

УДК 124.4

**ЛИМОНЧЕНКО Віра**, д. філос. н., професор кафедри філософії імені проф. Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

## **ТВОРЧИСТЬ ТА ІННОВАЦІЯ: ПАМ'ЯТЬ VS ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

*Здійснено аналіз понять "інновація" та "інтерпретація" з метою виявлення мотивації широкого їх вживання, у зв'язку з цим розглянуто методи інтерпретації у сучасному мистецтві. Безмежність інтерпретації розпізнається як безпам'ятство. Встановлено, що пам'ять функціонує як робочий архів для створення "нових комбінацій" і тому перестає зберігати цілісну конкретність подій, вона орієнтована на довільне виділення аспекту, що дозволяє ввести її в систему інших подій для створення корисного ефекту.*

*Ключові слова:* творчість, інновація, пам'ять, інтерпретація, театр історичної пам'яті.

*Лимонченко В. Творчество и инновация: память vs интерпретация. Осуществлен анализ понятий "инновация" и "интерпретация" с целью определения мотивации их широкого употребления, в связи с чем рассмотрены методы интерпретации в современном искусстве. Безграничность интерпретации распознается как беспамятство. Установлено, что память функционирует как рабочий архив для создания "новых комбинаций" и поэтому перестает сохранять целостную конкретность событий, она ориентирована на свободный выбор аспекта, что позволяет ввести в ее систему других людей для создания полезного эффекта.*

*Ключевые слова:* творчество, инновация, память, интерпретация, театр исторической памяти.

**Постановка проблеми.** В наші дні терміни "інновація" та "інтерпретація" вживаються дуже широко, замінивши звичні поняття творчості та розуміння. Понятійно-словесний інструментарій може розглядатися як засади для судження про характер часу. Введення нових термінів – це не просте перейменування старих проблем, але в ньому є свідчення про мотивацію, про що не прийнято говорити, виявлення її значиме з антропологічної точки зору. Для філософськи орієнтованої думки одне з першочергових завдань дослідження – діагностика стану свідомості, робота зі стилем і методами мислення, що і визначає актуальність проблематики.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Широке вживання слів "інновація" і "інтерпретація" обумовило значне коло літератури з цієї проблеми, але для даного дослідження значущими є ті розробки, в яких питання ставиться, по-перше, в антропологічному ключі,

по-друге, пов'язане з методологічними питаннями способу мислення. Аналіз понять не може обходити питання генези і етимології, тому праці, в яких вперше задіяні ці слова, входять у джерельну базу дослідження. Це праці П. Друкера і Й. Шумпетера, що визначають інновацію як засіб підвищення ефективності економічної діяльності, але кінець ХХ ст. означений експансією цього терміна у гуманітарну сферу, особливо у педагогічну діяльність. Поняття "інтерпретація" набуває своєї розробки у зв'язку з питаннями методології гуманітарних наук (Ф. Шлейєрмахер, В. Дільтей, Г.-Г. Гадамер, П. Рікер), причому у класичній спадщині змістове наповнення поняття корегується з іншим словесним інструментарієм тлумачення, розуміння. Гостроти проблема інтерпретації набула у часи, позначені як постмодерн, усуваючи завдання розуміння смислів авторського тексту безмежною сваволею при сприйнятті авторського задуму. Постмодерн дозволяє і пропонує такий тип читання, коли головним стає не розуміти зміст, а користуватися ним як механізмом і експериментувати з ним, не усуваючи установки на розуміння.

У вітчизняній науковій літературі проблема інновації в контексті культури, освіти та суспільства досліджувалась в колективній монографії "Феномен інновації: освіта, суспільство, культура" [1]. Економічний вимір феномену інновації представлений у дослідженні С. Заїки та О. Грідіна [2]. Детальний аналіз ролі інновацій в освітньому просторі представлений збірником праць "Інновації в освітньому процесі: методологічні, теоретичні і дисциплінарні аспекти" [3]. У більшості наявних досліджень не здійснюється розрізнення понять "творчість" та "інновація" [4], а у деяких інновація визначається як різновид творчості [5]. Серед дослідників, які аналізували феномен пам'яті та інтерпретації, потрібно зазначити М. Ліпіна [6] та О. Йосипенко [7; 8].

**Мета** статті – аналіз понять, який може виявити мотивацію широкого вживання понять "інновація" і "інтерпретація", й розгляд у зв'язку з цим методів інтерпретації у сучасному мистецтві.

**Матеріали та методи.** Дослідження проведено із застосуванням методів теоретичного узагальнення, порівняльного аналізу, аналізу та синтезу, що дало змогу виявити значимість класичних форм думки для осмислення сучасної ситуації в освіті.

**Результати дослідження.** Серед значної кількості варіантів проробки проблеми пам'яті можна виділити три напрями, які умовно, дещо схематизуючи, можна позначити як історико-філософський (Платон, Аристотель, Августин), психолого-фізіологічний (Ебінгауз, Лурія, Зінченко, Норман) та філософський (Е. Гуссерль, М. Гайдеггер, П. Рікер). Умовність такого позначення у тому, що найчастіше усі три напрями наявні у межах одного дослідження. Якщо роздуми Августина ще можуть розглядатися саме як філософські (за наявності психологічної складової, але не психо-фізіологічної), то і платонівський

варіант (тісно пов'язаний з проблематикою знання та заблудження, яка транскрибується через поняття *eidōlon*, *typos*, *eikōn*, *phantasia*), і варіант Аристотеля (який фіксує розрізнення *mnēmē* як простий пасивний спогад, наближений до відчуття, та *anamnēsis* як активний пошук, діяння по згадуванню) містять метафори воску, відбитку, зображення, клітки з голубами, тримання у руці, які при бажанні можуть бути переведені у нейрофізіологічний ракурс (або емпіричну психологію).

Концепція пам'яті як основопокладаючого елемента душі (свідомості) розгорнута Августином – і у цьому можна побачити зв'язок пам'яті з завданням спасіння. Для мислення Августина характерна струнка ритмічність троїчності, що відповідає божественній всюдиприсутності, але найвиразніше Божественна Трійця удостоєнена троїчною структурою людини як образа Божого, яким є людина. Як деякий підсумок можна навести формулювання П. Гірі: "Як Бог-Отець є першою іпостасю Трійці, *Memoria* – перший елемент психічної триєдності, поряд з *intelligentia* (розумінням) і *amor* (любов'ю або *Voluntas*, волею). *Memoria* – це свідомість, причому одночасно зовнішнього світу, суб'єкта, що пам'ятає, і Бога" [9, с. 347]. При аналітиці августинової концепції пам'яті П. Рікер акцентує увагу на антропологічному вимірі, що є особливо значущим для теми статті: пам'ять є індивідуальною (він задіює слово *mienneté*, російський переклад – *мойность*, і говорить, що пам'ять є моделлю приватного володіння усіма життєвими проявами суб'єкта), у ній укорінений зв'язок з минулим (завдяки чому забезпечується часова безперервність, а тим самим ідентичність особистості), третій момент пов'язаний з напрямком руху часу [10, с. 136–137].

Поняття творчості у своєму граничному значенні має біблійні витоки, які міцно утримують смисл зв'язку творчості і Ніщо, тобто обумовленість діяльної продуктивності безрецептурною особистісністю. Якщо для античної думки граничне абсолютне Ніщо є безглуздим і непродуктивним, то увагу до трансцендентного виміру Абсолюту саме абсолютне Ніщо ставить у зв'язок з свобідною продуктивністю. В силу цього творчість розуміється нетехнологічно – вона виключає повтор і тиражування, тим самим акт творчості залишається за межами соціального простору і не може бути гарантований. Цей аспект творчості досить детально опрацьований М. Бердяєвим, який акцентує увагу на невдачі впізнання і закріплення творчого акта – продукт постає згаслим застиглим діянням. Культурно-історичний розвиток європейського типу набув особливої ефективності за рахунок зосередження уваги на стійкості та гарантованості, що традиційно пов'язується з цивілізаційним комплексом. Цивілізоване суспільство максимально блокує вимір хаотичної непередбачуваності Ніщо як підстави творчості, за допомогою технологій створюючи умови збереження і ефекту. Саме це завдання обумовлює вживання терміна "інновація", для роз'яснення якого часто наводять слова гарвардського

професора Т. Левіта, який співвідносить інновацію і творчість як реальну дію й уявну: творчість вигадує нове, а інновація вводить нове у виробництво. У цьому сенсі можна розуміти інновацію як владу над негарантованістю творчості.

Формулювання теми, винесене в назву, може бути прочитане прямолінійно: якщо творчість пов'язана з феноменом пам'яті, то акцент на інновації породжує безпам'ятство інтерпретації. Така прямолінійність викликає протест – адже щоб бути здатним до нових комбінацій, що обов'язково присутнє в інновації (на цьому загострює увагу Й. Шумпетер, з ім'ям якого пов'язують впровадження самого терміна), треба мати матеріал для цього, який і надає пам'ять. Але це специфічна пам'ять, можна помітити, що в ній відсутня дистанція відносно минулого, яке в зв'язку з цим втрачає статус минулого, стаючи робочим архівом для сучасності. Цей аспект розглядався раніше [11] в світлі проблематики "ідолів та ідеалів" (є і у Е. Ільєнкова, і у В. Соловйова), що вводить проблематику оманливого помилкового існування – історичність людського буття, живлячись минулим, сучаснє його і цим вибудовує майбутнє, що містить можливість химерних компрачикосів, чудовиськ, створених пам'яттю.

При осмисленні феномену пам'яті багатьма мислителями (Аристотель, Плотін, Августин, П. Рікер, П. Нора) висловлюється думка неминучості дистанції, яка забезпечує фіксацію минулого саме як минулого. Без наявності часового інтервалу, який конститує робота свідомості, пам'ять як пам'ять зникає. П. Нора називає пам'ять без дистанції диктаторською та неусвідомленою, спонтанною та всемогутньою, пам'яттю без минулого, що перетворює минуле у міфічний час, від якої відрізняє "нашу пам'ять" як таку, що є тільки слід і вибір, історія [12, с. 17–18]. Обґрунтування специфічної пізнавальної діяльності, якою є історія, розгортається на такому розумінні часу, коли пам'ять забезпечує певну непривласнювальність минулого, його самостійну недоторканність. Якщо Р. Декарт вважав історію такою, що не може вважатися знанням надійним та достовірним унаслідок свого нереклексивного, недедуктивного характеру, а є тільки цікавою та повчальною [13, с. 116–117], то у подальшому оформлення історії як науки здійснюється завдяки введенню у неї рефлексивного моменту, фіксації уваги на апріорних для розповіді вимірах – свідомості самого оповідача та дослідника. Обернення погляду на самого себе, на спосіб даності того, що пам'ятається, і створює дистанцію, яка не допускає повного злиття і звільнює те, що пам'ятається. Друга половина ХХ ст. означена підозрою до історизму як типу мислення і частіше викликає скепсис не стільки релятивізм (хоча є і це), скільки певний апофатизм минулого – минуле як те, що минуло, не наявне тут і тепер, і тому воно приймається як присутній тут і тепер матеріал для діяльності, внаслідок чого потрапляє у повну владу сучасності.

Для цієї розвідки значущий саме цей аспект – як робочий архів для створення "нових комбінацій" пам'ять перестає зберігати цілісну конкретність подій, а орієнтована на довільне виділення аспекту, що дозволяє ввести його в систему інших подій і уявлень про нього: вона не записує минуле, а заново реконструює його в кожен новий момент теперішнього, змінюючи спогади залежно від модифікації самої системи [14, с. 185]. Тобто диктаторськи привласнює минуле, модифікуючи його під себе. Подібне пластичне розуміння пам'яті відповідає уявленням про суспільство як автореферентну (аутопойетичну) систему (Н. Луман), і це біологізує людину і суспільство: все, що відбувається в аутопойетичній системі, є виразом властивостей самої системи, яка реагує на зовнішні фактори іманентно властивим їй способом, отже, зникає і самостійність світу сучасного, і недоторканність світу минулого. Це анулює особистісну пам'ять, обмежуючи завдання аналізом поведінки соціальної системи. Е. Еспозіто зазначає, що пам'ять минулого конститується сьогодні мас-медіа, які визначають коло тем минулого, завдяки мас-медіа ми пам'ятаємо те, що й інші, і миттєво забуваємо все інше [14, с. 189]. Така пам'ять більш точно може бути названа безпам'ятством.

Якщо обтяженість класичної спадщини вантажем пам'яті була проблематизована Ф. Ніцше, то ХХ ст., слідуючи принципам ніцшевської корови, гранично спростило пам'ять, перекладаючи її діяння на зовнішні пристрої [15, с. 3]. Наш час констатує згасання пам'яті, й усвідомлення факту цього згасання визначає сьогоднішній інтерес до проблематики пам'яті. На місце уважного і кропіткого розуміння ставиться легковажне "У кожного своє", що стало вульгарним псевдоморфозом поняття інтерпретації і робить його виправданням сваволі та невігластва. Американський феноменолог Е. Кейсі з чіткістю приладу фіксує ситуацію і способи функціонування пам'яті у дні, що ми іменуємо постмодерном – іншість минулого має бути розчинена у дійсності теперішнього [15, с. 19]. Тобто пам'ять перестає бути виміром розуму (Августин), а бачиться інструментом виживання, звідси ставлення до минулого як до архіву для комбінацій. Пам'ять не є пасивним відтворенням минулого, на чому наполягає Е. Кейсі, але те, що це передусім відповідальність людини за своє існування у світі, як раз і передбачає протистояння редуційним практикам свавільної інтерпретації. С. Аверинцев підкреслює виправданість такої установки ума, яка віддає перевагу розумінню перед тлумаченням, не приймаючи для себе і завдання вживання – тлумачення відсторонюється від авторського смислу, вживання ототожнює себе з ним, що є ілюзією: розуміння зберігає за тим, що розуміється, "право голосу", воно – стихія співбесіди і є не тим знанням, що опановує своїм предметом і замикає його у в'язниці свого рішення про нього з видом на його подальше використання, але те, яке дає своєму співрозмовнику простір для висловлювання [16].

Внутрішній зв'язок творчості та пам'яті, зафіксований метафорою творчості як дару Мнемосіни (від *μνήμη*), тобто це дар священних голосів, які чує творець, що виводить акт творчості за межі функціонування наочної системи. Звідси розуміння творчості як трансцендування (М. Бердяєв), сходження (В. Іванов), впізнання Одкровення (П. Флоренський). Акцент на інновації вип'ячує "впровадження нового", що цілком підпорядковує творчість корисному ефекту, в ситуації нашого часу – ринку і підприємливості. Якщо проблематика конкурентоспроможності на ринку для економічної сфери цілком виправдана, то введення терміна "інновація" в гуманітарні сфери призводить до своєрідного псевдоморфозу, спотворення.

Показовими є процеси, що відбуваються у сучасному мистецтві, яке можна розглянути на прикладі театру К. Богомолова. Доречно звернутися до таких формоутворень, які затребувані, мають успіх у публіки, але звертаються до класичної спадщини. Театр К. Богомолова має саме такий характер – він ставить Евріпіда, Шекспіра, Рабле, Гоцці, Пушкіна, Достоєвського, Островського, Чехова, Уайльда, Іонеско, Мрожека. Більш вишукану вибірку важко уявити. Показові отримані ним премії – "нетрадиційне прочитання класичного твору", "ЖЖивий театр", "оригінальне прочитання вітчизняної класики", "творче відкриття". До нього легко застосовуються слова Д. Хармса – "вміє поставити себе на тверду ногу". Хоча сам успіх не може бути тим, що засуджується, майстерно прозвучати в свій час – завидне і потрібне вміння.

Такий театр легко вписується у визначення інноваційний і інтерпретативний – він не має на меті говорити не від себе і свідчити про вище завдання, але конститується станом наявної системи, що і передбачає як метод недбайливе входження в простір чужого висловлювання (розуміння смислу), а корисний ефект, що і підкреслює К. Богомолов, відзначаючи: "Мої спектаклі добре продаються". Показовою є відсутність страху стати предметом продажу, іронія ніби оберігає від небезпеки бути звинуваченим у продажності. Безперечною перевагою такого театру вбачається талант управління глядацькою увагою, тонкий і талановитий розрахунок, при цьому, як висловився Р. Должанський: можна, звичайно, сказати, що це диявольський розрахунок, але можна – що дар згори [17].

Перше, що напрошується як варіант відповіді для зазначення підстав успіху такого мистецтва – це формулювання В. Іванова: "мистецтво прометеєвих дітей, які пограбували Небо", тобто значимість і значущість класичного мистецтва непорушна, саме воно задає "Небо", окреслюючи простір уваги не побутовими виробами-одноденками, а тим, що випробувано часом-вічністю. Але спосіб звернення своєрідний, за Івановим – це грабіж. Він відповідає варваризації, спрощенню культури, при тому, що проголошується складність, в силу чого

сучасне мистецтво передбачає додаткові до сприйняття акти тлумачення, але це говорить не стільки про складність і глибину, скільки про розумову вибудованість, неприродність. Епоха "культурної складності" позаду, ми живемо в епоху демократичних спрощень, і це формулювання зараз – загальне місце. Як до історичної паралелі нашому часові часто звертаються до епохи пізньої античності – той самий злам величної традиції, зосередженість на практичних цілях і гедонізм, методом чому служить еkleктична всеїдність. Хроніст V ст. Фредегар наводить слова напучування матері королю варварської держави: якщо ти хочеш стати на шлях подвигу і прославити своє ім'я, руйнуй все, що інші побудували, і знищуй всіх, кого переможеш; бо ти не можеш будувати краще, ніж робили твої попередники, і немає подвигу прекраснішого для здобуття славного імені [18, с. 22]. Сучасне мистецтво йде за цими словами: можливості творчості вбачаються вичерпаними – залишилися можливості інтерпретації, що проводиться як деконструкція. За С. Аверинцевим, для нашого часу характерний інтелігентський заколот, коли образ Христа переосмислюється в дусі ліберальних ідей [19]. За К. Богомолвим, у результаті ми маємо домінування жанру трешу, основного стану культури зараз.

Проте це не обвинувальний вердикт, а виявлення граничної вразливості художника, справою якого стає мистецтво. Якщо ти – виробник брюк, а сучасні тобі люди страждають надмірною вагою, то безглуздо випускати продукцію на струнких і витончених, твоя справа випускати те, що продається. Але чи вписується мистецтво в таку логіку? Якщо ми розглядаємо мистецтво у системі обслуговування життєвих потреб людини, то воно потрапляє у такий спосіб існування, який визначає його як засіб релаксації і відпочинку. Звідси і характер критерію, яким визнано не дбайливе й обережне входження у космос чужого висловлювання, а комерційний успіх, що і підкреслює К. Богомолв, коли говорить, що його спектаклі добре продаються. Його театр – театр "нетрадиційного прочитування класичного твору", "оригінального причитування вітчизняної класики", тобто без класики не можна зробити і кроку, але вона виправлена за цілями ефективного продажу.

Беззахисність класичного тексту, перетвореного у спосіб само-реалізації, відповідає безцеремонному ставленню до людини всупереч проголошеним принципам толерантності та лібералізму. Звичне розуміння тоталітаризму як системи репресивно-політичного насильства фіксує лише видимий вимір, але не дозволяє бачити інші його форми, тим більш дієві, ніж менш вони помічаються. В. Даренський говорить про тоталітаризм як екзистенційний феномен, який він розглядає як тоталітаризм споживацького суспільства і тотальної маніпуляції свідомістю. Цей тип тоталітаризму інколи називають інформаційно-фінансовим [20, с. 125]. Про можливість тоталітаризму

споживацького суспільства говорив О. Хакслі ще в 30-ті роки минулого століття, і сучасний світ широко користується рецептами "чудового нового світу": інформаційний потік бентежить людину, роблячи її несприйнятливою до реальності, отримання задоволення доведено до максими людського життя, пам'ять про минуле відсутня як на особистісному рівні – родинних зв'язків батьківства немає, так і на суспільному – ера Форда відмінила усе попереднє.

Для такого театру характерна специфічна форма "інтелектуального" задоволення, суть якого в безмежності інтерпретації, яка доходить до повного спотворення. Виникає небезпечна ілюзія, що досить потіснити текст Достоевського сценами і текстами "від Богомолова": блуд Хохлакової і поліцейського, звалтування і побиття Міті, телепередача каналу "Віра, Надія, Любов" про похорони старця Зосими, еротичний поцілунок Каті та Грушеньки, страта Міті, Грушенька, що танцює в кокошнику під "Калинку-малинку", відвідування Альошею матері в Чермашненському психоневрологічному інтернаті та ін. – й інноваційне прочитання класичного твору готово. Прийоми такого театру легко переводяться у вимір технології, їх можна використовувати і тиражувати. Але справа не в порушенні класичного канону, а в задушливій атмосфері цього театру, що породжує гидливість до людини – як до тієї, що на сцені, так і тієї, що в залі.

Театр Р. Тумінаса настільки ж не сприймає мертвий штамп псевдоакадемічності, критики так само відзначають незвичайну щирість, блискучу іронічність, строго вивірених театральний гротеск, піднесений настрій і акторський кураж його постановок [21], але звучить він "радісно, натхненно і мелодійно" і що первинно-істотно – дбайливо-шанобливо і до початкового тексту, будь це "Євгеній Онєгін", "Маскарад", "Дядя Ваня", "Цар Едіп", і до людини. Крізь дбайливість до тексту проступає безстрашність бути зворушливим і милосердним – "Посміхнись нам, Господи", "Останні місяці", "Вітер шумить у тополях" поетичні, на межі сентиментальною мелодрами, в них немає страху втратити "авторський почерк" і творчу свободу.

Завжди існує виверт обґрунтувати судження багатозначним зауваженням, мовляв, цим і відрізняється справжній талант від умілого ремісника. Але таке пояснення буде брехливим штампом. Тут справа в поспішній нетерплячості самовиразу, характерній для мистецтва, що представляє Богомолів, який прямолінійно і повчально проставляє власні акценти. Таке мистецтво безцеремонно дидактично. Глядач усувається від роботи власного сприйняття і розуміння, судження нав'язане йому, і головне – принципом стає розвінчання і зниження, що породжує цинізм, а не звільнення від мертвого штампа. Це мистецтво блокує сприйнятливості до піднесеного і зворушливого, тут і мови не може бути про пробудження милості до переможених. Таке мистецтво живе за логікою Великого Інквізитора – знаючи Небо, воно не вірить у свободу людини і звідси прямолінійне до агресивності повчання. Повертаючись до формулювань В. Іванова, воно не сходить



у даруванні, а поблажливо потакає людській (за Ніцше – занадто людській) потребі у приниженні піднесеного – якщо досягти високого вбачається занадто важким завданням, то можна висміяти його. Органи довіри і віри атрофовані, це і є ситуація атеїстичної свідомості, яка дійшла до відчаю (М. Давидова), або наполеглива дехристиянізація нашого світу, небезпечні спокуси якої постають однією з центральних тем думки російського релігійно-філософського ренесансу початку ХХ ст., застереження якого так і не були почуті (П. Гайденко).

**Висновки.** Аналітика понять "інтерпретація" й "інновація" виявляє установку сучасності на введення творчого акту у вимір практичного тиражування. На прикладі вистав Богомолова показано, що це призводить до свавільної деструкції класичного тексту і забуття аутентичних смислів. На відміну від цього, театр Тумінаса критики називають театром історичної пам'яті, пошуком притулку в світі, що розпадається. При цьому світ повсякденного теперішнього не протистоїть застарілому минулому, але ностальгічно висвічує красою того, що минуло: в театрі Тумінаса завжди наче ганяються одна за одною хвили різних часів. Нинішній час театральної гри ("тут і тепер"), ілюзія сьогодення – почуття ретро, почуття минулого часу, яке не можна повернути, можна лише зазирнути туди, як в старий альбом [22]. Вірність культурній пам'яті та відчуття просякненості життя таємничими торканнями Неба, що В. Зіньківський назвав містичним реалізмом, надає театру Тумінаса особливого звучання, яке дисонує іронічному безпам'ятству нашого часу. Він вписується в традицію "несвоєчасних роздумів", застосовуючи слова Ніцше, дбайливо зберігаючи відкритість і свободу, на відміну від нетерплячості інноваційного театру, який прямолінійно і повчально проставляє власні акценти з метою ефектної результативності.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Феномен інновації: освіта, суспільство, культура* ; за ред. В. Кременя. Київ : Педагогічна думка, 2008. 471 с.
2. *Заїка С. О., Грідін О. В. Генезис дефініції інновація*. Наук. вісн. Ужгород. ун-ту : зб. наук. праць. редкол. В. П. Мікловда, В. І. Ярема та ін. Ужгород : Говерла, 2016. Вип. 2 (48). С. 24–30. Серія : Економіка.
3. *Инновации в образовательном процессе: методологические, теоретические и дисциплинарные аспекты* : кол. монографія. Усть-Каменогорск. Медиа-Альянс, 2014. 542 с.
4. *Сақун А. В. Евристика сучасності: знання, інновація, творчість* : монографія. Київ : Книга, 2015. 352 с.
5. *Скубашевська О. Інновація як різновид творчості*. Гілея : наук. вісн : зб. наук. праць. гол. ред. В. М. Вашкевич. Київ : ВІр УаН, 2011. Вип. 53 (№ 10). С. 275–281.
6. *Ліпін М. Культурно-історична пам'ять як спосіб відтворення людської сутності*. Вісн. Київ. нац. торг.-екон. ун-ту. 2016. № 2. С. 86–96. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknteu\\_2016\\_2\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknteu_2016_2_9).

7. Йосипенко О. "Той самий" проти "Іншого": постмодерністська інтерпретація й історико-філософський коментар. *Sententiae*. 2016. Т. 34. № 1 (XXXIV). С. 111–123. URL : <https://sententiae.vntu.edu.ua/index.php/sententiae/article/viewFile/278/263>.
8. Йосипенко О. М. Інтерпретувати інтерпретатора або соціальна історія французьких рецепцій Ніцше. *Мультиверсум. Філософ. альманах*. 2016. Вип. 1–2. С. 71–82. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Multi\\_2016\\_1-2\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Multi_2016_1-2_8).
9. Гіри П. Память. Словарь средневековой культуры. М. : РОССПЭН, 2003. С. 342–348.
10. Рикёр П. Память, история, забвение ; пер. с фр. И. И. Блауберг, И. С. Вдовина, О. И. Мачульская, Г. М. Тавризян. М. : Изд-во гуманитар. л-ры, 2004. 728 с.
11. Лимонченко В. В. Етико-антропологічний аспект проблеми пам'яті. Філософські пошуки. Вип. 1. 2014: Зміни у людському самоосмисленні за умов сучасних цивілізаційних процесів. Львів : Ліга-Прес, 2014. С. 117–126.
12. Нора П., Озуф М., Пюимеж де Ж., Винок М. Проблематика мест памяти. Франция-память. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1999. С. 17–50. URL : <http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html>.
13. Колінгвуд Р. Дж. Ідея історії ; пер. з англ. О. Мокровольський. Київ : Основи, 1996. 615 с.
14. Esposito Elena. Social Forgetting: A Systems-Theory Approach. *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin/New York : de Gruyter, 2008. P. 181–189.
15. Casey Edward S. Remembering: a phenomenological study (2nd ed.). Bloomington, IN : Indiana University Press, 2000. 392 p.
16. Седакова О. Апологія рационального. *Континент*. 2008. № 135. URL : <http://magazines.russ.ru/continent/2008/135/se24-pr.html>.
17. Должанский Р. Сложносочиненное разложение. "Карамазовы" в МХТ им. Чехова. URL : [http://www.smotr.ru/2013/2013\\_mht\\_karamazovy.htm](http://www.smotr.ru/2013/2013_mht_karamazovy.htm).
18. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада ; пер. с фр. Е. И. Лебедев, Ю. П. Малинин, В. И. Райцес, П. Ю. Уваров. М. Прогресс, 1992. 376 с.
19. Аверинцев С. Вячеслав Иванович Иванов. URL : [http://www.v-ivanov.it/files/207/works/averintsev\\_ivanov\\_2008\\_text.pdf](http://www.v-ivanov.it/files/207/works/averintsev_ivanov_2008_text.pdf).
20. Даренский В. Ю. Тоталитаризм как экзистенциальный феномен. Гуманитарный вектор. *Политология*. 2014. № 3(39). С. 122–129.
21. Бородин Т. Разрушая стереотипы. URL : <http://elegantnewyork.com/vahtangov-еo>.
22. Формы "исторической памяти" в театре Римаса Туминаса. *Петербург. театр. журн.* URL : <http://ptj.spb.ru/archive/66/fest-baltdom-66/formy-istoricheskoy-pamyati-vteatre-rimasa-tuminasa>.

Стаття надійшла до редакції 09. 01.2018.

**Limonchenko V. Creativity and innovation: memory vs interpretation.**

**Background.** Nowadays, the terms innovation and interpretation are used very widely, replacing the usual notions of creativity and understanding. Conceptual and verbal tools can be considered as the basis for judging the nature of time.

**Analysis of recent research and publications.** The analysis of concepts can not ignore the issues of genesis and etymology, therefore the works in which the words

innovation and interpretation are first used are included in the source of the research. These are the works of P. Drucker and J. Schumpeter, who talk about innovation as a means of improving the efficiency of economic activity. The concept of interpretation acquires its development in connection with the questions of the methodology of the humanities (F. Schleiermacher, V. Dilthey, G.-G. Gadamer, P. Ricker), and in the classical heritage the content of the concept is adjusted with another verbal tools – interpretation, understanding.

The **aim** of the paper is to analyze the concepts that may reveal the motivation of the broad use of the concepts of innovation and interpretation, and the consideration of the methods of interpretation in contemporary art.

**Materials and methods.** The research was conducted using the methods of theoretical generalization, comparative analysis, analysis and synthesis, which made it possible to identify the significance of classical forms of thought for understanding the current situation in education.

**Results.** The notion of creativity has its biblical origins in its boundary sense, which firmly hold the meaning of the connection between creativity and Nothing. Because of this, creativity is meant to be non-technological – it excludes repetition and replication, thus the act of creativity remains outside the social space and can not be guaranteed.

**Conclusion.** The inner connection of creativity and memory is fixed by the metaphor of creativity as a gift of Mnemosina, which takes an act of creativity beyond the boundaries of the functioning of the visual system. The emphasis on innovation brings up the introduction of a new, which fully subordinates creativity to a beneficial effect.

**Keywords:** creativity, innovation, memory, interpretation, theater of historical memory.

#### REFERENCES

1. *Fenomen innovacii'*: osvita, suspil'stvo, kul'tura ; za red. V. Kremenja. Kyi'v : Pedagogichna dumka, 2008. 471 s.
2. *Zai'ka S. O., Gridin O. V. Genezys definicii' innovacija.* Nauk. visn. Uzhgorod. un-tu : zb. nauk. prac'. redkol. V. P. Miklovda, V. I. Jarema ta in. Uzhgorod : Goverla, 2016. Vyp. 2 (48). S. 24–30. Serija : Ekonomika.
3. *Innovacii v obrazovatel'nom processe: metodologicheskie, teoreticheskie i disciplinarnye aspekty* : kol. monografija. Ust'-Kamenogorsk. Media-Al'jans, 2014. 542 s.
4. *Sakun A. V. Evrystyka suchasnosti: znannja, innovacija, tvorchist'* : monografija. Kyi'v : Knyga, 2015. 352 s.
5. *Skubashevs'ka O. Innovacija jak riznovyd tvorchosti.* Gileja : nauk. visn : zb. nauk. prac'. gol. red. V. M. Vashkevych. Kyi'v : VIr UaN, 2011. Vyp. 53 (№ 10). S. 275–281.
6. *Lipin M. Kul'turno-istorychna pam'jat' jak sposib vidtvorennya ljuds'koi' sutnosti.* Visn. Kyi'v. nac. torг.-ekon. un-tu. 2016. № 2. S. 86–96. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknteu\\_2016\\_2\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknteu_2016_2_9).
7. *Josypenko O. "Toj samyj" proty "Inshogo": postmodernists'ka interpretacija j istoryko-filosofs'kyj komentar.* Sententiae. 2016. T. 34. № 1 (XXXIV). S. 111–123. URL : <https://sententiae.vntu.edu.ua/index.php/sententiae/article/viewFile/278/263>.
8. *Josypenko O. M. Interpretuvaty interpretatora abo social'na istorija francuz'kyh recepcij Nieshe.* Mul'tyversum. Filosof. al'manah. 2016. Vyp. 1–2. S. 71–82. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Multi\\_2016\\_1-2\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Multi_2016_1-2_8).
9. *Giri P. Pamjat'. Slovar' srednevekovoј kul'tury.* M. : ROSSPJeN, 2003. S. 342–348.
10. *Rikjor P. Pamjat', istorija, zabvenie ; per. s fr. I. I. Blauberg, I. S. Vdovina, O. I. Machul'skaja, G. M. Tavrizjan. M. : Izd-vo gumanitar. l-ry, 2004. 728 s.*
11. *Limonchenko V. V. Etyko-antropologichnyj aspekt problemy pam'jati.* Filososfs'ki poshuky. Vyp. 1. 2014: Zminy u ljuds'komu samoosmyslenni za umov suchasnyh cyvilizacijnyh procesiv. L'viv : Liga-Pres, 2014. S. 117–126.

12. *Nora P.*, *Ozof M.*, *Pjuimezh de Zh.*, *Vinok M.* Problematika mest pamjati. Francija-pam'jat'. SPb. : Izd-vo SPb. un-ta, 1999. S. 17–50. URL : <http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html>.
13. *Kolingvud R.* Dzh. Ideja istorii' ; per. z angl. O. Mokrovol's'kyj. Kyi'v : Osnovy, 1996. 615 s.
14. *Esposito Elena.* Social Forgetting: A Systems-Theory Approach. Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin/New York : de Gruyter, 2008. P. 181–189.
15. *Casey Edward S.* Remembering: a phenomenological study (2nd ed.). Bloomington, IN : Indiana University Press, 2000. 392 p.
16. *Sedakova O.* Apologija racional'nogo. Kontinent. 2008. № 135. URL : <http://magazines.russ.ru/continent/2008/135/se24-pr.html>.
17. *Dolzanskij R.* Slozhnosochinennoe razlozhenie. "Karamazovy" v MHT im. Chehova. URL : [http://www.smotr.ru/2013/2013\\_mht\\_karamazovy.htm](http://www.smotr.ru/2013/2013_mht_karamazovy.htm).
18. *Le Goff Zh.* Civilizacija srednevekovogo Zapada ; per. s fr. E. I. Lebedev, Ju. P. Malinin, V. I. Rajces, P. Ju. Uvarov. M. Progress, 1992. 376 s.
19. *Averincev S.* Vjacheslav Ivanovich Ivanov. URL : [http://www.v-ivanov.it/files/207/works/averintsev\\_ivanov\\_2008\\_text.pdf](http://www.v-ivanov.it/files/207/works/averintsev_ivanov_2008_text.pdf).
20. *Darenskij V. Ju.* Totalitarizm kak jekzistencial'nyj fenomen. Gumanitarnyj vektor. Politologija. 2014. № 3(39). S. 122–129.
21. *Borodina T.* Razrushaja stereotipy. URL : <http://elegantnewyork.com/vahtangov-eo>.
22. *Formy "istoricheskoy pamjati"* v teatre Rimasa Tuminasa. Peterburg. teatr. zhurn. URL : <http://ptj.spb.ru/archive/66/fest-baltdom-66/formy-istoricheskoy-pamyati-vteatre-rimasa-tuminasa>.