

УДК 82.0

ПРИЙОМИ ТВОРЕННЯ ІДЕАЛУ І ДУХОВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Козлов А. В., д. філол.н., професор

Криворізький державний педагогічний університет

Відомо, що вічні пошуки людиною і людством ідеалів – це не примха і не прояв такого собі довільного і необов’язкового інтересу окремих замудрих чи занудно-праведних людців (хоча в тисячолітньому плінні життя людства бували, напевне, й такі випадки). **Ідеал людини** – це нагальна і щоденна потреба батьків, учителів, наставників та вихователів усіх рангів, масштабів та напрямків: від рідних і нерідних батьків кожної окремої дитини до “батьків” і “наставників” нації, народу, суспільства. Адже перед усіма ними постійно стоять питання: чому, коли, як і для чого навчати дитину, що їй необхідно прищеплювати (нанизувати, накладати, а то й нав’язувати) на її генетично (закономірно) й мутаційно (випадково) сформовану Всесвітом і конкретним середовищем натуру. Тобто, ідеал людини – це така система природних і набутих у суспільстві зовнішньо-внутрішніх (формально-структурних) ознак і якостей людини, така система елементів і компонентів її змісту, родинних та суспільних функцій – складових сутності як сенсу її вищої особистісно-родинно-суспільної призначеності, яка потрібна конкретним батькам, вихователям чи наставникам, родині, роду, кланові, класові, народності, нації, народові, суспільству і людству в цілому на кожному окремому етапі їх розвитку і зумовлена всіма факторами і чинниками цього етапу розвитку.

Простіше кажучи, ідеал людини – це своєрідна концептуальна програма освіти й виховання, а, отже, й подальшого життя та діяння людини. Але, якщо просто програма може бути вузькою й широкою, довільною й упереджено-кон’юнктурною, тимчасовою й довготривалою, природною і штучною тощо, то ідеал же:

по-перше, має охоплювати весь комплекс змістовно-суттєвих, формально-якісних та функціональних складових категорії “людина”;

по-друге, ідеал людини не може визначатися на два-три дні, на два-три роки чи й навіть на якесь десятиліття – він просто не зможе бути реалізованим у часі, не встигне не тільки проявитися в житті, а й остаточно сформуватися в свідомості його творців, вихователів, а тим більше – цілого суспільства;

по-третє, ідеал людини (на відміну від програми) не варто придумувати штучно й відірвано від реалій життя й суспільного устрою, який забезпечує ці реалії – він просто ніколи не реалізується в суспільних масштабах (як це вже сталося з християнським ідеалом “людини божої” чи “раба божого”). Усі складники ідеалу повинні бути і детермінованими (зумовленими) самим життям, і такими, що можуть бути реалізованими в тих умовах, для яких він створюється (формулюється), тобто він повинен будуватися на базі глибоко усвідомленого досвіду минулих, насамперед останніх, поколінь народу і в той же час бути таким, що може проявитися за наявних і нових, *майбутніх* (науково передбачуваних) умов життя і діяльності людини;

по-четверте, слово “ідеал” означає “взірець”, “зразок”, “еталон”, але взірець чого, якого начала (позитивного чи навпаки – говорять же: “ідеальне вбивство”, “ідеальний злочин”, “ідеальна катівня”), тому-то категорія “ідеал” завжди повинна бути пов’язана з позитивними початками, а взірець злочинності і зла має називатися “антиідеалом”, бо в житті є ще й велетенська маса людей та їх вчинків, які геть нейтральні щодо позитиву чи негативу, добра чи зла взагалі, блага чи горя конкретної людини;

по-п’яте, незважаючи на те, що категорія “ідеал людини” є втіленням позитивного начала, зміст її повинен бути не “рожевим” і недосяжним (тобто, рафіновано-ідеалізованим та позбавленим будь-яких негачій – “небесно-ангельським”), а земним, доступним якщо не кожному з нас на Землі, то бодай абсолютній більшості живих і здорових фізично, інтелектуально та духовно нормальних землян, зокрема українців, – а це значить, що ідеальною людиною слід вважати не ту, котра думає, живе і діє тільки правильно і праведно – зануду (таких дійсно немає і бути не може), а передовсім ту, у котрій на всіх рівнях її свідомої діяльності абсолютно чи повністю переважають позитивні (або потрібні тому чи іншому угрупованню, спільноті людей) початки – риси, думки, дії тощо.

Саме така постановка питання дає можливість глибше і точніше зрозуміти сутність людської душі – визначеність спрямованості всіх генетично-інстинктивних (підсвідомих), інтуїтивних та інших “напівсвідомих”, а головне – свідомих дій і вчинків та свідомої діяльності взагалі на полюси добра чи зла

або просто на напівсвідоме задоволення своїх власних потреб та примх, що знаходяться, за влучним висловом Ніцше, “по той бік добра і зла”.

Все це значить, що для визначення змісту категорій “ідеал” та “антиідеал” необхідно мати якщо не чіткі поняття і знання (не говорячи вже про переконання) про добро і зло, то бодай уявлення про них.

Отже, формування ідеалу людини – це основний засіб і шлях формування високої і чистої душі; формування антиідеалу – то породження чорних душ; а навчання і виховання без твердих знань (хоча б уявлень) про ідеал та антиідеал людини – це не просто марна праця, а й справжній злочин (мінімум – втрата мільярдів людино-годин, а то може й найкращої людської пори – юності), бо тоді формується бездуховність – те, що дійсно, знаходитиметься “по той бік добра і зла”.

І коли ідеальна від природи, тобто від природи схильна до доброчинності, людина, що одержала ідеальне виховання, починає жити й діяти переважно за законами добра й прекрасного, навколо такої людини (або про неї) створюються спочатку враження й уявлення, а потім знання та переконання як про джерело чогось позитивного й світлого. Саме ці позитивні й світлі враження та уявлення, поняття та переконання є виявами та наслідками життя й діяння світлої душі цієї людини. Такі вияви й наслідки можна назвати духом даної людини.

І наскільки стійкими, глибокими, вражаючими та довговічними залишаються ці враження, уявлення, поняття й переконання про дану людину в свідомості й пам’яті інших людей, може, й наступних поколінь та епох, настільки й безсмертні душа і дух цієї особистості.

Усе це свідчить про те, що ідеал та антиідеал людини знаходяться у прямому зв’язку з її душею та духом і, отже, є первісними, вихідними (концептуально-програмовими) втіленнями людської духовності взагалі – вони виступають і ціллю, й основним критерієм духовної, антидуховної чи бездуховної діяльності людини і суспільства.

Пошуки ідеалу людини й ідеального суспільства в “Авесті”, “Рігведі”, “Біблії”, “Корані”, “Талмуді” тощо; спроби створити модель чи конструкцію ідеальної держави Платоном, Кампанелою, фантастами-утопістами й марксистами (якими б різними не були всі ці пошуки й спроби, які б відмінні цілі не ставили перед собою їх творці і якими б різними не були їх наслідки) – всі автори подібних пошуків і спроб ставили і розв’язували неминучі й вічні проблеми: яким повинно бути тіло (натура) людини? хто і як повинен забезпечувати людину матеріально? хто і як повинен працювати? хто і як повинен розподіляти наслідки людської праці й діяльності? як досягти гармонії між різними, часом гранично антагоністичними, соціальними угрупованнями людей? якими повинні бути етикет, мораль, звичаї, право, політика, філософія, естетика та ідеологія суспільства? яку роль необхідно відвести в суспільстві релігії, мистецтву, науці, освіті й вихованню тощо? Але виявилось, що простих і прямолінійних відповідей на такі й подібні питання дуже й дуже замало – необхідно ще й визначити: для чого суспільству люди зі здоровими й всебічно розвиненими тілами – для доброчинності й добротворення та праці на благо всіх чи більшості членів цього суспільства, для загарбницьких походів, грабування і придушення свого власного народу чи для того, щоб бездуховні людці-сіроманці просто ідеально перетравлювали їжу і справляли всі свої фізіологічні потреби? Для чого суспільству праця і любов до неї – для того, щоб створювати блага й цінності, для експлуатації одних людей іншими чи праця заради праці?.. Тобто, чи передбачає концепція ідеального суспільства (держави) спрямованість життя і діяльності кожного окремого його члена і всіх його основних інституцій на створення всенародного добра і блага, забезпечення, бодай, у принципі, всіляких форм і рівнів справедливості, рівності, законності тощо; чи передбачає така концепція рівноправні справедливі й гуманістичні стосунки з іншими державами й суспільними модифікаціями. Чи забезпечується цією концепцією ідеального суспільства якщо не ідеальна, то хоча б сповна прийнятна більшістю народу система взаємовідносин, взаємоповаги, взаємотурботи між членами суспільства, гармонія між групами людей, між масою народу і владою тощо – чи передбачається й забезпечується бодай елементарна духовність, гарантованість від антидуховності та бездуховності функціонування окремих складових суспільства, усього комплексу в цілому.

Отже, лише та і така концепція ідеального суспільства (держави) може претендувати на реальне втілення в життя, яка не просто визначить складові частини суспільства (держави), сконструює чи змодельє й реалізує такі співвідношення між цими складовими, але й з граничною чіткістю визначить й охарактеризує духовність суспільства (як систему програм і реалій взаємодії, взаємодопомоги і гармонії складових) та його дух (як систему таких же гуманістичних взаємозв’язків та стосунків цього народу і суспільства з іншими). А це значить, ідеал суспільства не тільки знаходиться в прямій залежності від його духу, а й, фактично, визначає цей дух, передбачає його.

Усе це разом ставить перед творцями ідеалу людини, державотворцями й будівниками будь-якого нового суспільства неймовірно складні завдання й надвисоку відповідальність за майбутній дух і духовність окремих його членів, колективів чи груп й за духовність народу та суспільства в цілому. При всьому цьому ж мають бути враховані і всі реальні астро-космогонічні, природно-географічні,

природно-економічні, соціальні, етнічні, політико-історичні й інші умови розвитку людини та суспільства.

Таким чином, підводячи підсумок усьому розглянутому, можна сказати:

по-перше, ідеал людини – це не розкіш, котру дозволяє собі лише високо розвинене суспільство, а нагальна необхідність і запорука єдино правильного формування й здійснення процесу навчання й виховання кожної окремої особи чи особистості, а значить, цілих поколінь, цілого суспільства впродовж кількох десятиліть, а то й сотень років;

по-друге, уже в змісті, ознаках та функціях ідеалу людини повинні бути запрограмованими високість душі і духу особистості, оскільки лише в них виявляється справжня суспільна цінність людської одиничності;

по-третьє, душа і дух людини мають гармонійно вливатися в систему стосунків між окремими членами суспільства й цілими угрупованнями людей у ньому;

по-четверте, ідеал суспільства чи держави має бути багатограним і настільки глибоким, щоб передбачити і суто зовнішні ознаки та формальні вияви, і найбільш потаємні чинники, причини і мотиви діяльності, дії та взаємодії всіх елементів суспільного механізму;

по-п'яте, всі проміжні й кінцеві цілі названих дій, взаємодій (чи протидій) складових суспільства мають носити яскраво виражений і чітко визначений характер людяності, доброчинності та взаємодопомоги, власне, духовності;

по-шосте, ідеал і дух людини, ідеал і дух суспільства мають якщо не повністю гармонувати, то в усякому разі не протидіяти одне одному;

по-сьоме, дух суспільства, побудованого на тій чи іншій концепції ідеального співжиття людей у державі, має бути розрахованим якщо не на повну гармонію з іншими суспільними устроями, то бодай не на ворожнечу з наявним навколишнім світопорядком, щоб не породити в ньому регіональні, а то й світові війни чи катаклізми, що ставлять людство, життя взагалі на грань існування.

Саме в часи найжорстокіших зіткнень, війн та розрух, голодоморів і стихійних катастроф люди втрачають більшість своїх суто людських надбань у галузі культури і духовності. І, навпаки, саме в такі періоди люди, котрі бачать ці втрати, розуміють небезпеку даного процесу, волають до маси з проханнями і гаслами, з думками і пропозиціями, концепціями та гіпотезами у галузі олюднення суспільних стосунків. За таких страшних умов у галузі культури й духовності важко визначити навіть зміст кожної з цих категорій, і вже зовсім видається неможливим запровадження певної культури та помітної духовності у життя цілого суспільства. І все ж спробуємо де в чому розібратися.

По-перше, будь-які дії людини можуть практично не відрізнятися від дій тварини чи ще якоїсь живої істоти, якщо ці дії спрямовані тільки на задоволення людських фізіологічних потреб, коли вони мотивуються тими потребами і коли ці дії не освячені ніякими суспільними, специфічно людськими критеріями, нормативами, регламентами й цілями. Такого роду дії ми можемо спостерігати в житті й середовищі дітей, у діях деяких дорослих, учасників війн, суспільних перетворень, війн і т. ін.

По-друге, навіть зумовлені й освячені якимись правилами, принципами, правами й обов'язками, вказівками та наказами, законами й указами та постановами людські дії далеко не завжди можуть бути культурними – вимушеними, спровокованими, зумовленими на якийсь час, на один випадок. Адже сама наявність системи суто людських (підготовлених і детермінованих матеріальним станом і становищем особи, особистості та суспільства) умовностей у вигляді названих уже правил, приписів, правових та політичних приписів і регламентацій поведінки окремої людини, соціальної групи чи й цілого суспільства є лише передумовою культури такої поведінки. *Культура* – це такий стан людини, групи людей, суспільства і людської цивілізації в цілому, коли вся система всіх людських умовностей у побуті, на виробництві та в суспільстві у цілому стає і свідомим надбанням людини, і нормою (іноді навіть автоматичною або суспільно-інстинктивною, звичною), потребою дотримуватися всіх, або хоча б усіх основних нормативів та регламентацій. *Рівень* культури й культурності людини чи суспільства – це рівень стійкості саме такої потреби: чим стійкіша потреба – тим культурніша людина. А це значить, що, враховуючи земне походження людини, не слід будувати ілюзії щодо можливості “окультурити” всіх без винятку і однаковою мірою, та ще й одночасно – кожна людина, родина, колектив, клан, соціальна група, клас, нація, держава, суспільство й людство, навіть одержавши в спадок від попередніх поколінь щонайвищу “культурність”, але маючи тільки свої, неповторні матеріальні та інші умови, формує свою неповторну і в той же час частково традиційну культуру поведінки, праці, діяльності й життя в цілому. Це слід мати на увазі завжди і особливо всім тим, хто збирається активно, але майже бездумно “відроджувати” стару (чи традиційну) культуру, “формувати” чи “впроваджувати” нову культуру взагалі.

По-третьє, культурна (навіть високо культурна) особа чи особистість може виявляти різний рівень духовності, бо автоматично (бездумно чи просто по-дитячому довірливо) засвоєні правила та

регламентації, хоч вони й стають якоюсь мірою звичною потребою (культурою) людини, далеко не завжди виражають міру її духовності як глибоко осмисленої та по-людськи регламентованої поведінки чи діяльності, спрямованої на творення добра або олюднення самого себе чи навколишнього світу в цілому. Отже, *культурною основою духовності* є такі системи умовностей та регламентацій поведінки і дій людини рівня її культури, при яких окрема людина, група людей чи ціле суспільство (або й людство взагалі) спрямовують власну природу, свої думки, дії та діяльність (і навіть навколишню природу) на збереження, створення чи забезпечення добра, ідеалу, гармонії, прекрасного в житті інших людей та ін. Коли ж людина озброєна і системою регламентацій, і високим рівнем звичних потреб у їх дотриманні, але спрямовує все це (принаймні, в основному) на породження й реалізацію зла, антиідеалу, дисгармонії й подібного, вона є носієм злого духу, негативної духовності (*антидуховності*).

І лише та людина, котра не володіє ні певною системою чи бодай мізерною кількістю умовних регламентацій, ні системою будь-яких потреб дотримуватися хоча б яких-небудь приписів взагалі (тобто людина некультурна зовсім), ні поняттям про добро та зло, про ідеал та антиідеал, прекрасне й огидне і т. ін., може жити й діяти повністю бездуховно. Більше того, навіть тоді, коли особа має в арсеналі своєї свідомості й пам'яті певну кількість регламентацій своєї поведінки (тобто, якоюсь мірою ця людина культурна), але вона діє за всіма цими правилами і законами на користь чи задоволення лише своїх фізичних та фізіологічних потреб, не може вважатися духовною особою. Це також по-своєму бездуховна людина. Саме в цьому плані можна думати й говорити та дискутувати про етикетну систему Карнегі.

Отже, *рівень духовності* людини взагалі - це передусім рівень визначеності того, на що і як (у кінцевому результаті) спрямована її діяльність:

- а) якщо всі або майже всі рухи, вчинки, дії та діяльність людини чи суспільства спрямовані на безпосереднє творення чи заперечення добра, прекрасного, ідеалу, гармонії – *високий рівень духовності*;
- б) якщо на добро спрямовано лише якісь основні визначальні дії людини – *задовільний (нормативний) рівень духовності*;
- в) коли ж на добро спрямовані лише окремі вчинки чи дії людини, вона стоїть на низькому духовному рівні.

Все це значить, що сама по собі наявність системи досить умовних правил, принципів та регламентацій поведінки й діяльності людини чи людства на всіх рівнях свідомості в цілому ще не є ні культурою, ні тим більше духовністю. Це – лише передумова, запорука їх виникнення й формування. Отже, повторюємо: **культура** – органічна й звична потреба в дотриманні всіх чи основних регламентацій; **духовність** – це те, на що саме (на якийсь кінцевий результат) спрямовано дотримання регламентацій людської поведінки та діяльності взагалі. Тобто, культурі (чи антикультурі) можна навчити, а духовність (та й навіть антидуховність) слід тільки виховувати.

Безумовно, елементи культури й духовності в літературі та мистецтві вивчаються вже цілі століття. Більше того, й саму культуру й історію культури дуже часто зводять до примітивного переказу історії мистецтв. Взяти хоча б останні видання з історії української культури – вони переповнені розповідями про розвиток різних видів мистецтва: від прикладних його різновидів і аж до найбільш інтелектуального виду – художньої літератури.

Ще складніша справа з дослідженням духовності. Історії духовності ще не написав ніхто, хоча спроби визначити зміст, форми вияву, ознаки та функції, а також саму сутність духу, душі й духовності вже робилися досить часто.

Так, дохристиянські спостерігачі за явищами й проявами духовного порядку дух, душу й духовність переважно вважали земними, такими, що народжуються в діях реальних людей, спочатку призначаються для ближніх, а пізніше спрямовуються і призначаються для “вищих інстанцій” - тотемів, духів і, нарешті, богів, починаючи з примітивної взаємодопомоги й принесення в жертву якихось суто матеріальних речей, істот, навіть самих людей і закінчуючи хвалебними мотивами вдячності богам “різного призначення”.

Саме такою виглядає первісна духовність людей “доісторичних” та тотемно-язичницький епос.

А починаючи з пізнього язичництва (останні століття античного світу) та особливо в період християнського середньовіччя і аж по XVIII ст. включно, межі даного об'єкта спостережень усе міцніше й міцніше замикалися здебільшого в рамки філософських та філософсько-релігійних поглядів. Тай самі категорії дух, душа й духовність стали розглядатися як щось надзвичайно глобальне, неземне і навіть надприродне – божественне.

Г. С. Сковорода, філософи й літературознавці та психологи останніх століть знову помітно “приземлили” (і тим самим наблизили) духовність до реального життя, тобто, навчили нас бачити вияви духу, душі й духовності в щохвилинних наших діях і вчинках. Тут, безумовно, не обійшлося й без таких азартних

перебільшень, що іноді й смішно стає – деякі “вчені” вже “на повному серйозі” вимірюють вагу душі в грамах (від 2-3 до 15-20) – а чому тоді б не виміряти її у сантиметрах чи в “кубічних” одиницях тощо...

І все ж, не зважаючи на десятки книг про душу, дух і духовність, що подаються нам кимсь із неба (правда, ось чому різні епохи “дають” нам різний зміст і духу, і душі, і духовності”), не дивлячись на “приземлені” наслідки пошуків сутності духу, душі, на сьогодні ми ще практично не маємо жодного солідного дослідження змісту, форм вияву, якостей, функцій та сутності таких об’єктів, як культура і духовність взагалі, а тим більше їх ніхто ще не вивчав спеціально в літературі та в мистецтві взагалі.

Безумовно, можна й треба шукати й досліджувати елементи й концепти духовності в усіх аспектах змісту та форми твору літератури. І мабуть, найвиразніше ця категорія виявляється в його проблематиці та ідейній спрямованості. Але поглянемо на найдрібніші “будівельні” частки твору – засоби та прийоми творення образів (характерів), ситуацій тощо.

І якщо про засоби вже багато написано й сказано стилістами та лінгвоаналітиками, то про прийоми, про їхню добротворчу чи злотворчу (стверджувальну чи руйнаційну) силу ще варто багато подумати й поговорити.

Поняття “прийом”, “прийом творчості”, “прийом творення образу” та подібні досить активно вживаються в літературознавстві вже давно. Але що тільки не вкладається в ці поняття – і знання про найдрібніший елемент “будівельного матеріалу”, з якого вибудовується образ чи ситуація; і певна система засобів; і розуміння сутності стилістичної фігури; і певні уявлення про спосіб творчості; і навіть деякі (вже й зовсім нічим не виправдані) потури на позначення цим словом таких надзвичайно масштабних, категоріальних понять (“стиль”, “течія”, “напрямок”), за якими, як правило, стоять явища далеко не співмірні прийому – найбагатогранніша суто індивідуальна характеристика творчого обличчя одного письменника (“стиль письменника”, його “манера”) і передача найважливіших схожих ознак стилів певної групи письменників (стиль певного, незначного письменницького угруповання). Але при цьому поняття “прийом” практично ніколи навіть не асоціюється з категоріями “течія”, “напрямок” і “метод”, оскільки це вже найбільш узагальнені і перш за все світоглядно-естетичні характеристики творчості значної кількості митців (течія), або й абсолютної їх більшості (напрямок, метод).

Усе це відомо, а проблема полягає в тому, щоб чіткіше визначити місце поняттю “прийом” у ряду від “засобу” до “стилю” і, передовсім, спрямованість прийомів на зло- чи добротворення.

Не маючи на сьогодні жодної значної й переконливої суто теоретичної праці про зміст, форми, ознаки, функції і сутність явища, що позначається літературознавчою категорією “прийом” (чи “прийом творення образів у літературі”, “прийом літературної творчості” тощо), ми вимушені зупинитися на тому, до чого дійшли “ОПОЯЗівці” і що чітко проглядається в абсолютній більшості праць, котрі так чи інакше торкалися хоча б одного з факторів досліджуваного явища: прийом – це система засобів. Це також відомо, але в чому сутність “системності” звичайного набору засобів, що, власне, робить цей звичайний набір чи групу засобів “системою”; коли й за яких умов певна кількість засобів стає системою? Особливо цікаво – як прийоми пов’язані з духовністю.

Відповідей на ці та подібні питання може бути багато. Пропонується одна із можливих версій:

по-перше, якщо стати на позицію найдавніших дослідників літератури, котрим видавалося, що талант і сам потяг митця до творчості, тобто і до засобів та прийомів творення образу, то є дари божі, то і тоді стане зрозуміло, що богами чи духами обрані митці “несвідомо”, “підсвідомо” чи “інтуїтивно” вибирали із практично безкінечної маси засобів (звуків і букв, звуко- і буквосполучень, слів, словосполучень і всіляких інших нормативних, позанормативних, або мовно-поетичних структур і конструкцій тощо) і прийомів не все підряд, не все, що потрапляло під руки і не різнохарактерні та різнофункціональні одиниці чи суми мовних одиниць, а лише і передовсім те, що потрібне для вираження думки, висловлювання, оцінки тощо, тобто, митець підсвідомо, інтуїтивно чи свідомо добирав і підпорядковував свій вибір засобів певній меті творення;

по-друге, митці стародавнього світу розпочали, а класицисти довели до часом закостенілої канонізації процес добору засобів відповідно до характеру зображуваного в творі і до самої мети творчості – саме класицисти, канонізуючи всі можливі “атрибути мистецтва”, фактично першими розробляли цілі системи прийомів творчості в усіх тоді наявних видах мистецтва;

по-третьє, романтики і особливо критичні реалісти, якою б багатою й різноманітною палітрою засобів і прийомів вони не користувалися, постійно наголошували й зупинялися на тих із них, які потрібні були, відповідно, саме для “унікалізації” й “екзотизації”, романтизації та героїзації характерів і обставин; для заперечення, виправлення й руйнації об’єктів критичного зображення;

по-четверте, навіть тоді, коли письменник-гуморист чи сатирик умисно обирає для зображення негативного явища чи характеру “хвалебно-оспівувальні” засоби і прийоми, він обов’язково переісприджує їх – іронізує над зображуваним.

Тобто, більш-менш чітко визначені світоглядно-методологічні установки та особливо цілі творчості в кожному конкретному творі фактично визначають коло й характер прийомів, а тому й систематизують вживані митцем засоби творення образів, характерів, ситуацій тощо.

Звідси випливає: *прийом творчості письменника* – це така система використаних ним засобів, яка підпорядкована певній меті написання твору, відповідає основним його світоглядно-естетичним чи методологічним установкам на сам процес творчості – його духовності.

Одним із доказів правильності (чи хоча б імовірності) такого тлумачення поняття “прийом”, може бути той факт, що ми рівень майстерності й таланту письменника визначаємо перш за все за тим, наскільки вдало й цілеспрямовано, відповідно, обрані й використані мовні та мовно-поетичні засоби та прийоми, а рівень естетичної зрілості письменника й твору визначається за рівнем прозорості й чіткості світоглядно-естетичних та методологічних позицій творця, тобто, позицій ствердження чи заперечення зображуваного, як добро- чи злоторення йому.

Таким чином у названому ряду *прийом* займає другу сходинку: *засіб* (найдрібніші мовно-нормативні, позанормативні та мовно-поетичні одиниці – будівельний матеріал), *прийом* (система засобів), *спосіб* (система прийомів).

Саме на цих етапах творчості частіше всього проявляються індивідуальні та групові риси творчості митця – індивідуальна та групова поетики, рівень його духовності.

Стиль, течія, напрямок та метод – це явища іншого, значно вищого порядку. Вони, по-перше, охоплюють і характеризують дуже великі кількості митців і, по-друге, свідчать про те, що способи творчості окремих і дуже багатьох митців ґрунтуються на інтуїтивно прийнятих чи осмислених і навіть задекларованих принципах та засадах духовно-методологічного характеру. При цьому: *стиль* (як явище масового порядку) – це така узагальнена характеристика творчості великої кількості творів і творчих спадків письменників, у якій відбиваються і найзагальніші спільні риси та ознаки індивідуальних та групових поетик, і найзагальніші духовні позиції та принципи світоглядно-методологічного порядку *одночасно*.

З усього сказаного видно: прийом – це та перша сходинка образної творчості, на якій уперше і найконкретніше проявляються і авторська цілеспрямованість, тобто, духовність.

То ж як важливо учителям школи і викладачеві ВНЗу всебічно вивчити і глибоко осмислити хоча б сутність найважливіших стверджувальних (героїзація, ідеалізація, романтизація, оспівування тощо), заперечувальних (гумор, сатира, бурлеск, травестія, карикатура, іронія тощо), аналітичних (характеристика, інохарактеристика, самохарактеристика, роздум, психоаналіз та інші) прийомів і прийомів фантазування та домислювання, не говорячи вже про найпростіші і найпоширеніші – описово-інформативні. Адже в кожному з прийомів закладена своя, неповторна схема розпізнавання (описові прийоми), осмислення (аналітичні прийоми) добра чи зла, утвердження позитивних начал і добротворення (стверджувальні прийоми), засудження злоторення (заперечувальні прийоми) тощо.

Тобто кожен вдало й свідомо дібраний прийом – це фактично найконкретніший і найдоступніший вияв духовності автора і персонажів його твору, а тому в навчальному процесі необхідно скористатися можливостями хоча б кожного основного прийому творчості автора, способу мислення персонажа.

І все-таки використання того чи іншого засобу або прийому – це лише наслідок того, що творилося в душі й у свідомості митця під час його творчості: він був під час написання твору особою чи особистістю; духовною, антидуховною чи й геть бездуховленою людиною тощо; які цілі стояли перед ним.

Особа і особистість – це чи не найузагальненіші категорії, що характеризують людину. А тому визначення цих категорій-характеристик постійно турбувало людинознавців і суспільствознавців, особливо – філософів.

У цьому плані людство вже має певні досягнення: від розпливчастих уявлень до чітких і гранично переконливих дефініцій. Знайдено головне: особистості виокремлюються з-поміж маси осіб чимось незвичайним чи надзвичайним.

Інша справа – особистість творча: ні особливих зовнішніх ознак творчого обдарування, ні тим більше якихось особливих внутрішніх поривів до творчості. Може, тому часом найчіткіші і найпереконливіші визначення особистості не окреслюють контурів і сутності схильності людини до творчості.

Непередбачуваність, інтуїтивні, напівсвідомі чи підсвідомі мотиви, рішення й дії творчої особистості завжди лякають, насторожують, дивують і захоплюють не тільки пересічну людину, а й дуже часто зашорених науковою логікою та науковими стандартами вчених.

Творча особистість і справді не завжди вписується в уже названі визначення й уявлення про особистість взагалі – вона, хоча б чим-небудь, виокремлюється навіть з-посеред великого ряду особистостей. Тобто творча особистість – це така особистість, яка або тільки тим і виокремлюється з-посеред маси осіб, що

має природний дар і схильність чи натренованість до творчої діяльності; або, крім інших ознак, що виокремлюють її з-посеред осіб чи особистостей, ще й даром чи навченістю працювати і діяти творчо, оригінально, лише по-своєму – по-новому.

І в першому, і в другому випадках творча особистість має за відмінність від інших своєрідну перевагу (а це значить, і додаткову навантаженість та додаткову напругу центральної нервової системи) перед іншими людьми.

Звідси випливає чи не найважливіша ознака чи характеристика творчої особистості: якщо душа людини – це її природно-генетична, природно-мутаційна чи набута в суспільстві схильність до добро- чи злотворення, то душа особистості обтяжується ще й даром (чи вадою?) сприймати, осмислювати, оцінювати й відображати не так, як всі, – не тільки інстинктивно, нетрадиційно, ненавчено, не так, як вимагають канони, закони, обставини чи влада тощо, а по-своєму.

Усе це надає творчій особистості природного чи суспільного (якщо суспільство навчено чи примушено працювати й діяти творчо) *права* думати, діяти й жити по-новому. У той же час усе це накладає на її душу особливий *обов'язок* творити в ім'я добра чи зла не так, як всі, – і по-новому, і потужніше, й масштабніше.

Саме тут і приховується чи не найстрашніша небезпека і для суспільства, і для самої творчої особистості.

З одного боку (тобто коли творча особистість користується *правом творця*), виникає небезпека непередбачуваності не тільки результатів, а й самого процесу творчості. Ця небезпека особливо відчутна тоді, коли митець діє підсвідомо чи інтуїтивно – він і сам не завжди може передбачити результати своєї творчості, а вже про їх дію в суспільстві – годі й говорити.

З іншого боку (тобто коли митець відчуває себе *зобов'язаним творити* в ім'я чогось чи когось), небезпека процесу й наслідків творчої діяльності особистості приховується і в самому суб'єкті творчості (в самому митці), і в зовнішніх мотивах (спонукках) творення добра чи зла.

Для внутрішніх індивідуально-авторських спонук чи мотивів творчості характерні такі небезпечні негативи: *крайній суб'єктивізм* (часом настільки крайній і далекий від реальності та істини, що навіть творця-добродія приводить до страшних, руйнаційних для добра наслідків); *патологічна некерованість творчої уяви та фантазії*, що приводить до безглузлого і навіть небезпечного (психопатологічного) містифікування; *егоїстичний характер мотивів творчості*; *людиноненависництво* і т. ін.

Серед *зовнішніх* (побутово-суспільних) спонук і мотивів творчості особистості можна зустріти такі негачії, як: *спокуса* творити зло (коли за це добре платять чи хвалять); *примус* до злотворних цілей творчості; *нав'язування* способів творчості.

Отже, душа творчої особистості, і без того будучи не такою (складнішою і важчою), як у нормальної людини – особи і навіть особистості, обтяжується ще й правами та обов'язками і перед конкретними людьми, і перед конкретним суспільством (людством).

Але було б це не так і страшно, якби діяло одне тільки “переобтяження” душі творця чи додаткове «навантаження» на неї.

Уся суть у тому, що митець і в поняття “добро” та “зло” (тобто у базово-визначальні поняття) вкладає свої особисті (також творчо віднайдені) значення, що саме по собі може або вдосконалювати й сприяти розвитку та покращенню життя самої творчої особистості і людей, що її оточують, цілої нації чи цілого суспільства, або заплутувати, дезорієнтувати в реальній і вигаданій дійсності і самого творця, і його оточення, що погіршить йому.

Тобто сила таланту, популярність і ступінь довіри до думок, критеріїв, оцінок (свідомості) митця – це критерій і ступінь його “потрібності” й “корисності” для суспільства і, разом з тим, це ступінь його небезпеки та “шкідливості”.

І все-таки, до тих пір, доки *право* і *обов'язок* митця залишаються в ньому як потенції, як ще нереалізований природний дар і як нереалізовані схильності, як ще нереалізовані, але вже набуті в суспільстві навички добро- чи злотворення, вони є лише ознаками душі й турбують своєю “позитивністю” чи “негативністю” лише самого митця. А тому вони породжують лише в його істоті блаженство, страждання чи сумніви.

Значно складніше протікає процес діяльності творця – зовсім неоднозначно сприймаються наслідки його творчості: конкретні предмети, оздоби (дизайн), художні образи і твори, суспільні явища і процеси, навіть моделі суспільних устроїв і т. ін.

Тут творча особистість або існує поміченою хіба що зрідка і лише окремими людьми, або пожинає щедрі плоди своєї творчості, або оголошується кумиром-зіркою і втіленням добра чи зла.

Останній випадок – найважливіший, бо й “творець-ангел”, і “творець-демон” мають складні й для них самих нестерпно важкі душевні комплекси.

Душа першого обтяжена, крім “права” і “обов’язку”, ще й *страхом помилитися* і зробити щось не так – таке, що обійдеться ближнім, суспільству і людству дуже дорого.

Творець-демон також боїться помилитися і створити щось таке, що принизить його як “верховного” злотворця, як владу зла.

Може, тому більшість творців-демонів завжди рвалися до реальної влади – до можливості по-своєму неволити, руйнувати, принижувати й грабувати світ. А більшість творців-добродіїв обмежувалися ролями радників, учених, митців, наставників, учителів, письменників тощо.

Якщо ми говоримо про неймовірну важливість формувати свідомість, світогляд, естетику, культуру й особливо душі дітей і людей взагалі, то з якою ж відповідальністю треба ставитися до формування душ тих, хто володіє даром від природи і кого ми вчимо творити щось нове, небачене, потрібне й непередбачуване.

Тож, напевне нам (викладачам, учителям і наставникам різного рангу й типу, а особливо батькам) слід взяти на себе якщо не всю, то хоча б половину відповідальності за те, що буде творити наша дитина, наш учень і вихованець: потрібні всім матеріальні цінності чи зброю; правила й принципи взаємодопомоги (народна етика) чи егоїстичну етику “завоювання друзів” (типу системи Карнегі); закони і систему безмежної влади одних людей над іншими чи справедливу рівноправність; ідеї добра чи ідеї злотворення – культуру й естетику добра та прекрасного чи культуру й естетику зла, огидного й потворного.

У цьому плані не менш важливим видається і вивчення в житті та в літературі самого процесу проявів душі і духу (духовності) творчої особистості: від митців до творців цілих систем влади, суспільних устроїв, законів природи та суспільства.

У XXI ст. людству не завадило б ґрунтовніше ознайомитися і з душами та особливо з процесом діяльності верховних творців світу, як би вони не називалися і коли б вони не «діяли»: від найдавніших часів і до нинішніх