературі – приблизно – до 60 – 70 - х років минулого століття. Від означеного періоду окремі науковці почали наполягати на необхідності введення нових типів, аргументуючи свою позицію як різноплановістю сфер суспільної свідомості, так і інтересами, нахилами та спрямуваннями людини наприкінці ХХ століття. Внаслідок цього в теоретичний ужиток почали вводити поняття «історична», «політична», «літературна», «кінематографічна», «театральна», «хореографічна» творчість, які до сьогодні «подорожують» різними науковими джерелами, хоча і не мають скільки-небудь серйозної аргументації. Відтак, представлення проблеми творчості слід розпочинати від визначення поняття «творчість», якого, як ми вже зазначили, по суті, не існує, оскільки десятки визначень, які присутні у статтях та дисертаціях є точкою зору одного автора і – як правило - іншими не підтримується.

Складність визначення поняття «творчість» переконливо продемонстрували автори «Філософського енциклопедичного словника» (2002), запропонувавши кілька наступних тез: «Творчість – продуктивна діяльність за мірками свободи та оновлення, коли зовнішня детермінація людської активності змінюється внутрішньою самовизначеністю» [1, с. 630].

Слід констатувати, що окрім фіксації творчості як «продуктивної діяльності», все інше нагадує лихоманковий набір слів, які погано «пристикуються» одне до одного. Стосовно ж формально-логічної структури «продуктивна діяльність», якою користуються автори словника, то, на нашу думку, поняття «продуктивна» доцільно замінити на «цілеспрямована», оскільки творча діяльність – навіть при повноцінному творчому процесі – може виявитися «не – продуктивною». Таких прикладів безліч у науковій чи технічній творчості. «Не – продуктивними» досить часто виявляються експерименти винахідників, хоча усі вони – вчені, техніки, винахідники – зайняті творчістю та задіяні у творчий процес. Подібні приклади легко перераховуються і в художній творчості, адже невдалий твір, який може зустрітися у біографії навіть видатного митця, а ж ніяк не можна кваліфікувати в якості «продуктивного» фіналу творчості. Вкрай невдале визначення, яке запропоновано у словнику, що вийшов друком на початку ХХІ століття, лише підтверджує той стан складності й суперечливості, який «супроводжує» проблему творчості в умовах сучасної української гуманістики. На жаль, подібними визначеннями майорять наукові напрацювання, що а ж ніяк не збагачує і не розширює уявлення про творчість.

Розглядаючи приклади осмислення проблеми «творчість» протягом минулого століття, звернемо особливу увагу на кінець ХІХ – початок ХХ століття, коли в теоретичний обіг входять ідеї Чезаро Ломброзо (1835–1909), Макса Нордау (1849–1923) та Григорія Россолімо (1860–1928). Італійський, французький і російський психологи працювали незалежно один від одного, проте їх напрацювання цілком слушно сьогодні кваліфікують в якості «негативної психології» в контексті «психологічного параметру художньої творчості» [2, с. 43].

Відтак, окрім поняття «позитивна психологія» дослідники вивчають сферу «негативної психології», представники якої користуються «не – традиційними» підходами до осмислення, передусім, феномену «художня творчість». Названі нами психологи, по-перше, «реанімували» давньогрецьку традицію, зафіксовану в розмислах Демокрита, Платона, Цицерона, котрі виокремлювали стан божевілля, що начеб то властивий кожному великому поету. Окрім цього, Платон кваліфікував митців, спираючись на поняття *vates* - пророк, й оцінював творчість як факт «божественної еманції».

Внаслідок популярності наріжних ідей «негативної психології», особливо це стосувалося монографії Ч. Ломброзо «Геніальність та божевілля» (1885) на межі ХІХ – ХХ століття – серед психо-фізіологічних станів, які супроводжують творчий процес, – почали виокремлювати божевілля, непередбаченість, спонтанність, сексуальні збочення.

Широкий розголос, який в означений період мала теорія психоаналізу Зігмунда Фрейда (1856–1939), сприяв активному розповсюдженню ідеї «едипового комплексу», зокрема, задля пояснення геніальності Леонардо да Вінчі (1456–1519). Як зазначає О. Оніщенко, «...персоналія Леонардо була «ідеальною» для психоаналітичної інтерпретації: неординарність «едипового комплексу», спровокованого сексуальним потягом до невідомої матері, - чітко виявлена гомосексуальна орієнтація, що мала вплив на творчі пошуки митця, відсутність нащадків» [2, с. 45]. Оскільки З. Фрейд позитивно поставився до теоретико-практичної діяльності Ч. Ломброзо, котрий був не лише відомим психологом, психіатром, а й криміналістом, трансформація «негативної психології» у нову тенденцію, яка умовно може бути означена як «Ломброзо – Фрейд», набула в європейській гуманістиці досить широкого визнання.

На нашу думку, аналізуючи теоретичні підходи до з'ясування проблеми творчості на межі XIX – XX століття, не можна обійти увагою ані теоретичні шукання М. Нордау, котрий оприлюднив скандальне – в окремих положеннях – дослідження «Виродження. Сучасні французи» (1892), яке привернуло увагу Івана Франка (1856–1916), що сприяло популяризації змісту «негативної психології» на українських теренах, та Г. Россолімо, чия робота «Мистецтво. Хворі нерви. Виховання» (1901) – у певних аспектах – підсумувала нові тенденції дослідження творчості: «...література останнього часу встигла збагатитися кількома вельми цінними працями з пограничної сфери психіатрії та естетики, не дивно і те, що нам доводиться все частіше і частіше зупиняти свою увагу на характері хвороб і на якостях нервової системи людей, які займаються мистецтвом, – з одного боку, а з іншого, – на зразках художньої творчості стосовно тих її зрізів, які вимагають окрім художньої критики ще і аналізу психіатричного» [3, с. 6-7].

Важливо підкреслити, що Г. Россолімо намагався поєднати теоретичний аналіз стимулюючої ролі «хворих нервів» у процесі роботи над якимось конкретним твором з точкою зору Антона Чехова (1860–1904), котрий на сторінках роботи відомого російського психолога і психіатра виступає у двох іпостасях: лікаря і письменника. Таке поєднання – дійсно – підсилює точку зору Г. Россолімо, котрий, зокрема, зазначає: «Один із найбільш видатних художників нашого часу і, водночас, освічений лікар А. П. Чехов так висловився з цього приводу: «Умови художньої творчості не завжди припускають повне узгодження з науковими даними; не можна зобразити на сцені смерть від отрути так, як це відбувається насправді. Наразі, відповідність науковим даним повинно відчуватися і в цій умовності, тобто треба, щоб для читача чи глядача було зрозуміло, що це тільки умовність і що він має справу із обізнаним письменником» [3, с. 7-8].

Оскільки досвід А. Чехова потрібний Г. Россолімо задля уточнення деяких специфічних моментів процесу творчості, то дослідження Джона Рьоскіна (1819–1900) «Мистецтво та дійсність» Россолімо використовує задля фіксації загальнотеоретичних питань, адже відомий англійський мистецтвознавець, – котрий атрибується ним як «апостол краси», – «з усією нещадністю фанатика обрушується на науку та знання, говорячи, що ученість, тобто точне знання, не тільки не може бути художнику корисним, але у більшості випадків, повинна приносити шкоду» [3, с. 8].

У процитованих нами фрагментах, досить яскраво відбито кілька тез, які були типовими для представників «негативної психології», а саме: «розведення» художньої та наукової творчості, контексти яких шкодять і митцю, і мистецтву; наголос на «хворих нервах», що «супроводжують» творчість художників; виокремлення постаті А. Чехова, котрий – на протигагу позиції Рьоскіна – уособлює потенціал «теоретико-практичного паритету», поєднуючи у власній діяльності професійного, практикуючого лікаря і видатного письменника та драматурга, естетико-художні відкриття котрого давно перетнули російські кордони, ставши загальноєвропейським надбанням.

Спираючись на усе означене, ми повинні зафіксувати дві, на наш погляд, вкрай важливі тези, а саме: радянська психологія досить недбало поставилася до досвіду осмислення творчості на межі двох століть незважаючи на те, що в процес її формування були задіяні – окрім Россолімо, – котрий займає досить високе місце в ієрархії тодішніх науковців, С. Корсаков, Л. Виготський, В. Бехтерев. Об'єктивність нашої позиції підтверджує ґрунтовне дослідження М. Ярошевського «Історія психології» (1985), що витримало кілька перевидань і на сторінках якого не згадуються прізвища ані Ч. Ломброзо, ані М. Нордау. Єдине посилання на точку зору Г. Россолімо не стосується проблеми творчості [4].

Література

1. Філософський енциклопедичний словник: довідкове видання. – К.: Видавництво гуманітарної літератури «Абрис», 2002. – 743 с.
2. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання: монографія / О. Оніщенко. – К.: Вища школа, 2001. – 179 с.
3. Россолімо Г. И. Искусство. Больные нервы. Воспитание: брошюра / Г. Россолімо. – М.: Типо-лит. Тов-ва И.Н.Кушнарёв и К., 1901. – 50 с.
4. Ярошевский М. Г. История психологии: монография / М.Ярошевский. – 3-е изд. дораб. – М.: Мысль, 1985. – 575 с.

УДК 371.315.7(043.2)

Сивак О.А.

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності

ПРОГРАМНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ В МУЗИЦІ

Область музичних комп'ютерних технологій розвивається стрімкими темпами. Ресурси Internet насичені посиланнями на сторінки й каталоги музичних програм, відбувається постійне оновлення банку існуючих програм – поява нових версій і вихід оригінальних. Необхідно відзначити, що в даний час відсутня єдина класифікація програм в області музики.