

УДК 140.8:316.3

Попович О.В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри філософських наук, декан гуманітарного факультету, Приазовський державний технічний університет (Україна, Маріуполь), popovich_o_v@pstu.edu

Філософська еволюція змісту ідеї творчості

У філософській еволюції змісту ідеї творчості сформувалося два головних підходи: один наголошував на перевазі індивідуальності творчого суб'єкта та індивідуальному характері творчої діяльності, а інший – відстоював об'єктивно-всезагальну сутність творчості, що знеособлювала творчу роль індивіда. Ці два підходи до розуміння такого складного феномена, як творчість, збереглися і по теперішній час.

Ключові слова: творчість, креативність, креативний потенціал, компенсація, компенсаційно-креативна функція, культура, самореалізація.

Popovich O.V., Ph.D., candidate of pedagogic science, assistant professor of the department of philosophy, the dean of the faculty of humanities, Pryazovskiy State Technical University (Ukraine, Mariupol), popovich_o_v@pstu.edu

Philosophical evolution of the essence of the idea of creativity

At the turn of the XX–XXI centuries in the terms of globalization processes the cultural measurements of human activity have radically changed, particularly an acute problem of both universalistic determinants of human creativity and its local measurements. Extreme dichotomy of culture making processes leads either to simplified schemes (globalization – colonization) or to romanticizing of cultural and historical and national capacity. For the philosophical analysis there were hardly involved personal measurements of cultural development of both formation of institutions of culture and a personal self-perfecting of an individual, his/her self realization in the creative activity.

In the philosophical evolution of the essence of idea of creativity two main approaches appeared: one insisted on the superiority of individual creative subject and individual nature of creative work, and the other – defended an objectively universal nature of creativity, that impersonalized a creative role of an individual. These two approaches have been preserved to the present time.

Keywords: art, creativity, creative potential, compensation, compensation-creative function, culture, self-fulfillment.

Попович О.В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры философских наук, декан гуманитарного факультета, Приазовский государственный технический университет (Украина, Мариуполь), popovich_o_v@pstu.edu

Філософська еволюція содержания ідеї творчества

В философской эволюции содержания идеи творчества сформировались два основных подхода: один настаивал на превосходстве индивидуальности творческого субъекта и индивидуальном характере творческой деятельности, а другой – отстаивал объективно всеобщую сущность творчества, которая обезличивала творческую роль индивида. Эти два подхода к пониманию такого сложного феномена, как творчество, сохранились и по настоящее время.

Ключевые слова: творчество, креативность, креативный потенциал, компенсация, компенсаторно-креативная функция, культура, самореализация.

На межі ХХ–ХХІ століть у контексті процесів глобалізації радикально змінилися культурні виміри людської діяльності, зокрема гостро постає проблема як універсальних детермінант творчості людини (креативності, евристичності), так і її локальних вимірів (рекреативності, етнокультурних ознак культуротворчості та ін.). Надзвичайна дихотомічність культуротворчих процесів призводить або до спрощених схем (глобалізація – колонізація) або до романтизації культурно-історичного національного потенціалу. Глобалізаційні процеси вивчаються переважно в геополітичному, економічному, екологічному вимірах. Для філософського аналізу майже не задіяні особистісні виміри культурного будівництва – як побудови інститутів культури, так і власного самовдосконалення особистості, її самореалізації у творчості.

Впродовж останніх двох десятиліть лише в українській гуманістиці з'явилися дослідження І.Вернудіної, І.Живоглядової, Н.Жукової, О.Кодьової, Н.Кривди, Л.Левчук, В.Личковаха, О.Рябіної, Л.Троєльнокової, В.Федя, які дотичні до широкого кола проблем і художньої творчості і специфіки творчого процесу. Усі ці напрацювання є логічним продовженням тих традицій вивчення творчості, що формувалися протягом значного періоду радянськими (В.Бранський, Г.Давидова, Г.Єрмаш, А.Лук, В.Мазепа, К.Платонов, В.Роменець, В.Цапок, Є.Яковлев), болгарськими (М.Арнаутов, А.Лілов) та польськими

(А.Кемпінські) науковцями. Проте, слід враховувати, що все напрацьоване у минулому столітті, як і те, що є надбанням вже ХХІ століття, спирається на більш глибокі традиції, оскільки інтерес до проблем творчості сягає часів античності і проходить скрізь віки до сьогодення, коли в різні хронологічні періоди увага приділялася різним аспектам творчості: загальній освіті, естетичному вихованню, формуванню філософського світобачення, творчого самоусвідомлення та ін. Саме тому, для аналізу специфіки творчості, специфіки прояву креативного потенціалу особистості в умовах сьогодення, необхідно торкнутися витоків розуміння цього феномена, тобто дослідити еволюцію змісту ідеї творчості, що і обумовило мету цього дослідження.

Так, вже у давньогрецькій філософії можна натрапити на ідею розвитку й саморозвитку людини в аспекті створення самої себе. У неявній формі ця проблема знайшла місце в антропології Демокрита, у софістів і Сократа, які, обговорюючи принципи етики, на перший план виводили ідею моралі як добра. Зокрема, вважається, що Сократ використовував поняття «добро» у широкому значенні – як «блага», або найвище втілення етичного потенціалу людини.

Таке розуміння добра тісно пов'язане із поняттям довершеності – «арете» [9, с.75–76]. Людина, якій притаманна ознака «арете», реалізує справжній взірць того, що означає бути Людиною. Оскільки добро розуміється як виконання людиною спільно з іншими людьми ролі або функції, визначеної саме для неї, постає питання стосовно способу досягнення людиною довершеності та втілення нею свого справжнього потенціалу – питання про самотворення людини.

Для нашого дослідження в теоретичному ракурсі важливим є той факт, що в класичній грецькій філософії проблема самовираження людини на засадах спрямованості до самопізнання через самопрояв, через актуалізацію якостей, що апіорі містяться у кожному індивіді, логічно переростає в проблему впливу мистецтва на виховання певного типу людини, і проблема творчості набуває характеру питання про функціональну роль мистецтва по стосовно дійсності.

Демокрит, Сократ та багато інших античних авторів розглядали мистецтво як імітацію – відтворення дійсності через мімізис (mimesis). Вважалося, що мімізис відтворює реальний світ і відносини у реальній дійсності, тобто є діяльністю з відтворення. Водночас слід врахувати і поняття «наслідування», яке традиційно вживається як пояснювальне до поняття «мімізис».

Отже, із сучасних позицій, на основі різних етимологічних пояснень «мімізису», його можна співвідносити з дотичними поняттями, зокрема, наслідування, відтворення та імітація. Саме ці категорії постають визначальними рисами естетичного виміру творчості в контексті глобалізації.

Це дає можливість поглибити наше уявлення про концепцію творчості «Сократ–Платон», а також виявити її вплив на розуміння мистецтва, його конкретних видів як розкриття самотворення митця. Як зазначає О.Оніщенко, «надання музиці статусу «прекрасного» свідчило про сприйняття її Сократом як прориву у сферу вищої мудрості, що є заключним етапом у процесі самопізнання» [2, с.13].

На думку О.Оніщенко, сократівська модель видів мистецтва, а Сократ, окрім музики, наголосив на значенні архітектури, і «напряма осмислення художньої творчості Платона потребують комплексного дослідження, оскільки сприймаються як своєрідний діалог» [2, с.15].

Платон, який також розглядав мистецтво як результат імітаційної (наслідувальної) діяльності людини, переглянув зміст цієї діяльності. Як зазначає В.Яковлев у статті «Філософія творчості у діалогах Платона», філософ не звертається до аналізу поняття «творчість» спеціально, а зводить його у зв'язку із викладенням своїх уявлень про сутність людини та людської діяльності [13, с.142–154]. Визначення поняття «творчість», що міститься в діалогах Платона «Пір», «Тімей», «Федр» та «Іон», не зводиться до традиційного розуміння творчості як характеристики

її окремих видів, насамперед мистецтва. У діалозі «Пір» Платон прямо вказує на те, що творчість – [поняття] широке. Усе, що викликає перехід з небуття у буття, – творчість, і, виходить, створення будь-яких творів мистецтва та ремесла можливо називати творчістю, а усіх тих, хто створював – їх творцями. На наш погляд, діалоги цікаві ще й тим, що в них творчість здійснюється при посередництві «божественної сили» (θεία δύναμις), яка в діалозі «Іон» також отримує назву «божественного натхнення», «одержимості», «божественного визначення».

На значення ідеї «божественної еманції» звертає увагу і О.Оніщенко, яка вважає, що ця ідея «вражає своєю концептуальною глибиною і великим теоретичним потенціалом» [2,с.15]. Вона підкреслює, що саме до ідеї «божественної еманції» апелювали теоретики XIX–XX ст., а сам Платон «переконалий, що митця не можна навчити творити, оскільки цей процес належить до найзагадковіших і безпосередньо пов'язаний із сферою позасвідомого» [2,с.15].

Оскільки Платон вважає за необхідне вивести теорію творчості з трансцендентних положень своєї теорії ідей, то розглядаючи мистецтво як мімесис (mimesis), імітацію, а твори мистецтва – як копії чуттєвих речей, які, у свою чергу, є копіями ідей, він наполягає, що насправді «суше» не відтворюється. Це положення Платон ілюструє прикладом виготовлення ліжка, у процесі якого тесляр формує чуттєву річ, а не поняття про неї, тобто не створює сутності ліжка, навпаки, віддаляється від справді «суцього».

У процесі творчості ідеї спочатку виступають як ідеал для чуттєвих речей, а потім – як ідеал для творів мистецтва, що копіюють чуттєві речі. Митець має постійно переміщуватися між досвідом чуттєвого світу та опануванням ідей, ідучи шаблями творчості від любові до прекрасного тіла, яке є чуттєво красивим, до краси душі і потім – до чистої ідеї краси» [7,с.141–143].

Але на думку Платона, не тільки митець, а й кожна людина має творчі можливості. У цьому полягає загальна характеристика творчості як такої діяльності, у процесі якої породжується нове – «діти», як у прямому значенні, так і в метафоричному, [7,с.139–141]. Філософ виокремлює три складові творчого акту: «...те, що народжується, те, усередині чого здійснюється народження, і те, за взірцем чого вирощується народжене» [8,с.491]. Ці елементи він уподібнює дитині, матері та батькові.

Творчість, за Платоном, має універсальний характер і проявляється кожного разу, коли будь-що отримує своє буття. «Будь-який перехід з небуття до буття – це творчість» [7,с.159].

Платонівське розуміння творчості не виключає визнання наявності мети творчої діяльності, яка не є специфічно людською. Такою метою є налаштованість людини на безсмертя, про яку Платон пише: «А це справа божественна, оскільки запліднення і народження є проявом безсмертного первеня в істоті смертній» [7,с.137].

Аристотель також розглядав творчість у широкому сенсі – як породження будь-чого зовнішнього відносно творця. Розрізняючи природні та культурні речі, які для нього є «ergon», «тобто с-тво-рене» у сенсі закінчення процесу виникнення або створення, «виведене», «видобуте» з небуття і шойно розпочинає свою присутність» [4,с.167], Стагірит пов'язує ці нововведені поняття саме з творчістю людини, обов'язково з практичними діями. А «присутність» в Аристотеля перетворюється в «energia», тобто перебування у «с-тво-рінні» [4,с.167]. Речі, для зміни яких потрібно втручання людини як діючої та кінцевої причини, мають бути віднесені до культурних речей, таких, зокрема, як шматок глини, що перетворюється у руках людини на вазу [9,с.147].

У цілому в розвитку уявлень про творчість в античній філософській антропології, вочевидь, спостерігається тенденція поступової дивергенції проблеми самопрояву суб'єкта через творчу діяльність та проблем буттєвих засад творчості.

У середньовіччі аристотелева «energia» стає «actualitas», «дійсністю», що виникла в результаті виконання людиною

певної «дії», яка може бути визнана підставою її власної активності, її «subjectum» [4,с.167]. Але все, що створюється людиною, іде від Бога, оскільки тільки Богу як повноті буття притаманна повнота активності: «...Усе через нього почало бути, і без нього нічого не почало бути, що почало бути» [Іоан., 1,3]. Зрозуміло, що людина не має такої спроможності, внаслідок чого їй залишається творчість у вигляді наслідування божої діяльності. Як зазначає М.Каган, «...навіть тоді, коли у середні віки релігійна свідомість сприймала людину як Божу твар – Homo Dei, у ній вже не можна було не бачити і «людину-творця» – Homo faber» [11,с.6].

Оскільки віра пов'язує людину з Богом, набуває значення також особиста дія як форма співучасті людини у створенні всесвіту. Сферами, у яких людська істота безпосередньо бере участь у здійсненні Божого замислу, є моральна, релігійна та історична.

У християнстві людина була перенесена до центру всесвіту, який також був створений для самої людини. Визнання більшості авторів призначенням людини її потяг до богоподібності через любов до Бога та відмова від розуміння самовираження як засади людської творчості у художній та науковій сферах на користь самовідмови, робили ці види людської діяльності другорядними. У той самий час розуміння творчої діяльності як переведення помисленого Богом з можливості до дійсності, відкриття неповторного у людині, особистість якої у її індивідуальності не може бути виведеною з усезагальної сутності, створило передумови для розуміння творчості як створення неповторного.

Епоха Відродження з її інтересом до суб'єктивного аспекту процесу творчості, завдяки якому відбулось відкриття людини як індивідуальності, особистості. Розгляд проблематики саморозвитку людини, реалізації її потенційних можливостей, не менших за Божі, призвів до розуміння того, що людина спроможна створювати, не наслідуючи Бога. Так, Микола Кузанський у праці «Про припущення» наголошує, що «у творчій діяльності людини немає іншої кінцевої мети, крім людини... Як сила людини людським способом спроможна прийти до всього, так і все у світі приходить до цього, і прагнення цієї чудової сили є нічим іншим як згортанням у ній людським способом уселенського цілого» [3,с.260].

Мислителі Ренесансу розвинули думку, що людині за її природою притаманні творчі можливості, і хоча засади творчості були залишені в Бога, будь-яка діяльність, спрямована на удосконалення світу і природи самої людини, розглядалася як творча. При цьому, як зазначає Г.Батищев, культурний універсалізм, притаманний освіченим особистостям тієї епохи, був або універсалізмом антропоцентристським (що присвячений самому собі – як у випадку із Леонардо да Вінчі), або універсалізмом, орієнтованим об'єктивно на ідеал гармонійно розвинутої людини, універсальність якої «...ніколи не завершується, ніколи не приходить до останньої межі, але є по суті своїй нескінченим процесом універсалізації, що підживлюється з невичерпного свого витoku – з нескінченної об'єктивної діалектики» [1,с.36].

Реформація розвинула ідею творчості як предметно-претворювальної діяльності людини, завдяки якій вона змінює існуючий лад, створюючи новий світ, що раніше не існував – «олюднений» світ. У філософській антропології, що сформувалася під впливом ідей протестантизму, зокрема англійського емпіризму Ф.Бекона, Т.Гоббса, Дж.Локка, Д.Юма, до творчості почали підходити як до діяльності менш важливої, несуттєвої порівняно з діяльністю пізнання. Творчість розглядалася як вдала, але переважно випадкова комбінація вже існуючих елементів, і в такому розумінні ставала подібною до винахідництва.

У раціоналістичній антропології Нового часу, насамперед у вправах Р.Декарта, творчим первенем вбачався розум (ratio), який протиставлявся світу, що потрібно перетворити. Вільна суб'єктивна творча індивідуальність поставала у своїй протилежності до всезагальних сутностей та зв'язків, як це подано, наприклад, в теорії Г.Лейбніца, центральною ідеєю якої є жива індивідуальна душа, а всі речі

складаються з духовних субстанцій–монад, які повністю замкнені в собі й не можуть ані сприймати зовнішній вплив, ані впливати назовні. У людині монади досягають самосвідомості, проте їх самостійна індивідуальність доповнюється принципом наперед встановленої гармонії, яким і визначається діяльність людини. Отже, творча активність і свобода, що передбачені прийняттям ідеї монади, зникають під впливом дії зовнішньої закономірності.

Творчість як продуктивну спроможність уяви аналізував засновник німецької класичної філософії І.Кант, який присвятив свої головні праці обґрунтуванню можливості творчо–продуктивної діяльності людини, надаючи провідне значення для творчого процесу «трансцендентальній» уяві, якій притаманні й наочність, і синтезуюча спроможність, і в якій поєднується безліч чуттєвих даних, встановлюється тотожність споглядання та діяльності. Оскільки у творчій уяві присутній момент довільності, вона є корелятом винахідництва, оскільки в ній є момент необхідності (споглядання), вона опосередковано пов'язана із моральним імперативом, внаслідок чого людина стає не тільки передумовою творчої діяльності, але й її кінцевою метою.

Знаний німецький філософ Ф.Шелінг виклав ідею про здатність людської уяви до поєднання свідомого й несвідомого дій, завдяки чому геній як людина, що має таку вроджену здібність у найвищому її вияві, творить несвідомо, перебуваючи в особливому стані своєї унікальної суб'єктності. Осмислюючи феномен творчості, Г.Ф.В. Гегель відкидає принцип суб'єктності, утверджуючи принцип тотожності суб'єкта та субстанціальних засад його буття, тобто геній не може бути вродженою спроможністю суб'єкта до творчості, оскільки він репрезентує всезагальну спроможність об'єктивної душі, що є онтологічною засадою генія.

Як зауважує сучасний український науковець Л.Сморж, який критикує Канта за те, що той «випатрав» об'єктивне, Гегель «... впа в іншу крайність: «випатрав» суб'єктивне, перетворив художника в якусь абстрактну істоту, що виступає «формальним боком діяльності». Суб'єктивне в Гегеля виступає якоюсь чужою індивідуальною духовною містичною силою, що визначає його нахнення і проявляється як «невільний пафос», бо воля поширюється тільки на мислення, а творчість постає діяльністю, пов'язаною тільки з технікою і зовнішніми засобами» [10, с.57].

Але в цілому для німецької класичної філософії характерна тенденція усе більшої об'єктивної творчості: коли її продукти віддаляються від процесу їх конструювання суб'єктом і стають самостійними, незалежно від того, як трактується суб'єкт, він є лише моментом загального процесу, в якому відходять на другий план всі його особисті якості і таланти, а головною творчою силою людини вбачається інтуїція або дух, що виходить з єдиного та спрямований до єдності.

Розуміння творчості як діяльності, що породжує світ, знайшло розвиток у марксистській концепції творчості, де вихідним моментом аналізу була предметно–практична діяльність людини з перетворення природного світу відповідно до своїх потреб, або виробництво в широкому розумінні. Для Маркса творчість є діяльністю, у процесі якої людина створює саму себе. Історія людства є історією розвитку та удосконалення предметно–практичних способів людської діяльності, що уособлюють й різні види творчості.

Таким чином, у філософській еволюції змісту ідеї творчості сформувалося два головних підходи: один наполягав на перевазі індивідуальності творчого суб'єкта та індивідуальному характері творчої діяльності, а інший – відстоював об'єктивно–всезагальну сутність творчості, що знеособлювала творчу роль індивіда.

Справедливе, на нашу думку, повернення до конкретної індивідуальності було здійснено в філософських працях Л.Фейєрбаха, який розглядав її в цілісності та конкретній природності. Пізніше проблема творчості привертає увагу представників філософії життя та екзистенціалізму.

А.Бергсон – один з найяскравіших представників філософії життя – обґрунтовує розгорнуту теорію творчості, в якій вона подібна до природних процесів безперервного

народження нового. Творчість, за Бергсоном, об'єктивно притаманна природі.

У сучасній українській естетичній теорії художньої творчості послідовно займається Л.Левчук, яка наголошує не лише на ролі інтуїції у творчому процесі митця, а й на значенні бергсонівської ідеї «ізолюваності» митця від дійсності. А.Бергсон повністю заперечує мімізис як феномен, що породжує художній твір. «Ізолюваність» митця активізує такі чинники, як пам'ять, спогади, фактор часу. Як зазначає Л.Левчук, «важливою рисою творчості Бергсон проголошує суб'єктивність: у художньому образі втілюються миттєві, суто суб'єктивні переживання, позбавлені будь–якої узагальненості. Вони властиві лише одній людині і ніколи не повторюються» [4, с.41].

Творчість для Бергсона це, власне, процес самопізнання. А оскільки мова йде про складний внутрішній світ митця, то творчість інтерпретується як непередбачуваний процес. Особливого значення таке бачення творчого процесу набуває в контексті культурної глобалізації. Одним із головних її проявів є множення творчого процесу не тільки діахронічної, а й синхронічної перспективи людської діяльності. сучасні технологічні можливості відкривають шляхи для збільшення кола митців, ним може стати пересічна особистість, в будь–який момент, в будь–якій точці доступу до глобальної Мережі. Звідси інтуїція виражає не тільки зміст творчості, а й її формальну вираженість.

Підкреслюючи унікальний характер творчого процесу, німецький філософ В.Дільтей сфокусовує увагу на людину: людина як об'єкт є творінням, що має бути пояснене на основі соціальних характеристик її буття за допомогою існуючих методів аналізу соціальних наук; а як суб'єкт людина з огляду на управління власною діяльністю повинна розглядатися як творець і одночасно як створіння самої себе у процесі цієї діяльності. При цьому людина є творчим суб'єктом, оскільки спроможна створювати нове. Як ми бачимо, Дільтей вбачав єдність об'єктивного та суб'єктивного, що й надало можливість розуміти творчість як процес взаємодії суб'єкта й об'єкта, в якому здійснюється перетворення об'єкта та саморозвиток суб'єкта.

Осмилення явища свідомої цілеспрямованої творчості триває вже не одне століття, але перші науково–теоретичні концепції феномену творчості почали з'являтися в кінці XIX ст. як результат інтенсивної дослідницької діяльності цілої плеяди вчених, чия життя так чи інакше мало відношення до України. Зокрема це Харківська школа наукової психології творчості, очолювана О.Потебнею та О.Веселовським, а також такі відомі вчені, як І.Сеченов, В.Бехтерев, Д.Овсяніко–Куликовський та інші, що разом присвятили півтора десятиліття вивченню природи творчості, визначенню і розробці її критеріїв, методів дослідження творчого процесу, мотивів і стимулів творчого пошуку і нахнення, взаємозв'язності обдарованості і рис творчої особистості. На початку XX ст. відчутною стала діяльність молодого зміни науковців – учнів–потибнянців та послідовників Харківської школи – П.Енгельмейєра, Є.Кагарова, І.Лапшина, Б.Лезіна, Т.Райнова, В.Харцієва та ін., чия роботи публікувались у збірнику «Питання теорії психології творчості» (1907–1923 рр.), висвітлюючи результати напруженої науково–дослідницької праці, що випередила європейську науку цього спрямування не на одне десятиліття, поєднавши у своїх концепціях різні аспекти: філософський, мистецтвознавчий, лінгвістичний, психологічний, антропологічний.

Заради справедливості слід відзначити, що й західно–європейські вчені намагались розкрити секрети творчості через пізнання феномену таланту й обдарованості, це найвідоміші дослідники західноєвропейських країн, зокрема З.Фрейд, К.–Г. Юнг, Е.Гартман, Ч.Ломброзо, В.Дільтей, А.Бергсон. У радянські часи існувала думка, що вони перелічували значення і вплив несвідомого серед інших чинників у реалізації таланту та досягненні унікальних творчих успіхів. Зокрема, згідно з Фрейдом, творча уява й фантазія зазнають впливу спонукань–стимулів з боку незадоволених бажань, насамперед сексуальних, тобто культурна творчість та активні форми громадської діяльності

інтенсифікуються в результаті сублимації лібідо в емоційно-натхнений стан.

У працях засновника Харківської лінгвістичної школи О.Потебні, окрім глибоких узагальнень у теоретичній етиці, містилися принципово нові ідеї розуміння мовної діяльності як творчого пізнання світу та вихідної «художності» цього процесу, наслідком чого стала можливість поєднати не тільки художню діяльність і творчість, а й творчість та пізнання. Вірогідно, що цей підхід дозволив академіку Енгельмейєру при побудові евриології (теорії творчості), що отримала назву теорії «трюхаку», увести до проблемного кола інші, навіть спірні феномени творчості, котрі раніше не розглядалися як такі, зокрема технічну творчість, релігію у її індивідуальному вимірі та навіть побутову творчість.

Як з'ясував Енгельмейєр, творчість вбачають у створенні нового [12,с.17], насамперед у мистецтві [12,с.20], але, на його думку, уся діяльність людини «...пройнята творчістю, заснована на творчості, є її проявом і наслідком творчості» [12,с.18]. Таку діяльність він поділяє на «суб'єктивуючу» та «об'єктивуючу».

Під суб'єктивуючою діяльністю Енгельмейєр розуміє таку, за допомогою якої людина пристосовує своє «Я» до зовнішніх умов. Навпаки, об'єктивуючою діяльністю він називає таку діяльність, «...за якої зовнішні умови, навколишні, пристосовуються до вимог нашого «Я»...» [12,с.18–19].

На наш погляд, у «суб'єктивуючій діяльності» зосереджений адаптивний потенціал культури, водночас вона може бути розглянута і як прояв компенсаційних процесів у культурі, здатна підтримувати необхідний стан рівноваги як суспільства, так й особистісної цілісності індивіда. Виходячи з цього, ми можемо зробити припущення, що Енгельмейєр вбачав єдність процесів компенсації та творчості, узятих як на рівні людини, так і на рівні культури як цілого.

Розглянувши людську творчість у її типових проявах, Енгельмейєр виокремлює чотири ознаки творіння: «штучність», що пов'язана із втручанням людини у природу [12,с.62]; «доцільність», яка визначається тим, що будь-який людський твір «...може бути розглянутий як вирішення певного завдання» [12,с.63]; «раптовість», або вимога новизни: «...не може бути виведена методичним мисленням та умовиводом з того, що вже відомо» [12,с.63]. І четверта ознака – «цілісність», що визначається, за Енгельмейєром, наявністю однієї ідеї як засади творіння [12,с.63]. «Ці чотири, узяті разом, складають ...те, – як переконаний дослідник, – що називається культурою або цивілізацією» [12,с.65], а рівень культури розуміє як «рівнодіючу чотирьох складових рівнів техніки, мистецтва, науки та етики» [12,с.65]. Не обійшов Енгельмейєр увагою і такий елемент творчості як винахід, він моделює його як тричлен, що складається з принципу (ідеї) (I акт), схеми (плану) (II акт) та конструкції (III акт) [12,с.78–80].

Щодо твердження Енгельмейєра, що творчість людини є тільки подовженням творчості природи, категорично не погоджуємося, оскільки поширення творчості на природу нівелює специфіку саме людської творчої діяльності. На відміну від людини, у природі відсутнє здійснення наміру. Щодо ставлення Енгельмейєра до будь-яких видів діяльності людини як до творчих, то на нашу думку, воно є продуктивним, і ми цілком погоджуємося із тим, що принципової різниці між творчою діяльністю у її типових проявах не має.

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що історичний розвиток поняття «творчість» визначив передумови розгляду компенсації та творчості (у широкому сенсі) як взаємопов'язаних механізмів компенсаційно-креативної функції культури. Це яскраво підтверджує ставлення до феномену творчості більшістю дослідників, які обов'язково підкреслюють фактор «принципово нового» у творчості. Найважливіше, що виробила філософсько-історична традиція вивчення творчості, це те, що вона не є копіюванням, імітацією чи наслідуванням, а є «створенням принципово нового». Водночас не можна не враховувати і той факт, що

чимало дослідників вбачають творчий момент і у процесі засвоєння створеного.

Список використаних джерел

1. Батищев Г.С. Философская концепция человека и креативности в наследии С.Л. Рубинштейна / Г.С. Батищев // Вопросы философии. – 1989. – №4. – С.96–109.
2. Оніщенко О.І. Художня творчість у контексті гуманітарного знання: [моногр.] / О.І. Оніщенко. – К.: Вища шк., 2001. – 179 с.
3. Основные современные концепции творчества и одаренности / под ред. Д.Б. Богоявленской. – М.: Педагогика, 1997. – 275 с.
4. Пигалев А.И. Культура как бытие: истоки и границы парадигмы в контексте динамики цивилизации / А.И. Пигалев // Цивилизация. Восхождение и слом: Структурообразующие факторы и субъекты цивилизационного процесса / отв. ред. Э.В. Сайко. – М.: Наука, 2003. – 454 с.
5. Питерс Т. Аутизм: от теоретического понимания к педагогическому воздействию: книга для педагогов-дефектологов / Т.Питерс. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. – 240 с.
6. Платон. Ион / Платон // Собр. соч.: в 3 т. (в 4 кн.). – М.: Мысль, 1968. – Т.1. – С.131–149.
7. Платон. Пир / Платон // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мысль, 1970. – Т.2. – С.95–156.
8. Платон. Тимей / Платон // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мысль, 1971. – Т.3, ч.1. – С.455–542.
9. Скирбекк Г. История философии: [учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений] / Г.Скирбекк, Н.Гилье; под ред. С.Б. Крымского. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 800 с.
10. Сморгж Л.О. Эстетика: [навч. посіб.] / Л.О. Сморгж. – К.: Кондор, 2009. – 333 с.
11. Философия культуры. Становление и развитие / под ред. М.С. Кагана, Ю.В. Перова, В.В. Прозерского, Э.П. Юровской. – СПб.: Лань, 1998. – 448 с.
12. Энгельмейер П.К. Теория творчества / П.К. Энгельмейер. – Спб.: Образование, 1910. – 206 с.
13. Яковлев В.А. Философия творчества в диалогах Платона / В.А. Яковлев // Вопросы философии. – 2003. – №6. – С.142–154.

References

1. Batishchev G.S. Philosophskaya kontseptsiya cheloveka i kreativnosti d nasledii C.L. Rubinshteina / G.S. Batishchev // Voprosi filosofii. – 1989. – №4. – S.96–109.
2. Onishchenko O.I. Hydozhnya tvorchist' u konteksti humanitarnogo znannya: [monogr.] / O.I. Onishchenko. – K.: Vishcha shkola, 2001. – 179 s.
3. Osnovnie sovremennie kontseptsiiv tvorchestva i oderennosti / pod red. D.B. Bohoyavlenskoy. – M.: Pegahohika, 1997. – 275 s.
4. Pigalev A.I. Kultura kak bitiye: istoki a granitsi paradigmy v kontekste dinamiki tsivilizatsii / A.I. Pigalev // Tsivilizatsiya. Vshozhdenie I slom: Struktuorobrazuyushchie factori I sub'ekti tsivilizatsionnogo protsessa / отв. red. E.V. Saiko. – M.: Nauka, 2003. – 245 s.
5. Pipers T. Autism: ot teoreticheskogo ponimaniya k pedagogicheskomy vozdeistviu: kniga dlya pedagogov-defektologov / T.Pipers. – M.: Humanit. izdat. tsentr VLADOS, 2002. – 240 s.
6. Platon. Ion / Platon // Sbranie sochineniy; v 3 t. (v 4 kn.). – M.: Misl', 1968. – T.1. – S.131–149.
7. Platon. Pir / Platon // Sbranie sochineniy; v 3 t. (v 4 kn.). – M.: Misl', 1970. – T.2. – S.95–156.
8. Platon. Timey / Platon // Sbranie sochineniy; v 3 t. (v 4 kn.). – M.: Misl', 1971. – T.3, ch.1. – S.455–542.
9. Skirbekk G. Istoriya filosofii: [uchebn. Posobiye dlya stud. vissh. ucheb. zavedeniy] / G.Skirbekk, N.Gilye; pod red. S.B. Krimskogo. – Humanit. izdat. tsentr VLADOS, 2003. – 800 s.
10. Smorz L.O. Estetika: [navch. posib.] / L.O. Smorz. – K.: Kondor, 2009. – 333 s.
11. Filosofiya kulturi. Stanovlenie i razvitie / pod red. M.S. Kagana, Yu.V. Perova, V.V. Prozerskogo, E.P. Yurovskoy. – SPb.: Lan', 1998. – 448 s.
12. Engel'meyer P.K. Teoriya tvorchestva / P.K. Engel'meyer. – SPb.: Obrazovanie, 1910. – 206 s.
13. Yakovlev V.A. Filosofiya tvorchestva v dialogah Platona / V.A. Yakovlev // Voprosi filosofii. – 2003. – №6. – S.142–154.

* * *

УДК 130.2

Осипова В.Ю., кандидат філософських наук, доцент кафедри політології та історії, Національний аерокосмічний університет ім. М.Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут» (Україна, Харків), elena_andrienko8@mail.ru

Тенета зваби Іншого

У статті досліджене поле суб'єктності, що функціонує як генератор соціокультурних механізмів. Були використані психоаналітичний, структурний, системний та компаративний методи. Зроблено висновок про те, що вплив Іншого на позиціонування Я є невід'ємною складовою процесів саморепрезентації суб'єкта, що деконструє межі між реальним, уявним та символічним, конституюючи нові радикальні соціокультурні механізми, засновані на тотальній децентрації, одним з яких є зваба.

Ключові слова: зваба, суб'єкт, Інший, деконструкція, децентрація, центр, соціокультурні механізми, постмодернізм.

Osyrova V.Yu., candidate of Philosophical Sciences, assistant professor at the chair of Polytoology and History, National Aerospace University «Kharkiv Aviation Institute» (Ukraine, Kharkiv), elena_andrienko8@mail.ru

The Other's Meshes of Seduction

The article studies the field of subjectivity functioning as a generator of sociocultural mechanisms. The methods used are psychoanalytical, structural, system and comparative. The Other's influence on Self's positioning is an essential component of the subject's self-presentation processes. It is stated that Borromean rings are the model of this kind of relationship with the Other. This model cultivates the respective number of shifts as well as in the functioning of sociocultural mechanisms. This is caused by the widening of spectral background of reality due to the deconstruction of boundaries between reality, imagination and symbols, constituting new, pretentious and radical social mechanisms based on total decenteration. Seduction is interpreted as one of them. Actualization of seduction as a sociocultural mechanism presupposes rapid development of subjectivity based on the dominant of psychic obsessions in the light of which the process of being understanding takes place, which generates social reality in a radical and unpredictable way.

Keywords: seduction, subject, the Other, deconstruction, decenteration, centre, sociocultural mechanisms, post-modernism.

Осипова В.Ю., кандидат философских наук, доцент кафедры политологии и истории, Национальный аэрокосмический университет им. Н.Е. Жуковского «Харьковский авиационный институт» (Украина, Харьков), elena_andrienko8@mail.ru

Сети соблазна Другого

В статье проанализировано поле субъектности, которое функционирует как генератор социокультурных механизмов. Были использованы психоаналитический, структурный, системный и компаративный методы. Сделано вывод, что влияние Другого на позиционирование Я является неотъемлемой частью процессов саморепрезентации субъекта, что деконструирует границы между реальным, воображаемым и символическим, конституируя новые радикальные социокультурные механизмы, основанные на тотальной децентрации, одним из которых является соблазн.

Ключевые слова: соблазн, субъект, Другой, деконструкция, децентрация, центр, социокультурные механизмы, постмодернизм.

Новітні стандарти інформаційно-споживацького суспільства засновані на інтенсивній деконструкції соціокультурних парадигм минулого, що в новий спосіб формулює проблему суб'єктивності. Одним із її радикальних проявів, який фігурує у філософії постмодернізму, є загострене відчуття спорідненості буття суб'єкта з буттям Іншого, що відповідним чином провокує появу нових аспектів у функціонуванні соціокультурних механізмів, а також зародження нових.

Таким чином, проблемою, яку ми спробуємо розв'язати у цій статті, є формування та затвердження нових і радикальних соціокультурних механізмів.

Ступінь розробленості даної проблеми міститься у роботах Р. Барта, Ж. Бодріяра, П. Вірільо, Ф. Гваттарі, Ж. Дельоза, Ж. Дерріди, У. Еко, Ю. Крістивої, Ж. Лакана, Е. Левінаса, Ю. Лотмана, М. Мерло-Понті, М. Фуко.

Актуальність написання цієї статті мотивується тим, що у просторі сучасної філософської думки України поставлена проблема, на жаль, є ще майже не висвітленою.

Отже, метою даної статті є дослідження поля суб'єктності, що функціонує як генератор соціокультурних механізмів.

Деконструктивні претензії філософії постмодернізму вийти за межі традиції спричинили низку незворотних процесів, орієнтованих на тріумфальний розквіт парадоксів та величне ствердження маргіналії. Однією з таких тенденцій, на нашу думку, є позиціонування Я з урахуванням

існування Іншого. Означений підхід яскраво стверджує себе у дискурсивних практиках сучасності, пов'язаних із модою, тілесністю, рекламою та масовою культурою, чим провокує інтерес до себе спершу як до комерційного феномену і сприймається цілком природно як широкою публікою, так і науковою елітою. Проте, перенесена до сфери інтимності, така тенденція вже має властивість загострення до рівня перверсії, якою, з боку класичного психоаналізу, щодо цього може виступати, наприклад, нарцисизм, яскраво стверджуючи дію стереотипу. Але, понятійно-категоріальний апарат постмодернізму розглядає радикально відмінну ситуацію, що вражає своєю амбівалентністю – буття Я є можливим тільки завдяки буттю Іншого. Отже, Інший як центральна фігура постмодерністської суб'єктивності є народженим у більш ранніх напрямках: «Спосіб буття є, за Сартром, «бути побаченим Іншим», подібно до того, як механізм конструювання «Я» заснований, за Гадамером, на «досвіді Ти», і головним змістом цього досвіду є «вільне перетікання Я в Ти». – Кожен з комунікативних партнерів не тільки «являється значущим для іншого», але й «зумовлений іншим», і саме тому, за висловом Левінаса, «кожен, хто говорить «Я», адресується до Іншого». У такій системі відліку можлива лише єдина форма і єдиний спосіб буття «Я» – це буття для Іншого, дзеркало якого замінило собою розбите дзеркало колишнього об'єктивного та об'єктивного світу класичної культури» [4,с.342]. В такий спосіб, через посередництво фігури Іншого у філософії постмодернізму здійснюється своєрідне відродження суб'єкта: «Фігура Іншого стає фундаментальною та конститутивною семантичною структурою у сучасних спробах постмодерністської філософії реконструювати поняття суб'єкта. Вектор ставлення суб'єкта до Іншого, у постмодерністському його баченні, – це «метафізичне бажання», репрезентоване у граматичному кличному відмінку (Левінас)» [4,с.342]. Отже, постійний заклик до Іншого стає урочистим гаслом комунікативних та онтологічних процесів сучасності, а його вплив на позиціонування Я є невід'ємною складовою процесів саморепрезентації: «Наслідком комунікації виступає знов отримане філософією постмодернізму «Я» – «Я», віднайдене, за Дельозом, «на дні Іншого». Так, за оцінкою Дерріди, «фрагментарна людина» може бути зібрана тільки через посередництво Іншого» [4,с.343]. В такий спосіб суб'єкт і Інший вступають у символічні стосунки, де Інший фактично фігурує у сфері уявного, здійснюючи вплив на реальне життя індивіда. Такі відносини суб'єкта з Іншим, на нашу думку, якнайгарніше можна проілюструвати моделлю борромейового вузла, яку застосував Ж. Лакан для роз'яснення матеріалу своїх семінарів. У даному випадку суб'єкт, надаючи своїм стосункам з Іншим символічного статусу, сприяє його актуалізації у площині уявного, що виконує функцію своєрідного орієнтиру для здійснення мети, чим генерує відповідні зміни у реальному вимірі буття. Ми вважаємо, що подібний підхід до сприйняття та артикуляції суб'єктивності, фігуруючи як єдність реального, уявного і символічного, культивує також і відповідну низку зрушень у функціонуванні соціокультурних механізмів, що відбувається через розширення спектрального фону реального внаслідок деконструктивного руйнування меж між реальним, уявним та символічним. Простір, утворений за таким принципом, Ж. Бодріяр правомірно позначив як гіперреальний, а Е. Левінас – як радикальну відсутність, що, на нашу думку, є лише зайвим свідченням пріоритету постнекласичних моделей як основних будівничих засад конституювання нових, претензійних та вибухових соціокультурних механізмів сучасності, заснованих на тотальній децентрації: ««По-іншому, ніж бути...» відкриває новий характер інакшості: присутність особи Іншого виявляється не подією трансценденції та її смислу, але, скоріше, присутністю радикальної відсутності. Інакшість описується Левінасом у термінах сліду, провалля у часі, звідки і постає особа Іншого; це – провалля теперішнього, присутність відсутності; це – «Говоріння», яке передус «Сказаному» та уникає «Сказаного», одночас-