

Суб'єкт творчості як споглядач нестереотипного

Суб'єкт творчості інтерпретовано як людину, яка здатна спостерігати нестереотипні зв'язки між формами суцього. Аргументовано застосування такої дефініції до автора та реципієнта. Встановлено переваги та недоліки такої позиції.

Ключові слова: творчість, суб'єкт творчості, автор, реципієнт, нестереотипне.

Питання про суб'єкт творчості не можна назвати новим та малодослідженим, адже аналіз теми автора як суб'єкта суттєво диференціювався як за методологією, так і змістовно, починаючи ще з естетичних теорій античності. Методологічна диференціація знаходить вияв у різноманітності галузевих підходів до феномену суб'єкта творчої діяльності (психологічні, педагогічні, мистецтво – й літературознавчі концепції суб'єкта). Змістовна диференціація показує себе у контрверсивних тлумаченнях природи та значущості авторства, один з країв спектра яких тяжіє до розуміння суб'єкта як центрального елемента творчості (зокрема, позиція М.Бердяєва), тоді як інший край – до твердження «смерті автора» (як має місце в Р.Барта).

Така, очевидно, евристично корисна диференціація, проте, призвела до появи цілого ряду теоретичних труднощів у тлумаченні змісту поняття «суб'єкт творчості». Однією з таких невирішених проблем, на нашу думку, є співставлення автора та реципієнта як суб'єктів творчості.

Актуальність звернення до такої проблеми виявляється, зокрема, у зв'язку зі специфікою функціонування різновидів творчості (мистецтва, літератури, наукових досліджень) в умовах цифрового простору, в якому все виразніше спостерігається конвергенція авторів та реципієнтів.

Саме собою співставлення автора й реципієнта не завжди має місце, як – от в межах так званої «монологічної» концепції суб'єкта творчості, яка бере до уваги лише автора. Проте, сучасна ситуація характеризується виразною орієнтацією на «діалогічну» концепцію, яка залучає до суб'єктів творчості також реципієнта [12, с.62–63]. Необхідно відзначити, що не у всіх авторів, які тяжіють до «діалогічної» концепції, можливе співставлення суб'єктів, головним чином, внаслідок приниження ролі того, хто сприймає. Наприклад, спостерігаємо таке в контексті так званої «інтенціоналістської» точки зору на відношення «автор–текст», відповідно до якої текст може володіти лише одним – наданим автором – сенсом. А тому необхідність та можливість інтерпретації його реципієнтом виключається [1, с.5–6]. І хоча «антиінтенціоналістська» точка зору, фактично, сприяла зрівнюванню в правах реципієнта й творця [11, с.92], насправді вона симптоматично радикалізується в концепції «смерті автора», тобто, врешті–решт, теж ставить під знак питання «діалогічність» відношення між суб'єктами творчості.

Оскільки метою статті є спільні риси автора та реципієнта, на підставі яких можна було б інтерпретувати їх як суб'єктів творчості, то для її реалізації придатна не всіляка «діалогічна» концепція. Принаймні, протиставлення творця й того, хто сприймає, а також акцент на деяких особливих здібностях автора ми не можемо обрати в якості вихідного пункту нашого дослідження. Натомість, маємо намір тримати в полі зору ті позиції, які, по–перше, наполягають на *створчості* автора й реципієнта, по–друге, аналізують зв'язок «автор [реципієнт]–текст», оскільки останній виступає тією складовою, відносно якої можливо визначити не тільки відмінне, але й спільне для обох суб'єктів. Також нам видається евристично виправданним співставити інтерпретацію суб'єкта з тлумаченням творчості як продукування *нового*.

Почнемо з того, що панівною в сучасній літературі є точка зору на творчість як те, до чого залучені щонайменше (оскільки деякі автори, як – от І.Лебедева, ведуть мову про те, що інтерпретації автора й реципієнта розділені цілим рядом проміжних: наприклад, інтерпретаціями галериста, виконавця, постановника тощо [див.6]) два суб'єкти – автор і реципієнт [див.3;4;5;7;8;11;12;13], відмінність між якими визна-

чається або співвідношенням продуктивного та репродуктивного у їхній діяльності, або наявністю специфічних рис в автора.

Звісно, що міру продуктивного і репродуктивного потрібно брати до уваги, але й не можна нехтувати тією обставиною, що реципієнт (глядач, слухач, читач) теж виявляє здатність вбачання сенсів у творі (або, за визначенням російської дослідниці Н.Соколової, є людиною, що «самовільно організовує простір сенсів у ... творі» [9]). До того ж, інтерпретація твору реципієнтом передбачає, серед інших можливих варіантів, що глибина та потенціал сенсів, розкритих автором, виявляться меншими, ніж те, що «відкриє» читач, глядач або ж слухач [3, с.109].

Те, що поєднує реципієнта й автора, німецький психолог М.Вертгаймер назвав «продуктивним мисленням» або «продуктивним сприйманням»: авторське мислення *продукує новий* образ досі небаченого (можна навіть сказати, несущого) з репродуктивних образів сприймання та пам'яті [див.13, с.104].

Зрозуміло, що міра власне продуктивного у такому сприйманні може бути дуже різною та варіюватися, як зазначає Л.Чертов, від «*копіювання*» природи (що є пріоритетним для «натуралізму» та «реалізму» як мистецьких напрямків) до *творчого* вбачання з безперечним пріоритетом уяви над сприйманням (на що орієнтуються, наприклад, імпресіонізм, кубізм, абстракціонізм тощо). Мова про те, що «натураліст» спрямовує зусилля на створення детального образу форми, результат сприймання якої наближається до результату буденного бачення, тобто, максимально точно передає деталі тощо. «Абстракціоніст», натомість, намагається побачити дещо навіть у *слабкому натяці* на нього, тобто, образ форми (наприклад, кольорова пляма) дає лише *поштовх* ззовні до побудови образу засобами внутрішньої роботи [див.13, с.105–107]. Те ж саме стосується і реципієнта: важко добувати образ, як він даний у «реалістичному» зразку мистецької продукції (скажімо, пейзажі представників романтичного живопису XIX ст.), тоді як «нереалістичний» екземпляр стає джерелом різноманітних інтерпретацій *змісту* сприйняття (зокрема, твори абстрактного живопису).

Поширеною точкою зору є також твердження про особливі здібності автора в порівнянні з тими, якими наділена будь–яка пересічна людина. Мова про високий (але часто невимірюваний) рівень фантазії, спостережливості, уваги, працьовитості тощо. Часто в таких переліках акцентують на володінні певними здібностями, сам статус яких для сучасної науки залишається непроясненим, наприклад, інтуїцією, передбаченням, передчуттям тощо. Слід відзначити, що наявність згаданих рис сама собою не робить людину творцем, оскільки потрібно також враховувати додаткові обставини.

По–перше, слід брати до уваги, наскільки сам індивід здатен усвідомити свою особливість та наскільки він готовий до продуктивної діяльності. По–друге, обставини життя автора можуть і сприяти творчості, і гальмувати її. По–третє, дуже важливо враховувати помилку на можливу неадекватність в оцінюванні творчих здібностей з боку спільноти (наприклад, мова йде про феномен «модного» автора, що знаходить відгуки у серцях реципієнтів впродовж нетривалого часу, а потім зникає з поля зору навіть професійних мистецтвознавців. Ілюстрація: на початку XX ст. надзвичайну популярність у Росії (та й за кордоном: у Франції, Німеччині, Чехії) мали повісті Лідії Чарської (зокрема, класик майбутньої радянської літератури К.Чуковський 1912 р. саркастично зауважив, що за своєю популярністю вона залишила далеко позаду Ж.Верна [див.14, с.431]). Але написані нею впродовж 20 років понад 80 творів так і не зрobili Л.Чарську класиком російської літератури, а сама вона дуже швидко була забута). Нарешті, четвертою обставиною слід назвати історико–культурні відмінності в оцінці феномену творення (наприклад, філософія в Київській Русі на початковому етапі свого розвитку мала характер так званого «начотництва», тобто, «любомудром» (філософом) називали того, хто був «начитаний» у книжках, яких, необхідно відзначити, було надзвичайно мало; звісно, що «начитування» книги за тих умов могло розглядатися як особлива перевага).

До останнього пункту додамо міркування, зміст якого зводиться до того, наскільки дискусійним постає питання про оцінювання творчості та, особливо, геніальності. Почнемо ось із чого. Російський дослідник В.Жидков на прикладі театрального мистецтва уявляє собі театр як піраміду, що складається з геніальних (вершина), талановитих (область, що прилягає до вершини) та більш–менш «ремісницько грамотних» (широка частина) постановок [див.2, с.73]. Можна зробити припущення, що творча

суб'єктивність (автори) теж може бути ранжована подібним чином: мало геніїв, небагато талантів, досить здібних та натовп «модних» (або й не дуже) «ремісників». Також В.Жидков зауважує, що в будь-якому виді мистецтва діє наступна закономірність: що талановитіший автор, тим більшою мірою він випереджає масовий художній смак (можна додати: та інтелектуальні здібності) своїх сучасників. І, як наслідок, що талановитіший твір (постановка), тим менша частина реципієнтів здатна його сприйняти, тим меншою виявляється частина людей з достатнім рівнем художньої (та інтелектуальної) компетентності для адекватної оцінки [див. там само, с. 72]. Маємо, таким чином, певний парадокс: беручи до уваги реалії (а саме, належність у всі часи фінансових можливостей в тих людей, що добре знали саме на масових смаках), як може геній бути визнаним в якості генія – лише по смертю? Це питання особливо актуальне саме для тих різновидів мистецтва, які не можуть бути оцінені «потім», коли «дозріє» реципієнт, наприклад, для театрального, хореографічного, музично– чи сценічно–виконавського мистецтва. Адже за такою логікою можна припустити, що непопулярні свого часу (з позиції масового смаку) п'єси чи акторські «почерки» не дійшли до нас хоча б у вигляді спогадів, а тому геніальність творчої суб'єктивності так і залишилась неідентифікованою. Як і навпаки: цілком можливо, що популярний свого часу французький актор Ф.Ж.Тальма (1763–1826) був не так талановитим реформатором акторського мистецтва, як просто «модним» представником богемі, який залишився в людській пам'яті лише завдяки неодноразовим згадкам про нього сучасниками, талановитість яких зафіксована у більш тривалих в часі формах (наприклад, у романах) або пізнішими авторами (як–от у праці «Три Дюма» А.Моруа).

Таким чином, «діагностування» надзвичайності рівня розвитку певних здібностей дуже ускладнюється, тим більше, що не існує досконалих методик та вимірювальних приладів для оцінки творчої діяльності.

Отже, статус творчої особи як наділеної певними особливими здібностями залишається непроясненим. І ситуація може ще більше ускладнитися, якщо поставити інші питання: які критерії відділення творчої особистості від ремісника? чи потрібно взагалі диференціювати людей на «творчих» і «нетворчих», беручи до уваги активний характер людського сприймання? чи виправдано йменувати автором індивіда, що створює суб'єктивно нове або тривіальне тощо?

Проте, аналіз теорій творчості засвідчує, що існує принаймні один критерій, який фіксує собою творчі вияви людської особи незалежно від притаманної людській природі активності сприймання, а також до деякої міри вирішує проблему ідентифікації нового як результату творчої діяльності.

В такому аспекті творчу суб'єктивність можна коротко окреслити так: суб'єкт творчості – це людина, яка здатна спостерігати *нестереотипні* зв'язки між формами суцього. Наголосимо на двох важливих моментах. Передусім, суб'єкт завжди відштовхується від суцього, від того, що є. Тобто, на будь-якому етапі творчої діяльності суб'єкт не починає з жодного гіпотетичного «нуля», а з деякого фрагмента «світу» – природного чи артефактного. Щоправда, в такому контексті, ми не повинні, як це роблять деякі дослідники, трактувати автора лише як своєрідного перекладача, носія деякого значущого досвіду, який, по суті, доступний усім, як того, хто тільки здійснює переклад досвіду на загальнозрозумілу мову [див. 7, с. 121], оскільки, по–друге, в певний момент суб'єкт усвідомлює, що «переступив межу природного світу, і те ... творіння, яке він зараз освоює, є дечим принципово інакшим, ніж природно звичні першоприродний чи другоприродний світи» [5, с. 26].

У зв'язку з цим можна згадати позицію німецького теоретика літератури В.Ізера, який зазначає, що в процесі читання має місце формування певних сподівань у читача на ґрунті послідовності речень. Однак, в якісних літературних текстах сподівання майже ніколи не виправдовуються [4, с. 206], тобто, вони не реалізуються як *звичні* для нас схеми. Врешті–решт, дівість тексту полягає в позірному відтворенні та в наступному запереченні знайомої дійсності. Те, що спочатку здавалося підтвердженням наших передсудів (тут доречно вжити саме це герменевтичне поняття – Р.Д.), веде до відмови від них та готує нас до своєрідної переорієнтації. Лише позбавлення від передсудів та оминання звичного відкривають нам шлях до нового досвіду [4, с. 220].

Очевидно, що сказане можна застосувати і до характеристики діяльності автора, мистецтво якого полягає у вмінні не впадати у тривіальне за змістом та у звичне для

нього за формою. Доречно погодитися з позицією Н.Мочалової, що автор усвідомлює неможливість здійснити дещо звичними (тобто, освоєними в особистій практиці творчості) засобами. А тому кожен новий акт творчості – це «боротьба зі своїми «клеше [кліше]», звичними постулатами, зручними схемами» [8, с. 65].

Визначення суб'єкта творчості як людини, що здатна спостерігати *нестереотипні* зв'язки між формами суцього, на нашу думку, має ряд переваг.

По–перше, воно стосується як автора, так і реципієнта.

По–друге, воно дає можливість встановити кореляцію між *складністю* відкритих зв'язків та *віддаленістю* зв'язаних між собою елементів суцього, з одного боку, та градаціями творчої суб'єктивності (примітив, здібний, талант, геній), з іншого. Тобто, що складніший зв'язок та віддаленіші елементи, тим вищим є рівень виявлення творчих здібностей автора; і це стосується як оцінки діяльності певної особи загалом, так і окремих її здобутків, що можуть бути диференційовані як, наприклад, «геніальні відкриття», «талановиті гіпотези», «прохідні судження», «тривіальні узагальнення» тощо. Звісно, що реципієнта не йменують геніальним чи здібним, але ніхто не заперечуватиме, що текст без читацької або глядацької уяви є просто набором символів, які годі збагнути. В.Ізер в цьому контексті пише, що читання – це творчий процес, який значно складніший, ніж просте сприймання написаного [4, с. 207]. Творчість реципієнта полягає в тому, щоб крізь власні сподівання–передсуди побачити те, що є в тексті, але не сприймається в силу читацьких чи глядацьких звичок. Декому це вдається краще, а іншому – гірше, аж до повного нерозуміння твору.

По–третє, воно дозволяє ототожнювати нове як результат творчої активності з об'єктивно новим, тобто, зі загальнозначущим для людства знанням, а невизнання певного результату спільнотою пов'язувати з глибиною стереотипованості сприймання на рівні як індивідуальної, так і групової свідомості (простіше кажучи, дещо не сприймається сучасниками саме в силу залежності їхнього сприймання від панівних в даний час та в даній культурі стереотипів). В цьому контексті, нове – це те, що не співпадає з нашими сподіваннями, але має місце в дійсності (може бути засвідчене іншими).

Нарешті, по–четверте, таке визначення, схоже, може врахувати моменти творчої діяльності, які важко піддаються опису та поясненню (наприклад, інтуїція, передчуття тощо): адже воно не виключає, що відкриття нестереотипних (нових) зв'язків може відбуватися і несвідомо (тобто, випадково для самого автора), а авторство полягає якраз у здатності перекласти «випадкове» на загальнозрозумілу мову (чи мистецьку, чи наукову, чи філософську), тобто, вписати нове у систему «старого» або так змінити останню, щоб зміна стала очевидною для спільноти, яка мислить «старою» мовою. Річ у тім, що деякі дослідники схильні вбачати у домінуванні позасвідомі чинників головний критерій відділення діяльності митця від діяльності ремісника. Тобто, орієнтація митця на естетичну (художню) цінність передбачає неможливість чисто логічної експлікації результату його активності [10, с. 127–128]. Така точка зору є достатньо обґрунтованою та часто може бути вдало проілюстрованою зразками творчості митців. Але її недостатком є ототожнення саме так трактованої мистецької діяльності з художньою творчістю взагалі. А саме, художня активність, в якій домінують позасвідомі чинники, оголошується творчим актом, тоді як діяльність, в якій переважає свідомо орієнтація на створення певного продукту, не заслуговує найменування творчої. Очевидно, що така позиція не зовсім вірна, адже *будь-яка* творчість включає в себе, окрім позасвідомого елемента, також систематичну *свідому* працю, яка спрямована на наближення творчого продукту до того ідеального образу, який мотивує автора.

Недоліком нашої дефініції є нечіткість у визначенні самого поняття «нестереотипне», відсутність виразних критеріїв, за якими можна було б відрізнити творчі результати діяльності від тих, які є, радше, випадковими наслідками. Усунення згаданих недоліків можна назвати *перспективним* напрямом подальших досліджень творчості взагалі та її суб'єкта зокрема.

Список використаних джерел

1. Баландина А.В. Автор умер – да здравствует читатель? / Баландина А.В. // Автор и зритель: эстетические проблемы восприятия и творчества. Материалы научной конференции, 27–28 марта 2006 г. – СПб.: Роза мира, 2006. – С. 4–10.

2. Жидков В. Феномен театра: творчество, репродукция, функционирование / Владимир Жидков // Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Выпуск шестнадцатый: Творение – творчество – репродукция: художественный и эстетический опыт. – СПб.: ФКИЦ «Эйдос», 2003. – С. 58–74.

3. Иванова Е.В. Репрезентативность и интерпретация философского текста / Иванова Е.В. // Зритель в искусстве: интерпретация и творчество / Материалы всероссийской конференции, 26–27 марта 2007 г. – СПб.: Санкт–Петербургское философское общество, 2007. – С. 107–112.

4. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход / Вольфганг Изер // Современная литературная теория. Антология / Сост. И.В. Кабанова. – М.: Флинта, Наука, 2004. – С. 201–224.

5. Копцева Н.П. Зритель / Копцева Н.П. // Автор и зритель: эстетические проблемы восприятия и творчества. Материалы научной конференции, 27–28 марта 2006 г. – СПб.: Роза мира, 2006. – С. 24–28.

6. Лебедева И.В. Интерпретация как авторский метод: процесс сотворчества / Лебедева И.В. // Автор и зритель: эстетические проблемы восприятия и творчества. Материалы научной конференции, 27–28 марта 2006 г. – СПб.: Роза мира, 2006. – С. 32–36.

7. Михайлова М.В. Эстетика классического текста / М.В. Михайлова // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. – 2007. – №2. – С. 110–133.

8. Мочалова Н.Ю. Искусство как попытка творческой репрезентации художника / Н.Ю. Мочалова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. – 2009. – №1. – С. 64–70.

9. Соколова Н.А. Культурно–антропологический смысл творчества (историческая типология и современность) [Электронный ресурс] / Н.А. Соколова // Credo new. Теоретический журнал. – 2003. – №4. – Режим доступа до статті: http://gzvon.pyramid.volgia.ua/biblioteka/kafedra_filosofii/libph/sb/credo/credonew/04_03/14.htm

10. Статкевич И.А. Произведение искусства как манифестация интериорного измерения / И.А. Статкевич // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. – 2009. – №2. – С. 127–132.

11. Струков Д.Н. Экзистенциальное значение авторского «Я» в пространстве медиаккультуры / Д.Н. Струков // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2009. – №2. – С. 88–93.

12. Тарасова М.В. Роль автора в теории субъектов художественной коммуникации / Тарасова М.В. // Автор и зритель: эстетические проблемы восприятия и творчества. Материалы научной конференции, 27–28 марта 2006 г. – СПб.: Роза мира, 2006. – С. 62–67.

13. Чертов Л. Продуктивное и репродуктивное в изобразительном искусстве / Леонид Чертов // Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Выпуск шестнадцатый: Творение – творчество – репродукция: художественный и эстетический опыт. – СПб.: ФКИЦ «Эйдос», 2003. – С. 103–116.

14. Чуковский К.И. Лидия Чарская / Корней Чуковский // Чуковский К.И. Сочинения в двух томах. – Том I. – М.: Издательство «Правда», 1990. – С. 430–440.

Даниляк Р.П. Субъект творчества как созерцатель нестереотипного

Субъект творчества интерпретирован как человек, способный созерцать нестереотипные связи между формами сущего. Аргументировано использование такой дефиниции в отношении автора и реципиента. Установлено преимущества и недостатки такой позиции.

Ключевые слова: творчество, субъект творчества, автор, реципиент, нестереотипное.

Danyliak, R.P. The subject of creation as contemplator of the unstereotype

The subject of creation has interpreted as a human capable of contemplation of unstereotype connections between the being forms. Such definition's using to the author and the recipient has argued. Advantages and deficiencies of such position have determined.

Key words: creation, subject of creation, author, recipient, the unstereotype.

УДК 316.37

Палагута В.І.

Проблема визначення суб'єктивності у світлі створення сучасної соціальної теорії

У перспективі створення теорії суб'єктивної самоідентифікації проводиться аналіз базових принципів сучасних філософських і психоаналітичних моделей мовного суб'єкту.

Ключові слова: мікросоціум, досуб'єктивні породжуючі моделі суб'єктивності, «живий» язык, дискурс, нарратив, самоідентифікація.

(стаття друкується мовою оригіналу)

Палагута В.І.

Проблема определения субъективности в свете создания современной социальной теории

В перспективе создания социальной теории субъективной самоидентификации анализируются базовые принципы современных философских и психоаналитических моделей мовного субъекта.

Ключевые слова: микросоциум, досубъективные порождающие модели субъективности, «живой» язык, дискурс, нарратив, самоидентификация.

Продолжая разработку социальной теории самоидентификации субъекта, о которой мы говорили в предыдущих выпусках научного вестника «Гілея» (см. Выпуски №47(5) и №48(6) за 2011 год и №58(3) за 2012 год), имеет смысл уточнить и конкретизировать, о каком, собственно говоря, субъекте идёт речь. При всём многообразии моделей субъективности, которые предлагаются при изучении проблемы «вхождения» субъекта в социальные измерения бытия, наиболее предпочтительными, отвечающими современным требованиям в анализе данной проблемы, на наш взгляд, являются *самоидентификационные модели субъективности*. Именно данные модели субъекта, основывающиеся на множественной субъективности или полисубъективности, (о которых мы говорили в прошлогоднем выпуске №47(5)) позволят изучать одновременное функционирование различных идентификационных матриц субъективности в пространствах дискурса – их конкурирование, взаимодействие и взаимопроникновение, что позволит в дальнейшем разработать определённую типологию идентификационных матриц субъективности, существующую в дискурсивных пространствах. Это позволит углубить исследование дискурсивно – перформативной самоидентификации в условиях «кризиса идентичностей» современных обществ, исследовать выявленные ранее разновидности дискурсивно – перформативной самоидентификации – прежде всего, деидентификацию и реидентификацию субъекта в дискурсивных полях. Более того, исследование дискурсивно – перформативной самоидентификации позволит расширить изучение процессов самоидентификации субъекта другими их разновидностями – нарративно – описательной, нарративно – мнемонической, пространственно – телесной, микротелесной и их взаимосвязей и взаимообусловленностей.

Так, в контексте формирующейся сейчас современной социальной теории и расширения границ социально–философского познания, «возрождение» интереса к исследованию субъективности происходит сразу в двух взаимосвязанных направлениях. *Первое направление* ориентируется на переосмысление самой проблематики субъективности как таковой, её исследование в контексте доминирующего в последнее время нового представления о человеке как активного, деятельного социального субъекта,