defined as a significant traumatic or sacred experience transmitted across generations through the mechanisms of social institutions such as ritual, politics, and art. Drawing on Raphael Lemkin's theory of genocide and examining historical cases of genocidal practices (the Holocaust and the genocide of the Ukrainian people), the article demonstrates their destructive impact on the cultural identity of oppressed ethnic or national groups. Key approaches to understanding the concept of cultural memory policy are explored, along with selected examples of memory politics in Israel and Rwanda.

Novelty and practical significance. Contemporary cultural memory policy in Ukraine includes several mechanisms comparable to those found in the post-genocidal societies analyzed. However, the genocidal experience of the Russian-Ukrainian war requires the development of new tools for preserving Ukrainian cultural identity and for transmitting the consequences of this experience to future generations. Therefore, the information obtained through the study of memory practices in Israel and Rwanda serves as a foundation for identifying possible principles for implementing perfected cultural memory policy in Ukraine.

Key words: politics of memory, cultural genocide, national identity, cultural trauma, memorialization practices.

Стаття надійшла до редакції 3.05.2025
Отримано після доопрацювання 20.05.2025
Прийнято до друку 22.05.2025

УДК 477.378.8

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ДИНАМІКА КОНЦЕПТУ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ В АНТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Цзяхуй ХУАН – здобувач освітньо-наукового ступеня,
Національна музична академія України ім. П. Чайковського, Київ
https://orcid.org/0009-0000-9465-8118
https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.978
huangjiahui1208@gmail.com

Розглянуто феномен художньої творчості з початкових етапів його дослідження, що представлені в античній культурі іменами Сократа, Платона, Аристотеля. Показано, що без з'ясування історичних основ теоретичного осмислення цієї проблеми, неможливо рухатись далі при заглибленні у фундаментальні основи художньої творчості. Розглядається художня творчість як явище культури, що стало предметом теоретичних пошуків античних авторів і чиї дослідження стали предметом сучасних філософсько-культурологічних студій.

Ключові слова: художня творчість, мімезис, антична культура, софісти, Сократ, Платон, Аристотель.

Постановка проблеми та актуальність теми. Попри здійснені в сучасній науці дослідження феномена художньої творчості, проблема художньої творчості залишається однією з найскладніших у філософії, культурології, естетичній науці, психології та інших гуманітарних науках і не до кінця розв'язаних. Незважаючи на значні досягнення у вивченні цієї проблеми в сучасній науці все ж існує потреба осмислення цього дивного феномена в історико-теоретичному плані, оскільки в минулому сформульовано чимало ідей, котрі можуть допомогти повніше, глибше дослідити художню творчість в умовах сьогодення. Тому звернення до античної спадщини, багатство ідей давньогрецьких філософів залишається актуальним у наш час при осмисленні феномена художньої творчості.

Аналіз останніх публікацій. У сучасній науці проблема художньої творчості в контексті історико-теоретичного осмислення досліджується достатньо активно. Можна назвати ряд авторів та їх наукових праць, в яких названа проблема знайшла своє віддзеркалення. Це, зокрема, науковий доробок М. Бровка, який в низці наукових розвідок, зокрема монографії «Метакультурні виміри активності мистецтва» (2024 р.) [2] розглядає художню творчість в аспекті активності мистецтва, взаємодії з іншими формами культури – релігією, мораллю, філософією тощо. Аналізує художню творчість в контексті з'ясування історико-теоретичних коренів формування даного виду діяльності людини, досліджує означений феномен в реаліях буття сучасної української культури. Надзвичайно цікавими і глибокими за своїм змістовним наповненням є наукові праці О. Оніщенко. Значимим у цьому плані є наукове дослідження «Історія та теорія художньої творчості» (2023 р.) [3], де авторка на багатому матеріалі з таких видів мистецтва як література, кіно, живопис тощо, розглядає феномен художньої творчості з точки зору сутності і природи цього феномену, механізмів реалізації творчого процесу, аналізує етапи творчого процесу, особливості художнього мислення і художнього відкриття. Особливо цікавим є доробок авторки в плані дослідження художньої творчості у логіці «персоналізованого» підходу.

У цікавому монографічному дослідженні Т. Совгири «Роль техніки та технології у мистецтві» (2021 р.) [6] домінантою теоретичного аналізу феномену художньої творчості виступає митець як індивідуальний («унікальний») виробник-творець. Авторка розглядає художню творчість як процес створення предметів мистецтва, при цьому аналізується те, як народжується в голові митця ідея твору, що продовжується «культивуванням» образу як прообразу майбутнього твору і подальшої об'єктивації цього образу в предметному світі. Викликає також особливий інтерес монографічне дослідження Ю. Трач

© Цзхуй Хуан., 2025

«Динаміка сучасної культури: наукова і техніко-технологічна детермінація» (2021 р.) [7]. У цій роботі авторка у розрізі культурологічного підходу розглядає творчість у сфері мистецтва з позицій модерних напрацювань, в яких на першому місці вимальовується штучний інтелект як «суб'єкт» творчого процесу. Авторка аналізує в аспекті синтезу мистецтва, науки і цифрових технологій, що все більше утверджуються в сучасних мистецьких практиках, феномен творчості як фундаментальний чинник формування парадигм постмодернізму й постпостмодернізму, котрі парадоксальним чином вплинули на прискорення процесу інтелектуалізації, алгоритмізації й автоматизації мистецтва. В цьому плані розглядається таке поняття як «наукове мистецтво», його емпіричні й теоретичні основи [7].

Мета статті полягає в тому, щоб проаналізувати феномен художньої творчості в добу античності, тобто яким теоретичним потенціалом володіє антична спадщина в осмисленні феномена художньої творчості, котрий може знадобитись у сучасному культурологічному дискурсі.

Методологічна основа дослідження полягає в застосуванні розробленого в сучасній науці теоретичного інструментарію, що дозволяє з достатньою мірою повноти виявити сутнісні характеристики художньої творчості, що віддзеркалює в своїй основі як феноменологічні, так і онтологічні параметри свого соціального функціонування. При цьому виявляється ефективним застосувати метод системно-структурного аналізу, метод компаративістики, що дозволяють проаналізувати сутність і природу феномену художньої творчості, вектори дослідження цього явища мистецтва як важливого компонента сучасного теоретичного дискурсу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що художня творчість уперше розглядається в контексті осмислення такого складного феномена, що набув часом незвичних, а звідси і ускладнених форм у сучасному соціокультурному просторі, первинних спроб його осягнення, що знайшли своє втілення в працях античних авторів.

Виклад основного матеріалу. Упродовж усієї багатовікової історії спостерігаються прагнення вчених зрозуміти сутнісні особливості такого незвичайного феномена духовної діяльності людини, якою є художня творчість. Історично первинним етапом осмислення художньої творчості була античність і, передовсім, початковий її етап, Стародавня Греція, що дала людству неперевершені зразки як самої художньої творчості, так і концептуальні виміри осягнення цього феномена.

Значимою початковою сторінкою осмислення феномена художньої творчості стали естетичні ідеї, передусім сформованим новим напрямом у філософській царині, суть якої полягала у прагненні окремих філософів тлумачити всю сферу мистецтва в контексті суб'єктивного його бачення. Мова, звичайно, йде про філософсько-естетичну концепцію софістів. Якщо попередня сформована натурфілософська школа мілетців (Фалес, Анаксімен, Анаксагор) увагу зосереджувала на проблемах природно-космологічного буття, то софісти вбачали найголовніше своє завдання в дослідженні сфери духовного, людського буття в світі. Мистецтво розглядалось як специфічна сфера духовного буття людини і, відповідно, особливого досвіду людини. А звідси був лише один крок до виокремлення мистецтва з усіх інших видів людської діяльності, притому що найважливішим компонентом цієї діяльності був не випадковий, а цілком свідомий підхід, що спрямовував діяльність митця. Поступово сфера людських почуттів стала багато в чому переломним і домінуючим напрямом обґрунтування фактично сутності і природи художньої творчості у софістів. Суб'єкт з усім багатогранним світом його емоцій, почуттів ставав визначальним у дослідженні особливостей художньої творчості. На відміну від натурфілософських інтерпретацій краси, як характерного вияву світу космічного буття, жодним чином не пов'язаним зі світом людського буття, софісти, навпаки, феномен краси напряму, безпосередньо пов'язували з синтезуючою сферою людського досвіду, краса тлумачилась, передовсім, як краса, що поєднувалась із багатогранною сферою людського сприйняття – через зір і слух. Фактично софісти привернули увагу до людського переживання як надзвичайно важливого складника духовного буття людини, при цьому це переживання напряму поєднувалось із поняттям краси, що найкраще себе може виявляти у царині мистецтва.

Мистецтво, згідно вчення софістів, набувало дуального тлумачення, що випливало з того, що в ньому розглядалось як найголовніше. Мова йде про визначення цільових параметрів мистецтва, котрі інтерпретувались у двох вимірах, а саме – передовсім у призначенні мистецтва. З цим безпосередньо пов'язувався його вплив на суб'єкта сприйняття. Два найважливіших виміри мистецтва – мистецтво як специфічна духовна діяльність, що приносить радість, задоволення людині, і друге – його корисність для людини, що кардинально відрізняється від процесу його сприйняття як задоволення. Є твори мистецтва, що дарують суб'єкту радість, естетичну насолоду, хоч користі від них немає, наприклад, статуї можуть викликати задоволення, і все – жодної користі від них для людини немає. Так, зокрема, писав про це відомий софіст Алкідам. Інший софіст – Горгій, детально розбирав вплив мистецтва слова, зокрема, аналізуючи мистецтво комедії, трагедії та красномовства у своїй праці «Захист Єлени».

Таким чином, можна стверджувати, що запропоновані ідеї софістів були значимим кроком у

прагненнях розкрити таємниці мистецтва, художньої творчості, і вони стали своєрідним фундаментом для наступних філософів, філософських шкіл у плані подальшого руху в напрямі осмислення сутнісних особливостей художньої творчості, мистецтва як особливого виду людської діяльності.

Від ідей, сформованих софістами, відштовхувався Сократ, що добре зрозумів призначення філософії, яке фокусувалось на дефініції її нового предмета. Як відомо, філософська спадщина Сократа до нас дійшла завдячуючи його учням, прихильникам, письменникам, історикам, іншим філософам, що у своїх творах донесли до нас найважливіші його ідеї як у галузі філософії, так і сфері художньої творчості, оскільки сам філософ жодного письмового твору не залишив. Свої ідеї він викладав в усних розмовах на вулицях, площах Афін й інших міст Стародавньої Греції. Це, зокрема, праці Ксенофонта, Платона, Аристотеля, Діогена Лаертського.

Згідно вчення Сократа, новим предметом філософії повинна бути не природа, а людина в усіх її вимірах і формах діяльнісного утвердженні у світі буття. Чому не природа повинна бути головним предметом філософії, а тому, що згідно вчення Сократа, існує два світи – світ природи і світ людини, світ природи є вищим від світу людини і є непізнаваним, пізнавати ж можливо лише людину та її справи. Мистецтво, сфера художньої творчості відіграє в житті людини активізуючу роль, і тому Сократ мистецтву віддавав перевагу над усіма іншими видами людської діяльності, і в цьому його найголовніше призначення – бути корисним для людини. У цьому контексті Сократ розглядає і прекрасне: не відокремлено від інших людських чеснот, а в органічному їх поєднанні. Добре відомо, що Сократ розробив і активно використовував у своїх розмовах, дискурсах метод «маєвтики», який фактично був специфічним типом діалектичного діалогу, основним завданням якого став пошук істини. Найважливішою істиною, згідно вчення Сократа, було пізнання людиною самої себе. При цьому переконання в існуванні об’єктивної істини ґрунтується на знанні, що існують об’єктивні моральні норми, які забезпечують людському існуванню праведний життєвий шлях. Мистецтво ж у цьому процесі відіграє теж свою специфічну роль – воно допомагає людині вийти на правильний життєвий шлях, зробити моральний вибір, і в цьому виборі поняття краси, її роль і значення детерміновані органічним поєднанням моральних чеснот і естетичних цінностей. Існують не відносні, а абсолютні істини стосовно понять добра і зла, а також уявлень про істинну красу, що є домінуючою у сфері мистецтва, художньої творчості. Митець – письменник, художник, композитор сам творить світ справжньої краси, що є не лише віддзеркаленням людських відносин, а необхідною стороною усіх взаємин між людьми, процесом праці людини не лише у сфері художньої творчості, а й в усіх інших видах людської діяльності.

Як відомо з історико-філософських праць періоду Античності, зокрема, філософських творів Діогена Лаертського, Платона, Аристотеля, інших мислителів тієї доби, Сократ у молоді роки сам був до певної міри приналежним до сфери художньої творчості і, звичайно, добре розумівся з боку самої сфери практичної художньої діяльності в сутності мистецтва. Він займався творчою працею як скульптор, і тому, як передають деякі джерела тих часів, у своєму вже філософському вченні акцентував увагу митців на тому, що скульптор, передовсім, повинен прагнути передати стан душі людини; про це дізнаємося з праць Клітона, античного автора. При цьому, що впадає, насамперед, в око, це те, як Сократ тлумачить особливість передачі краси в художньому творі. Тут бачимо, що Сократ указував на необхідність у творчому процесі поєднати красу духовну і тілесну. Як зазначав свого часу Клітон, Сократ указував, що малюючи досконалі людські образи, митець бере у різних людей і сполучає разом найкрасивіші риси, і такии чином досягається те, що все тіло здається красивим.

Отже, можна констатувати, що філософсько-естетичні ідеї Сократа, хоч і не викладені у письмовій формі, а дійшли до нас у переказі інших філософів, що до певної міри могло у чомусь не адекватно відтворити справжні філософсько-естетичні розмисли видатного філософа, але фактично його ідеї стали грунтовним фундаментом для розгортання в подальшому вчення про сутність і природу художньої творчості, стимулювали нові розробки в галузі естетичного осмислення мистецтва. І найбільший внесок у подальше осмислення сутності художньої творчості здійснено геніальним учнем Сократа – Платоном.

Платон залишив, на відміну від Сократа, багату письмову філософську і естетичну спадщину, його твори донесли до нас багато найважливіших ідей його вчителя – Сократа. Платон писав діалоги, що було в той час однією з поширених форм викладу ідей, і, водночас, більше всього на діалогічній формі викладу філософських і естетичних думок справила усна форма розвитку своїх ідей, яку практикував Сократ, а Платон був сумлінним учнем Сократа, і для нього стало цілком органічним викладати свої ідеї уже в письмовій формі у вигляді діалогів.

Платон залишив надзвичайно велику письмову спадщину, в якій викладені фундаментальні філософські та естетичні ідеї, що справили грандіозний вплив на філософію, мистецтво, культуру на тисячоліття вперед. Особливість його вчення про художню творчість полягає в тому, що сам феномен творчості розглядається в контексті його загальнофілософського вчення. При цьому варто зазначити

нерозривний зв'язок філософського вчення про ідеї, що є основоположним у його філософії із вченням про прекрасне в контексті осмислення природи художньої творчості, а також прагнення відшукати істинні джерела творчості. Як вірно відзначає О. Поліщук, «у діалогах «Іон» і «Держава» Платон виголошує «божественну» основу творчості митця, і в той же час низько оцінює його значущість через відсутність практично-корисних наслідків діяльності, насамперед поетів і музикантів. Витоки такої позиції – в його онтологічному вченні та теорії пізнання. Для Платона світ має двоїсте походження – існує світ ейдосів та світ земний. Аналіз текстів Платона дає підставу стверджувати, що ейдоси він розумів, передусім, як певні принципи та метод їх конструювання» [5; 6]. І далі авторка зазначає «Світ ейдосів – досконалий, земний – ні. Вирішуючи проблеми походження світу і природи знання, Платон розглядає й питання можливих видів знання. Мислення, на його думку, є безпосереднім споглядання розумом самого себе, звільненим від будь-якої чуттєвості. Розумом пізнаються через споглядання предмети та їх ідеї. Віра – це сприйняття предметів, яке підтверджує їх наявність, а подоба є уявленням про них, що виникає при оперуванні розумом їх чуттєвими образами» [5; 4]. Таким чином виходить певне відокремлення чуттєвості і розуму, що, звичайно, в дійсності в принципі неможливе. Це в теорії таке можливе, і така мисленєва операція інколи необхідна для того, щоб глибше, детальніше проаналізувати роль розумового, інтелектуального начала в художньо-творчому процесі. В сучасній філософській і естетичній літературі такий підхід нерідко виявляє себе як важливий метод дослідження творчого процесу в мистецтві.

У цій же роботі показується, що Платон використовує термін «есюте», що означає по суті «захватування знання». Значення його фактично більше носить метафоричний характер. І авторка далі пише у своїй роботі, «що розгляд проблеми «есюте» як «захватування знання»… фіксує потрактування її з позицій еманації як підґрунтя творчості митця. «Поспішне уловлювання» сутності предметів світу у «вихрі» їх буття забезпечується завдяки ейдосу, а не зусиллям чи бажанням митця. Власне, тому філософ досить високо оцінює твори мистецтва і принижує одночасно значущість діяльності самого митця. Адже, митець лише своєрідний «провідник» вищої досконалості у недосконалий земний світ, не він через розум «уловлює» її наявність чи прояви, а ейдос у мисленні залучається до джерела досконалості [5; 4]. Як зазначає авторка, «саме з розгляду Платоном відмінностей у пізнанні, пов'язаних зі сферою діяльності людини, започатковано розгляд проблеми специфіки художнього мислення. Однак, цей аспект теоретичного доробку філософа залишається немовби «затіненим» його концепцією художньої творчості. Хоча самим Платоном не вживаються поняття «художнє мислення» і «художнє пізнання», але він термінологічно зазначає наявність особливостей набуття та оперуванням знанням у межах художньо-образної діяльності саме через поняття «есюте» [5; 4].

Завдяки використовування цього поняття Платон достатньо, правда, на нашу думку, в досить суперечливій формі намагався поєднати до певної міри раціональні й ірраціональні моменти, що добре помітні в його філософсько-естетичній концепції художньої творчості. Художня творчість, за Платоном, носить характер божественного провидіння, без божої волі процес творчості в принципі неможливий; митець до певної міри лише зчитує готову матрицю, тобто виступає в ролі своєрідного ретранслятора божественних знань, а з іншого боку, цей процес «захватування знань» у самому художньо-творчому процесі значною мірою наближений до реального життєво-творчого стану митця, безпосереднього творця.

Загально відома істина – Аристотель був талановитим учнем Платона і геніальним філософом, що вибудував свою власну філософську систему сутністно відмінну від вчення свого вчителя, якого він із глибоких теоретичних позицій критикував. Це ж стосується і конкретної проблематики, що фокусується, зокрема, на дослідженні сутності та природи художньої творчості. Цікаво відзначити наступне. Як зазначається в сучасних дослідженнях вчення Аристотеля про художню творчість, «важливе місце у контексті античної моделі художньої творчості посідають концептуальні розробки Аристотеля. Парадоксально, але цей аспект теоретичного доробку Стагірита не викликав особливої уваги дослідників, і традиційно антична модель художньої творчості асоціюється з іменем Платона. Це можна пояснити «розчиненістю» аристотелівської концепції творчості у класичній проблематиці його спадщини: теоріях мімесису, катарсису тощо.

Осмислюючи феномен художньої творчості, Аристотель ішов дещо іншим шляхом, ніж Платон. Визначаючи мімесис своєрідною інваріацією художнього методу, Стагірит наполягав на пріоритеті раціоналістичного начала у творчому процесі» [8]. Якщо мистецький твір наслідує природу, взагалі дійсність, то митець, звичайно, не може не усвідомлювати цього процесу, а значить він із раціональних позицій підходить до своєї справи, розуміє і добре знає те, що він робить. Таким чином, Аристотель творчий процес у мистецтві позбавляє того таємничого, трансцендентального і часто багато в чому незрозумілого, що було характерним для естетичної концепції Платона. Аристотель твердо стоїть на позиціях раціонально-інтелектуального тлумачення сутності і природи художньої творчості, що ґрунтується на переконанні філософа, що художня творчість органічно, нерозривно пов'язана з

пізнавальною діяльністю. А якщо так, то творчий процес у мистецтві піддається раціональному контролю, його можна планувати, до певної міри прогнозувати, виходячи з певних нормативів, канонів, принципів, правил. Звідси орієнтація на необхідність для митця керуватись у процесі створення свого продукту певними раціонально сформованими настановами.

Подібне переконання могло з'явитись в Аристотеля значною мірою тому, що, як відзначав у своїй праці «Естетика» Гегель, саме мистецтво періоду в якому жив і творив Аристотель (тобто згідно гегелівської класифікації – класичне мистецтво), володіло уже достатньою мірою сформованою особливістю, а саме – специфічним місцем, яке посідав митець того часу в соціумі. Митець володів свободою творчості, іншими словами, як писав Гегель його «праця є вільним діянням розумної людини, яка знає, чого вона хоче, і може здійснити те, чого вона хоче. Для неї перестає існувати незрозумілим сенс і субстанціальний зміст, який митець задумав виявити для споглядання, не зустрічає він і технічних труднощів для здійснення свого задуму» [8]. Гегель ґрунтовно дослідив роль і значення митця класичного періоду розвитку давньогрецького мистецтва. Він глибоко і аргументовано показав як на відміну від символічного мистецтва попереднього періоду, в стародавній Греції при творенні митці змушені були шукати, вигадувати такі сюжети, які повинні були розкривати прагнення духу до свого художнього втілення. «У протилежність цьому невиразному пошуку для класичного митця зміст повинен існувати уже в готовому вигляді, даним, так що воно у середині себе в існуванні змісту визначено для фантазії як віра, народне вірування або як подія, що відбулась, роль яку від покоління до покоління повідомляють перекази.

До цього об'єктивно встановленого матеріалу митець ставиться тим більше вільно, що він не вступає процес творення і породження і не зупиняється в пошуках підходящого для мистецтва справжнього сенсу; йому належить у собі і для себе сущий зміст, який запозичує і вільно відтворює. Грецьки митці отримали свій матеріал із народної релігії, в якій вже почало перетворюватись те, що перейшло до греків із Сходу. Фідій взяв свого Зевса з Гомера, і трагіки не вигадували основи того змісту, який вони втілювали. Точно так само і християнські митці – Данте, Рафаель – відтворювали лише те, що вже було наявним у віровченнях і релігійних уявленнях [6]. Зрозуміло, що в даній інтерпретації творчого процесу в мистецтві давньогрецьких митців ми можемо бачити достатньо прозоро специфічно гегелівські уявлення про всесвітньо-історичний поступ абсолютного духу, що крокує згідно відповідної необхідності і проходить при цьому певні стадії свого розгортання, але Гегель добре розгадав таємницю творчого процесу в античній культурі, в якій творив Аристотель.

Аристотель говорить у своїх працях «Поетика», «Метафізика» і ряді інших про мудрість у мистецтві. При цьому важливо відзначити, що розуміється під мудрістю в творчому процесі в мистецтві. Мова йде про необхідність творити найбільш точно, тобто, Аристотель писав, наприклад, характеризуючи творчий процес у такому виді мистецтва як скульптура, де він посилався на Фідія, який створює значимі скульптури тоді, коли надзвичайно є точним у відтворенні людського тіла. До речі, варто зазначити, що Аристотель у такому тлумаченні творчого процесу в мистецтві фактично до певної міри наближує інтелектуальні начала в творчості до того, що сьогодні прийнято називати ремеслом. Тут вказується на необхідності оволодівати митцем професійними навичками, технікою виконання певної високої мети, що з'являється в душі автора. Принагідно зазначимо, що згідно вчення Аристотеля, художня творчість не є якийсь винахід, а, передовсім те, що з'являється в душі митця. І згідно концепції мімезису, як уподібненню в мистецькому творі дійсності, художник не творить якихось небачених раніше нових форм, це не його завдання, а прагне, насамперед, наслідувати уже готові природні форми, брати їх за основу у своєму творчому процесі, оскільки саме природні форми є найбільш досконалими, а значить і такими, що стають фундаментом творення істинно прекрасного в мистецькому творі. І як вірно відзначає О. Оніщенко, саме у цій ідеї «варто шукати витоки наступного положення Стагірита про безпосередню залежність від таланту та від праці. Філософ підкреслював, що лише наполеглива постійна робота може сформувати талановитого митця. Отже, маємо підстави констатувати факт «гальмування» Аристотелем власних ідей щодо «вроджених здібностей», «натхнення» тощо, які є своєрідним фундаментом творчої особистості» [4; 17]. Це незвичайна, по суті достатньо суперечлива ситуація з розробкою власних ідей філософом, оскільки наявною є значною мірою заперечення тих ідей щодо природних особливостей творчого процесу в мистецтві, в яких вроджені здібності, натхнення та інші значимі фактично психологічні властивості творчої особистості, в чому був переконаний Аристотель, що видно із ряду його праць, відіграють ключову роль.

Усвідомлюючи роль і значення психологічних особливостей, притаманних митцю, Аристотель надавав великого значення технічній стороні виконання творчого задуму. Чуттєвий матеріал, що постає перед митцем, уже не складає особливих труднощів у творчому процесі. Цей матеріал цілком піддається художньо-творчій силі митця; він абсолютно придатний для втілення творчого задуму. Для того, щоб реалізувати творчий задум, митцю необхідна не лише естетична здатність до чуттєвого сприйняття, але й відповідна технічна вправність. Аристотель відзначав, що «для того, щоб вміти

судити про справу, – необхідно самому вміти її робити, а тому і люди, допоки вони молоді, самі повинні займатися цією справою» [8].

Таким чином, Аристотель добре усвідомлював як значення ролі натхнення, вроджених здібностей митця для творчості, і, водночас, знав і добре розумів необхідність професійно-технічної сторони процесу втілення творчого задуму, яка береться не з порожнечі, незрозуміло звідки, а приходить із реальної життєвої практики, із тих форм практичного життя в яких митець бере безпосередню участь як громадянин певного суспільного буття.

Якщо оцінювати роль і значення філософсько-естетичної спадщини Аристотеля, то відзначити наступне. Аристотель, будучи геніальним мислителем своєї доби, зумів охопити гігантське коло усіх людських відношень до світу, і, водночас, зробив величезний внесок у конкретну справу – глибоке розуміння й тлумачення творчого процесу в мистецтві, розкрив найголовніші закономірності феномена художньої творчості, що стало фундаментом для подальших пошуків і теоретичних звершень наступними філософами і філософськими школами.

Висновок. У роботі розкрито евристично значимий потенціал ідей античних філософів в контексті з'ясування сутністних параметрів феномена художньої творчості на сучасному етапі розвитку науки; показано, що такі мислителі античності як Платон, Аристотель і ряд інших, зуміли проаналізувати гігантський обсяг усіх людських ставлень до світу, зробили величезний внесок у конкретну справу – глибоке тлумачення творчого процесу в мистецтві, розкрили найголовніші закономірності феномена художньої творчості на сучасному для них етапі розвитку культури, що стало фундаментом для подальших пошуків і теоретичних звершень наступними філософами і філософськими школами.

Список використаної літератури

1. Аристотель. Політика, кн. VIII. Київ, 2000.
2. Бровко М. Метакультурні виміри активності мистецтва. Київ, 2024. 328 с.
3. Оніщенко О. Історія та теорія художньої творчості. Київ. 2023.
4. Оніщенко О. І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання. Київ : Вищ. шк., 2001. 179 с.
5. Поліщук О. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс. Київ : Вид. Парапан, 2007. 208 с.
6. Совгира Т. Роль техніки та технології у мистецтві. Київ. Вид-во «Ліра-К», 2021. 344 с.
7. Трач Ю. Динаміка сучасної культури: наукова і техніко-технологічна детермінація. Київ : Вид-во «Ліра – К», 2021. 484 с.
8. G.W.F. Hegel (edited by Hotho) «Aesthetics: Lectures on Fine Art». Vol. 15. by Translated:T. M. Knox, 1973.

Reference

1. Arystotel. Polityka, kn. VIII. Kyiv, 2000.
2. Brovko M. Metakulturni vymiry aktyvnosti mystetstva. Kyiv, 2024. 328 s.
3. Onishchenko O. Istoriia ta teoriia khudozhnoi tvorchosti. Kyiv. 2023.
4. Onishchenko O. I. Khudozhnia tvorchist u konteksti humanitarnoho znannia. Kyiv : Vyshch. shk., 2001. 179 s.
5. Polishchuk O. Khudozhnie myslennia: estetyko-kulturolohichnyi dyskurs. Kyiv : Vyd. Parapan, 2007. 208 s.
6. Sovhyra T. Rol tekhniky ta tekhnolohii u mystetstvi. Kyiv. Vyd-vo «Lira-K», 2021. 344 s.
7. Trach Yu. Dynamika suchasnoi kultury: naukova i tekhniko-tekhnolohichna determinatsiia. Kyiv : Vyd-vo «Lira –K», 2021. 484 s.
8. G.W.F. Hegel (edited by Hotho) «Aesthetics: Lectures on Fine Art». Vol. 15. by Translated:T. M. Knox, 1973.

UDC 477.378.8

INTERPRETIVE DYNAMICS OF THE CONCEPT OF ARTISTIC CREATIVITY IN ANCIENT CULTURE

Jіahui HUANG – postgraduate student of the National Music Academy of Ukraine named after Pyotr Tchaikovsky

The purpose of the article is to analyze what were the peculiarities of the study of artistic creativity in antiquity, what theoretical potential the ancient heritage has in understanding the phenomenon of artistic creativity, which can be useful in the modern cultural discourse.

The methodological basis of the study is the use of theoretical tools developed in modern science, which allows to analyze the essential characteristics of artistic creativity with a sufficient degree of completeness, reflecting in its essential basis both phenomenological and ontological parameters of its social functioning. At the same time, it turns out to be effective to apply such methods as the method of system-structural analysis, the method of comparativism, which allow analyzing the essence and nature of the phenomenon of artistic creativity, the vectors of research of this artistic phenomenon as an important component of contemporary theoretical discourse.

The scientific novelty of the study lies in the fact that artistic creativity is for the first time considered in the context of comprehension, a very complex phenomenon that has acquired, of course, sometimes unusual and hence complicated forms in the modern socio-cultural space, and the initial attempts to comprehend it, which were embodied in the works of ancient authors.

The results of research. The article reveals the heuristically significant potential of the ideas of ancient

philosophers in the context of clarifying the essential parameters of the phenomenon of artistic creativity at the present stage of development of science. Thus, the article shows that such ancient thinkers as Plato, Aristotle and a number of others managed to analyze the gigantic scope of all human relations to the world, and, at the same time, made a huge contribution to a specific matter – a deep interpretation of the creative process in art, revealed the most important regularities of the phenomenon of artistic creativity at the modern stage of cultural development, which became the basis for further searches and theoretical achievements by subsequent philosophers and philosophical schools.

Key words: artistic creativity, ancient culture, sophists, Socrates, Plato, Aristotle, mimesis.

Стаття надійшла до редакції 28.04.2025
Отримано після доопрацювання 16.05.2025
Прийнято до друку 21.05.2025

УДК 78.02:111.852(091):316.7+008

СПРОБА ФЕНОМЕНОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ПОНЯТТЯ СЕМПЛІНГ НА ОСНОВІ ЗВУКОВИХ ОБ'ЄКТІВ П'ЄРА ШАФЕРА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ЗРІЗ

Максим ЛЯПЧЕНКО - здобувач освітньо-наукового ступеня кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва,
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
https://orcid.org/0009-0009-2439-0414
https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.979
maksym.liapchenko@gmail.com

Здійснено міждисциплінарне дослідження явища музичного семплінгу як об'єкта феноменологічного аналізу і як культурологічного артефакту. Дослідження спирається на теоретичний доробок П'єра Шафера, зокрема його концептуалізацію термінів l'objet sonore та musique concrète та пропонує феноменологічний погляд на семпли як окремі аудіальні феномени, котрі проявляються через редуковане слухання. Однак, спираючись на дослідження Дона Іхде, Романа Інгардена та Соломе Фегелін констатується, що внутрішні характеристики семплів навіть в акусматичних умовах унеможливлюють повну редукцію семплу до чистого феномену. Зважаючи на цю комплексність об'єкту дослідження робота залучає культурно-теоретичну перспективу для того, щоб показати явище семплінгу у якості носія пам'яті та ідентичності.

Ключові слова: Семплінг, звуковий об'єкт, феноменологічна редукція, мультистабільність, акусматичність, конкретна музика, редуковане слухання.

Актуальність проблеми. За останні десятиліття семплінг виріс із нішевої техніки для експериментальних композицій до глобального феномену сучасної музичної індустрії. Традиційно семплінг розглядається як технологія, що дає можливість музикантам використовувати звукові фрагменти раніше записаних композицій для створення нової музики. Зазвичай, тема семплінгу потрапляє в ЗМІ лише у зв'язку з новою судовою справою про порушення авторських прав, однак такий підхід часто ігнорує культурні та естетичні аспекти, закладені в техніці семплінгу. У цій статті пропонується міждисциплінарний підхід до семплінгу, розглядаючи його як феноменологічний сегмент та культурний артефакт одночасно. Спираючись на теоретичні роботи П'єра Шафера та його концепти звукового об'єкта і конкретної музики, пропонується оновлений підхід до семплів як до автономних звукових феноменів, що несуть у собі частини культурної пам'яті. Використовуючи феноменологічний підхід, дослідження стикається з неможливістю повної феноменологічної редукції через складність у відділенні чистого феномену семплінгу від закладеної в нього культурної пам'яті. Подвійна природа семлів – як місця, в якому відбувається передача історичного досвіду та творча реконтекстуалізація. Семплінг, таким чином, стає засобом, за допомогою якого звук долає час, жанр і соціальний простір.

Мета статті – продемонструвати подвійну функцію семплів як феноменологічних звукових об'єктів та духовно багатих культурологічних артефактів.

Огляд останніх публікацій. Це дослідження спирається на теоретичні перспективи представників феноменології, звукової теорії та культурології. Роботи П'єра Шафера [6] та його учня Мішеля Чіона [3], особливо в напрямку концептуалізації l'objet sonore (з фр. – звуковий об'єкт) та musique concrète (з фр. – конкретна музика), створили феноменологічне підґрунтя для розуміння семплінгу як акусматичної та перцептивної події. Експерименти Шафера, описані Чіоном, передбачили сучасні практики семплювання, висуваючи на перший план внутрішню форму звуку, а не його каузальне походження. Особлива увага була приділена науковим розвідкам Н. Данченко – однієї з небагатьох дослідників творчості П'єра Шафера в україномовному просторі, які доповнюють розуміння теоретичних праць Шафера [1]. Також, ідея

©Ляпченко М., 2025