

ФІЛОСОФІЯ

УДК 111. 852

Л.Т. Левчук

ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ ЯК МІЖНАУКОВА ПРОБЛЕМА: ДОСВІД ПОНЯТТЄВО-КАТЕГОРІАЛЬНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ.

У статті художня творчість розглядається як міждисциплінарна проблема, осмислення якої вимагає об'єднаних зусиль кількох гуманітарних наук, зокрема, філософії, естетики, психології, культурології, етики, мистецтвознавства. В зв'язку з цим, наріжним постає питання про систематизацію поняттєво-категоріального апарату дослідження художньої творчості.

Ключові слова: *художня творчість, міждисциплінарна проблема, поняттєво-категоріальний апарат.*

Певна зацікавленість теоретичними аспектами проблеми художньої творчості, як відомо, виявляється ще в умовах Античності. Без особливих зусиль в діалогах Платона та «Поетиці» Арістотеля виокремлюються ті фрагменти, які дотичні до площини художньої творчості і демонструють намагання цих філософів виявити специфіку творчого процесу в мистецтві та окреслити той самобутній простір, в якому діє людина, що створює художній твір. Певне уявлення про ставлення до творчості дає і теза Платона про трансформацію «не-буття» в буття в творчому акті, і концептуальне насичення арістотелівської ідеї мімізису. Водночас, усі ці намагання мають строкатий характер і не дозволяють виокремити художню творчість як теоретичну проблему. Значною мірою це обумовлено тим, що за часів Античності надзвичайно звужено розуміється мистецтво, яке ще не розгорнуто у видову систему, і не виокремлена постать митця, а існує лише ремісник – людина, що досконало володіє своєю професією. Трансформація ремісника в майстра, а – пізніше - майстра в митця протягнеться на кілька століть. Це одна з причин того, що феномен художньої творчості не сприйматиметься цілісно, не усвідомлюється у сукупності основних складових. Важливо підкреслити, що означені нами проблеми в тій чи іншій мірі постійно присутні в сучасному дослідницькому просторі. Адже до хрестоматійних досліджень О.Лосєва, ми маємо змогу додати сьогодні ґрунтовні наукові розвідки О.Дубової, О.Оніщенко, Ю.Юхимик та ін.

Зазначимо, що окремі ідеї, які дотичні до феномену художньої творчості, у подальші історичні періоди періодично присутні у напрацюваннях представників практично всіх гуманітарних наук, проте як теоретична проблема художня творчість й до сьогодні, по суті, знаходиться у стані становлення.

Підкреслюючи наявність ідей, дотичних до проблеми художньої творчості, зазначимо, що протягом кількох століть пріоритет у напрацюваннях такого плану мали французька естетика та мистецтвознавство. Певні зрізи проблеми художньої творчості представлені в роботах Гуго Сент-Вікторського, Франсуа д'Обіньяка та Нікола Буало. При цьому, позиція цих теоретиків має чітко виражені «зони перетину», а саме: художня творчість підпорядковується якійсь більш об'ємній проблемі. Найчастіше це проблема видів мистецтва чи аналіз специфіки якогось конкретного виду, зокрема,

театру. У такому контексті естетика і мистецтвознавство збагачуються розумінням специфіки, з одного боку, «створення» твору чи конкретного образу, а з другого, - специфіки «сприймання» та «переживання» сприйнятого. Поступово в теоретичний ужиток - окрім означених - вводяться поняття «правдоподібність», «майстерність» та «емоційність». Вочевидь, найактивніше в певні історичні періоди розроблялася проблема талановитості та геніальності, що – відповідно – впливало на окреслення специфічних рис талановитої чи геніальної особистості. Так, Шефтсбері ототожнює поняття «геній» та «віртуоз», вбачаючи в останньому людину, що досягла в своїй роботі вищого ступеня майстерності. Фактично, використання поняття «віртуоз» повертає нас до часів панування ремісництва, а геніальність, ототожнена з віртуозністю, по суті, принижує генія в якості людини, здатної виявляти найвищий ступінь творчих сил людини і створювати загальнолюдські цінності.

Водночас, не можна не підкреслити інтерес Шефтсбері до морально-етичної природи генія, який, на його думку, є носієм моральності і доброчесності. Згодом, така позиція англійського теоретика виступить об'єктом гострої критики, оскільки виявиться, що геніальність може співіснувати із зовсім іншими людськими якостями. Саме в силу цього, більшість наступників Шефтсбері уникають розгляду морально-етичних аспектів геніальності. Яскравим підтвердженням цього буде позиція Вольтера, який визначив генія як єдність смаку, правил, нового та оригінальності. Підкреслимо, що після Вольтера поняття «нове» буде обов'язковим не лише в процесі осмислення діяльності генія, а й в процесі визначення творчості взагалі. Ознаки геніальності, сформульовані Вольтером, лише підкреслили хиткість теорії і висунули закономірне запитання: чи можна осмислювати природу генія, не визначивши засадничі принципи творчості взагалі і художньої творчості, зокрема?

Паралельно з Вольтером, але на німецькому ґрунті, Йоганном Готшедом – відомим письменником і теоретиком раннього Просвітництва - формується, так би мовити, авторський погляд на природу художньої творчості. У роботі «Досвід критичної поетики для німців» (1730) творчість, з одного боку, проголошується вершиною розумової діяльності людини, а з другого, - саме розум є вершиною творчості. Єдність «творчість – розум» виявляє свій потенціал завдяки: 1. правилам; 2. моралі; 3. чистоті мови; 4. смаку. Наголосимо, що деякі поняття – смак, правило – співпадають у Вольтера та Готшеда. На жаль, в напрацюваннях останнього поза увагою залишиється таке важливе поняття як «нове».

У другій половині ХУІІІ століття принципово інше розуміння творчості знаходимо у швейцарського поета і теоретика мистецтва Йоганна Бодмера, який на перші ролі висуває почуття людини, особливо її здатність до фантазування. Саме фантазія дає поштовх і визначає «шлях» творчого процесу. У Бодмера, по суті, вперше в європейській теорії чітко сформульована така важлива константа художньої творчості як «свобода творчої індивідуальності».

Проблеми творчості, творчої уяви, природи генія не оминає своєю увагою і Кант, визначаючи, що геній це єдність оригінального, новизни, смаку й правил. Кант досить уважно поставився до ремесла – своєрідної запоруки досконалості художнього твору, виокремлюючи при цьому і фактор «витонченості» мистецтва. По суті, Кант повертає в широкий ужиток поняття «витончене», «витончені мистецтва», які були привнесені в теорію наприкінці ХУІ століття братами Каррачі в процесі формування викладацької моделі Болонської академії. Як бачимо, на межі ХУІІІ-ХІХ століть якісь поняття відроджуються, а якісь «подорожують» по теоретичних моделях, закріплюючись в свідомості сучасників того чи іншого теоретика і створюють певні канони підходу до розгляду низки проблем, пов'язаних з художньою творчістю.

Для розширення проблематики, дотичної до площини художньої творчості,

досить плідною виявиться середина XIX століття, коли французький літературознавець Шарль Сент-Б'ов оприлюднить наріжні тези біографічного методу. В площину теоретичного аналізу потраплять найдрібніші деталі біографії митця, його родинне оточення, стиль життя, друзі й вороги, особистісні переживання. Обов'язковим підґрунтям аналізу творчості стануть мемуари, спогади, сповіді, епістолярна спадщина. Поглиблений пізніше патографією П.Мебіуса, яка знайшла яскраве практичне втілення в роботах З.Фрейда, теоретичний блок, пов'язаний з біографізмом чи біографікою (в сучасній гуманістиці іде процес відпрацювання термінології), став потужним засобом дослідження постаті митця та специфіки творчого процесу. Вагоме місце в утвердженні творчо-пошукового характеру біографічного методу – в усіх його сучасних модифікаціях – мають дослідження останніх років, зокрема, О.Валевського, Т.Ємельянової, О.Оніщенко, О.Попович та ін.

Післякантівська теорія – ми маємо на увазі передусім Шеллінга – все більше трансформується у бік підсилення ірраціональних аспектів творчості, свідомо руйнується інтерес до морально-етичних аспектів як стимулів творчої діяльності. Естетика проголошується вищою за етику (О.Уайльд) і естетизація аморалізму починає виступати пояснювальною константою творчого процесу. На певний час пануючими стають ідеї таланту і геніальності як наслідку божевілля (Ч.Ломброзо, П.Карпов), як компенсації моральної чи фізичної травмованості митця (З.Фрейд, А.Адлер), як відбиття загальної «невротичності нашого часу» (К.Хорні). Спроби протиставити естетизму, ніцшеанству чи психоаналізу пояснення геніальності в межах загальної тези щодо суспільно-історичної обумовленості діяльності генія мало що додали до строкатої історико-теоретичної картини. Існування окремих, нехай і плідних ідей, не трансформувало художню творчість в теоретичну проблему.

Підсумовуючи цей стислий огляд історичних традицій осмислення природи художньої творчості, зазначимо, що теоретичний інтерес до цього феномену виявили, передусім, естетика і мистецтвознавство. Пізніше, пріоритет опрацювання особи митця, мотивів і стимулів творчої діяльності, специфіки творчого процесу, виявлення його етапів переходить до психології. Подекуди в процесі аналізу проблем відповідальності митця та усвідомлення його ролі в суспільному житті особливий наголос робиться на морально-етичній сутності творчості. Можна стверджувати, що друге покоління французьких просвітників проблему творчості пов'язувало саме з морально-етичною сферою. Поступово, вже в межах минулого століття, творчість стає об'єктом філософського аналізу, а після оприлюднення «Нарисів з історії нашої культури» (1954) відомого українського культуролога Є.Маланюка, який ототожнив поняття «культура» і «творчість», широке коло питань творчості осмислюється в контексті можливостей культурологічного аналізу [1].

Послідовний дослідницький інтерес проблема художньої творчості починає викликати на порубіжжі 70 – 80 – х років XX століття. Вона досить повільно набуває самостійного характеру, знаходячись в площині проблеми творчості як такої. Цей зв'язок особливо відчутний, коли мова торкається визначення поняття «художня творчість». Воно, як правило, не представлено у довідковій літературі, що обмежується визначенням лише поняття «творчість». При цьому, означене поняття навіть не деталізується за типами творчості: художня, наукова, технічна, творчість винахідника та ін. Оскільки межі статті не дозволяють нам розгорнути означену проблему, наведемо лише два приклади. Так, типовим визначенням поняття «творчість» в умовах 80-х років було наступне: «Творчість – діяльність, що породжує щось якісно нове і відзначена неповторимістю, оригінальністю і суспільно-історичною унікальністю. Творчість специфічна для людини, оскільки завжди передбачає творця – суб'єкта творчої діяльності» [2].

У такому визначенні творчості, на нашу думку, незаперечним є лише поняття «якісно нове», поза яким творчість визначити неможливо. Все інше може бути предметом дискусії, а саме: Чи не треба додати «продуктивна» або «цілеспрямована» до поняття «діяльність»? Як зрозуміти «щось» якісно нове? Чи не доцільніше це «щось» назвати? Чи не забагато близьких за змістом термінів – неповторний, оригінальний, унікальний – для двох коротких речень? Чи можна це визначення вважати «міжнауковим», оскільки його досить важко назвати «чисто» філософським чи психологічним?

Слід констатувати, що проблема визначення поняття «творчість», взагалі, і поняття «художня творчість», зокрема, й до сьогодні залишається відкритою. Авторськими дослідженнями подороджує кілька десятків визначень, кожне з яких занадто легко піддається критиці, а довідкова література, як правило, калькує зразки минулих десятиліть. Спроби ж підійти до визначення творчості з філософських позицій, створивши своєрідну базову модель, поки що проблеми не вирішує. Це, на нашу думку, підтверджує «Філософський енциклопедичний словник», автори якого визначають творчість наступним чином: «Творчість – це продуктивна діяльність за мірками свободи та оновлення, коли зовнішня детермінація людської активності змінюється внутрішньою самовизначеністю» [3].

Складності й суперечності, які існують щодо визначення понять «творчість» та «художня творчість» підсилюються тим фактом, що досить повільно відбувається як прирощення нових понять, так і їх систематизація. Означені складності стосуються не лише дослідження проблеми творчості. Це, власне, загальна ситуація для сучасної філософії, постмодерністський етап розвитку якої «не стикується» з класичним поняттєво-категоріальним апаратом цієї науки. Досить важко «некласична» естетика «прибудовується» до класичних чи посткласичних етапів розвитку естетичного знання. Протиріччя тієї чи іншої науки як такої, безперечно, відчують і конкретні проблеми цих наук. В контекст дослідження проблеми «художньої творчості» останніми роками досить впевнено увійшли поняття «культура», «досвід», «самоаналіз митця», «самовираження», «калокагатія», «симулякр», «персоніфікація», які не мають чіткої прописки в якійсь конкретній гуманітарній науці, а виконують функцію міжнаукових контактів, підсилюючи чи етичний, чи культурологічний, чи психологічний, чи філософсько-естетичний аспекти творчості.

Зрозуміло, що проблема художньої творчості не зводиться лише до визначення чи виявлення потенціалу міжнаукового підходу. Самостійне значення в контексті дослідження художньої творчості має аналіз художніх задатків, здібностей, обдарованості, талановитості та геніальності. Ця низка складних питань хоча і є привілеєм психологічної науки, проте її цілісний аналіз неможливий поза естетикою, етикою і педагогікою, не кажучи вже про можливість долучення медичних знань.

Творчо-пошуковий характер мають сьогодні і питання специфіки творчого процесу, інтерес до яких виявляли такі знані психологи як К.Юнг, Р.Якобсон, Ж.Адамар та ін. Логіка творчого процесу виявляє власну низку понять, серед яких виокремимо «задум», «інкубація», «план», «чернетки», «вибіркове сприймання», «реалізація» та ін.

Надзвичайно плідним й теоретично-перспективним є взаємопроникнення в дослідницькому процесі щодо вивчення художньої творчості двох чи більше важливих, так би мовити, самоцінних проблем, які починають теоретично підсилювати одна одну. Так, ми позитивно оцінюємо той теоретичний досвід, який представлений в публікаціях українського естетика Олени Поліщук, яка досліджує естетико-культурологічний дискурс художнього мислення. Зрозуміло, що художнє мислення виступає як узагальнююча категорія, яка виявляє специфічні аспекти творчості. О.Поліщук

визначає творчість як «особливу діяльність людини, внаслідок якої виникають нові матеріальні та духовні цінності». Водночас, на її думку, творчість є «своєрідним способом самореалізації особистості, завдяки якому здійснюється самопізнання глибин своєї самості, розкриваються й осмислюються горизонти власного духовного життя, відбуваються катарсичні та компенсаторні процеси» [4, с.153]. Наголошуючи на значенні самопізнання в процесі творчості, О.Поліщук підкреслює, по-перше, евристичний потенціал інтуїції, присвячуючи її вивченню спеціальну монографію [5], а по-друге, вводить в широкий теоретичний ужиток поняття «серендіпіті» - випадкову творчу новацію. Робить це дослідниця цілком свідомо з метою «розширення понятійного апарату естетики» [4, с.174]. Саме це важливо підкреслити в контексті теми нашої статті.

Окрім вже означених нами понять, дослідження проблеми художньої творчості активізує таку низку понять як «катарсис», «емпатія», «мотив», «стимул», «уява», «фантазія», «натхнення», «спостережливість» та ін.

Окреслені нами аспекти сучасного підходу до проблем художньої творчості на перший план висувують потенціал міжнаукового підходу, прискіпливу увагу до формування поняттєво-категоріального забезпечення процесу дослідження складових компонентів творчості та систематизацію й оцінку існуючих наукових напрацювань.

Список використаної літератури

1. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури/ Є. Маланюк. – К.: 1954.
2. Советский энциклопедический словарь. – М.: 1983.
3. Філософський енциклопедичний словник. – К.: 2002.
4. Поліщук О. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс /О. Поліщук. – К.: 2007.
5. Поліщук О. Інтуїція. Природа, сутність, евристичний потенціал /О. Поліщук. – К.: 2010.

Стаття надійшла до редакції 6.08.2012

L.T. Levchuk

ARTISTIC CREATIVITY IN PROBLEM INTERSCIENTIFIC: EXPERIENCE CONCEPTUAL-CATEGORICAL SOFTWARE.

In the article the art creation is considered as interscientific problem the comprehend of which demands the united forces of some humanitarian sciences among their number: philosophy, aesthetics, psychology, theory of culture, etix and theory of art. In connections with this, the main is the question about the systematization of conceptional and categorial apparatus of investigation of art-creation.

Key words: the art creation, interscientific problem, conseptional and categorial apparatus