

Франко, Леся Українка, Ольга Кобилянська, Богдан-Ігор Антонич.

Спроба зіставити проблему творчості як продукт соціального пізнання і процес соціального пізнання як творчості включає різні аспекти, що стосуються *авторської* суб'єктивності, суб'єктивності літературного *героя* чи ліричного героя, художнього твору як результату творчості. Авторську суб'єктивність формують численні джерела та фактори, які виявляють домінуючу функцію автора як суб'єкта творчості, або самі тяжіють над автором. Визначальним у творчості є особистісне начало: його роль полягає не у фотографуванні факту соціальної дійсності, а в трансформації цього факту в нову якість зі збереженням правди, що наближає людину до істини. Саме творчість є способом трансформації людського суб'єктивного світу.

Соціальне пізнання як об'єкт вивчення, дослідження постає узагальненим, затеоретизованим, об'єктивним явищем. Якщо розглядати соціальне пізнання як особливий, самостійний процес, а ще ширше — як творчий процес, індивідуальний творчий акт, то велими значущою є проблема суб'єктивності. Важливо, як одна окремо взята людина пізнає довкілля, як вона сприймає дійсність, як розуміє її, а також як людина може сказати про те, що вона пізнає (пізнала певною мірою). Відомий сучасний дослідник методології соціального пізнання та соціальної філософії Юрген Габермас писав, що філософія "є ще більшою мірою, ніж наука, вкорінена в окремих індивідах. Тому філософи поряд з письменниками, істориками та іншими експертами повинні виступати в діяльності громадськості як інтелектуали і менш усього як інтерпретатори, тлумачі якої-небудь однієї доктрини" [11, 112]. Як писав Іван Франко, інтелегенція викладала у поетичній штупі прозу життя. Варто також наголосити, що індивідуалізмом дишає не лише поезія, лірика, але й художня проза, яка народжується у душі та думці автора, потім впливається не в такому лаконічному слові, як поезія, проте несе в собі суб'єктивний авторський потенціал для кожної особи із загалу.

Поет — загалом представник красногого письменства —

УДК 100.7
Я 63

Жанна ЯНКО

СУБ'ЄКТИВНІСТЬ І ТВОРЧІСТЬ У КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНОГО ПІЗНАННЯ

У статті розглядається проблема суб'єктивності та художньої творчості у контексті соціального пізнання. Соціальне пізнання постає як творчий процес, в якому авторська суб'єктивність відіграє важливу роль і водночас є фактором об'єктивності. Аналізується зумовленість творчості миття соціальними реаліями.

Ключові слова: суб'єктивність, творчість, свобода творчості, соціальне пізнання.

До соціального пізнання залучені суб'єктивність і творчість особистості (і суспільства загалом), що виявляється в об'єктивованих формах людського духу. Ці питання завжди були активно досліджувані — від античності до наших днів, тому тут наявні велими суперечливі тлумачення: з одного боку, визнання миття особою вільною, незалежною від суспільства, яка виконує волю богів; з іншого — продуктом жорсткої соціальної детермінації, безвільного руху соціальної волі розмаїтих соціальних структур. Саме це є *об'єктом* даної розвідки, а її *мети* полягає у з'ясуванні співвідношення суб'єктивної активності (і здатності) миття реалізувати себе у контексті соціального пізнання. Багато уваги дослідженню творчого процесу як вияву суб'єктивності в аналізі соціальної дійсності приділяли І. Кант, Г. В. Ф. Гегель, М. Бердяєв, А. Бергсон, Р. Барт, С. Кримський, А. Бичко, В. Андрущенко, О. Забужко, М. Михальченко, Б. Новіков, В. Мовчан, видатні митці художнього слова Іван

© Янко Жанна, 2003

знаходиться при роботі, якій належить *змишати* з часом те, що влаштовує його і громадськість. Він тут, на землі, є сином свого краю, він прагне творити для загального діла. В поезії з циклу "Україна" Франко писав про новий час, коли пробудиться ще драматичий дух:

Зближесь час, коли подібно нам,
По довогінних болах, мукah люди

Прокинуться, тинкий розмечуть трам... [10. Т.1, 84]

Іван Франко не мав наміру відриватися від звичайного повсякденного життя, від реалій часу і водночас не хотів злитися з однорідною сплячою масою:

З орлами я не думаю дружити,
Та я оплусь гниючому болоту,

Щоб через нього й другим шлях мостити —

На те віддам свій труд, свою охоту [10. Т.1, 88].

Галицька інтелігенція суворо оцінювала себе саму, маючи на те підстави. Як приклад наведемо слова М. Грушевського: "Галицьке життя вражає чоловіка з України своїм, так би сказати, філістерським характером, дрібно мішанським страхом перед рікованнем, відразою просто фізичною до всякого жертвування інтересами моменту для якоїсь дальшої мети, навіть своєї власної, і так само для справ публічних або національних" [7, 340].

У "Заспні" до свого екзотичного "Пальмового гілля" (1901) А. Кримський запитує самого себе: "Що я скажу тим, котрі радніші слухать од поета тільки войовничі поклики до бою з громадською гідрою?" й відразу дає відповідь: "Скажу їм те, що був казав і в першій виданні: нехай вони й не розгортають цього "Пальмового гілля" [6, 24]. Світлові, суспільству потрібне кожне, нехай кволе, але слово поета, оскільки поет — незвичайна людина, суб'єктивна думка якої промовляє тисячами уст його сучасників, навіть і нашадків.

Оксана Забужко, наша знана сучасниця — філософ і письменниця — іронічно запитує: "Бог чить поетів ходити...: хтозна мо', й справді — так?" Чим, із чого продовжує писати поет, "якщо світ довкола йому нецікавий?" [3, 117]. Справді,

поета, митця світ має цікавити. Далі вона зауважує, що "хотіти бути автором — творити — зазіхнути на виключну прерогативу Бога. Бо ніхто з нас насправді не творить, пані й панове... Все, що нам дано, — як дітям на забавку — то готові порізані скалочки дійсності, фрагменти, подробиці, кольорові фішки якоїсь великої, неосезної головоломки, по яких рахуємо, не плыводячи зору... — тільки штучка в тому, що фішки часом (...не конче геніям!) вдається студити за невідь-звідки-взятим, нікому-неозброєним-оком-невидним *підном* у якому знати пульсацію самостійного, немовби вже й органічного життя. Тоді-то врубуються наша авторська (ха-ха!) гордіня, думоць, тоношимоць і увляємо себе творцями..." Все ж Оксана Забужко з її песимістичним сприйняттям світу критикуючи людину-поета, митця, творця резюмує, що "ту початкову спіпучу цілість зберігають, опріч релігії, тільки мистецтво й любов" [3, 145]. Пізнавальна діяльність неможлива без творчості, адже навіть просте відображення об'єктивної реальності, тобто копіювання — при всій пов'язаності з психологічним процесом — неможливе без напруженої роботи інтелектуальних та емоційних потенцій людини. Творчість постає складним і багатограничним феноменом у контексті соціального пізнання, оскільки вона є діяльністю, яка породжує щось якісно нове, чого ніколи раніше не існувало. Як аргументовано доводить Б. Новіков, творчість у її філософському осягненні повинна розглядатись не в значенні однієї з допоміжних характеристик людської діяльності, а як "сутність та істина цієї діяльності, як єдино достойний людини безпосередньо суспільної (повністю усуспільненої) та суспільства олодненого, спосіб їх буття". Слід узяти до уваги той внутрішній потенціал, який пробуджується суб'єктивною активністю конкретної людини. *Психологією* творчість аналізується як психологічний акт із його психологічним "механізмом" перебігу *Філософський аналіз* передбачає розгляд питання про суть творчості.

Соціальне пізнання нерозривно пов'язане з творчістю, а творчість — зі свободою виразу суб'єктивності, адже осмислення духовних процесів суспільства залежить від того, як члени його

(в усіх своїх верстах) включені до активного життя: *від примусом чи з розумінням перспектив розвитку*. Свобода творчості виявляється в активній пізнавальній діяльності. Свобода завжди характеризується виявом суб'єктивності особистості. Міра вияву суб'єктивності визначається свободою, її наявністю або відсутністю. Оскільки свободою творчості зумовлюється талант і його вияв у процесі соціального пізнання, доречно запитати, чи може особистість займатися творчістю підвільно? Творчість під примусом неможлива, коли у людини немає свободи, то виконання тих вимог, які до неї поставили якісь соціальні інституції, буде формальним, механічним, бездушним. Карл Юнг розрізняє два типи творчості у зв'язку з питанням про самостійність керування автора творчим процесом: 1) коли твір готується "підпорядкований" автором; 2) коли твори виникають так, ніби уже були одразу завершеними. Мігель лише волиє пером і може тільки підкорити себе цьому чужому внутрішньому імпульсові, прямувати туди, куди він веде, відчувати, що твір більший за нього. "Впевненість автора в тому, що він творить абсолютною вільно, може виявитися ілюзією і йому здається, що він пливе, але в дійсності його несе вперед невидимим потоком" [12, 19]. Автор є володарем власної творчості.

Франко зауважував, що майже кожна людина має в собі величезне багатство ідей і почувань, "хоча мало хто може і вміє користуватися ними". Бо все, про що у житті думалось і читалось, що ворушилось у душі і розбуджувало чуття, все те не пропадає, а робиться тривким, хоч звичайно скритим набутком душі.

"Та є люди, котрі мають здібність відобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі швидко обдаровані психологічні креси і копачі захованих скарбів — се й є наші поети, властиво, віднаходять і відобувають ті скарби не зовсім активно, не зусиллям своєї автономної волі" [11, Т.31, 62 — 63]. Ці думки Івана Франка пояснюють суть творчості, налякають на таїну невідомого психологічного начала, яке починало знаходити

наукове обґрунтування вже наприкінці XIX віку.

Процес пізнання дійсності — це творчий процес, бо має на меті не лише відображення, а й перетворення та зміну реальності. Процес соціального пізнання дійсного життя бачиться нами як метаморфоза, але не заради неї самої (як самоціль), а як реалізація переоосмисленого ставлення людини до світу, самореалізація переоосмисленого ставлення людини до світу, самореалізація людини. "Поет у високоцівільізованому світі відображує дійсність, відзеркалює її, тим самим допомагаючи сучасникам збагнути сенс життя" [2, 45]. Творчий процес відбувається в конкретних соціальних обставинах, які не завжди усвідомлюються митцем, але які завжди впливають на нього. Пізнання соціально-історичних, політико-економічних та духовних проблем у життєдіяльності суспільства ґрунтується і на власному досвіді, світогляді митця, і на факторах об'єктивних. Але будь-який митець намагається виділити свої думки і почуття, що є вираженням індивідуальної сутності, "творча особистість, поет, що одночасно виконує роль пророка, залучена до реальності і через свідому діяльність, і через безсвідоме. Самореалізація особистості — це вияв тих сутнісних потенцій, котрі мають бути заманіфестовані, тобто об'єктивовані" [2, 46]. Ця об'єктивізація відбувається через художнє слово, через художній твір, в якому автор виражає і волю вищої сили, і щось сприймає із фактів шоденного земного життя, виявляє власне ставлення до соціальної дійсності, водночас налаштовуючи читача на певні почуття і міркування, спонукає читача до нового бачення світу. Тетяна Біленко у статті "Іван Франка про слово поета" слушно зауважує, що, попри соціальну заангажованість, поет не може обійтись без естетичного у своїх творах: "Весь його дух стремить до того ідеального... світу, але він усе ж мусить мати справу з тілесними виявами згаданої позатілесної сутності — чи то в природному явищі, чи в особі коханої, чи у мрії-візії" [2, 57]. Авторка пояснює такі два поняття-явища "поетичне натхнення" та "свідомо творчість", які чітко розрізнялися у давні часи. "У сірій буденній одноманітності визріває *прагнення світлого* перепопчинку, іншого стану душі і

тіла... прагнуть наявності піднесено-святкового відчужання перебування, а в такому разі без впливу мистецького натхнення не обійтись. *Поміж до краси, потреба є естетичному задоволенні завжди є в суттєвості*" [1, 61].

Оксана Забужко, аналізуючи слово мистецтво у різних мовах, особливу увагу звертає на церковнослов'янське "искусство" – від "искус", спокуса, ота сама, в яку молитва просить не ввести" [3, 125]. І продовжуючи, письменниця влучно зауважує, що "тіла наша література з її культурою трагічної любови... забула нас попередити, що в дійсності трагедії виглядають *некрасиво*. Що смерть, у будь-якій формі, є насамперед діло брудне. А там, де нема краси, – яка ж там істина?" [3, 125]. Тож мистецтво не може бути позбавлене краси, естетики, інакше воно буде позбавлене істини. Хоча варто зауважити, що реалізм чи навіть натуралізм несуть природну життєву красу, духовність, тому також долучають через художнє слово до істини.

У листі до Івана Франка, відгукуючись на повість письменника "Для домашнього вогнища", Наталія Кобринська писала: "Виривати живі з життя факти – то Ваща писательська спеціальність, котра тепер тим більше заслуговує на призначення, що у нас знов починають плодитись мертва, просто неживі плоди живих подій. Темат знаменитий, пориває свідомість, акція жива і інтересна, деякі моменти повні трагізму, сили і психологічної правди" [5, 409]. Тут варто звернути увагу на два моменти: *вміння* Франка виокремлювати важливі факти з життя, з дійсності та *милити* вивести психологічну правду. Це є свідченням і того, що Франко досліджував соціальну реальність, пізнавав життя, людей, а також був добре обізнаний із психологічними основами творчості. Творчість – це процес, а художній твір як шід напруженого пошуку є виписком емоції автора, відображенням реалій.

Виходячи з обставин сучасного йому життя суспільства, митець переживає події спочатку почуттями, враженнями, потім розумом, свідомістю; згодом після тривалої боротьби між почуттями і розумом, між "органами власної внутрішньої

дійсності", які оперують матеріалами, поданими відчуттями. Цей момент у теорії пізнання Франка як філософа недооцінювався, вважався "певним відступом письменника в теорії пізнання від принципу матеріалізму" [4, 198]. Зауважимо і той факт, що письменник, вивчаючи актуальні філософські теорії, не спіно їх наслідує, а зіставляє з відомими йому реаліями соціальної дійсності, з відчуттями та досвідом і чітко викладає своє бачення ролі митця: "Річ талановитого писателя викликувати якнайменше таких побічних виображень, якнайменше розсівати увагу читача, концентруючи її на головній течії аргументації" [10, Т. 31, 47]. Художній твір залучає і читача до процесу осягнення соціальної дійсності, до її перетворення, тому художня творчість є новою реальністю духовного життя суспільства навіть у генезі його розвитку.

Образне осягнення дійсності – одна з ознак художньої творчості. Мистецтво має властивість образно моделювати дійсність, цілісно відтворювати людське життя, "подвоювати" його, мистецтво може поставати як уявне доповнення життя, як його продовження чи заміна. Все це можливе завдяки художньому образу. Та "інколи з'являються різкі, могутні і захоплюючі, але тим не менше відсталі розуми, які ще раз воскресають пройдену фазу людства; вони служать доказом, що нові напруги, яким вони протидіють, ще недостатньо сильні. Що в них чогось не вистачає: інакше останні зуміли б краще відбити цих закинагелів минулого" [8, 256].

"Ніцшеанські" мотиви були досить характерними для художньої творчості Н.Кобринської. Вона себе вважала прихильницею ідей Франка, але для Кобринської і гурту жінок, що полюбляти її погляди, важливими були феміністичні питання. Письменниця у художній уяві будувала новий тип людини, наділеної активністю індивідуальної свідомості (самосвідомості), що є втіленням сутності соціального процесу. Ніцшеанська сильна людина – це ідеал. Надлюдина в розумінні Ніцше – це людина, яка піднімається над собою, вона не повинна падати духом, вона повинна мобілізувати всі свої сили. (На цій теорії побудований фемінізм Ольги Кобиланської та Наталії

Кобринської). Ніцше стверджує, що *“люди можуть свідомо вирішити розвинути в собі нову культуру, тоді як колишніх розвинуток ішов безсвідомо і випадково;... вони можуть здоровим глуздом керувати світом як цілим, взаємно оцінювати і розподіляти загальні сили людства. Основні ідеї феміністичного руху Н.Кобринська виклала в публіцистичних статтях: “Руське жіноцтво в наших часах”, у Промові на науковій академії в ювілей відрадженья русько-української літератури, “Август Стріндберґ”. Наталія Кобринська найперша в той час відстоювала інтереси жіноцтва Галичини.*

Як аргументовано доводить Борис Новіков, творчість у її філософському осягненні повинна розглядатись не в значенні однієї з допоміжних характеристик людської діяльності, а як сутність та істина цієї діяльності, адже “в діяльності людина (світлота, соціум в цілому) детермінована зовнішніми чинниками; в творчості вона самодетермінована”. “Пізнання творчості з необхідністю передбачає творчість пізнання як перманентно здійснюване діалектичне протиріччя” [9, 10]. Філософія плумачить й акт творчості як одиничне явище, і процес творчості як всезагальний феномен. Творчість і соціальне пізнання притаманні всім тією чи іншою мірою, а свобода є здатністю людини діяти у відповідності до суспільних і приватних інтересів, базуючись на пізнанні об’єктивної необхідності. Якщо людина творить, то вона творить, виходячи із конкретних обставин. Питання в тому, на яких засадах творить людина, де ця свобода виявляється в процесі соціального пізнання. Автор художнього твору, викладаючи власні думки через посередництво персонажів, постає пропагандистом чи навпаки руйнівником наявного способу життєдіяльності. Його політична zaangażованість і талант виявляються у взаємодії невідомозначно, що залежить від моральних якостей особистості, від життєвої позиції, досвіду тощо.

1. Біленко Т. Іван Франко про слово поета // Франкознавчі студії. Випуск перший. – Дрогобич: Вайкір, 2001. – С.57 – 68.

2. Біленко Т. Слово і душа митця: аспекти самореалізації // Людина: становлення та розвиток / Філософські пошуки. – Вип.4. – Львів – Одеса: Corio, 1997. – С.44 – 49.

3. Забужко О. Подвійні дослідження з українського сексу: Роман. – Вишнів п’яте. – К.: Факт, 2003. – 176 с.
4. Климак М. Світотлуд Івана Франка. – К.: Держполітвидав, 1959. – 349 с.
5. Кобринська Н. Лист до Івана Франка від 1 січня 1898 р. // Кобринська Н. Вибр. тв. – К.: Дніпро, 1980. – 448 с.
6. Крумський А. Твори в 5-ти т. – Т.1. – К.: Наук. думка, 1972. – 631 с.
7. Макар Ю., Добжанський О. Михайло Грушевський і українська інтелігенція буквини в кінці XIX – на початку XX століття // Михайло Грушевський. Збірник наукових праць і матеріалів Міжнародної ювілейної конференції, присвяченої 125-й річниці від дня народження М.Грушевського. – Львів: Світ, 1994. – 486 с.
8. Ніцше Ф. Соч. в 2-х т. – М.: Мысль, 1990. – Т.1. – 829 с.
9. Новіков Б. Творчість як спосіб здійснення гуманізму. – К.: НТУ “КПІ”, 1998. – 310 с.
10. Франко І. Збір. творів у 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1976 – 1981.
11. Хабермас Ю. Демократія. Нравственисть (Лекції и інтерв’ю). Москва, апрель 1989 г.). – М.: Мысль, 1992. – 240 с.
12. Юнг К.Г. Психологія и литература // К.Г. Юнг, Э.Нойман. Психологизм и искусство. – К.: Ваклер, 1996. – С. 30 – 55.

Жанна Янко. Суб’єктивність и творчество в контексте социального познания. В статье рассматривается проблема субъективности и художественного творчества в контексте социального познания. Социальное познание предстает как творческий процесс, в котором авторская субъективность играет важную роль и одновременно является фактором объективности. Анализируется обусловленность творчества художника социальными реалиями.

Ключевые слова: субъективность, творчество, свобода творчества, социальное познание.

Zhanna Yanko. Subjectiveness and creative activity in the context of social cognition. In the article the author studies the problems of subjectiveness and creative activity in the context of social cognition. Social cognition is as a creative process in which the author's subjectiveness plays and important role and the some time is the objectiveness factor. Author creative activity is determined by social realities.

Key words: subjectiveness, creative activity, freedom of creative activity, social cognition.