

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура
України

Випуск 7
Мистецтвознавство

Збірник наукових праць



Харків

2000

Таким чином, Пролеткульт ставив своїм завданням поширення в Україні російської «пролетарської культури». Українська культура, незважаючи на інтернаціональні ідеї Пролеткульту, досить швидко набула національного змісту. І в цьому полягає відмінність діяльності Пролеткульту в Україні і в Росії.

Пролеткульт став відправною точкою для створення численних творчих об'єднань, які визначили розвиток української культури в 1920-і р. Прагнення художньої інтелігенції України знайти свій спосіб культурного розвитку на основі національної ідеї привело до появи памфлета М. Хвильового «Європа чи Просвіта?», закликів М. Зерова «До джерел!» (світової культури), до виникнення нових напрямків у літературі, образотворчому мистецтві, театрі.

Як просвітня й освітня організація, Пролеткульт мав позитивне значення. Для оволодіння культурою (навіть пролетарською) була створена широка мережа самодіяльних клубів, товариств, студій, де читали лекції і вели заняття з літератури і мистецтва.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. *Брати Гордіни*. Соціологія і соціотехніка. Ч. 1. - Петроград, 1918. - С. 226.
2. *Волгозовов Д. Ленін*. Політичний портрет: У 2 кн. Кн. 2. - М., 1994. - С. 178.
3. *Михайличенко Г.* Пролетарське мистецтво. // Мистецтво: Літ.-мистецький тиж. Української секції Всесукрліткому. Ч. 1, 1919 р. - Травень. - С. 27-29.
4. *ЩАВОВ України*, ф. 166, оп. 4, ед. зб. 180, арк. 172-178.
5. *Художнє життя*. - 1922. - № 1. - С. 9.
6. *Шляхи творчості*. - 1919 г. - № 4. - С. 54.
7. *Вісті*. - 1921. - 8 травня.
8. *Художнє життя*. - 1922. - № 1. - С. 9.
9. *Жовтень*. - 1921. - С. 7.
10. *Лейтес А., Яшек М.* 10 років української літератури // ДВУ. - 1930. - С. 65.
11. *Там само*. - С. 64.
12. «*Перша виставка*». Підвідділ Мистецтв при відділі Народної Освіти Х. С. Р. Д. Виставочна секція. - Х.: Рад. типографія, 1919. - 32 с.
13. *Дешевов К.* Те, що відживає, і те, що народжується. // Художнє життя. - 1922. - № 12. - С. 3.
14. *Арена*. Орган Всесукр. федерації пролет. письменників і митців. - Х., 1922. - Березень. - № 1.
15. *Ведміцький О.* Літературний фронт (1919-1931) // Літ. архів. Матеріали до схеми розвитку літературних організацій на радянській Україні. Кн. 4-5. - К., 1931. - С. 104-128.

Надійшла до редколегії 3.10.2000 р.

УДК 130.2

М.В. Дяченко

УСПАДКУВАННЯ В КУЛЬТУРІ І КУЛЬТУРНА ТВОРЧИСТЬ

Збереження спадщини здійснюється завдяки її переосмисленню на основі нового бачення раніше створених цінностей. Творчість в художній культурі – це постійний вихід за межі традиційного

Передумовою будь-якої творчості є культурна спадщина. Оскільки культурна творчість – це перетворююча об'єкт діяльність, то вона, з одного боку, змінює (зокрема, заперечує, відкидає) традиційні види діяльності, а з другого, продовжує і збагачує їх у нових, змінених умовах. Окрім того, вона містить в собі і те, що раніше не існувало безпосередньо в старому, а виникло в процесі розвитку. Поступ людського духу має своєю передумовою наявність певного матеріалу, на який він спрямований і який він не тільки примножує, не тільки розширює, додаючи до нього новий матеріал, але й суттєво обробляє, перетворює. Це успадкування є одночасно і отриманням спадщини, і вступом до володіння цією спадщиною.

Найпоширенішим визначенням поняття творчості є таке: творчість – це цілеспрямована діяльність людини, яка створює матеріальні й духовні цінності суспільного значення. У процесі розподілу праці на розумову і фізичну творчість стає професійною діяльністю художників (художня творчість) і вчених (наукова творчість). Існує також у різних формах самодіяльна творчість мас. В основі будь-якої творчості лежить людська потреба в побудові нових форм і засобів культурної діяльності, виробництві матеріальних і духовних цінностей. Культурна творчість вписується в загальносоціальне структурне сприйняття людиною світу: потреба – діяльність – предмет споживання.

Творчість – це евристична діяльність, яка припускає здійснення людиною того, що раніше безпосередньо не існувало, воно містить момент несподіваного, непередбаченого, імпровізаційного. Але в дійсності немає абсолютно нового і несподіваного стосовно існуючого. В процесі творчості старе заперечується новим, але разом з тим нове спадкоємно пов'язане зі старим. Невизнання зв'язку нового зі старим перетворює його в чудо. Воно і є «чудом» людської діяльності, але таким «чудом», яке детермінується усім попереднім розвитком.

У процесі культурного успадкування людина розглядає спадщину в контексті існуючої історичної епохи. Збереження спадщини здійснюється завдяки її переосмисленню на основі нового бачення раніше створених цінностей. Шекспірівський «Гамлет» час від часу ставиться заново, в тому виді, в якому відповідає рівню мислення кожного нового покоління. Сприймання по-новому культурної спадщини – це своєрідне забезпечення людству «живучості». Нове бачення предмета залежить безпосередньо від самого суб'єкта, його попередньої установки на сприймання. Тут велике значення має рівень культури успадкувача, його здатність оволодівати накопиченим культурно-історичним досвідом, а також уміння сприймати соціокультурний контекст того історичного періоду, в якому він живе. Ще один шлях до творчого сприймання успадкованих цінностей – це уявне їх «повертання» до очей дослідника новими гранями. Внаслідок цього предмет сам «показує себе», тобто постає в новому світлі, повертається до дослідника раніше невидимими гранями. І в першому, і в другому випадках процес творчості ґрунтується на емпатії, тобто на спроможності побачити об'єкт з незвичайної точки зору уявного «Я», яка відрізняється від загальноприйнятої думки. Цю властивість Людини-Творця в побуті часто називають «іскрою божою» або вмінням перетворювати звичайне в дивовижне.

Творчість, особливо в художній культурі, припускає постійний вихід за межі традиційного. Намаганням перебороти традиціоналізм є рух авангардизму з його пафосом заперечення тези про невідповідність традиційного реалістичного мистецтва існуючій дійсності. Результатом естетичної діяльності, художньої творчості повинен бути не художній образ, а річ. Деякі теоретики «лівого», зокрема так званого «виробничого мистецтва» (Б. Арватов, Б. Кушнер, М. Тарабукін та ін.), висловлювали думку про злиття творчої художньої діяльності з працею. В дусі вульгарного соціологізму проголошува-

лося кредо: мистецтво – це виробництво, виробництво – це мистецтво. Такого роду естетична, а по суті, нігілістична, установка була своєрідною альтернативною теорією «чистого мистецтва» з її намірами відмежуватися від прози життя. Програма «виробничників» ґрунтувалася на методології заперечення за принципом «не – а» (не скульптура, а меблі, не картина, а матеріальна річ та ін.). Вона віддзеркалювала не стільки перебудову життя і побуту, скільки руйнування художньої культури в усіх усталених формах і видах, закликала до апології техніцизму.

Відомо, що в період непу замість ідеї про романтичну «працю – творчість», яка відбивала умонастрої деяких представників творчої інтелігенції часу воєнного комунізму, прийшла просто «праця». «Мистецтво» і «праця», які раніше розглядалися як злиті в єдиній праці-творчості, розпалися. Треба було оволодіти секретами наукової організації праці, вчитися культурно працювати. І певною мірою символічним був той факт, що пролетарський поет-романтик, прихильник «виробничого мистецтва» О.К. Гастев став керівником Центрального інституту праці. Він ставить завдання «випрямлення» народної психології, визволення її від тягара таких національних рис, як мрійливість, широка розмашистість, схильність до «філософських нахилів». Необхідно, - підкреслював він, - «вписати людину в рух “машинізму”», адже людина – це «одна з найдосконаліших машин». «Ту патріотичну розтелепуватість, яка є характерною для всіх наших билин, анекдотів і художньої літератури, - зауважував О.К. Гастев, - слід знищити безповоротно, привчити народ пильно спостерігати і точно фіксувати» [1, с. 50-51]. Культура в його інтерпретації – це перш за все культура праці, мистецтво технології, діяльність, техніцизм, тренаж. Гуманітарний аспект культури, таким чином, немовби відходить на задній план: «Від гарячих слів про освіту, виховання і культуру ми переходимо до тренажу. Культура – це сума звичок народу, його вміння працювати, сума його виробничих можливостей» [1, с. 55].

О.К. Гастев, який пройшов велику трудову школу на промислових підприємствах Росії і західних країн, звичайно, відразу помітив велику різницю в культурі і організації праці російського і західноєвропейського робітників. Він розумів, що Росія – велика і простора країна, в якій ще не вироблені усталені культурно-трудова традиції, якщо не зважати на окремі локальні промислові зони. Тому наміри О.К. Гастева та його однодумців прищепити вітчизняному виробництву наукову організацію праці, культуру індивідуальної і масової трудової творчості праці, безумовно, було позитивним явищем. Стосовно гастевської концепції «машинізму», в контексті якої осмислювалася людина, і нігілістичних суджень стосовно гуманітарної культури, то тут чітко окреслюються «гріхи» «лівого», «виробничого» мистецтва. У О.К. Гастева є пророцькі думки стосовно долі культури в СРСР: «Ми – країна, що не має традицій. Це наше щастя і наше нещастя. Перед нами відкриті безмежні можливості; за нашою спиною немає ранця з традиціями. На нас не тисне усталеність культури»

ри, як вона тисне англійця або навіть американця. Але ми схильні до численних культурних спокус, нас можуть нескінченно виснажувати експромтні кампанії, ми часто приречені жити у нескінченній “зміні віх”» [1, с. 55].

Загалом, незважаючи на негативізм у відношенні до традиційного мистецтва, «виробниче мистецтво» мало і позитивні ідеї – перетворення праці в творчий процес, естетизація виробництва і речового середовища, синтез художнього і технічного та ін. Частково ці ідеї втілювалися в таку форму культурної творчості, як технічна естетика, дизайн. Але спадщина «виробничого мистецтва», ідейно розгромленого в 20-ті рр., ще досконально не досліджена. Можна припустити, що в ньому міститься значний позитивний матеріал з точки зору «технології» творчості. Це стосується й інших напрямів «лівого» мистецтва.

У 90-і рр. переосмислюється з нових історичних й естетичних позицій творчість авангардистів, зокрема М. Шагала, В. Кандинського, Н. Гончарової, О. Розанової, П. Філонова, М. Лоріонова, К. Малевича, Л. Попової, І. Мінькова та ін. Заборона авангардизму в СРСР зовсім не означала, що цей напрям художньої творчості перестав існувати. Більшою або меншою мірою його вплив відчували визначні художники (П. Елюар, П. Пікассо, С. Далі та ін). Чи можливо задовольнитися поясненням живучості авангардистських тенденцій у мистецтві лише впливом перманентної кризи буржуазного суспільства і втіленням анархістського, суб'єктивістського світорозуміння художників? Авангардизм, як мистецтво асоціативних структур, пов'язаний з динамікою науково-технічного прогресу і бурхливим розвитком абстрактного мислення, де зміщується акцент з безпосереднього сприймання речей на їх асоціативне переживання. Однією з традиційних тем мистецтва авангарду є взаємовідношення людської культури і машинної цивілізації, співвідношення духовності і предметності в культурі, морального і науково-технічного прогресу. Цей напрям у мистецтві не може претендувати на абсолютну художню істину, але він віддзеркалює певні особливості життя (зокрема алогічність, ірраціональність, абсурдність) і є засобом самовираження особистості, заперечення ідей безконфліктності і традиціоналізму в культурі.

Іноді авангардизм у мистецтві інтерпретується як мистецтво абсолютного заперечення, руйнування у відношенні до старої культури. Підставою для подібної оцінки авангардизму були і заяви самих авангардистів. Так, К. Малевич зауважував у 1918 р.: «Ми, живописці, повинні стати на захист нових будов, а поки що треба закрити, або насправді висадити в повітря і спалити в крематорії останки греків, щоб пробудити до нового, щоб чистим був новітній образ нашого дня» [3, с. 10]. Однак з цим навряд чи можна погодитися, адже в культурі, і особливо в мистецтві з його багатовіковими традиціями, в принципі неможливо створити абсолютно нове ні за формою, ні за змістом.

Авангардизм, як форма нового культурного мислення свого часу не мав широкої підтримки, народні маси були не готові його сприйняти позитивно. Це і зрозуміло, адже він став своєрідним запереченням естетичного ідеалу

традиційного для Росії візантійсько-російського стилю в мистецтві, що уособлював умонастрій в душі «народності» і «православ'я», віками усталеного побуту. В післяреволюційний час цей напрям у художній культурі не отримав офіційної підтримки і був підданий остракізму. Заборона і табу чиновників від культури у відношенні до авангардистів збіднювали вітчизняну культурну спадщину, призводили до зниження загального рівня і «тону» художньої творчості. Але чим гучнішим і формальнішим було офіційне заперечення мистецтва авангарду, тим більшу зацікавленість воно викликало у молодих поколінь. І це зрозуміло, адже існує аксіома: творчість згасає в атмосфері заборон і монополізму в мистецтві. Культурна творчість – це багатоголосся, поліфонія, діалог, єдність збереження і заперечення, гармонії і дисонансу.

В.А. Кругликов описує зустріч людини з культурою як чотири ідеальні ситуації: Людина – Абсурдист (заперечує буття через його абсурдність, але все-таки живе в ньому); Людина – Діяч (смысл життя бачить в праці і залежно від ступеня відчуження останньої еволюціонує до Людини – Абсурдиста або до Людини – Творця); Людина – Творець (його життя в культурі – діалогічно нескінченний процес, який існує у формі постійної креативності); Людина – Фантаст (створює вигаданий нею самою світ і намагається жити в ньому) [2, с. 184-190]. Мабуть, доцільно говорити про Людину – Культури в єдності всіх цих аспектів, але, безумовно, що вона, істота, яка створює культуру і саму себе, є перш за все Людиною – Творцем. Як суб'єкт культурно-творчої діяльності, вона повинна мати – розум, уяву, гармонійно поєднувати здатність до аналітико-синтетичного й інтуїтивного, свідомого і несвідомого сприйняття світу.

Творчий процес майже завжди проходить три основні стадії: 1) вивчення об'єкта, виникнення задуму нового витвору; 2) кристалізація замислу (узгаляння результатів, моделювання елементів нового); 3) практичне втілення замислу в певному матеріалі, створення оригінальних, принципово нових, повністю непередбачених цінностей. З точки зору діалектики культурно-творчий процес - це “зняття”. Його “архітектоніка” складається з трьох моментів: заперечення застарілого, спадкоємне збереження життєздатного та формування нового. Отже, успадкування і творчість в культурі за своїм змістом збігаються, але кожний із цих трьох моментів може домінувати що до двох інших. Все залежить від конкретних обставин, в яких відбувається дія суб'єкта. Необхідно мати на увазі: якщо спадкоємність культурного досвіду – це переважно об'єктивна передумова творчості, без якої людина взагалі не може вийти на рівень евристичної діяльності, то заперечення - перш за все суб'єктивний спосіб самоствердження Людини – Творця. Можна сказати і так: творити – значить не погоджуватися з традицією, авторитетами, виробленими раніше стереотипами мислення і діяльності.

Культурно-творча діяльність завжди діалогічна (а не монологічна), в ній беруть участь Людина – Творець і Людина – Спадкоємець, художник і публіка (навіть «уявна публіка»). Художній витвір – це своєрідний витвір колективної

дії, співтворчості Людини-Творця як з попередніми поколіннями, так і з своїми сучасниками. Її “соліруюча” роль здебільшого залежить від можливості актуалізації творчих потенцій. Тиціан, Данте, Шекспір, Л.Толстой, Ф.Достоевський, Т.Шевченко – геніальні Творці культури, але вони – спадкоємці і продовжувачі створеного раніше культурного потенціалу. У кожного з них була своя, образно кажучи, «Шинель» Гоголя. Кожний художник, творець вступає в діалог зі «своєю публікою» і в співтворчості, що ґрунтується на діалектиці заперечення і збереження, створює нові культурні цінності.

Заперечення, критичність – важливий елемент такої обов’язкової якості Людини – Творця, як інтелектуальна незалежність. Можна мати високий рівень інтелектуальності, але якщо це інтелект конформістського плану, його творчі потенції будуть невисокими. Крім інтелектуальної незалежності новаторові, як правило, притаманні гостра допитливість, гнучкість при зіткненні з будь-якими проблемами, вміння поріднювати декілька альтернативних варіантів. Мабуть, одним із критеріїв, які відрізняють «новатора» від «адаптора», є більша здатність першого до критичного осмислення спадщини, до заперечення традиційних поглядів на предмет дослідження, перегляд традиційних поглядів на предмет дослідження, відкидання усталених догм і концепцій. Але це не означає, що «адаптори» повністю позбавлені елементів творчості в своїй діяльності. Творча праця – це єдність продуктивності і репродуктивності новаторства і традиціоналізму. Науці потрібні і «генератори» ідей, і їх розробники. Безумовно, реалізація творчих потенцій є важливою суттєвою ознакою гармонійно розвиненої особистості, основним критерієм культурного процесу. Але не можна, на наш погляд, цілком виключити з культурної діяльності людську діяльність репродуктивного характеру. По-перше, вона є необхідною передумовою творчості і, по-друге, сама репродуктивна діяльність не позбавлена моменту творчості. Штампувальник, наприклад, теж може бути творцем у своїй справі, хоча він виробляє (репродукує) одну і ту ж річ багаторазово, як і скрипаль, який повторює багаторазово одну і ту ж п’єсу і доводить до досконалості її виконання.

Можливості інтенсифікації культурної творчості в багато разів зростають за умови її комп’ютеризації. Людина-Творець передає комп’ютеру більшу частину репродуктивної діяльності, залишаючи за собою пріоритет безпосередньо творчої праці. Нині оволодіти культурною спадщиною (а без цього творчість неможлива) стає все важче. Причина – в лавинному збільшенні інформації. Вибіркове її використання призводить до неповного опанування культурною спадщиною. Вихід – в широкому використанні людиною високоінтелектуальної комп’ютерної технології.

Наприкінці ХХ ст., коли «комп’ютеризація» культури стає фактом дійсності, люди намагаються подолати психічний бар’єр перед комп’ютером. Не можна не бачити в ньому, незважаючи на його машинну оболонку, засіб гуманізації суспільства. Гуманно те, що допомагає Людині – Творцеві реалізу-

вати сутнісні сили і, передусім, здатність до творчого мислення. Комп'ютер колосально збільшує творчі можливості людини, зокрема, з його допомогою можна моделювати ситуації з історії людської культури, проводити екстраполяцію в майбутнє. Програмування в межах концепції культури як «другої природи» здатне створювати комп'ютерні моделі будь-яких світів – давніх, сучасних і майбутніх, з'ясувати особливості технології цивілізацій і культур, знаходити між ними спадкоємні зв'язки тощо.

З розвитком комп'ютерної культури, відбудуться глибокі зміни в освіті людей. Їх суть полягає саме в тому, що буде домінувати установка на універсалізм і піднесення загальної культури. Людина зможе зайнятися істинно людською діяльністю – творчістю. Вона повинна все більше мислити і все більше користуватися тим, що комп'ютер визволяє її від інтелектуального автоматизму. В такій ситуації надзвичайно актуалізуються проблеми формування культури творчого мислення особистості. Людство не винайшло поки що інших ефективних способів виховання культури мислення, ніж вивчення історії філософської думки. Особистість обов'язково повинна пройти «школу» людської думки, школу культурно-історичної творчості як свого народу, так і людства загалом. Важливо, щоб людина не поверхово підходила до культурного масиву, не обмежувалася суто зовнішньою показовою оболонкою «цивілізації», а сприйняла б глибинні пласти спадщини. Головна мета виховання особистості полягає в оволодінні спадщиною, яке б детермінувало культурну творчість як засіб само-реалізації людських сутнісних сил. Відомо, що культурна спадщина не зводиться до матеріалізованих у речах цінностей. Вона містить духовні цінності – норми моралі, настрої, звички, почуття, народні звичаї і, звичайно, інтелектуальну культуру, яка транслюється від покоління до покоління, культуру творчого мислення. Остання є сутнісною характеристикою людини.

Характерними ознаками культурного, тобто розвиненого, творчого мислення особистості, на наш погляд, мають бути: науковий світогляд, широкий інтелектуальний кругозір, наукова методологія, вміння поєднувати знання з практичними потребами, глибоке засвоєння духовного потенціалу попередніх поколінь, прагнення до самовдосконалення і самовиховання.

Звичайно, наведені характерні ознаки розвиненого, творчого за своєю суттю мислення, не вичерпують всього змісту терміна «культура творчого мислення». Складність виховання особистості полягає в тому, що культура мислення, як і культура почуттів, не дається людині в готовому виді. Свідомість – це продукт духовного виробництва. Кожна людина заново створює (за допомогою суспільства) себе як істоту культурну, духовну. Культурне успадкування і є тим «механізмом», який реалізує процес становлення людини як творчої істоти.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гастев А. Как надо работать: Практическое введение в науку организации труда. - М., 1966. - 472 с.
2. Культура, человек и картина мира. - М., 1987. - 348 с.
3. Стерлингов А. и др. Тяжелая судьба свода // Архитектура СССР. - № 3. - 1989. - С. 9-14.

Надійшла до редколегії 24.09.2000 р.