

## ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСТВА: ОПЫТ ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

**В статье рассмотрены основные подходы к философскому пониманию феномена творчества. Автор обращается к методологическим основаниям творчества с целью найти наиболее соответствующий сути проблемы методологический подход, на основании которого можно найти и определить сущность феномена творчества.**

**Ключевые слова:** феномен творчества, литература, свобода, необходимость, противоречие, сущность, практика, потенциал, методология, эврилогия.

Существуют некоторые традиционные трактовки творчества. Большинство из них подчеркивает, что творчество – «деятельность, которая порождает нечто качественно новое, никогда ранее не бывшее» [5, 670]. Если творчество понимать как атрибут деятельности, то можно сказать, что в любой деятельности присутствует, в той или иной степени, компонент творчества. Можно выделить различные виды творческой деятельности: научное творчество, художественное творчество, техническое творчество, познавательное творчество и проч. В свою очередь в рамках художественного творчества можно выделить литературное, музыкальное, изобразительное творчество; в техническом творчестве выделяют модельное, авиационное, кораблестроительное; в научном творчестве выделяют естественнонаучные, гуманитарные, прикладные виды творческой деятельности. Г. Уоллес предлагает следующую схему творческой деятельности: сознательная подготовка, неосознаваемый инкубационный период, вдохновение, догадка, логическое оформление и интерпретация идей [7, 94].

Д. Маккиннон выделяет свои знаменитые пять этапов творческой деятельности: накопление знаний, умений, навыков для предельно четкого формулирования проблемы; «сосредоточение усилий»; «уход» от проблемы, переключение на другие занятия; озарение; верификация [1, 10]. Аналогичного понимания фаз, этапов, путей реализации творческого акта придерживаются многие авторы. Общую схему творчества как логику реорганизации предметного тела человеческой культуры В. Конин отображает в следующей цепочке: внешний раздражитель – анализ – вопрос – гипотеза – поиск модели – труд – вещи – повторение всей цепочки по новому циклу [3, 406].

При сопоставлении общих характеристик технического, научного и художественного творчества можно обнаружить следующие общие его свойства: во-первых, творчество должно представлять собой целостный акт преобразования действительности на основе определенных моделей, созданных через особый нестандартный, нетривиальный способ умственной деятельности; во-вторых, творческий характер любой деятельности (включая познание и мышление) интенсифицирует саму деятельность, делает последнюю более продуктивной; в-третьих, творческий подход в любой деятельности осуществляет развивающую функцию субъекта деятельности.

Исследователи проблемы творчества подробно и досконально рассматривают содержание творческой деятельности. Но в чем же состоит собственно логика творческого процесса? Имеет ли сам творческий процесс имманентный способ своей саморепрезентации? Я.А. Пономарев описывает творчество через последовательность сменяющих друг друга стадий: 1) осознание проблемы; 2) разрешение проблемы; 3) проверка решения проблемы. При этом он отмечает, что переход от первой стадии ко второй реализуется как путь восхождения от наличных фактов к гипотезе исследования, от наглядно созерцаемого к абстрактному, от иррационального к рациональному, от неизвестного к известному. Переход же от второй стадии к третьей реализуется как восхождение от абстрактного к конкретному, от ключевой идеи исследования обратно к фактам [4, 119].

Большинство исследователей феномена творчества понимают его как духовную деятельность человека, включая его интуицию, результатом которой выступает создание оригиналь-

ных ценностей, установление ранее неизвестных, новых фактов, закономерностей и свойств материального мира и духовной культуры. Применяя деятельностный подход, Л.С. Выготский пишет: «Творческой деятельностью мы называем такую деятельность человека, которая создает нечто новое, все равно будет ли это созданное какой-нибудь вещью внешнего мира или известным построением ума или чувства, живущим и обнаруживающимся только в самом человеке» [2,3].

Творческая деятельность изначально включает в себя определенным образом организованный способ умственной деятельности или, другими словами, умственный труд по обобщению разрозненных фактов, поисков недостающей информации посредством специальных алгоритмов и методов творческого процесса и последующего представления неизвестного исследуемого предмета, явления, события как мысленной модели.

Творческую деятельность от нетворческой отличают не только по новизне как конечному продукту деятельности, но и по нетрадиционности, нестандартности подхода к проблеме. Выделяются условия, при которых должна осуществляться творческая деятельность. Это, например, достаточность объема знаний в той области, в которой человек стремится открыть что-либо новое, отыскание способов и форм передачи опыта другим исследователям, которые подхватывают идеи и находки и делают следующий, более прогрессивный шаг в разработке принципиально новой технологии или способа деятельности. Достаточно важными считаются условия правильного выбора исходных знаний и положений, выступающих главным средством для достижения конечной цели, способов или приемов для изучения предметной области исследования, умение выискивать противоречащие теории факты.

Важнейшими условиями для творчества могут выступать «чувствительность» к противоречиям, вариативность формулировок данных противоречий (словесно-логическое оформление обозначенных противоречий), возможность осуществлять генерацию неожиданных вопросов (способность ставить вопросы, уточняющие задачу) и т. д.

Вообще, среди условий творческой деятельности следует выделять так называемые объек-

тивные и субъективные условия. К объективным условиям могут относиться способность установления противоречий в решаемой проблеме, объективная возможность моделирования объекта изучения (например, достаточность информации), возможность к освоению либо к совершенствованию методов исследования и т. п.

К субъективным условиям творческой деятельности относят стиль работы исследователя (в частности стиль его мышления), индивидуальную склонность к определенным факторам деятельности. Важно отметить, что субъективные условия творческой деятельности логически вытекают из объективных характеристик и неразрывно связаны с ними. И субъективные, и объективные условия способствуют успешности и эффективности творческой деятельности.

Выделяют законы творческой деятельности. Перечислим и охарактеризуем самые известные из них:

1) Закон противоречия между незнанием и знанием говорит нам о том, что движущей силой, побуждающей к творчеству, выступает осознание, усмотрение и преодоление противоречий между незнанием и знанием, когда непознанные стороны, качества, свойства явлений, предметов и действий устанавливаются сами в ходе творческой деятельности.

2) Закон саморазвития творчества указывает на то, что прогрессивное развитие творчества обязательно связано с обновлением творческой деятельности, когда вместо неэффективных и устаревших принципов, функций и действий изобретаются и открываются совершенно новые средства.

3) Закон приращения новых продуктов творчества, согласно которому для продуктивности творческой деятельности необходима тесная взаимосвязь стратегических и тактических посылов.

Наличие законов и принципов в творческой деятельности позволяет исследователям с известной долей условности утверждать, что должна существовать соответствующая научная дисциплина, изучающая феномен творческой деятельности, его законы и принципы, особенности субъекта творчества и его предметную область, а также условия, в которых осуществляется творческий процесс и его теоретические предпосылки. Данная дисциплина получила

название эврилогия. «Эврилогия – теория, которая охватывает все явления творчества: научное открытие, техническое изобретение, художественное созидание, а также и практическую деятельность, направленную на добро, на пользу или на что угодно другое», – столетие назад отмечал П.К. Энгельмейер [6,132]. Мы далеки от мысли, что особая теория творчества – эврилогия – представляет собой завершённую научную дисциплину, но многие исследователи считают, что эврилогия уже состоялась (или в самом ближайшем будущем состоится) как подлинно-научная дисциплина.

В философском отношении эвристика (синоним эврилогии, учения о творчестве) может выступать как учение о методах (методология), ускоряющих решение творческих задач. Эвристические процессы должны включать в себя основополагающие способы умственной деятельности и обладать своеобразной спецификой. К эвристическим характеристикам эмпирического и теоретического уровней познания можно отнести: а) способность мышления осуществлять эвристический выбор, уменьшающий число возможных вариантов поиска решения проблемы; б) выведение посредством методов анализа – синтеза, дедукции – индукции общих решений проблем через формализованные эвристические правила, называемые догадками; в) интуитивное получение новых результатов; г) обеспечение мысленного предвосхищения неизвестного и генерирование новых идей.

Эвристический процесс поиска обуславливает и сам характер принятия решения. В таком случае эвристичность выражается в организующем факторе (выработке гипотез, разработке условий поиска) и обобщенном посыле к выполнению того или иного действия. Организационный фактор эвристического или творческого процесса наиболее полно может быть выражен в понятии стратегия. Стратегию можно определить как план намеченной последовательности методов, ведущих к определённому результату. Творческие стратегии, являясь организующим средством, осуществляют самонаводящую, регулирующую, управляющую функции в творческой деятельности.

Некоторые исследователи рассматривают и саму науку о творчестве (эврилогию) сквозь призму науки как таковой, что позволяет выделить сам понятийный аппарат и структуру эв-

рилогии. Г. Буш в своем исследовании «Проблемология эвристики» заявляет о главенствующей роли принципов и правил творчества, на основе которых логически выстраиваются методики и методы творчества, а из них проистекают и их регулятивы, своего рода ансамбли условий, реализующих последовательность творческих находок и ведущих к конкретному результату. Вообще говоря, большинство известных творческих приемов (на сегодняшний день их около 500) носят эмпирический характер, они выработаны на основе обобщения и изучения всего опыта человечества и, соответственно, посредством их сокращается число возможных вариантов решения проблем. Распространение получили, например, творческие приемы мозгового штурма, эмпатии, инверсии и ряд других.

В процессе изучения эврилогии как науки закономерно возникает вопрос о взаимодействии общей теории творчества (эвристики) и самого процесса познания как такового (включая сюда и теорию познания или гносеологию), эвристики и логики (диалектической и формально-логической). Отметим, что эвристика, активно развиваясь на феноменологическом уровне, нуждается в серьезных методологических исследованиях, в противном случае сама общая теория творчества будет выступать как теория творческих фактов, а не теорией того, как реализуются данные творческие факты в действительности, в практике.

Философское рассмотрение творческого процесса, помимо указанных выше аспектов, обязательно включает в себя и мировоззренческие моменты творчества. Взаимосвязь и взаимозависимость сущностных сторон человека с творчеством, взаимопроникновение творчества и отражения, роль феномена отчуждения при осуществлении творчества, гносеологическая и общеметодологическая специфика творческих способностей – все это предмет философских исследований. Философия включает в себя и исследование взаимосвязи практики с творчеством, и исследование соотношения дискурсивного и интуитивного в творчестве, и выявление значимости социальной и культурной детерминации в творческом процессе, и анализ этических аспектов творчества.

Многообразие форм творчества имеет своим основанием собственно человеческую дея-

тельность, то или иное материально-практическое или идеальное преобразование действительности. В широком смысле слова данного рода деятельность можно назвать человеческим трудом. Поэтому мы можем предположить, что сущностью человека может быть творческий труд, а стало быть, сам феномен творчества может выступать родовой сущностью человека. В этом смысле труд должен выступать утверждением человеческой личности, а вовсе не ее отчуждением.

В истории человечества трудовая деятельность выступала, в первую очередь, главным средством поддержания физического существования, а не экспликацией творческих возможностей самого человека. Тогда как, на наш взгляд, трудовая деятельность должна выступать не столько средством физического существования человека, сколько сущностным аспектом самого человека, творческим процессом, посредством которого человек всесторонне развивает свои задатки и способности. При этом труд, по преимуществу, должен иметь своими мотивами не внешнее принуждение, включая работу ради заработной платы, а, в первую очередь, глубокую потребность в творческой деятельности.

При рациональной организации производственной деятельности общества, при «разумных» общественных отношениях (оперируя логикой К. Маркса, необходимым условием для этого выступает исключение форм частной собственности) труд может стать по-настоящему творческой деятельностью человеческого рода, источником подлинного счастья человечества. Творческая деятельность при этом будет главным фактором труда человека. Сам феномен творчества выступает не просто одной из гносеологических или методологических проблем, а представляется важнейшей теоретической составляющей бытия всего человеческого общества, неразрывно связанной со смыслом человеческой истории и включающей в себя логику будущего сосуществования глобальных общественных институтов.

В разные периоды истории человечества как само творчество, так и связанные с ним проблемы трактовались по-разному.

В эпоху Античности феномен творчества мог быть представлен в двух различных ракурсах: как творческая деятельность человека

(прежде всего через литературу и искусство) и как Божественная творческая деятельность, посредством которой и осуществляется акт сотворения космоса, порядка из хаоса. Например, у того же Платона мир возникает и осуществляется сообразно с тем, что познается мышлением и разумом и что не должно подлежать изменению. Данного рода эталон творения не является чем-то внешним для создателя, но выступает для его внутреннего самосозерцания. Следовательно, высшим актом творения (и соответственно творчества) и выступает само данное созерцание, способность же творить что-то непосредственно подчинена этому созерцанию и представляет собой лишь частный случай самого совершенного творения, уже осуществившего себя в созерцании.

Само истинное знание в эпоху Античности представлялось посредством созерцания неизменного и вечного бытия. Живая человеческая деятельность, создающая что-либо новое, представлялась чем-то второстепенным, вторичным, производным хотя бы потому, что человек создает преходящее и конечное, а созерцает вечное, бесконечное, истинное. Можно сказать, что творческая способность человека в эпоху Античности понималась, прежде всего, как Божественная одержимость, а в некоторых случаях творчество человека достигало и уровня «соревнования с богами», но все же мудрость, Божественная созерцательность и теоретическое познание на основе этой созерцательности оценивались много выше непосредственного творческого человеческого труда.

В средневековой философии также, с известной долей условности, можно выделить две тенденции в понимании творчества. Первая тенденция – это теистическая тенденция, которая связана с видением Бога как личности. Эта личность творит мир, но не по некоторому заранее принятому образцу, а в абсолютно свободной форме. В данном случае творчество понимается как экспликация бытия из небытия через творческий акт воли Бога. Августин Блаженный сущность творчества усматривает скорее в волевом акте человеческой деятельности, а не в его разумных способностях.

В соответствии со второй тенденцией, Божественное творчество интерпретируется через его разумность. К данной тенденции склоняется большинство представителей средневековой

схоластики. Бог для Фомы Аквинского – это, прежде всего, добро в своем совершенстве, это есть вечный созерцающий сам себя разум, это скорее совершеннейшая природа, нежели воля, сама себя делающая совершенством.

Вообще, исходя как из первой, так и из второй тенденций, большинство представителей средневековой философии интерпретируют человеческое творчество как творчество истории. Сама история выступает той формой бытия, где конечные человеческие экзистенции принимают свое участие в реализации Божьего замысла в оформлении мира. Научное и художественное творчество в эпоху Средневековья выступают как нечто малозначимое и второстепенное. В подлинном и истинном творчестве человек должен быть постоянно обращен к Богу, вся сфера творчества ограничивается Богом и, ни в коем случае, не выносится за рамки Божественного бытия.

Вся средневековая культура побуждает субъект творческой деятельности к анонимности, утверждает его ограниченность по отношению к совершенному Божеству, несопоставимость и греховность продуктов человеческого творчества в сравнении с Божественными творениями, при всем при этом, открывая волевою или разумную природу творческого акта, суть которого состоит в создании нового из ничего.

Эпоха Возрождения рассматривает творчество, прежде всего, как художественное творчество, обязательно связанное с человеческой деятельностью и демиургическими потенциями человека, или как искусство, которое в широком смысле слова должно рассматриваться как творческое созерцание. Может быть, именно из этого посыла и возникает культ гения эпохи Возрождения как истинного носителя творческого потенциала. Большинство представителей эпохи Возрождения отождествляли творчество с новаторским искусством.

В век Реформации творчество интерпретируется, в первую очередь, как действие, а не как созерцание. Например, кальвинизм и лютеранство в западной Европе акцентировали внимание на предметно-практическом значении любой деятельности, в том числе и творческой деятельности. Успех и преуспевание человеческого индивида в практических начинаниях и есть подлинное свидетельство его талантливости.

В эпоху Нового времени интерпретация творчества воплощает в себе наследство и дос-

тижения всех предыдущих эпох, пытаясь при этом развить свое оригинальное толкование сути творческого процесса. Та же самая пантеистическая концепция, сложившаяся под воздействием взглядов Д. Бруно и Б. Спинозы, продолжает античную традицию отношения к творчеству как к чему-то вторичному, производному, не существенному по сравнению с созерцанием истины, которая, в конечном счете, приводит к познанию совершенного «Бога – природы», а, следовательно, и природы «как таковой».

В противоположность данной тенденции, в эту же эпоху под влиянием философских идей английского эмпиризма формируется новая тенденция. В теории познания Ф. Бэкона, Т. Гоббса, Д. Локка и Д. Юма сущность творчества выступает, в первую очередь, как удачная, ранее неизвестная комбинация существующих в знании элементов, и поэтому само творчество есть не что иное, как изобретательство. Но, одновременно с этим, возникает теория креативного восприятия Дж. Беркли, где творчество предполагается в качестве фундаментальной основы познания как такового.

Данного рода идея уже несколько позже вызывает неподдельный интерес И. Канта и реализуется им в своей теории познания. Кант скрупулезно рассматривает творческую деятельность и ее роль в постижении истинных знаний и называет ее «продуктивной способностью воображения». Кант подхватывает известную ранее идею творчества как идею предметно-практической деятельности, изменяющую окружающий мир, его облик. Продуктивная способность воображения (в широком смысле слова творческая деятельность нашего рассудка) создает новый, очеловеченный, ранее не существовавший мир, мир явлений, который кардинально и необратимо отличается от мира как такового по самому своему существу от «вещей в себе».

Творчество у Канта лежит в самой основе познания. Этот немаловажный посыл кантовской философии знаменует собой новый этап становления воззрений философов на творчество. Если в творческом воображении реализуется момент известной произвольности, то оно, на наш взгляд, выступает ни чем иным как философским аналогом изобретательства, а так как в нем также присутствует и момент необходимости, то само творчество оказывается непос-

редственно связанным с рациональностью и разумностью и, как следствие, через трансцендентальное воображение становится возможным постичь саму логику мирового бытия в виде трансцендентальных явлений.

Кантовское учение о творческой способности воображения было продолжено Ф. Шеллингом. Творческая способность воображения у Шеллинга представляет собой единство бессознательной и сознательной деятельности и, как следствие, те, кто лучше всех одарен данными способностями (у Шеллинга это и есть гении), осуществляют процесс созидания как бы в состоянии бессознательного наития. По Шеллингу, творчество философа и художника представляет собой высшую форму человеческой жизнедеятельности. В данном случае человек как бы соприкасается с самим абсолютом, с Богом, с совершенством. В учении Шеллинга культ гениев, реализующих акты творческой деятельности, достигает наивысшего своего апогея. Последователи Шеллинга развивают и обогащают его идеи по поводу главной творческой силы человека, способной принести огромную пользу всему человеческому сообществу.

Но вместе с главенствующей ролью художественного творчества, у адептов Шеллинга (Новалис, братья Шлегели и др.), возникает неподдельный интерес к истории всей человеческой культуры, которую они и интерпретируют как продукт прошлой творческой деятельности человеческого рода. Здесь сразу же необходимо отметить, что подобное толкование творчества во многом определяет и будущую гегелевскую трактовку исторического процесса, которая принципиально методологически отличается как от античного, так и от средневекового ее истолкования. Сама история человечества может трактоваться как реализация творческой деятельности того же самого человека, безотносительно к тому или иному трансцендентному его смыслу. Такая концепция истории и получила свое выражение и глубокое развитие в философии Гегеля.

Философские воззрения конца XIX – начала XX века характеризуются новыми подходами к исследованию творческой деятельности. Позитивизм рассматривает творческий процесс преимущественно как техническое рационалистическое нововведение, а философия жизни противопоставляет методологическому подходу

ду технического рационализма творческое природное начало. А. Бергсон, например, в своей работе «Творческая эволюция» понимает творчество как непрерывный процесс рождения чего-либо нового, и сама данная процессуальность составляет, по Бергсону, сущность жизни. Творчество здесь интерпретируется как нечто объективно происходящее в природе в виде процессов зарождения, развития, созревания, роста, а в сознании – в форме зарождения новых переживаний, образцов деятельности и других феноменов. Сама же умственная работа у Бергсона, так называемая деятельность интеллекта, не способна создавать ничего нового, а всегда лишь комбинирует старое.

В экзистенциализме, прежде всего, обращается внимание на субъект творчества. Субъектом творчества у экзистенциалистов выступает личность, обуславливающая собой определенное иррациональное начало свободы, своеобразный прорыв разумной целесообразности и природной необходимости, через который только и возможен акт истинного творчества. Экзистенция, как выход за пределы социального и природного, реализует в мире то новое, которое обычно и называют творчеством. Вообще, как в философии жизни, так и в экзистенциализме феномен творчества, как правило, трактуется через противоположность его техническим и интеллектуальным формам, сущность творчества признается через свою интуитивную природу. Оно осуществляется через экзистенциальные духовные акты, посредством которых сама личность проявляется как нечто неделимое, целостное и неповторимое.

Феноменология в лице своего главного представителя Э. Гуссерля при истолковании феномена творчества ориентируется на науку, но не столько на естествознание, сколько на математику. Гуссерль усматривает сущность творчества в так называемой чистой науке. Основой творчества у него выступает особое интеллектуальное созерцание при направленности сознания на тот или иной предмет этого созерцания. Ученик Гуссерля М. Хайдеггер интерпретирует творчество как экзистенциальное выхождение человека за пределы своей собственной сущности, характеризующееся высшим напряжением всего человеческого существования.

Диалектический материализм интерпретирует творчество как человеческую деятельность,

которая преобразует социальный и природный мир в соответствии с человеческими потребностями и целями, основываясь на объективных законах самой действительности. Диалектический материализм рассматривает творчество как созидательную деятельность, которая характеризуется оригинальностью, неповторимостью, общественно-исторической уникальностью. С точки зрения диалектического материализма, процесс творчества возможен только по отношению к человеку, в самой природе не может осуществляться творчество. В природных явлениях осуществляется процесс развития, а не творчества, сам же процесс творчества предполагает наличие субъекта творческой деятельности, то есть человека.

В общем же и целом, исходя из всей рассмотренной нами проблематики феномена творчества, можно констатировать следующее:

1. При самых разнообразных воззрениях и подходах к феномену творчества, его, так или иначе, понимают как процесс созидания чего-

то нового, ранее не существовавшего, от незначительного усовершенствования (рационализаторство) до созидания всего бытия (божественное творчество).

2. Нет единого общепринятого мнения на сущность феномена творчества. Каждая наука рассматривает процесс творчества по своему, усматривает сущность творчества по-разному. Более того, в рамках той или иной отдельной научной дисциплины различные научные школы интерпретируют феномен творчества в своих различных аспектах. Не составляет исключения в этом отношении и философия.

3. Для истинного понимания феномена творчества, выяснения того, что же оно собой представляет по существу, необходимо обратиться к методологическим основаниям творчества, найти наиболее соответствующий сути проблемы методологический подход, на основании которого мы могли бы решить и саму проблему, найти и определить сущность феномена творчества.

21.10.2011

**Список литературы:**

1. Абдульханова-Славская, К.А. Деятельность и психология личности. – М.: Наука, 1980.
2. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1991.
3. Конин, П.В. Проблемы мышления в современной науке. – М.: Мысль, 1964.
4. Пономарев, Я.А. Психика и интуиция. – М.: Политиздат, 1967.
5. Творчество // Философский энциклопедический словарь / под ред. Л.Ф. Ильичева и др. – М., 1983.
6. Энгельмейер, П.К. Эврилогия или всеобщая теория творчества. – Харьков: Изд-во «Образование», 1914.
7. Яковлев, В.А. Диалектика творческого процесса в науке. – М.: Издательство МГУ, 1989.

Сведения об авторе: **Батеженко Виктор Васильевич**, заместитель министра по культуре Правительства Оренбургской области, соискатель кафедры социальной философии Оренбургского государственного университета, тел. (3532) 372583, e-mail: socf@mail.osu.ru