

МИСТЕЦТВО ТА НАУКА ЯК СКЛАДОВІ ЧАСТИНИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Припущення відносно того, що творці в науці і творці в мистецтві як правило належать до одного архетипу, виявляється досить продуктивним при встановленні тотожних та відмінних рис цих двох напрямків людської 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 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 процеси і відповідну структуру творчого процесу. 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.

Ці міркування наводять на думку щодо принципового значення проектування. У популярній літературі часто прикладом, що демонструє необхідність такого проектування, 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 взаємин на субстраті декількох базових принципів; найважливішим з них є причинно-наслідковий зв'язок. Розглянемо даний аспект докладніше.

В науці причинно-наслідкові зв'язки, загально 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 дослідженнями 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 зламлі традиційних ідей при тлумаченні їх" [1, 691]. Отже, 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 розкріпає 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.

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.

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.

Література:

1. Бернал Дж. Д. Наука в истории общества / Джон Десмонд Бернал. – М.: Изд-во иностр. лит., 1956. – 735 с.