УДК 130.122

© Ростислав Даниляк
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

КОРЕЛЯЦІЯ ОБ'ЄКТА І РЕЗУЛЬТАТУ ТВОРЧОСТІ

У статті зроблено спробу встановити диференціацію між об'єктом та результатом творчості. Об'єкт інтерпретовано як елемент світу, що потребує зміни (впорядкування, вдосконалення, розуміння). Результат творчості визначено як присвоєний суб'єктом об'єкту сенс.

Ключові слова: творчість, об'єкт творчості, результат творчості, самовираження, смисл.

Явище творчості та пов'язані з творчою діяльністю проблеми достатньо ґрунтовно та різнопланово аналізуються в сучасній науковій літературі. Очевидно, що сучасний рівень проблематизації та концептуалізації творчості дозволяє розглядати її не лише з позиції різних галузей знання (психології, філософії, педагогіки, мистецтвознавства, логіки, евристики тощо), а все частіше застосовувати міждисциплінарний підхід, внаслідок чого творчий процес стає об'єктом дослідження гуманітарного (та не тільки) знання загалом. Все активнішим залученням засобів міждисциплінарного підходу до філософського розгляду творчості може бути пояснене те, що в тлумаченні творчої діяльності більш виразно знаходить вияв звуження предмета або, якщо завгодно, спеціалізація досліджень.

Йдеться мова про те, що розпочатий у першій половині XX ст. (А.Бергсон, М.Бердяєв) аналіз творчості як фундаментального феномену буття, що пронизує світ загалом, його *найзагальніших* ознак та особливостей, надалі поступається місцем більш вузькій інтерпретації. Передусім творчість аналізується ледь не виключно як людська діяльність та, що важливо, не будь-яка активність людини, а така, що повинна відповідати доволі жорстким критеріям (до прикладу, бути усвідомленою, продукувати об'єктивно нове тощо). Що ближче до межі XX-XXI століть, то виразнішими стають тенденції видової диференціації предмету філософської теорії творчості (зокрема, розгляд наукового (Б.Кедров, А.Майданов) чи художнього (Е.Спінеллі) її різновидів), прагматизації творчих технологій (до прикладу, у вигляді „теорії винахідництва" Г.Альтшулера) тощо.

Очікуваним наслідком таких процесів є надзвичайна різноманітність аспектів творчості, які опиняються в полі зору сучасних науковців. Зокрема, серед них можна назвати такі: вивчення продуктів або ж результатів творчості (їхніх кількісних, якісних параметрів, значущості); аналіз творчості як процесу, а також творчої ситуації; розгляд креативності як певної здатності, в її взаємозв'язку з когнітивними складниками діяльності (в першу чергу, з інтелектом); встановлення кореляції між особистісними та пізнавальними якостями, з якими пов'язане творче мислення; з'ясування ознак суб'єкта творчості [див. 5, с.190-193; 7, с.169].

Однак, на нашу думку, поза межами таких досліджень, до того ж цілком невиправдано, опиняється питання про *об'єкт* творчої діяльності. Такий елемент або взагалі не виділяється окремо, або має місце його підміна результатом. Звернімо увагу: будь-яка діяльність передбачає наявність суб'єкта, об'єкта, мети, засобів та результатів, а, отже, аналіз творчої діяльності жодним із цих елементів не може нехтувати. Тому *метою* статті є зміст об'єкта творчості, а також його кореляція з її результатом.

В причинах уникнення або ж підміни питання про об'єкт, на нашу думку, можна помітити щонайменше два важливі складники. Один з них (назвемо його „аксіологічним") певною мірою пояснює „усунення" об'єкта з *процесу творчості*. Другий (означимо його як „епістемологічний") пов'язаний з деякими труднощами, які виникають під час осмислення змісту поняття „об'єкт" загалом. Важливо відзначити, що обидва складники тісно між собою корелюють, оскільки є наслідком одного й того самого процесу – постання та утвердження некласичного способу мислення та філософування.

Зміст аксіологічного складника окреслимо коротко, оскільки глибший аналіз був би справою об'ємного історико-філософського дослідження. Він пов'язаний з негативною оцінкою

„об’єкта” як елемента творчого процесу, яку помічаємо у згаданих вище теоретиків. Фактично предметний аналіз творчості значною мірою „виростає” з критики новочасної суб’єкт-об’єктної парадигми. Адже в період Нового часу творчість часто починає ототожнюватися передусім із процесом наукового пошуку і, з огляду на це, на передній план починають виступати предметно-практичні її елементи [див.: 4]. В контексті критики такої новочасної позиції „творчість” та „об’єкт” розглядаються як категорії, що перебувають у відношенні протилежності, а не підпорядкування (що виразно відображається в назві та змісті праці М.Бердяєва „Творчість та об’єктивація”). До цього також можна додати, що протиставлення „творчість”-„об’єкт” відбувається ще й за дисциплінарним принципом: гносеологізм, притаманний думці Нового часу, філософія ХХ ст. прагне долати не в останню чергу засобами онтології. Тому „творчість” (як те, що причетне до буття) виявляється несумісною з „об’єктом” як категорією гносеології.

Епістемологічний складник розглянемо більш докладно. Зміст його полягає у специфіці тлумачення самого поняття „об’єкт”.

Передусім, варто з’ясувати, що слід розуміти під „об’єктом”? Попри неоднозначність сучасної дефініції поняття, спричиненої фактом методологічного плюралізму некласичної філософії, слід відзначити те, що „об’єкт” – це те, що неодмінно перебуває у певному ставленні до „суб’єкта”. В свою чергу, людина як вільна істота може перебувати у відношенні до будь-чого. А тому, уникаючи концептуальних ускладнень, визначимо об’єкт творчості як світ у своїх різноманітних проявах та у своєму перебуванні у відношенні з людиною-творцем.

Зрозуміло, що суб’єкт творчості не цікавиться світом самим собою. Кантіансько-гусерліанська традиція взагалі твердить, що нам слід відмовитися від претензій на знання світу *як він є*, оскільки, як висловився свого часу О.Гакслі, наше сприймання виконує роль своєрідного редукційного клапана, який пропускає у свідомість (виявляє для нас) лише *незначну* частину еманацій довколишнього світу. До цього також слід додати, що навіть те, що потрапляє до свідомості, навряд чи слід ототожнювати з речами світу самими собою. Це, скоріше, „речі-як-вони-дані-для-нас”.

Продовжуючи цю думку, зазначимо, що сприймання речей детермінується щонайменше двома групами факторів: а) факторами, що пов’язані зі специфікою функціонування органу сприймання та структурою, яка утворена попередніми сприйняттєвими реакціями; б) факторами, що пов’язані із соціокультурною визначеністю нашого сприймання.

Йдеться мова про те, що, по-перше, світ, який проектується органами сприймання на свідомість, виявляється, ймовірно, деформованим відповідно до можливостей та особливостей самого органу. Наприклад, фізичний та, навіть, цілком матеріальний (з погляду „здорового ґлузду”) об’єкт „небо”, про існування та природу якого людина робить висновок на підставі даних, отриманих за допомогою органів чуття, насправді виявляється лише особливою картиною (чи то ілюзією), створеною засобами зорового апарату. Погляд на „небо” „з іншого боку” – з відкритого космосу – виявляє відсутність такого об’єкта з усіма його властивостями.

Ще складнішою виявляється детермінація нашого сприймання соціокультурним контекстом з його розгалуженою системою стереотипів як сприйняттєво-світоглядних звичок.

Отже, світ як об’єкт постає перед нашою свідомістю вже у трансформованому (перетвореному) вигляді.

Застосовуючи такий висновок до розгляду об’єкта творчості, зазначимо, що оскільки сама собою творчість є діяльністю з перетворення дечого, її об’єкт виявляє себе ніби у двох вимірах: а) актуальному (те, від чого відштовхується творча особа та що зближується значною мірою з об’єктом як результатом перетворювальної діяльності нашого сприймання) та б) потенційному (те, на що орієнтується творча особа, та що, врешті-решт, наближається до очікуваного результату творчості). Звідси творчість як взаємодія суб’єкта та об’єкта постає, у найзагальнішому окресленні, як діяльність перетворення актуально даного у сприйманні об’єкта на потенційний (конструйований засобами уяви суб’єкта) результат. Важливо відзначити, що в основі такої діяльності лежить певна суперечність між актуальним та

потенційним вимірами об'єкта, або між наявним і належним, саме прагнення „зняти" її, на нашу думку, є чи не найважливішим мотивом до творчості. Спробуймо це прояснити.

Відповідь на питання „Який світ як об'єкт творчості?" – це, значною мірою, відповідь на питання „Навіщо та чому людина творить?". Напевно, єдиною функцією, яка іманентна самій природі творчості, є функція **самовираження**, тоді як усі решта функцій приписуються творчості ззовні (з боку того, що самою творчістю **не** є: наприклад, якщо свого часу домінантним критерієм мистецької та естетичної цінності в радянському мистецтві був принцип народності (часто ототожнюваної з партійністю), тобто, окрім усього іншого, здатності результату творчості служити ефективною зброєю в боротьбі прогресивної частини людства з „реакційною", то не дивним видається *приписування* діяльності митців ідеологічної функції та поділ творчих осіб на тих, хто самовиражаються „правильно", й тих, хто робить це „неправильно"). Отже, світ у баченні творця в цьому розумінні постає як те, що потребує певної зміни, яка була б співмірною **внутрішньому** змісту свідомості автора (інакше, навіщо трансформувати світ, відкривати щось нове, якщо він уже є єдиноможливим „найкращим зі світів"?).

Іншими словами, світ як об'єкт творчості постає таким, що потребує вираження (оскільки є невираженим), розкриття (бо є нерозкритим), осягнення, виправлення, вдосконалення. По суті, світ постає як проблема, що вимагає розв'язання. І це ми знаходимо в тому, що говорить, пише, повідомляє, оцінює суб'єкт-автор.

Наприклад, про що пише Д.Менделєєв як суб'єкт наукової творчості? Очевидно, що про світ як *упорядковану* систему елементів. Тобто, творчість російського дослідника стала наслідком реалізації потреби впорядкувати світ, який для буденної свідомості постає як непроблематизований хаос. Про що пише Дж.Орвел як суб'єкт літературної творчості в романі „1984"? – Про *„світ-як-він-не-повинен-бути"* (тоді як Т.Кампанела у „Місті Сонця" – про „світ-як-він-повинен-бути"). Натомість для буденної свідомості світ постає, скоріше, нерозкритим, хаотичним, неосягненим (з огляду на її залученість до самого світу), а отже, таким, який не може бути оціненим як „правильний" чи „неправильний". Про що, нарешті, повідомляє нам В.Ван Гог як суб'єкт мистецької творчості у „Соняшниках"? – Про те, що світ *прекрасний*, що людина здатна побачити красу світу (тоді як буденна свідомість сприймає соняшник, скоріше, як „оліематеріал" або „соняшникове насіння"). Тобто, об'єктом творчості у наведених прикладах постають, відповідно: світ як те, що потребує впорядкування (Д.Менделєєв); світ як те, що потребує вдосконалення (Дж.Орвел, Т.Кампанела); світ як те, що потребує бачення (В.Ван Гог).

А що ж таке „впорядкування", „вдосконалення", „бачення"? Чи змінюється від цього світ? Чи додає щось самий світ, якщо людська думка його „впорядкує" чи „вдосконалить"? Однозначно ствердна відповідь на останнє питання була б, очевидно, не завжди виправданим метафізичним припущенням, тому її потрібно викласти в такій редакції. Внаслідок впорядкування та інших процесів світ набуває іншого *смислу (значення)*, тобто, він змінюється *для людини*, для її свідомості. А беручи до уваги переконаність сучасної некласичної філософії в тому, що ми не можемо знати світ самого собою, а лише в тому вигляді, в якому він увійшов до змісту нашої свідомості, то стає очевидним: по суті, світ буття дорівнює світу свідомості і, як наслідок, фіксація властивостей буття значною мірою є їх конструюванням свідомістю. І, нарешті, як остаточна відповідь на поставлене питання: світ *змінюється* від людської творчості.

Такий висновок визначає логіку подальшого розгляду: по-перше, слід встановити, чому сам світ (буття), або навіть конкретна річ, може бути джерелом часом дуже різних смислів; і по-друге, смисли, які продукує автор, слід розглядати як результат творчості.

Якщо вірити різним джерелам, то світ (речі) наділений надзвичайною неоднозначністю, яка пов'язана не лише з особливостями його сприймання суб'єктом (принаймні, найчастіше ми чуємо саме таке пояснення: речі неоднозначні, бо кожен сприймає їх по-різному), а й зі складністю самих спостережуваних речей, явищ, процесів (адже ми надаємо значущості, а, по

суті, „впускаємо” всередину свідомості лише певному прояву, тоді як уся множина інших залишається поза увагою).

Цю думку можна продовжити, використовуючи міркування російського дослідника А.Осанова, який веде мову про змісти (значення, смисли), що „одвічно потенційно” містяться в текстах творів, культури, Універсуму [див.: 3]. Німецький дослідник Г.Гекгаузен воліє говорити про те, що речі (світ, дійсність) мають певну валентність (вимогу), яка знаходить відгук саме в даного автора, якому притаманна певна напередзаданість – інтенція, спрямована на світ [див. 1, с.29].

Тобто, неоднозначність та багатоманітність смислів має своїм джерелом як „безмежну кількість модусів своєї [тобто, речової – Р.Д.] власної даності” [3], так і певні особливості авторського бачення, яке постає не простим відображенням об’єктивних закономірностей та зв’язків, а, власне, вибором, фіксацією, присвоєнням значущості одним та ігноруванням інших (хоча *об’єктивно* сутні і зафіксовані, і незафіксовані), або за словами Гусерля. Мають бути тематизованими.

Як зауважує А.Осанов, така вибірковість (обрання одних і „проходження повз” інші) пов’язана і з об’єктами (вони повинні мати надзвичайну силу притягування до себе), так і з суб’єктами (і тут уже постає проблема здібностей, талановитості, геніальності автора). В кожному разі, специфічний смисл, певний ареал буття речей, що фіксується автором, постає як нестереотипне (ширше кажучи, нове) та набуває статусу результату творчості.

Отже, результатом творчості постає певний смисл, тобто, особливий авторський спосіб, у який він сприймає об’єктивні зв’язки та закономірності буття. Особливість способу передбачає, що одне й те саме може набути *різних* значень у свідомості суб’єктів (навіть протилежних) та, отже, зафіксоване засобами слова, звуку, руху тощо, набути різного прояву та різної фіксації в культурі.

З огляду на це доцільно з’ясувати, по-перше, яким чином співвідносяться теза про смисл як результат творчості та поширене визначення творчого результату як „нового” і, по-друге, що слід розуміти під „продуктом” творчості.

Чимало авторів відзначають, що найвиразнішою ознакою смислу як результату творчості є *новизна*. Але розуміння творчості як діяльності з *продукування нового* не є єдиною позицією у спробах окреслити розглядуваний нами феномен. Творчість також може розглядатися як „характер діяльності людини (на відміну від механічної, шаблонної, стереотипної діяльності)” [2, с.121], що цілком узгоджується із запропонованим нами вище визначенням результату творчості як *особливого авторського* способу сприйняття. На користь такої позиції можна також аргументувати, що ні мистецтво, ні ідеологія, ні наука не можуть запропонувати щось радикально (абсолютно) нове, оскільки воно може бути сприйняте, лише як включене в систему „старого”, перекладене зрозумілою для спільноти мову. В цьому розумінні ми солідарні з позицією А.Шюца, який торкається проблеми співвідношення „нового” та „старого”, аналізуючи досвід сприймання людиною дійсності. Йдеться мова про те, що „новий досвід зовсім не обов’язково незвичний. Він може бути новим, але, всеодно… типово знайомим” [6, с.280-281]. Тобто, дещо може бути зафіксованим як нове в тому разі, якщо не перевищуватиме інтерпретативні можливості суб’єкта та, вужче кажучи, здатне зайняти позицію для порівняння, в інакшому ж випадку, можна припустити, що увага суб’єкта навіть не виділить його з цілості буття.

Говорячи, що щось здатне зайняти позицію для порівняння, ми маємо на увазі, що „нове” виступає, скоріше, певним *ідеалом* творчості, *цінністю*, з якою звіряється реальний творчий результат та який розуміють, радше, інтуїтивно, ніж відповідно до певних (окрім виключно прагматичних – тобто, наскільки результат задовольняє потреби практики) об’єктивних критеріїв (подібно до того, як ідеалом пізнання постає Істина з великої літери, яка, однак має, в термінології марксистів, конкретно-історичний характер).

Також потрібно брати до уваги, що існують певні різновиди нового, які можуть розглядатися як значущі результати творчості, зважаючи на *соціокультурний* характер цього

процесу. Таку вимогу задовольняє, передусім (та, можна додати, виключно), *об'єктивно нове*, тобто, те, що відкривається у своїй цінності *груповій* свідомості. Очевидно, що більшою цінністю для спільноти матиме також *„системно"* нове (як певна нова цілість), ніж *„структурно"* нове (новий елемент „старої" цілості). Те саме можна сказати про більшу цінність *„змістовно"* нового в порівнянні з *„формально"* новим або ж *„генетично"* новим (одержаним нестандартним способом, методом тощо). Хоча остаточний висновок про новизну творчого результату робиться навіть не сучасниками, а наступними поколіннями, оскільки сучасники не можуть передбачити віддалених наслідків реалізації (застосування) певного нового смислу, який може виявитися просто імітацією, квазі-новим. При оцінці новизни чогось важливим також є врахування рівня розвитку суспільства та культури, в умовах яких нове постало, тобто, зважання на зміни, які відбулися у світорозумінні нащадків порівняно з попередниками (звісно, що порівняно з людиною XII чи XIX ст. сучасна людина схильна вважати себе титаном, але наскільки виправданою є така зверхність?).

Також доволі часто замість поняття „результат творчості" вживають найменування „продукт". На нашу думку, поняття „продукт" більш доречно використовувати, маючи на увазі матеріальний підсумок творчої діяльності, тобто, те, що може бути зафіксоване органами чуття (на відміну від смислу, що осягається нечуттєво). В такому разі до продуктів творчості належатимуть, наприклад, музичний звукоряд, послідовність рухів, статичні візуальні образи, зведення певних тверджень у вигляді текстів тощо.

Отже, завершуючи виклад, визначимо *об'єкт* творчості як світ (речі, явища, процеси), якому людина-автор намагається надати певний смисл. А присвоєний суб'єктом смисл, не зважаючи на реальність чи позірність його новизни, постає *результатом* творчості.

Такий висновок, проте, залишає без відповіді питання про *характер* діяльності з відкриття смислів, тобто, все, що стосується суб'єкта творчості. Тож подальший рух у цьому напрямку може бути вельми перспективним.

Література

1. Апрелева В. А. Философия творчества в процессе музыкального образования [Електронний ресурс] /В.А.Апрелева //Инновации и образование. Сборник материалов конференции. Серия „Symposium", выпуск 29. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С.28–31. – Режим доступу: http://anthropology.ru/ru/texts/apreleva/educinnov_03.html
2. Колчинская В. Ю. Художественное творчество как способ самоидентификации /В.Ю.Колчинская //Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2006. – № 2. – С. 121-125.
3. Осанов А. А. Творчество как искусство претворять смыслы (о прозрении гармонии в обличье хаоса) [Електронний ресурс] /А.А.Осанов //Topos Noetos (электронный философский журнал). – 2001. – Вып. 4. – Режим доступу: http://ivanem.chat.ru/osanov.htm
4. Сорокин Б. Ф. Философия и психология творчества. Научно-методическое пособие для аспирантов и молодых преподавателей. [Електронний ресурс] /Б.Ф.Сорокин. – Орел: ОГУ, 2000. – 100 с. – Режим доступу: http://philosophy.allru.net/perv265.html
5. Урусова М. Ю. Теоретические основы развития художественно-творческого мышления личности /М.Ю. Урусова //Научные проблемы гуманитарных исследований. – 2010. – № 3. – С. 189-194.
6. Шюц А. Размышления о проблеме релевантности /Альфред Шюц //Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом /[пер. с нем. и англ.]. – М.: „Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 2004. – С. 235-398.
7. Юрина А. А. Влияние личностных характеристик субъекта творческой деятельности на результативность творческих достижений /А.А.Юрина //Вестник Адыгейского государственного университета. – 2006. – № 2. – С. 169-172.

Summary

Danyliak R. Correlation of Creation Object and Result. A difference between the object and the result of creation has determined. The object has interpreted as a world element, which needs to change (to order, to perfect, to understand). The result of creation has defined as a sense conferred on object by subject. Keywords: creation, object of creation, result of creation, self-expression, sense.