

Посилання:

1. *Августин* Аврелий. *Исповедь* // Августин Аврелий. *Исповедь: Абеляр П. История моих бедствий.* / Пер с латин. - М., Республика, 1992. – С. 8-222.
2. *Есин А.Б.* *Стиль* // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л.В.Чернец, В.Е.Хализев, А.Я.Эсалнек и др.; Под ред. Л.В.Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 488-499.
3. *Коннов О.Ф.* *Понятійний апарат історії мистецтва: духовні та чуттєві категорії стилю* // *Практична філософія.* - 2008. - № 3 – С. 95-101.
4. *Кривцун О.А.* *Художественные эпохи в культуре Нового времени* // *Искусство Нового времени. Опыт культурологического анализа* / Кривцун О.А., Бернштейн Б.М., Бойко М.Н. и др. – СПб.: Алетейя, 2000. – С. 8-39.
5. *Соколов А.Н.* *Теория стиля.* - М.: Искусство, 1968. – 224 с.
6. *Флоренский П.А.* *Иконостас* // *Избранные труды по искусству.* – М.: Издательство „Изобразительное искусство”, 1996. - С. 73-198.
7. *Чижевський Д.І.* *Історія української літератури: Від початків до доби реалізму.* – Тернопіль: МПП „Презент”, за участю ТОВ „Феміна”, 1994. – 480 с.

А.О. Синах

МИСТЕЦТВО ТА НАУКА ЯК СКЛАДОВІ ЧАСТИНИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Стаття присвячена розгляду проблеми кореляції між мистецтвом та наукою. В ній аналізуються структура, механізми, особливості та закономірності творчої діяльності, а також проводиться порівняння творчих процесів та інтенцій, які відбуваються у сфері мистецтва та науки з метою оцінки рівня їх взаємозв'язку та відмінності.

Ключові слова: мистецтво, наука, творчість, інтуїція, догадка, припущення, гіпотеза, критика, теорія, проектування, верифікаційна вимога, проблемна ситуація.

Людина пізнає безкінечну багатогранність світу речей, явищ, взаємозв'язків у процесі предметно-матеріальної, духовно-практичної і духовно-теоретичної діяльності. З розвитком всесвітньої історії розширюються межі людської діяльності, в своєму просторовому вимірі вона набуває космічного характеру. Ці процеси великою мірою визначають різновиди творчої діяльності. Історія філософії та культури засвідчує, що спочатку основну увагу приділяли дослідженню різних аспектів художньої, пізніше – наукової творчості, а в XX та XXI столітті інтерес привертають особливості науково-технічної творчості. Такий підхід до природи творчості відігравав неабияку роль у вивченні цього феномена. Проте зводити творчість лише до вже зазначених видів недостатньо, бо виникає питання: до якого ж виду творчості віднести творчий злет неординарних лікаря, педагога, управлінця, працівників виробничих галузей тощо. В усталених кліше видів творчості представникам згаданих професій місця немає.

Той факт, що все ще дуже мало теоретичних праць, в яких аналізувалися б творчі явища на рівні виробничої діяльності, не є доказом того, що всі ці професії позбавлені творчих ознак. У матеріальній, практичній діяльності людина знаходить засоби не лише для власного існування, а й для універсального розвитку, зокрема інтелектуального. Ігнорування творчих потенцій у вищезазначених сферах є рецидивом минулого, коли безпосередньо виробничу працю оцінювали невисоко, а то й вважали принизливою. Такий підхід збіднював поле творчої діяльності.

Перш за все, наукова та мистецька робота потребують значної кількості креативних зусиль, що їх треба докласти на всіх етапах нової розробки: від найбільш загального задуму до конкретної реалізації, так би мовити, «у матеріалі». У свою чергу подібні креативні роботи (хоча вони інколи значною мірою базуються на творчій інтуїції) потребують плану дій, принаймні, найбільш загального.

Щоб більш глибоко зрозуміти кореляцію між мистецтвом та наукою, розглянемо структуру творчої діяльності та її механізми. Попри всю складність експлікації та визначення рушійних сил досліджуваного феномену, творчість не є якимось поодиноким актом або просто якимось осяянням. Творчість – це складний діалектичний процес, що має відповідні етапи і свій механізм. Її не можна зводити або лише до неусвідомленого, мимовільного явища, або тільки до

IV. Наука, мистецтво, методологія пізнання

дискурсивного, тобто логічного акта; це – єдність інтуїтивного і дискурсивного. Незважаючи на відсутність алгоритму і оригінальність шляхів, способів одержання результату, в творчості, як складному процесі, можна виділити основні компоненти і відповідну структуру. Структура творчої діяльності багатогранна, знаходить своє вираження в наявності різних стадій, фаз як специфічних елементів творчості. Однозначного вирішення питання немає. Один з найпоширеніших варіантів, відповідно з яким творчість у своєму розвитку проходить чотири етапи: виникнення (постановка) і усвідомлення творчої проблеми; пошук шляхів, принципу вирішення проблеми; наукове відкриття, «народження» наукової ідеї, створення ідеальної моделі відкритого вченими явища, розробка задуму; верифікація, тобто практична перевірка гіпотези і реалізація результату творчого акту.

При обговоренні питань творчості слід враховувати думку англійського вченого Г. Уоллеса про наявність різних етапів творчого процесу: підготовки, визрівання ідеї, осяяння і перевірки. Слід також враховувати й те, що творчість у розвитку наукового знання реалізується на основі об'єктивних і суб'єктивних передумов.

Одним із найважливіших суб'єктивних елементів наукового відкриття, творчості взагалі є *інтуїція*. Оскільки другий і третій етапи нерідко не усвідомлюються, то це і стало підставою для висновків про спадковість характеру творчих здібностей (Гальтон) або про визначну роль інтуїції в усьому процесі (Бергсон). Роль інтуїції в науковому пізнанні визнають майже всі дослідники, вона нерозривно пов'язана із свідомістю. Без свідомої асиміляції культурно-історичного досвіду інтуїція непродуктивна. Наукова творчість передбачає *безкорисливість*. На думку Резерфорда, найзначніші для людства відкриття в цілому впливали із досліджень, які мали за мету збагатити наші пізнання природних процесів. Чудовою ілюстрацією до даних слів є діяльність Майкла Фарадея, який розв'язав проблему перетворення магнетизму на електрику. Він був би мільйонером, якщо б експлуатував свої відкриття, але охолонув до них, коли відкриттями зацікавилися промисловці. Фарадей народився, жив і помер у бідності, та заняття наукою були кращою нагородою в його житті.

Інша особливість наукової творчості – це *орієнтація на новизну*. Пошук нового надихає на творчість, а вона можлива лише тоді, коли дослідник прагне до нового без будь-якого прагматичного розрахунку. «Я тепер займаюся знову електромагнетизмом, – писав Фарадей у приватному листі, – і вважаю, що натрапив на вдалу річ, але

IV. Наука, мистецтво, методологія пізнання

ще не можу стверджувати цього. Справді може бути, що після моєї праці я, врешті-решт, витягну водорості замість риби» [1]. Тільки до тих, хто шукає істину, а не прибуток, приходять на допомогу інтуїція. В генезисі наукової творчості інтуїція посідає важливе місце. Нові знання з'являються не у вигляді завершеного результату, не на ґрунті аналізу висновків, а у формі інтуїтивної здогадки.

Луї де Бройль підкреслював, що наука по суті раціональна у своїх основах і за своїми методами, може здійснювати свої найбільші значущі завоювання лише шляхом небезпечних раптових стрибків розуму, коли проявляються здібності, які називають уявленням, інтуїцією, дотепністю. Інтуїтивні знання потребують фактологічного і теоретичного обґрунтування, логічної розшифровки. Інтуїція тісно пов'язана з гіпотезою, припущенням, догадкою. Аналогічні думки поділяв А. Пуанкаре, який вважав, що за допомогою логіки доводять, аргументують, а за допомогою інтуїції винаходять, відкривають.

Припущення і догадка фіксують переважно психічний стан суб'єкта пізнання. Догадка виконує роль суб'єктивно-психологічного стимулу, викликає до життя різного роду гіпотетичні припущення. Як зауважив В.А. Фок, великі та й не лише великі відкриття робляться не за правилами логіки, а догадкою, іншими словами, шляхом творчої інтуїції. Отже, догадки і припущення – це своєрідні пролегомени нових знань. На відміну від догадки припущення містять у собі не лише внутрішнє чуття дослідника, а й спосіб вірогідного розв'язання проблеми. Припущення – це свідоме, логічне обґрунтування догадки. Обґрунтування догадки і перехід до припущення піднімає догадку на рівень гіпотези. Висунуті припущення аналітично обґрунтовуються і на їх основі формуються гіпотези. Різких граней між догадкою, припущенням і гіпотезою нема. Догадка і припущення, фактологічно обґрунтовані, переходять у гіпотези. Якщо припущення та гіпотези не витримують критичного аналізу, то дослідник відхиляє їх. Як влучно зауважував Фарадей, ніхто не підозрює, скільки догадок і теорій, які виникають у свідомості дослідника, знищуються його власною критикою, і тільки приблизно десята частина його припущень і сподівань здійснюється.

Отже, суттєвим моментом перевірки гіпотез є *критика*, за допомогою якої виявляються хибні підходи до дійсності, неспроможність планів, необґрунтованість висновків. Гіпотеза, істинність якої доведено, стає достовірним теоретичним знанням, теорією або її часткою. Чим менше минає часу між народженням творчої ідеї і її втіленням, тим більша ефективність творчого акту. Творчий процес, особливо в сфері наукового пізнання, настільки

IV. Наука, мистецтво, методологія пізнання

складний і багатоманітний, що його здійснення неможливе, якщо суб'єкт творчості не введе в дію всі матеріальні і духовні засоби пізнання, якими володіє. Вся багатоманітність матеріальних і духовних засобів пізнання і становить зміст механізму творчості.

Отже, наукова творчість здійснюється шляхом висунення догадок. Логічне і послідовне обґрунтування їх – це сфера припущень; фактологічне обґрунтування припущень – сфера гіпотези, яка є зв'язуючою ланкою з теорією. Розвиток творчої думки схематично можна зобразити так: догадка – припущення – гіпотеза – критика – теорія або інший порівняно закінчений процес розвитку думки. Наукове пізнання здійснюється у двох напрямках: а) відкриття нових емпіричних фактів; б) висунення нових ідей.

Нерідко з'ясовується, що нові факти не вписуються в рамки загальноновизнаної теорії, а іноді і суперечать їй. На думку М. Планка, для справжнього теоретика ніщо не може бути цікавішим за такий факт, який прямо суперечить загальноновизнаній теорії: адже тут, власне, розпочинається його діяльність. Конфлікт між новим науковим фактом і попередньою системою знань усвідомлюється у формі постановки проблеми, що виникла, спонукає творчий пошук до її розв'язання.

Ці міркування наводять на думку щодо принципового значення *проекування*. У популярній літературі часто прикладом, що демонструє необхідність такого проєкування, є постаті письменника та графомана. Письменник завжди має хоча б приблизний план роману та кола описуваних значущих подій. На відміну від нього, графоман працює без плану і не має змоги працювати у поняттях конкретного завершеного продукту. Таким чином, навряд чи практична діяльність графомана призводить до створення справжнього самодостатнього твору. І це, у свою чергу, блокує справжнє відчуження продукту діяльності від особистості творця. Цікаво, що в науковій діяльності теж трапляються випадки «графоманії», проте вимоги наукового процесу жорсткіші (принаймні, у соціокультурному та економічному аспектах), і тому таке явище не набуває розвитку.

Наведені міркування дозволяють більш глибоко розглянути ще один аспект творчої діяльності, а саме інформаційний. В межах однієї теорії або одного витвору мистецтва існує вимога внутрішнього узгодження матеріалу у вигляді специфічних логіко-інформаційних зв'язків на субстраті декількох базових принципів; найважливішим з

IV. Наука, мистецтво, методологія пізнання

них є причинно-наслідковий зв'язок. Розглянемо даний аспект докладніше.

В науці причинно-наслідкові зв'язки, загалом кажучи, є водночас і жорсткою *верифікаційною вимогою*, і специфічним методологічним засобом дослідження. Функція таких зв'язків полягає у постійному поетапному контролі за тим, щоб нові теоретичні побудови не заперечували попередніх теорій, які вже пройшли етап всебічної перевірки та набули статусу достовірних. Так, якщо мова йде про відкриття Ейнштейна, посилаються на досліди Майкельсона і Морлі, а також перетворення Лоренца; відкриття ж законів електродинаміки пов'язують з дослідями Фарадея, Герца і рівняннями Максвелла. Але саме по собі відкриття нових фактів, опис їх та пояснення далеко не завжди приводять до виникнення нових ідей, адже обов'язково виникає спокуса втиснути їх у рамки старих концепцій. І коли новий емпіричний матеріал не вкладається в рамки наявних теоретичних схем, в науці виникає *проблемна ситуація*.

В цій ситуації вирішального значення набуває творчий стиль мислення. Вчені, яким властивий цей стиль, проявляють «зухвалість» – прагнуть замахнутися на нібито завершену будівлю науки, похитнути усталені концепції. Новаторський підхід їх викликає в науці зміну парадигм. «Найбільші труднощі у відкритті, – справедливо зазначав Джон Бернал, – полягають не стільки в проведенні необхідних спостережень, скільки в зламі традиційних ідей при тлумаченні їх» [2]. Отже, як вже було зазначено раніше, наукова творчість органічно пов'язана з *критикою*. Жодне положення не включається в арсенал науки без попереднього критичного аналізу. Зробити відкриття – означає встановити місце нового положення в контексті попередніх теоретичних знань у цілому. Небезпечним психологічним бар'єром на цьому шляху є наукові авторитети, традиції. Лише критичне ставлення до авторитетів попередніх теорій розкріпачує розум для творчої діяльності. Показником творчої активності особи є ступінь критичного ставлення її щодо результатів власної праці. І.П. Павлов, наприклад, ввів у своєму інституті в Колтушах так звані клінічні середи, на яких піддавалися критичному розгляду різні точки зору, в тому числі і самого Павлова. Великий фізіолог надавав цій формі діяльності особливого значення, розглядав її як ефективний засіб творчості. Якщо вимога критичного ставлення до власної наукової діяльності є невід'ємним елементом творчого процесу, то критика, що стосується духовного виробництва інших дослідників, є загальною тенденцією творчості.

IV. Наука, мистецтво, методологія пізнання

Другий приклад лежить у площині художньої творчості. Йдеться про появу так званих постакадемічних напрямків живопису, а саме імпресіонізму, спочатку французького, а потім і світового. Він виникає завдяки групі молодих художників, незадоволених глибокою кризою академічної школи. Якщо описувати ситуацію гротесково, то виявляється, що академісти з кожним роком малювали все гірше та гірше, їхні картини ставали дедалі порожнішими; традиційний живопис обертався в полі розтиражованих та неоригінальних прийомів та сюжетів. «Творчою нормою» такого мистецтва в 60-70 роки XIX століття стали епігонство та поступова композиційна та колористична деградація. Відповідь невідкорених – яскраві палітри, широкий та вільний мазок, скасування традиційних відокремлених етапів роботи над полотном, загальний пріоритет пленеру і надзвичайне розширення сюжетного спектра. Цей процес виявився такою мірою своєчасним та продуктивним, настільки потужним, що вже через двадцять років породив наступний етап – виникла школа так званих постімпресіоністів.

Таким чином, порівняння творчих процесів, які відбуваються у сфері мистецтва та науки, свідчать про їх близьку спорідненість. Однак, незважаючи на свою схожість з наукою, мистецтво не зорієнтоване на відкриття теорій, концепцій, законів, наукових істин, вироблення технічних рішень, матеріалів, машин, автоматів. Воно направлене не на вивчення суцього як такого, а на створення речей. Художня творчість – це творення естетичних цінностей. А.П. Чехов підкреслював, що художнім можна вважати твір, у якому будуть дотримані такі умови: відсутність довгих слововикідів політико-соціально-економічного змісту; повна об'єктивність; правдивість опису осіб і предметів; надзвичайна стислість; сміливість і оригінальність; відсутність шаблону; сердечність.

У художній творчості особливо значне місце посідає уява і в цілому емоційно-образна сфера. Мистецтву на відміну від науки властива індивідуальна нота, воно пронизане суб'єктивністю, відкриває шляхи спілкування з людською душею. Значна перевага його полягає в тому, що воно може перетворити душу людини; викликати почуття естетичної гармонії. Виховання людини здійснюється тут за законами прекрасного. Проте це не означає, що інші сфери культури усунені від образного відображення дійсності. Без живого образу не

IV. Наука, мистецтво, методологія пізнання

функціонуватимуть ні наука, ні філософія, але в мистецтві зазначена особливість є домінуючою.

Чи означає це, що художня творчість виключає пізнавальну цінність? Звичайно, ні. Греки вважали «Ілліаду» невичерпним джерелом відомостей про життя. Про Стародавній Єгипет краще за все говорять статуетки, про Елладу – Пантеон і трагедії Есхіла, про Середньовіччя – рицарські романи і готичні собори. Ортега-і-Гассет зазначав, що мистецтво Леонардо да Вінчі дає справжню уяву про епоху ренесансного універсалізму. Зміст «Троици» Рубльова не можна зрозуміти без Куликовської битви. «Мистецтво, – зауважує Уайтхед, – виконує в людському досвіді цілющу функцію, коли раптово відкриває нам потаємну абсолютну істину про природу речей... Наука і мистецтво уособлюють свідоме прагнення до істини і прекрасного» [3].

Можна з повним правом сказати, що мистецтво є творення прекрасного. Оскільки ж людська діяльність реалізується згідно з певним естетичним ідеалом, остільки художня творчість тією чи іншою мірою пронизує всі форми людської життєдіяльності. Відчуження від образу стимулює утилітарне ставлення до всього і вбиває сам дух творчості. Не випадково Ч. Дарвін, аналізуючи власне життя, дійшов висновку, що втрата інтересу до мистецтва рівнозначна втраті щастя. В наш час у товаристві вчених має місце незадоволення тими обставинами, що в науці перемогли абстрактні моделі і майже зовсім витіснені метафори. Це заважає народженню нових концепцій. Як реакція на потребу в новому імпульсі для наукової творчості виник інтерес до проблем гармонії, краси, віри, що в принципі виходить за межі власне науки.

Проведений аналіз та наведені приклади дозволяють зробити висновок, що наукова та художня творчість тісно взаємопов'язані та мають багато точок дотику, деякі з котрих були висвітлені в даному дослідженні.

Посилання:

1. Фарадей М. Экспериментальные исследования по электричеству: в 3 т. / М. Фарадей. – М.: Изд-во АН СССР – Т. 2. – 1951. – С. 202.
2. Бернал Дж. Д. Наука в истории общества / Джон Десмонд Бернал. – М.: Изд-во иностр. лит., 1956. – С. 691.
3. Уайтхед А.Н. Избранные работы по философии / А.Н. Уайтхед. – М.: 1990. – С. 677.

IV. Наука, мистецтво, методологія пізнання

Стаття посвячена рассмотрению проблемы корреляции между искусством и наукой. В ней анализируются структура, механизмы, особенности и закономерности творческой деятельности, а также проводится сравнение творческих процессов и интенций, которые происходят в сфере искусства и науки с целью оценки уровня их взаимосвязи и различия.

Ключевые слова: искусство, наука, творчество, интуиция, догадка, предположение, гипотеза, критика, теория, проектирование, верификационное требование, проблемная ситуация.

The article is devoted to the problem of correlation between art and science. It analyzes the structure, mechanisms, features and regularities of creative activity, as well as compares creative processes and intentions that are taking place in the field of art and science in order to assess the level of their relationship and distinction.

Keywords: art, science, creativity, intuition, insight, assumption, hypothesis, criticism, theory, projecting, verification requirement, problematic situation.

М.М.Орищенко

КРИЗА СУЧАСНОЇ ПСИХОЛОГІЇ (філософський аналіз з позицій постпозитивізму)

У статті зроблена спроба комплексного філософського аналізу кризового стану сучасної психологічної науки з позицій постпозитивізму. Розглянуто та узагальнено досягнення дослідників даної проблеми. Зроблено спробу проаналізувати динаміку і спрямованість зростання наукового знання в психологічній науці. Основою даного аналізу стали філософсько-наукові теорії постпозитивізму, що дозволяє по-новому поглянути на розвиток психологічної науки в XX столітті та її перспективи в столітті XXI.

Ключові слова: криза, психологія, парадигма, зростання наукового знання.

Питання майбутнього психологічної науки і перспектив її розвитку тим більше займають наукове співтовариство, чим довше стоїть на порядку денному питання про причини і витоки її сучасного стану. Все більша атомізація психологічних шкіл і зростаючий розрив