

Марина Ковтунова

**ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ ТВОРЧЕСТВА
(НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКИ А. ПЯРТА)**

*Творчеству должно быть
возвращено его священное значение.
Н. Бердяев*

Попытка осмыслить категорию «творчество» – не простое задание для современного культуролога: ведь творчество, созидание нового, скрывает в себе некую непостижимую тайну, чудо. Об этом свидетельствуют выдающиеся умы человечества прошлого и настоящего. Представители разных сфер духовной культуры человечества сходятся во мнении, когда речь заходит о творчестве. «Для нас явственна сила творческая, движущая, сохраняющая сотворенное, хотя и не постигается она мыслью», – свидетельствует святитель Григорий Богослов. Через много веков ему вторит русский философ Н. Бердяев: «Творчество <...> есть обнаружение избыточной любви человека к Богу, ответ человека на Божий зов, на Божье ожидание». Кто-то поймет эту мысль как метафору, а кто-то как руководство к действию. Однако перед каждым стоит проблема выбора – как относиться к творчеству тех композиторов Новейшего времени, кто сначала завоевал славу ниспровергателей традиций (авангардистов), а затем коренным образом изменил собственным эстетическим установкам, уйдя самым неожиданным образом в христианские корни музыкально-европейской традиции. Таков Арво Пярт в своем жизнетворчестве. Живущий ныне на Западе, он открывается слушателям через возвращение к духовному наследию русской православной культуры.

Целью статьи является опыт дефиниции категории «творчества» с учетом духовного опыта музыкального искусства второй половины XX ст., в частности, одного из её знаковых фигур – Арво Пярта.

Откуда и каким образом человек черпает творческие силы? Чем творчество является по своей сути и каково его значение для жизни человека? Креативный процесс не может быть исчерпывающе постигнут человеком. Но в этом устремлении постичь то, что до конца не представляется возможным постичь, открывается перспектива вечности, приобщение к истинности бытия. «Человек-творец представляет тайну, которая вопреки всем различным попыткам может

быть разрешена лишь с большим трудом», – писал К. Г. Юнг, один из культовых, но отнюдь не религиозно настроенных гениев XX ст.

На современном историческом этапе (рубеж II–III тысячелетий) осмысление перспектив создания общей теории творчества осуществляется в различных междисциплинарных сферах. Главные из них – это философия и психология творчества. Философия рассматривает вопрос о сущности творчества, который по-разному трактовался в различные исторические эпохи. Психология изучает механизмы его воздействия на душу человека. Добавим к этому еще один существенный аспект с точки зрения онтологии творчества – богословский.

Кратко рассмотрим каждый из предложенных аспектов познания.

Психология творчества складывалась на рубеже XIX–XX ст. Вначале она изучала все феномены, связанные с созданием нового и оригинального, описывая их. Главным ее методом был анализ биографий и автобиографий выдающихся людей. Были выделены фазы творческого процесса, описаны качества творческой личности, ядром творчества признавалась бессознательная работа. В дальнейшем использование текстов, анкет, интервью позволило изучать различные отдельные аспекты творчества, появилась эмпирическая многоаспектность исследований.

Одним из ключевых вопросов общей психологии творчества является вопрос о психологическом механизме творчества. В этом качестве в разные исторические эпохи признавались разные концепты:

- эманация (давнеиндийская философия);
- мимезис (Платон);
- интуиция (Б. Спиноза, А. Бергсон и др.);
- инсайт (М. Вертгаймер и др.);
- ассоциация (Дж. Ст. Милль и др.);
- потребность в творческой самореализации (А. Маслоу);
- бисоциация (А. Кестлер).

В психологической литературе встречаются разные трактовки творчества. Так, например, Л. Выготский рассматривал творчество как созидание нового. С. Л. Рубинштейн определял творчество как деятельность, создающую нечто новое, оригинальное, что потом входит в историю развития не только самого творца, но и науки, искусства и т. д.

А. М. Матюшкин выделял два вида активности: адаптивный и творческий. Задачей творческой активности является изменение

существующего порядка, создание новых подходов. А. Брушлинский и О. Тихомиров в творчестве выделяют открытие неизведанного, создание нового, преодоление стереотипов. Тихомиров особую роль в творческой деятельности отводил целеполаганию. Приверженность человека задаче, его целеустремленность выступают как личностная предпосылка творчества.

А. Маслоу указывал, что подлинное творчество, креативность проявляются у человека и в повседневной жизни, в каждодневном выборе жизненных ситуаций, в разных формах самовыражения. Б. Г. Ананьев среди свойств творческой личности выделял глубину и остроту мысли, необычность постановки вопроса и его решения, интеллектуальную инициативу.

Общим для творческих личностей, как указал американский психолог П. Торранс, является потребность развиваться, потребность в постоянном росте» [5, с. 421]. «Творчество – следствие включенности в деятельность всей личности, ее способностей, направленности и мотивов поведения» [3, с. 16]. «Творческая деятельность – системное единство самосозидания личности» [11, с. 29]. Таким образом, к концу XX ст. интенсивно шла работа в направлении создания общей теории психологии творчества, изучаются осознанные, логические и интуитивные составляющие творчества. Однако ощутимых результатов подобных теорий для композиторской практике мы не знаем.

Из краткого сравнения предложенных позиций в истории философских взглядов на творчество прослеживается смысловая динамика, направленная на поиск наиболее точного определения основного вопроса коммуникации «человек – Бог» [см.: 10, с. 642–643]. В античной философии творчество связывается со сферой конечного, переходящего и изменчивого бытия, а не бесконечного и вечного бытия, созерцание которого ставится выше всякой деятельности, в том числе и творчества. Начиная с Платона, развивается учение об эросе, как о своеобразной устремленности человека (энтелехии) к достижению высшего («умного») созерцания мира.

Воззрения на творчество в средневековых учениях уже связано с пониманием Бога как личности, свободно творящей мир. По аналогии творчество предстает как волевой акт, вызывающий бытие из небытия. Пафосом безграничных возможностей человека проникнута эпоха Возрождения. Творчество осознается, прежде всего, как

художественное созидание, сущность которого усматривается в действительном преображении мира. При этом художник открывает другим путем созерцания и познания самого себя через процесс творчества. Возникает культ гения, интерес к самому акту творчества и личности художника, характерная для Нового времени духовная рефлексия по поводу творческого процесса.

Анализируя пути философского осмысления творчества в различные эпохи и параллельно прослеживая этапы Церковной истории, познается мера *приобщенности* (или *отдаленности*) философского знания от жизни Церкви, их взаимосвязь и взаимовлияние. Прежде всего, по-разному освещен один из основных вопросов о причине, Первоисточке творчества. Если в античной философии (языческое мировоззрение) не представлялась возможной связь творческой деятельности с вечным и бесконечным; то средневековая философия видит в творчестве свободный волевой акт устремленности и, в результате, приобщенности к Вечности – к Богу. Творчество есть диалог, путь к Богу – Богопознание. Монизм философских течений, их пестрота множественность с началом картезианской эпохи (XVII–XIX вв.) обнаружили поиск человеческого ума объяснить творчество как продукт *исключительно* человеческой способности вне связи с Личностью Бога как причиной и Истоком всего сущего.

К началу XX века – эпохи воинствующего атеизма – была подготовлена почва для «иллюзорного» (П. Флоренский) понимания личности человека (и, соответственно, творчества), в полной изолированности от Первоначала. Спасительным исключением для русской культуры были философско-богословские позиции Н. Бердяева и П. Флоренского. Последний, соединяя всей своей жизнью и творчеством науку, культуру и религию, видел суть творчества в неразрывной связи с культом, с главным таинством Церкви – Евхаристией. Однако в советский период развития государства духовные основания культуры были преданы полному забвению.

Существенным выбором «точки опоры» в совершающемся распаде целостной картины мира в искусстве XX ст. стал *богословский* аспект творчества. Что хранит он в себе? О чем напоминает историкам Новейшего времени? Религиозная культура служит генетическим «кодом» профессионального европейского музыкального искусства. Она предполагает культурологическую установку на христианский дискурс **творчества как Дара** и ответного благодарения, которая, на

наш взгляд, вполне соотносима с исторической традицией как западноевропейской, так и отечественной культуры.

Именно христианская система ценностей дает художнику семиотически сложившиеся параметры творчества, зафиксированные в ментальных структурах художественного творчества (образы, символы, аналогии). В условиях новой волны христианизации на рубеже II и III тысячелетий их необходимо закрепить в соответствующей понятийной системе (без подмен и искажений этимологии ключевых категорий и терминов). Композитор, претендующий на творчество как духовную ценность, должен стать участником того способа жизни, который именуется «духовным созерцанием» – феорией; ему дано видеть мир духовными очами, в плодах своего труда ему дано узреть самого Бога (*духовная вертикаль* творчества). И через неё отразить свой опыт Богобщения во внешних, межличностных проявлениях музыкального Логоса (*горизонталь музыкальной коммуникации*).

Богословский смысл понятия «творчество» является трансцендентным, трудным для четкого и полного его определения, и таким же должен быть путь его познания. При каких условиях он будет истинным? Для определения метода познания обратимся к сравнению Н. Бердяева двух путей познания: «... Научное познание поднимается по темной лестнице и освещает постепенно каждую ступень. Оно не знает, к чему придет на вершине лестницы. В нем нет солнечного света, смысла, Логоса, освещающего путь сверху. Но в подлинном высшем гнозисе есть изначальное откровение смысла, солнечный свет, падающий сверху на лестницу познания. Гнозис есть изначальное осмысление, в нем есть мужественная активность Логоса. Современная душа все еще страдает светобоязнью <...> вся новая история с ее рационализмом, позитивизмом, научностью была ночной, а не дневной эпохой – в ней померкло солнце мира, погас высший свет <...> Вновь признана должна быть сама ценность мысли (в Логосе) как светоносной человеческой активности, как творческого акта в бытии <...> Но должно освободиться от реакции и в свободе духа, во вневременном утверждении мысли и слова узреть смысл...» [1, с. 257]. Слова, сказанные более полувека назад, актуальны и сегодня для каждого, кто ищет в музыке высший смысл – Истину.

Бесспорной является истина о том, что «каждая личность владеет определенными творческими резервами» [6, с. 7]. Вопрос состоит в том, как реализовать их в нужное время, в нужном месте, при первой

необходимости и по своему желанию. Творчество есть деятельность способ жизни человека. «Творчество», «творческие резервы», «творческие способности», «творческий потенциал личности» – широко используемые понятия, как в науке, так и в повседневной жизни. Множественность определения этих понятий не является исчерпывающей.

При сравнении позиций разных исследователей четко прослеживается путь **от душевности к духовному** осмыслению вещей – онтологизму. Например, польский психолог В. Йеротич считает креативную силу сущностью человека. Украинский исследователь В. Ромеиц добавляет, что посредством творчества становится возможным не только выявление его индивидуальности, но и её познание другими. «Творчість – це й засіб самопізнання, це й засіб саморозвитку, це й дивовижне дзеркало, в якому відображаються найтонші намагання й очікування людини, найпотаємніші її думки, вся велич її духу, її неповторного “я”», – предлагает собственную дефиницию категории «творчество» автор [9, с. 6–7]. Действительно, в творчестве выявляется потребность личности в полноте жизни, устремленность к ней, по словам протоиерея Владислава Свешникова отказ от «намерения довольствоваться упрощенным подобием духовности, схемой, не требующей постоянного участия души, воли, ума, творческих сил в созидании, собирании и преображении себя самого и своих связей с миром» [цит. по: 8, с. 10].

«Чистое» творчество (свободное от человеческих страстей) одухотворяет человека, делает его носителем Духа, приобщает божественному. «И в этом движении возрастает, утверждается, свобода человека в преодолении материальности и ограниченности видимого мира», – пишет протоиерей Иоанн Гончаров [7, с. 18]. Вот почему для многих художников путь бегства от модернизма был выходом из личного и общественного кризиса. Именно поэтому обращение к философско-богословской сфере человеческого духа, его осмысление для таких музыкантов-мыслителей, как А. Пярт, стало откровением – восхождением к опыту Церкви и, соответственно, музыкально-интонационному переосмыслению своего музыкального мирозосщерцания. Богатейший семиозис западноевропейской (католической) и восточноевропейской (византийской, православной) традиций стал сегодня для многих единственно возможным в поиске истинной сути творчества, в «самопознании человеком его царствен-

ной и творческой роли в космосе» [1, с. 288]. Особенно востребовано и основательно тяга к духовным истокам христианства была осознана и обществом, и музыкальной наукой после «обращения» в сакральный мир творчества таких великих художников XX столетия, как И. Стравинский, Г. Свиридов, А. Пярт, Р. Шедрин и др.

Востребованность онтологизма продиктованы совершившимися в науке разграничением Бога и человека, творца и его творения, признанием науки базовой методологией познания, на понимании самого познания с позиций людского, несовершенного представления об Истине. Музыка в храме не может рассматриваться как самостоятельное явление: вне культа она утрачивает свое истинное предназначение. Отношение Церкви к творцам Богослужебного пения хорошо поясняет И. Гарднер (словами П. Флоренского: «каноническое есть церковное, церковное – соборное, – соборное же всечеловеческое»). Отсюда каноническое искусство – это не произведение, результат самовыражения художника.

Сказанное является идеалом для духовно ориентированного художника, типа А. Пярта. Он не стремится более к самовыражению, но приближает свою стилистику, способ говорения к языку традиции. Иными словами, онтологический аспект устанавливает историческую преемственность музыки христианской традиции и звучащих образов современности. Музыка – не служанка богословия, но основная со-причастница общения, познания Божественного Логоса. Таким образом, в литургическом творчестве композиторов последней трети XX ст. хранится высший онтологический смысл и решается высшая задача художника – донести ангелоподобное пение людям, через Божественную красоту (звукотворчество¹) воспринять услышанную некогда Отцами Церкви и их современниками благодать, свет Любви.

Павел Флоренский определил значение культа как выражения культуры в целом, включающего прошлое, настоящее и будущее (эсхатологическое) бытие. Осознание истинного предназначения музыки дает понимание, что создание музыки не является уделом человека: культовое искусство (*musica sacra*) создано свыше, как бы вне человеческой воли – верой Отцов Церкви и молитвенным предстоянием бесчисленного множества анонимных певчих.

Так чем же с позиции христианского богословия является творчество, что являет собой творческая личность? Православной Церкви

¹ «Умозрение в звуках», по образной формулировке Е. Трубецкого

имеет ясный, определенный взгляд на проблему творчества? Глубокие суждения по этой теме встречаются у Оптинских старцев. Среди святых Отцов, просиявших в Новое время, наиболее многосторонне осветил проблему творчества святитель Игнатий (Брянчанинов). В творениях и письмах владыки мы находим суждения, касающиеся всех видов художественного творчества. Мысли, высказанные им по поводу книги Н. Гоголя, ясно очерчивают для современного читателя путь постижения художественного творчества **от душевного психологизма к истинной глубине Богопознания – онтологизму**: «Сперва очищение Истиною, а потом просвещение Духом. Правда, есть у человека врожденное вдохновение, более или менее развитое, происходящее от движения чувств сердечных. Истина отвергает сие вдохновение как смешанное, умерщвляет его, чтоб Дух, пришедши, воскресил его обновлением состояния. Если же человек будет руководствоваться прежде очищения Истиною своим вдохновением, то он будет издавать для себя и для других не чистый свет, но смешанный, обманчивый, потому что в сердце его лежит не простое добро, но добро, смешанное со злом. <...> Большая часть талантов стремились изобразить в роскоши страсти человеческие. Изображено певцами, изображено живописцами, изображено музыкаю зло во всевозможном разнообразии. Талант человеческий, во всей своей силе и несчастной красоте, развился в изображении зла; в изображении добра он вообще слаб, бледен, натянут» [8, с. 6].

Богословской традицией строго определены «границы» духовного пути личности. Однако в музыкальной традиции они выработаны вполне самостоятельно. Не удивительно, что для современных композиторов актуальны знаки религиозной культуры, главным из которых является жанровые формы канонического пения. Многие из них нашли своё продолжение во внехрамовом творчестве композиторов последней трети XX ст. **Таков онтологический смысл сакрального понимания творчества, реализованный в произведениях А. Пярта.**

Аналогией творчества как «проекции» нетварного мира в здешнем горизонте бытия тварного человека можно завершить богословское объяснение этой категории в музыкальном искусстве. Остается только добавить необходимый модус полноты общения в творчестве, о котором С. Хоружий пишет: «... это достижение полноты и восполнение неполноты, того, что представляется неполным для этического, эстетического или иного чувства» [11, с. 76].

ВЫВОДЫ. Критерием истинности творчества (полноты, красоты, благодати) в методологии духовного анализа музыкального творчества всех веков (и особенно эпохи постмодернизма) следует признать принцип онтологизма – меру приближенности личности художника к Богу (посредством преобразования себя и других в творчестве). Такие концепты христианского мировоззрения, как «полнота», «личность», «сердце», «любовь» являются актуальными в контексте *musica sacra* также, как и *musica humana*, озаренной богословским смыслом. Тогда творчество как *вцеленность* человеческой жизни в бытие становится извечной радостью. Тогда творчество как *служение*, ведущее к «высшей экзистенциальной цели человека – спасению души» (В. Даренский), станет и извечным светом, и трудным путем к откровению и явлению Бога человеку, устремленности человека к Творцу, ответом на его призыв.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н. *Философия свободы. Смысл творчества* / Н. Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 605 с.
2. Варламова Е., Степанов С. *Психология творческой уникальности* / Е. Варламова, С. Степанов. – М. : Институт психологии РАН, 2002. – 256 с.
3. Воинов И. *Учить творчеству* / И. Воинов. – М., 1988. – 160 с.
4. *Всемирная энциклопедия : Философия* [глав. науч. ред. и сост. А. Грицанов]. – М. : АСТ; Мн. : Харвест, Современный литератор, 2001. – С. 1053.
5. Дьяченко М., Кондыбович Л. А. *Психологический словарь-справочник*. – Мн. : Харвест, 2004. – 576 с.
6. Клепиков О., Кучерявий І. *Основи творчості особистості : Навчальний посібник*. – К. : Вища школа, 1996. – 295 с.
7. Гончаров И., прот. *Многие пощут войти, и не возмогут... / прот. И. Гончаров*. – Симферополь : Родное слово, Н.Орианда. – 2008. – 180 с.
8. Рогозянский А. *Наш современник в Церкви и в мире* / А. Рогозянский. – М. : Лента-Пресс, 2003. – 713 с.
9. Роменец В. *Психологія творчості : навчальний посібник* / В. Роменец. – 3-е вид. – К. : Либідь. – 2004. – 134 с.
10. *Философский энциклопедический словарь. Ред. коллегия : С. Аверинцев и др.* – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1989. – С. 642–643.
11. Хоружий С. *К феноменологии аскезы* / С. Хоружий. – М. : Изд-во гуманитарной литературы, 1998. – 352 с.
12. Юсов Б., Ильченко В., Левченко О. *Личность и творчество: проблемы, идеи, возможности* / Б. Юсов, В. Ильченко, О. Левченко. – Луганск : Пресса, 1997. – 156 с.

КОВТУНОВА М. ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ ТВОРЧЕСТВА (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКИ А. ПЯРТА). Рассмотрены три важнейших аспекта современных путей познания творчества как духовного бытия: психологический, философский и богословский. Раскрыто роль творческого принципа онтологизма как меры Богопознания (вертикаль музыкальной коммуникации).

Ключевые слова: творчество, дух, бытие, онтологизм.

КОВТУНОВА М. ДОСВІД ОСМИСЛЕННЯ КАТЕГОРІЇ ТВОРЧОСТІ (НА ПРИКЛАДІ МУЗИКИ А. ПЯРТА). Розглянуто три найважливіших аспекти сучасного пізнання творчості як духовного буття: психологічний, філософський та богословський. Розкрито роль творчого принципу онтологізму як міри Богопізнання (вертикаль музичної комунікації).

Ключові слова: творчість, дух, буття, онтологізм.

KOVTONOVA M. EXPERIENCE OF COMPREHENSION OF CREATIVITY CATEGORY (ON THE EXAMPLE OF MUSIC by A. PÄRT). Three major aspects of modern ways of comprehension of creativity as a spiritual being are considered: psychological, philosophical and theological. The role of the ontologism principle as a measure of God comprehension (vertical of musical communication).

Keywords: creativity, spirit, being, ontologism.

УДК 398.831 : 37.013.8

Вікторія Осипенко

ФОЛЬКЛОРНИЙ ГУРТОВИЙ СПІВ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ЕТНОПЕДАГОГІКИ

Традиційна культура – феноменальне явище, витвір народного духу, зведення знань про світ і людину, що акумулює в собі риси національного характеру, моделює взаємовідношення різних поколінь, визначає норми поведінки людини в соціумі, формує цінності та ідеали особистості, відношення до оточуючого світу, до рідної природи.

Найвидатніші педагоги світу визнавали, що виховання дитини завжди має ґрунтуватися насамперед на культурно-історичних цінностях своєї нації, а вже пізніше відбувається знайомство з традиціями інших народів. Сучасна електроніка фіксує національні особливості плачу новонародженої дитини. Тому недооцінювання значення духовних