

УДК 7.071.1

Людмила Троєльнікова

ТВОРЧА ЕЛІТА ЯК ОБ'ЄКТ ХУДОЖНЬО-ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ

Анотація. У статті здійснено спробу теоретичного осмислення творчої еліти як об'єкта формування художньо-освітнього простору. Аналізуються різні наукові підходи щодо визначення поняття “творчість” та деякі аспекти теорії еліт.

Ключові слова: художня творчість, теорії еліт, еліта, творча еліта, художньо-освітній простір.

Аннотація. Осуществлена попытка теоретического осмысления творческой элиты как объекта формирования художественно-образовательного пространства, рассмотрены различные подходы к определению поня-

тия “творчество” и некоторые аспекты теории элит.
Ключевые слова: художественное творчество, теории элит, элита, творческая элита, художественно-образовательное пространство.

Summary. In the article is given a short theoretical comprehension of creative elite as an object of forming of artistic-educational space. Different scientific approaches in relation to determination of notion are analysed “creation” and some aspects of theory of elites.

Key words: art creation, theories of elites, elite, creative elite, artistic-educational space.

Культурологічне теоретизування творчої еліти як об'єкта формування художньо-освітнього простору є актуальним в теорії та практиці культури. Адже художня культура — це творча діяльність не тільки теперішніх поколінь, а й успадковані способи і форми художньої діяльності, вироблені попередніми поколіннями, засвоєні сучасниками художні цінності, способи й засоби сприйняття творів мистецтва (зокрема збереження, поширення, репродукція, пропаганда, а також художня освіта й методи дослідження мистецтва).

Відтак художня культура — це не тільки художнє виробництво (творчість), а й збереження, поширення, споживання й освоєння створеного. Її центральною ланкою є мистецтво, що є, з одного боку, продуктом творчості — конкретним здобутком, а з іншого — сукупністю накопичених суспільством цінностей. Це предметно-речовий фонд художньої культури, наприклад, предмети декоративно-прикладного мистецтва; картини живопису, створені художником; музика, втілена в нотних знаках і видана в збірниках; літературні твори

у вигляді книги тощо. Але продукт творчості може бути й у формі акту діяльності — безпосередньо виконання, що є переважною частиною народної художньої культури. Створення предметів мистецтва, їх виконання є процесом художньої творчості, що становить систему художньої культури.

Із соціологічного погляду мистецтво варто розглядати як накопичені суспільством художні цінності, що є сукупністю знань, норм, зразків, ідей, поглядів, смислів, опрідечених людиною. У цьому сенсі воно є компонентом не тільки художньої, а й частиною всієї культури суспільства.

Мистецтво як предмет, сукупність конкретних здобутків і накопичених художніх цінностей перетворюється на справжню цінність лише через поширення і сприйняття його людьми. Окремий художник або народ у процесі творчості створюють мистецький витвір, але щоб він став надбанням суспільства — окремої особистості, соціальної групи або спільності — потрібне його поширення серед інших людей, здатних адекватно його сприймати, інтерпретувати й оцінювати. Саме ці процеси, пов'язані зі споживанням, освоєнням, становлять головну діяльнісну ланку художньої культури.

Провідною, визначальною характеристикою художньої творчості та її відмінністю від художньої культури як складової цієї творчості є поняття “творчість”. Воно належить до категорій, які не надаються до однозначної дефініції, тому що відображає феномени, які існують і в матеріальній, і духовній сферах. Одним з найпоширеніших є визначення творчості як передосвітньої діяльності. Більшість радянських вчених дотримувалися погляду на творчість як на діяльність людини, що перетворює природний і соціальний світ відповідно до мети і потреб людини та людства на основі об'єктивних законів дійсності (А. Г. Спіркін). Отже, осмислення творчості як підґрунтя сучасного художньо-освітнього простору в контексті формування творчої еліти і є *метою* даної наукової розвідки.

Завданнями статті є такі: здійснити теоретичне обґрунтування творчості, розкрити зміст теорії еліти та творчої еліти зокрема.

Теоретичне обґрунтування проблеми.

Я. Пономарьов зазначає, що “творчість природи і творчість людини” — це лише різні сфери творчості, що, безперечно, мають спільні генетичні корені. У такому разі варто визнати, що творчість властива природі (і неживій, й живій до виникнення людини), й людині, й суспільству. Творчість — необхідна передумова розвитку матерії, утворення її нових форм, разом з виникненням яких змінюються і самі форми творчості. Творчість людини лише одна з таких форм [6, 16].

Отже, Я. Пономарьов формулює “гіпотезу, відповідно до якої творчість у найширшому розумінні є механізмом розвитку, взаємодією, що веде до розвитку” [6, 17]. Подібну думку висловлює і Г. Свят: “Дедалі більше утверджується гіпотеза, відповідно до якої творчість є механізмом продуктивного розвитку, руху від нижчого до вищого, що дає змогу розглядати творчу діяльність людини як вищий прояв певного загального закону матеріального світу” [8]. Із цих висловлювань зрозуміло, що творчість виходить за межі людської діяльності й розглядається як механізм розвитку і саморозвитку матерії.

Загальноприйнятим і класичним є розуміння творчості у вузькому значенні як людської діяльності, внаслідок якої з'являється щось нове, що характеризується: а) абсолютною новизною, оригінальністю і значущістю для всього суспільства і людства (вищий рівень); б) елементами новизни, важливими для колективу або регіону, що припускає використання наявного досвіду й розширення сфери його застосування (середній рівень); в) новизною і значущістю лише для самої особистості, що в процесі творчості самореалізується і самовдосконалюється (нижчий рівень) (Л. Н. Коган, Ф. І. Прокоф'єв та ін.).

Розуміння творчості як новизни і перетворення навколишньої дійсності має експансіоністське спрямування, що найвиразніше реалізувалося в підкоренні природи людиною, що прагне до самоактуалізації через самовираження, самореалізацію, самоствердження в різних сферах і видах діяльності. У такому розумінні засадничою метою й головним сенсом творчості для суб'єкта стає прагнення

залишити свій слід: “Важливо дати собі адекватне вираження, накинути себе світові — накласти на дійсність власну Міру Всіх Речей” [1, 125].

В останньому десятилітті концепції творчості набувають нових відтінків і нюансів. Вихід науки за межі марксистсько-ленінської методології як єдино правильної підсилює затребуваність праць низки представників ідеалістичної філософії, серед яких особливою популярністю користується екзистенціальна концепція творчості М. Бердяєва, пов'язана з розумінням трансцендентності. Творчий акт він розглядає як можливість людини вийти за межі реального, матеріального, “примусово даного” буття до “світу іншого”, вільного від “маси”, проясненого і перетвореного — як вихід за межі об'єктивованого світу в світ недосяжний (ноуменальний). Творчість представлена вченим як розкриття ноуменального світу для особистості, переведення вищого духу у внутрішній план (суб'єктивація), потім “екстеріоризація — відчуження духу від самого себе”, втілення його у створених продуктах (об'єктивація) [2, 64]. Творчість він трактує як екстатичний процес, а не результат: “Повторюю, що під творчістю я розумію не створення культурних продуктів, а переживання і піднесення всієї людської істоти, спрямованої до іншого, вищого життя, до іншого буття” [3]. Дослідник найбільше цінує самий творчий акт як внутрішній стан екстазу і одержимості, що дає можливість вийти в інший світ. Водночас, на думку Бердяєва, художня творчість найкраще розкриває сутність творчого акту, тому що навіть у художньому ставленні вже відкривається інший світ [4].

Особливістю ХХ ст. є не лише розширення художньо-освітнього простору, а й виокремлення художньої освіти як безумовного чинника розвитку творчої особистості та суспільства. Зміст художньої освіти упродовж минулого століття визначався суспільним замовленням, а відтак — був пов'язаний із суспільними трансформаціями. Зростання частки освічених, творчих особистостей стало своєрідним феноменом поживавлення національно-художнього руху, політичної активності українства та чинником цивілізаційного

утвердження державної незалежності України наприкінці ХХ ст. З огляду на формування нової художньо-освітньої парадигми особливої актуальності набуває вивчення питань, пов'язаних із творчою елітою, що й зумовлює необхідність аналізу наукових напрямів теорії еліт, процесу формування нової художньо-освітньої парадигми в межах мистецтвознавчих, культурологічних досліджень як головної детермінанти художньо-освітнього процесу, а також висвітлення її змістовно-структурного наповнення.

Освічена людина завжди мала вищу особисту цінність, ніж неосвічена. Цю особливість помітив ще давньогрецький мислитель Геракліт, який, не боячись звинувачень у поділі людей на інтелектуально “вищих” і “нижчих”, проголошував: “Для мене один вартий десяти тисяч, якщо він кращий”. “Китайський мандарин, — писав соціолог Ф. Знанецький, — викликав поклоніння простолюдина не так тим, що він був мандарином, а передусім тому, що він був освіченою людиною на противагу неосвіченій юрбі” [10, 232–233].

Справжнім аристократом, стверджував Х. Ортега-і-Гассет, є не той, хто отримав цей титул у спадок чи має певний обсяг знань, а той, хто ці знання повсякчас удосконалює і, що надзвичайно важливо, реалізує на користь суспільства. Тож кожне суспільство, за Х. Ортега-і-Гассетом, завжди є динамічною єдністю двох чинників: “меншини” і “маси” [11, 39]. До “меншини” належать окремі люди або групи, які мають відповідну кваліфікацію і певний соціальний статус.

Теорія еліт, одним із засновників якої є італієць Г. Моска, досить давно стала пріоритетним напрямом зарубіжних досліджень. Ще 1884 р. Г. Моска у праці “Теорія управління і парламентське правління” зазначав, що “в будь-який час і в будь-якому місці все те, що в управлінні є здійсненням влади і містить у собі вказівки і відповідальність, є завжди компетенцією особливого класу, елементи якого можуть дійсно змінюватися так чи інакше залежно від специфіки конкретного століття і країни; проте, як би цей клас не будувався, формується він завжди як незначна меншість порівняно з масою людей, якими вони керу-

ють” [12]. Г. Моска засновується на тому, що, як у малорозвинених суспільствах, так і найцивілізованіших, є два класи: меншість (яка керує) та більшість (якою керують). Меншість, за визначенням Г. Моски, відрізняється від більшості наявністю певних властивостей, що надають їм матеріальну, інтелектуальну або моральну перевагу; вони повинні мати саме ті риси, що надзвичайно цінуються і мають вагу в тому суспільстві, де вони живуть. Г. Моска визначає також три способи, за допомогою яких панівна група досягає зміцнення своїх позицій і оновлюється: успадкування, вибір, кооперація. Він зазначає, що, з одного боку, панівна меншість прагне успадкувати свою владу, а з іншого — завжди існують нові сили, що приходять їй на зміну. Залежно від чергового домінування відбувається або консервація еліти, або її оновлення. Першу тенденцію вчений називає аристократичною, другу — демократичною. Жодна з них не може перемогти абсолютно, бо, з одного боку, ідеї та умови існування людських асоціацій ніколи не бувають сталими, а з іншого — діти завжди успадковують ті чи ті засоби, контакти й переваги у вихованні, що допомогли їхнім батькам стати панівною меншістю.

На противагу цим двом тенденціям суспільного життя, що спорадично змінюють одна одну, на думку Г. Моски, йснує суспільство, в якому підтримується рівновага між обома тенденціями, що ґрунтується на певній стабільності панівного класу, який не повинен підлягати суттєвим, кардинальним змінам у кожному наступному поколінні, але водночас до нього постійно проникають елементи нижчого класу за умови дотримання відносної рівноваги в цьому поновленні.

Політолог В. Парето, співвітчизник Г. Моски, виклав свою теорію еліт у праці “Трактат загальної соціології” [13], поділивши суспільство на дві страти. Людське суспільство, на думку вченого, неоднорідне, й індивіди відрізняються фізично, морально та інтелектуально. Сукупність груп індивідів, які діють з високою ефективністю у будь-якій сфері, він назвав елітою, розуміючи її як людей, найкращих з будь-якого погляду. Крім поняття “еліта” (*classe eletta*), або “обраний клас”, до-

слідник також використовує поняття “вища страта”, сутність якого полягає у визначенні різних груп еліт. Так, у вищій страті вчений вирізняє аристократію і панівну групу. Перша — це певне об’єднання сімей, члени яких мають необхідні риси, що дають підстави відносити їх до еліти; друга — це група людей, яка має фактичну владу в межах панівної еліти. Нижча страта — це решта людей (за винятком еліт), незалежно від того, панівні вони чи ні.

Вартує уваги відкритий В. Парето закон циркуляції еліт, згідно з яким панівна еліта завжди перебуває в стані повільної та постійної трансформації. Попередня еліта також відроджується, оскільки звільняється від тих членів, котрі повністю дегенерували.

Подальший розвиток теорія еліт одержала в працях німецьких учених Р. Міхельса та К. Махнейма. Значний внесок у розвиток теорії еліт зробив американський дослідник О. Тоффлер, вважаючи, що сила лідера полягає передусім не в його надмірній наполегливості, а в здатності прислухатися до інших; не в його пробивній силі, а в здатності до творчої уяви; не в манії величчя, а у визнанні обмеженої природи людства в цьому новому світі [9, 321]. Можливо, зауважує О. Тоффлер, лідери завтрашнього дня матимуть справу з більш децентралізованим і розподіленим суспільством — воно буде навіть більш диверсифікованим, ніж теперішнє. Вони вже не зможуть бути всім для всіх людей, бо малоімовірно, щоб одна людина була б уособленням усіх необхідних рис. Отже, лідерство, можливо, буде більш ситуативним, колегіальним і узгодженим [9].

На думку австрійського політолога Л. Гумпловича в природі людського існування закладено здатність об’єднуватися в групи і утворювати спілки, яку він називає явищем сунгенізму [7]. Розвиваючи цю думку, український політолог В. Старосольський зазначав, що, на підставі поділу людських суспільств на спільність та спілку й визначенні нації як спільноти, класи в умовах панування чужої держави і в момент загострення суспільної боротьби можуть перетворюватися із спілок на спільноти, особливо тоді, коли вони є носіями національної свідомості. В. Потульніцький,

погоджуючись з цим підходом, констатує, що згадане явище повною мірою проявилось в історії України, в контексті якої визначилися соціальні групи і верстви як носії національної етнічної свідомості [7].

В. Гюго писав: “Є люди — воістину океани. Ці хвилі, припливи та відпливи, жакливі коливання, голоси всіх подувів, вся непроглядна чорнота і вся прозорість, рослинні товщі відхланей, оманливі хмари серед ураганів, запінені орли, прекрасні сходження світил, віддзеркалені якимсь незаниманим заворушенням мільйонів світляних вершин — непевних гребенів самої незміреності, великі перебіжні блискавки, що ніби когось вичікують, огроми всіх ридань, давно сподівані страхіття, ночі, що їх роздер звіриний рик, безумство, шал, терзання, стромовини, загибель кораблів, зіткнення морських армاد, людські і божественні громи, скривавлені провалля; а згодом — погідність, мир і яснота, святочна радість, білизна вітрил, рибальські судна, співи серед прибою, чудові гавані, вся глибочезна блакить води і неба, благодійна терпкість, гіркота, котра несе здоров'я світові, сіль, без якої все погнило б; лють і впокорення, все у єдиному, неждане в непорушному, безкрає диво невичерпно-мінливої одноманітності, рівної після потрясінь, пекло і рай одвічно розбуялого безмежжя — все це може в собі ховати людський дух; тоді він зветься генієм, тоді це Есхіл, тоді це Ісайя, тоді це Ювенал, тоді це Данте, тоді це Мікеланджело, тоді це Шекспір, і зазирнути в глибини їх душ — те саме, що споглядати океан” [5, 188–189]. В. Гюго зазначає, що в людського духу є вершина, що зветься ідеалом. “Творець спускається до ідеалу, людина — підноситься. Кожного століття троє або четверо геніїв одважуються на таке сходження. Людські очі стежать за ними з земного подолу. А вони здіймаються на гірські верховини, повиті хмарами. Потім зникають і з'являються знову. Їхній похід спостерігають допитливі зорі. А вони обходять провалля: необачний крок, можливо, потішив би декого з глядачів. Їхня путь триває. Ось вони вже високо, дуже й дуже далеко; тепер видно лише якісь чорні цятки. Які вони малі! — мовить юрба. Але це велетні. Вони йдуть. Дорога важ-

ка. Стрімчаки не так легко здолати. На кожному кроці — перешкода, на кожному кроці — пастка. Стає дедалі холодніше. Доводиться вирубати щаблі у кризі і йти по них, здійматися сходами людської злоби. Бурі лютують, проте ці одержимі йдуть. Стає важко дихати. Навколо — дедалі глибші прірви. Дехто вже впав. Так! Інші зупиняються і повертають назад. Налягає найтяжча змора. Наймужніші йдуть далі; ті, кому це роковано, подвоюють зусилля. Лавини обрушуються з-під їхніх ніг і мало не затягують у свої провалля; їхня слава — зрадлива. Орли придивляються, блискавки приміряються до прибульців; урагани стають ще дужчими. Дарма, вони не схитні у своєму завзятті. Вони сходять ще вище. Той, хто досягає вершини, — це геній” [5, 188–189].

Принагідно зазначимо, що могутні суспільні сили сучасності — демократія та індустріалізм — виникли також у надрах творчої меншості. Те, що розвиток цивілізацій є заслугою творчих індивідів або творчих меншин, має своєю передумовою те, що нетворча більшість залишається позаду, аж поки першопрохідці винайдуть спосіб підтягти ар'єргард до власних, далеко просунутих уперед позицій. Проблема, як спонукати нетворчу більшість відгукнутися на заклик творчої меншості, має дві можливі альтернативи: одну — практичну, другу — ідеальну; або маса має пережити той самий досвід, що сприяв перетворенню творчих індивідів, або вона повинна наслідувати його зовнішні ознаки, інакше кажучи, вдатися до мімезису. На практиці друга альтернатива є єдиною можливою для всього людства, крім незначної меншості. Мімезис — це найкоротший шлях, яким народні маси можуть іти за своїми творчими провідниками.

Спочатку творчі особистості переходять від діяльності до екстазу, а потім — від екстазу знову до діяльності вже в новій, значно вищій площині. Це можна визначити як відхід і — повернення. Відхід дає особистості усвідомити свої внутрішні сили, які могли б залишитися непробудженими, якби вона на певний час не звільнилася від своїх суспільних тенет. Такий відхід може бути добровільним, а може й спричинитися обставинами, незалежними від її волі; але в обох випадках відхід стає

приводом, а то й необхідною передумовою для творчого оновлення особистості. Варто зазначити, що слабкість мімезису полягає в тому, що це механічна реакція на зовнішнє подразнення, а отже, виконувана дія є такою, що ніколи не могла б бути здійснена виконавцем за власною ініціативою. Відтак дія мімезису не самовизначається, й надійною гарантією її реалізації є кристалізація цієї здатності у звичці або звичаї саме так, як воно насправді відбувається в примітивних суспільствах.

Отже, можемо зробити такий висновок. Особливість творчості зумовлена специфікою художньо-освітнього простору. Художня творчість — це вид творчості, що пронизує всі сфери людського світостановлення, це творення суб'єктом самого себе. Художня цінність цього становлення формується через індивідуальне переживання загальнозначущого, торкаючись внутрішньої суперечливості людської душі, розуму, напружуючи їх у

діалогічних зв'язках із світом, втілюючи проблемність суб'єктивного досвіду здійснювати перехід від хаосу до свободи.

Художня творчість відкриває і розгортає нові аспекти, параметри, грані людської життєтворчості, сприяючи становленню вищої раціональності буття. Отже, художня творчість має універсальний характер, пронизує всі сфери людської життєдіяльності, потребує докладення всіх зусиль.

Крім того, відображаючи творчу сутність людського буття в усій складності й суперечливості осягнення і здійснення, художня творчість сприяє відшукуванню шляхів досягнення достатності людського буття, сприяючи перегуку теперішнього з минулим і майбутнім через зв'язок традиційності та інноваційності. Саме тому вона забезпечує утвердження людини в світі як цілісної особистості, а також вільний вияв її творчості за законами краси як перетворення життя.

Література:

1. Батищев Г. С. Социальные связи человека в культуре / Генрих Степанович Батищев // Культура, человек и картина мира. — М., 1987. — С. 90–135.
2. Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики (творчество и объективация) / Николай Александрович Бердяев. — Париж: YMCA-Press, 1947. — 224 с.
3. Бердяев Н. А. Самопознание: Опыт философской автобиографии / Н. А. Бердяев. — М.: Книга, 1991. — 445 с.
4. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. Т.1 / Николай Александрович Бердяев. — М., 1994. — 541 с.
5. Гюго В. Искусство и народ / В. Гюго // Собрание сочинений. — М., 1956. — Т. 14. — С. 156–174 (переклад автора).
6. Пономарев Я. А. Психология творчества / Я. А. Пономарев; АН СССР, Ин-т психологии. — М.: Наука, 1976. — 303 с.
7. Потульницький В. А. Теорія української політології: курс лекцій: [навч. посіб. для студ. вузів] / В. А. Потульницький. — К.: Либідь, 1993. — 189, [2] с.
8. Свят Г. А. Процесс художественного творчества / Г. А. Свят. — Львів, 1977. — 156 с.
9. Тоффлер О. Третья хвиля / Олвін Тоффлер // Сучасна зарубіжна соціальна філософія: хрестоматія / упоряд. В. Лях. — К., 1996. — С. 275–334.
10. Znaniecki F. Spoleczne role uczonych / F. Znaniecki. — Warszawa: PWN, 1994. — 304 s.
11. Mosca G. Teorica dei governi e governo parlamentare / G. Mosca. — Milano, 1968. — 502 p.
12. Ortega-y-Gasset J. La rebelion de las masas / J. Ortega-y-Gasset. — Madrid: Espasd-Calpe, 1969. — 294 p.
13. Pareto V. The Mind and Society / V. Pareto. — N. Y., 1963. — 689 p.