

УДК 94(477-22):341.43(=161

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-37>

КОНЦЕПТ «ТВОРЧІСТЬ» У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

THE CONCEPT OF "CREATIVENESS" IN THE CONTEXT OF EUROPEAN ROMANTICISM

Завадський Ю. Р.,

orcid.org/0000-0003-3300-0771

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри іноземних мов

та методик їх навчання

Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії

ім. Тараса Шевченка

У контексті теорій, що запановували в добу романтизму, важливе місце займав концепт «творчість» як такий, що описував джерело буття та мету буття, що в свою чергу знайшло відображення в літературних текстах і філософських дослідженнях. У статті ми вивчаємо концепт «творчості» із використанням підходів, що дозволяють висвітлити теоретичні трактування літературної практики епохи романтизму у зв'язках із теорією літератури та філософією. Значна кількість праць про романтизм дозволяє заглибитися в аспекти філософсько-світоглядного, формально-мистецького, біографічного, стилістичного та компаративного характеру. Це стосується концепту «творчість», який виноситься дослідниками як фундаментальний. Ми розглядаємо тексти британського поета Персі Біші Шеллі, німецького літератора Новаліса, польського поета Юліуша Словацького, німецького філософа Іммануїла Канта, польського поета-прекурсора романтизму Антонія Мальчевського тощо. У зразках літературних текстів, програмних документів і філософських досліджень, на які ми посилаємося, прослідковується увага авторів до проблеми генезису буття загалом чи конкретного середовища особи-мовця, а це своєю чергою екстраполюється на автора: великий масив текстів співвідносних із романтизмом демонструє успадковану від попередніх літературних епох тенденцію до ототожнення персонажа й автора, а в межах одного конкретного творчого методу – до «автороцентризму» та месіанізму. Ми наголошуємо на ключових аспектах розуміння «творчості» в контексті філософії романтизму: «творчість» як механізм генерування буття розглядається як багата я технологія текстотворення; декларований універсализм «творчого» процесу проектує розуміння креації культурного краєвиду на перебіг психічних процесу окремого «я»; форма є продуктом взаємодії реципієнта із повідомленням.

Ключові слова: романтизм, творчість, поезія, теорія літератури, філософія.

In the context of the theories that prevailed in the Romantic era, the concept of 'creativity' had an important place as one that described the source of being and the purpose of being, which, in turn, was reflected in literary texts and philosophical studies. In the article, we study the concept of 'creativity' using approaches that allow us to highlight interpretations of the literary practice in relation to literary theory and philosophy. A significant number of works on Romanticism allow us to delve into the aspects of philosophical and ideological, formal and artistic, biographical, stylistic and comparative nature. This applies to the concept of 'creativity', which is considered by researchers to be fundamental. We examine texts by Percy Bysshe Shelley, Novalis, Juliusz Słowacki, Immanuel Kant, Antoni Młczyński, and others. In the samples of literary texts, programmatic documents, and philosophical studies to which we refer, we can trace the authors' attention to the problem of the genesis of existence in general or the specific environment of the speaker, and this, in turn, is extrapolated to the author: a large array of texts correlated with Romanticism demonstrates the tendency inherited from previous literary epochs to identify the character and the author, and within one particular method it ways to "author-centrism" and messianism. We emphasise the key aspects of understanding 'creativity' in the context of Romantic philosophy: 'creativity' as a mechanism for generating being is seen as a rich textual technology; the declared universalism of the creative process projects the understanding of the creation of a cultural landscape onto the course of the mental processes of the individual self; form is the product of the recipient's interaction with the message.

Key words: romanticism, creativity, poetry, literary theory, philosophy.

Постановка проблеми. Докорінна відмінність романтизму від класицизму та суміжних, позначених зображальною утилітарністю та прикладовістю, напрямків у великій мірі полягає в акцентуванні «творчості» як альтернативного буття. «У ранніх роботах Шеллінга людина в її стосунках з природою характеризується наскрізною рисою творчості. Людська свідомість є результатом творчості природи, і, в свою чергу, наше становлення як свідомості природи – це пригода, одухотворена людською творчістю» [1, с. 32].

У цій розвідці ми розглядаємо концепт «творчості» у теоретиколітературному та філософському контекстах з огляду на глибинний характер проблеми для напрямку романтизму та маємо намір накреслити його значущість для наступних етапів розвитку літератури, мистецтва та філософії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До вивчення проблеми буття й творчості близько підходили українські дослідники Скринник М. А., Паласюк М. І., Сініцина А. В., Маркова М. В., Чуловський Б. С. Незмірно ширше і глибше вивчили дану проблематику іноземні дослідники, і ми назвемо лише окремих із них, які зосередилися суто на питанні «творчості»: Метью Купер, Марія дель Пілар Браво, Г'ю Гонер, Ейдан Дей. У дослідженні ми застосовуємо дослідницький апарат, запропонований теоретиками напрямку, а також сучасних філософів культури.

Мета дослідження. Наша мета – зібрати ключові дані про концепт «творчості» в розумінні митців-романтиків, а разом із тим співвіднести його із сучасним розумінням творчого процесу (творення тексту, естетичної комунікації, епістемології) задля формування первинного інструментарію для дослідження багатого доробку літераторів-романтиків в рамках роботи Міжкафедральної науково-дослідної лабораторії «Життя та творчість Юліуша Словацького та Томаша Падури у культурному просторі Кременця» КОГПА ім. Тараса Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Зрозумілий сучасному реципієнтові модернізм у його ранній симптоматиці виявляє спорідненість із європейським романтизмом – в його час непомітну, проте всеохопну тенденцію, а в нашій ретроспекції – одну з найвиразніших епох європейської культури, яка оформила світоглядно, естетично й формально слов'янські літератури в тих аспектах, які найбільш впізнавані й впливові до сьогодні. Доречно було би зупинитися на тих естетичних категоріях, які практика і теорія раннього модернізму успадкувала від романтиків. Одна з найважливіших рис романтизму як парадигми художності – це особливе акцентування ролі «творчості» та ролі «творця», який творить «альтернативне» буття: «У центрі романтичної естетики – творчий суб'єкт, геній, переконаний в універсальності свого персонального бачення дійсності» [2]. Романтики досліджували природу творчості як таку, адже саме ця «творчість» стає однією з центральних тем їхнього мистецтва. Романтизм «рішуче відкидав раціоналізм як обмеження для уяви, творчості та мистецької автономії» [3, с. 139].

Таке розуміння літературної творчості було новим після декларування жанру як зразка, що вносить у хаос буття порядок завдяки кодифікованим правилам. Саме з часів романтизму «містичний» стан творчості, що передуює натхненню, стає основною темою, яка підлягає дослідженню засобами, що доступні мистцям і теоретикам мистецтва. Практичне вміння відходить на другий план, поступаючись місцем натхненню та медитації. У романтизмі можна виявити ключові тенденції, що накреслили головні пошуки раннього модернізму Європи, котрі були присутні в культурі та впливали на формування наступних зрушень у мистецтві України.

Важливо усвідомлювати концепт «творчості» як входження в парадиз – простір достоту святий. Персі Біші Шеллі 1821-го року написав в есеї «На захист поезії» (переклад наш – Ю. З.): «Поети – це ієрофани несподіваного натхнення; дзеркала гігантських тіней, які майбутнє відкидає на сьогодення; слова, які виражають те, чого не розуміють; сурми, які співають до бою, але не відчувають того, що надихають; вплив, який не рухається, але рухає. Поети – невизнані законодавці світу» [4]. У цьому випадку «бог» – головний творець, натомість автор – часто трактується як медіум, адже пише лише те, що почув.

Але можлива й інша творча стратегія, коли автор декларує самого себе як джерело трансцендентного, а Новалис цю ідею формулює, «оголошуючи про знищення фізичних цінностей, проголошуючи душу вищою за речі, що сприймаються, а внутрішній дух – тим алегоризмом, в якому

виробляються всі предмети. Із майже зухвалою свіжістю Фіхте наголошується на переоцінці всіх цінностей: те, що було «просвітництвом», тепер мало називатися дріб'язковістю; «античні грубощі» мали шануватися як глибше сприйняття істини; «вишукана література» мала вважатися легковажною річчю. Фіхте звернувся із закликом до молодих людей, особливо до юнаків, як до тих, хто єдиний здатен досягнути сенс науки і поезії» [5] (переклад наш. – Ю. З.).

Приковує увагу особливий текст Юліуша Словацького, польського поета-романтика, який не став досі відомий українському читачеві. Авторська концепція походження «буття» в креаціоністському дусі, цікава водночас своєрідним автороцентризмом, який можемо, безсумнівно, окреслити як відмінну рису поетової манери. Відносно невелика за обсягом поема, яка називається польською «Genezis z Ducha» («Буття із Духа» – Ю. З.), відкриває наповнений символізмом краєвид поетової філософії. Адекватний науковий підхід дослідження цього тексту, підкреслимо, вимагає ірраціонального досягнення сенсу цього тексту, який прямує до опису «початку» й «кінця». Метафізичні й містичні віднесення, якими надуживав Ю. Словацький, є суттєвим епохальним симптомом: «твір з погляду автора найважливіших з-посеред усіх, які коли-небудь він написав, адже ж містить він Альфу й Омегу світу» [5, с. 3], – за свідченням Вінцентія Лютославського, автора передмови до видання поеми 1903 року, саме так окреслив значення цього тексту сам автор перед смертю в рукописі, що вперше побачив світ аж 1874 року у Львові. В. Лютославський додає: «Увійшовши в сфери духовного буття, а яких свідомість найвиразніше відокремлюється від особистості, цей сонячний і всесильний володар не турбувався про зовнішнє – ненастанно прагнув до вираження найглибших правд, досягнутих у яснобаченні Духа, і тому в кожному наступному творі повторювався: перетворював зміст в один спосіб, не прагнучи підлягати давнішим вимогам формальної досконалості – радше спираючись на безпосередню вібрацію, що передавала внутрішній рух духу» [5, с. 21].

Відповідно до термінології, прийнятої Кантом, слід використовувати термін «трансцендентність», оскільки йдеться про явища, які є об'єктами раціонального пізнання. Однак і в Канта зустрічається змішання термінів «трансцендентне» та «трансцендентальне». У цьому контексті мається на увазі зв'язок цього поняття з філософсько-естетичною традицією, закладеною Кантом, Шеллінгом і західноєвропейськими романтиками. Романтики звертають насамперед увагу на стан «іншого обуття» автора-творця (згадаймо знову Ю. Словацького та його поему) і на можливість переживання містико-езотеричного досвіду, тим самим поняття «трансцендентного» вже виводиться за рамки теорії пізнання в духовну практику. У романтизмі об'єктивне розумілося двояко – як релігійно-естетичне і як естетичне поняття.

Жак Дерріда: «Писати – розсіювання – чи не означає це брати до уваги кастрацію (з усією його системою й у відповідності до дивної арифметики, вами щойно згаданої), знов уводячи до гри її статус означуваного або трансцендентального означального (бо буває й трансцендентальне означальне, наприклад, фалос як корелят першого означуваного, кастрація та потяг до матерії), останній притулок будь-якої текстуальності, центральну істину або істину в останній інстанції, семантичне повне й незамінне визначення цієї зароджуючої (розсіюючої) порожнечі, до якої впущено текст» [6, с. 143]. Європейський романтизм не мислиться поза текстом як плід європейської культури, а через текст отримує мандат на «буття», описуючи лише космос «у тексті», але не «поза текстом», претендуючи водночас на істину чи технологію впливу на буття «поза текстом».

У теорії романтизму – а потім і раннього модернізму – центральним елементом творчості стає сам момент генерування творчої енергії в результаті вибору ціннісної орієнтації поза межами суб'єкта або ідентична із суб'єктом. Це глибокий суб'єктивізм, який бачиться ефективною когнітивною (у межах метафізичних здогадок) технологією. Наукове узагальнення зайве в цьому контексті, проте сумнів усе ж залишається точкою відліку будь-якого пошуку, навіть стаючи у виразно «романтичному» сенсі свідомою помилкою, яка має ознаки неминучості.

В цьому аспекті згадується поема «Марія. Українська повість» прекурсора польського романтизму Антонія Мальчевського. Поет інтуїтивно чи свідомо ставить виразний акцент на тій самій

неминучості. Його «повість» пересипана психологізованими краєвидами, що поглиблюють свій типовий «романтичний» характер із моторошним усвідомленням їхньої суб'єктивності. На нашу думку, що обґрунтована триразовим прочитанням поеми, таємниця «моторошності» цієї поеми полягає в зображенні радше краєвидів психічного. У свою чергу ці «краєвиди» відштовхують чи навіть лякають суб'єктивною сліпотою персонажа, з котрим реципієнтові доводиться ідентифікуватися, перед нездоланною неминучістю. Кілька разів повторені рядки чітко фіксуються в досвіді читання, формуючи своєрідну афірмацію смерті: «Бо смерть змітає усе на світі, / Хробак дістане і в буйнім квіті» [7, с. 121]. І тут повернемося до карколомної цитати з Жака Дерріда, з якої проглядається насильство тексту, для якого семантичне визначення стає омріяною печерою безпеки.

Типологію літературного процесу не можна будувати лише на основі аналізу поетики, адже поле зору дослідника обмежується дослідженням форми як даності тексту, доводиться обирати певні риси як типові чи нетипові, і сам цей вибір залишається методологічно неописаним. Ціннісний вибір романтизму визначає загальну креативну стратегію, яку традиційно стосується вибору предмета естетичного освоєння, його візії, структури самого творчого акту та принципів формотворення й формулювання естетичного повідомлення.

На відміну від очевидної детермінованої подібності між чистими циклами і площинами або причинно-наслідкових відношень між громом і блискавкою, символічне ставить розрізнені детерміновані образи в аналогічний зв'язок. Це робить їхні позірно спільні принципи осмисленими. Ідеї можуть бути відображені або опосередковано представлені через символ ув один ряд, що здатне породжувати в свою чергу інші образи. Незважаючи на те, що умовою обмеженої здатності до репрезентації є те, що «я» залишається в часопросторі людської перспективи, символічна рефлексія відкриває можливість для представлення інтелектуальних ідей за межами людського горизонту. Адже в режимі символічної рефлексії «я» розмірковує над загальними умовами, які породжують схеми тієї ж «творчості», котру так плекають філософи романтизму. У символічній рефлексії порівнюються різні образи та їхні зв'язки з ідеями.

Тобто символічне відображення ідей може бути лише опосередкованим. Кант пише: «Сила судження виконує подвійне завдання, по-перше, застосовуючи концепцію до предмета чуттєвої інтуїції, а потім, по-друге, застосовує просте правило рефлексії цієї інтуїції до зовсім іншого об'єкта, з яких перший є лише символом» [7]. Спочатку ми повинні схематизувати принаймні два поняття, а потім відбувається своєрідне обернення, в якому два різні схематизовані образи ставляться в аналогічне відношення до їхніх спільних принципів, щоб відобразити їхню надчуттєву ідею.

Extremum «творчості» можна описати у різний спосіб: естетична активність проявляє себе у вольовому авторському зусиллі в напрямку створення форми; в підпорядкуванні автора «архітектонічному завданню», що обумовлене необхідністю втілити у творі якийсь ідеальний *εἶδος*.

Концепція невербального матеріалу, що існує понад текстом, як *εἶδος*, а ймовірно передусе самому тексту, видається ключовою в розумінні від природи затуманеної теорії романтизму. Питання ставиться рубя: чи в силі теорія окреслити типи й межі тогочасної візії мистецтва без звернення до феномена людської «духовності» і форм «буття» та «творчості».

Позиція автора-творця з погляду вольності формотворчості та неминучості вищій силі чи її цінностям має бути досліджена на ранньому етапі процесу текстотворення: до того, як *εἶδος* почав втілюватися в матеріальну форму чи на так званому кінцевому етапі, коли *εἶδος* набув форми та в готовому стані стає елементом автокомунікації реципієнта. Ми пробачимо самі собі важкий гріх припущення про існування «готового» тексту, маючи на думці, для прикладу, текст, що потрапив у поле зору читача в певний час у певному місці, і був прочитаний в усій складності культурного «тут і зараз».

Форма переживається як зумовлене ціннісними оцінками ставлення до повідомлення як частини рецепції та змісту цього повідомлення, які переживаються естетично. Форма не зводиться до поняття організації матеріалу. Романтизм дивним чином репрезентував спектакль перебігу психічних процесів як «зовнішній» за природою всесвіт, тобто існування поза людським досвідом. Коли ж увесь опус романтизму відбувався в психічному внутрі, і про цю «таєм-

ницію» годі говорити як про таємницю, адже приховувати її не мали наміру ні теоретики, ні практики. Кант про цю ситуацію радикально констатує: «Що ж нас дивує в стосунку цих принципів, і що нас переконує, це таке: вони видаються трансцендентними, і навіть такими вони навіть містять ідеї, яким належить слідувати в емпіричному застосуванні розуму, який у свою чергу може слідувати лише асимптомно, як це було, між іншим, гіпотетично представлено без віднесення до ідей, відтак ці принципи, наче синтетичні самі собою зрозумілі аксіоми, все ж мають об'єктивну, хоч і не детерміністичну, цінність та служать мірилом ймовірного досвіду, і можуть навіть добре прислужитися, як евристичні принципи на шляху їхнього розпрацювання; і ніхто не здатен на застосування трансцендентної дедукції, яка завжди виявляється неможливою в стосунку до ідей» [9].

Форма є вираженням активного ціннісного відношення автора-творця і того, хто сприймає, до змісту; і форму, безсумнівно, творить реципієнт щоразу під час акту сприймання, як і всі моменти твору, в яких він може відчутти себе, свою ціннісно відносну активність, що належить до змісту. Форма як відношення чи функція, проте ніколи не як річ, диктує необхідність матеріальної структури та логіки естетичної взаємодії. Естетичний аналіз передбачає дослідження системи ціннісних відносин (чи функцій). Ці ціннісні інтенції реалізуються в формі на різних етапах.

Висновки. У загальному вигляді специфіка естетичної діяльності в романтизмі та ранньому модернізмі спільна та визначає аспекти цієї діяльності. Креативну стратегію романтизм розглядає, починаючи зі стадії до тексту: це те, що зазвичай описувалося як суб'єктивна робота натхнення чи уяви, проте цей етап неминуче присутній у творі. Текст для романтизму – лише спосіб зовнішнього виявлення художності як особистісно-внутрішнього феномена, як реальності креативної авторської свідомості. При цьому ми цілком усвідомлюємо, що в такому випадку та за допомогою доступної термінології творчий процес раціоналізується й описується лише з того боку, який доступний логічній мові. Шеллі: «Поезія, як уже було сказано, відрізняється в цьому відношенні від логіки тим, що вона не підлягає контролю активних сил розуму, і що її народження і повторення не мають необхідного зв'язку зі свідомістю або волею» [4].

Підсумовуючи, наголосимо на ключових аспектах розуміння «творчості» в контексті філософії романтизму: «творчість» як механізм генерування буття де-факто розглядається як багата я випрацювана технологія текстотворення; декларований універсалізм «творчого» процесу виявляє свій оманливий характер та проєктує розуміння креації культурного краєвиду на перебіг психічних процесу окремого «я»; форма є продуктом взаємодії (розуміння) реципієнта із повідомленням, а не усталена й незмінна одиниця в складі комплексу подразників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Cooper Matthew James. Schelling's Aesthetic Ecology: From Poetic Consciousness to Tragic Phronēsis : дис. ... Doctor of Philosophy : 09.00.03. Irvine, 2023. 150 с.
2. Hatfield James Taft. The Early Romantic School. *The German Classics of the Nineteenth and Twentieth Centuries*. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/12060/pg12060-images.html> (дата звернення: 02.04.2025).
3. del Pilar Bravo María. Literary creation and the supernatural in English romanticism. *Gist: Education and Learning Research Journal*. 2007. № 1. С. 138–143.
4. Shelley Percy Bysshe. A Defence of Poetry. *Poetry Foundation*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69388/a-defence-of-poetry> (дата звернення: 02.04.2025).
5. Lutosławski, Przedmowa wydawcy. *Julisz Słowacki. Genезis z Ducha. Pierwsze wydanie krytyczne*. Kraków, 1903. С. 3–22.
6. Дерріда Жак. Позиції / пер. з фр. В. Шовкун. Київ : Основи, 1994. 160 с.
7. Мальчевський Антоній. Марія: українська повість / Пер. з польськ. С. Шевченко. Львів : Каменяр, 2016. 199 с.
8. Kant Immanuel. Critique of Pure Reason. URL: <https://philocyclevl.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/10/kant-critique-of-pure-reason-cambridge.pdf> (дата звернення: 02.04.2025).
9. Day Aidan. Romanticism. London, 2011. 232 с.
10. Honour Hugh. Romanticism. New York, 2018. 415 с.