

Светлана Валентиновна
Максимова

**ТВОРЧЕСТВО:
СОЗИДАНИЕ ИЛИ
ДЕСТРУКЦИЯ**

Светлана Валентиновна Максимова

Творчество: созидание или деструкция

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=51847004
ISBN 9785449846297*

Аннотация

Рассмотрены различные философские и психологические подходы к творчеству. Представлены новая концептуальная модель творчества и экспериментальные исследования творческой активности детей и взрослых. Рассмотрены понятия творческого потенциала и условий его реализации, личностные барьеры в творчестве, деструктивные и конструктивные варианты реализации спонтанной активности. Книга предназначена для психологов, педагогов, а также для тех, кто не ищет в жизни стандартных путей.

Содержание

Творчество: созидание или деструкция?	5
ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА: МАСТЕР- КЛАСС СВЕТЛАНЫ МАКСИМОВОЙ	6
Введение	11
Глава 1. Природа и смысл творчества в философской традиции	19
Глава 2. Проблема творчества в психологии	55
Глава 3. Творчество как феномен активной неадаптивности	77
Гипотетическая модель творчества	77
Конец ознакомительного фрагмента.	89

Творчество: созидание или деструкция

**Светлана Валентиновна
Максимова**

© Светлана Валентиновна Максимова, 2020

ISBN 978-5-4498-4629-7

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Максимова Светлана Валентиновна

кандидат психол. наук, психотерапевт

Творчество: созидание или деструкция?

Аннотация

В монографии описываются различные философские и психологические подходы к творчеству. Представлены новая концептуальная модель творчества и экспериментальное исследование творческой активности детей и взрослых. С новой точки зрения рассматриваются такие проблемы как творческий потенциал и условия его реализации, личностные барьеры в творческой деятельности, творческая устремленность и развитие личности, деструктивные и конструктивные варианты реализации спонтанной активности. Книга предназначена для психологов, педагогов, а также для тех, кто не ищет в жизни стандартных путей.

Рецензенты: д.п. н. Петровский А. В., д. п. н. Орлов А. Б., д. п. н. Грязева В. Г., к. п. н. Бороденко М. В., к.п. н. Калининко В. К., к.п. н. Ломова М. В., к.п.н., Бояринцева А. В., к. пед. н. Фролова Т. В., к.п. н. Карпенко Л. А., к.п. н. Маркина Н. В., к.п. н. Брофман В.

Монография издана при поддержке гранта Президента Российской Федерации (МК-949.2004.6)

ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА: МАСТЕР-КЛАСС СВЕТЛАНЫ МАКСИМОВОЙ

В свое время среди психологов бытовала шутка: каждый занимается тем, чего ему не хватает. Кто-то – памятью, кто-то – эмоциями, а вот такой-то (вы его хорошо знаете) – мышлением... Помня об этой шутке, исследователь должен проявлять сдержанность в выборе темы. Примерно так рассуждал я, поглядывая в сторону бурно расцветающей в 70-е годы «психологии творчества». Рассуждал, как бы предугадывая вопрос воображаемого собеседника: «Итак, Вы исследуете креативность? В таком случае, с Вами всё ясно!...»

Как быть в этой щекотливой ситуации? Уж лучше, пожалуй, думалось мне, сообразить что-нибудь про творческую бездарность. И в этом случае, может быть, злые языки не страшны...

Но если говорить всерьез, я не был тогда подготовлен к конструктивным шагам в области «терапии творчества», хотя и не чувствовал ничуть недостатка в идеях, касающихся *изучения и понимания* творческой (познавательной) активности (к этому моменту сложился понятийно-инструментальный аппарат концепции активной неадаптивности, образующей ядро творческой деятельности личности: по-

нятие «надситуативности», метод виртуальной субъектности, идея «второй» (личностной) задачи, сосуществующей с «первой» (предметной) задачей, гипотеза об избыточных возможностях («могу») как источнике побуждений к действию («хочу») и т. д. и т. п.). Эти идеи, значимые (я так думаю) для разработки проблем психологии творчества, были слишком «академичны» для практикующего психолога, озабоченного не столько проблемы творчества, сколько проблемы с творчеством. Новые возможности в этом вопросе открылась мне и моим сотрудникам значительно позже, в середине 80-х годов, когда в Российскую психологию, постепенно, исподволь, стали проникать идеи транзактного анализа Эрика Берна, а позже – кое что из открытий его коллег и учеников, таких как Клод Стайнер, Роберт и Мэри Гулдинг, Таиби Калер и др. Проблематика психологии творчества, таким образом, могла, наряду с традиционным, «общепсихологическим», раскрыть также и свой особый, «общеперсоналогический» потенциал, если понимать под «общей персоналогией» единство академической и практической психологии личности.

Книга, которую Вы держите сейчас в руках (я называю ее про себя «Мастер-класс психологии творчества»), выполнена именно в этом, нетрадиционном, ключе. Берясь за вопрос о природе творчества («что творчество *есть*») и даже осмеливаясь дать определить понятие творчества, автор, в конечном счете, сталкивает нас с вопросами о том, какова траек-

тория развития творческих устремлений «в норме» и – «что если вдруг творчества *нет?*», а также еще о том, «что не позволяет человеку быть творческим?», и, наконец, – «как быть, если так уж случилось?».

Ответы – новы. А чтобы прочувствовать их лучше, я предложу читателю предугадать один из таких ответов. Прежде чем поставить перед Вами задачу, должен сказать, что, с точки зрения автора этой книги, творческие устремления личности представляют собой единство *адаптивной* и *неадаптивной* активности: при этом «адаптивная активность» – это процесс исполнения задуманного, «исполнительная» сторона активности; «неадаптивная активность» – это процесс инновационного целеполагания, «вдох-новения». Указанные проявления активности в различных сочетаниях могут присутствовать (отсутствовать) в деятельности. Возможны следующие сочетания: А+Н+ (Адаптивный и Неадаптивный момент в равной мере присутствуют – «человек осуществляет свои творческие замыслы»), А-Н+ («человек строит воздушные замки»), А+Н- («добросовесный исполнитель»), А-Н- («ни воли, ни фантазии»). Предполагается (и автор обосновывает это), что каждый из этих моментов активности имеет различные корни в биографии личности, в истории детско-родительских отношений. Если какой-то один из них или оба «выпадают», то это связано с принятыми в детские годы «решениями», на почве негативных родительских предписаний. Такие «решения» явлены взрослому челове-

ку в виде «детских (иногда они кажутся нелепыми) мыслей», имеющих ограничительный характер. Негативные родительские предписания, провоцирующие возникновение таких «решений» в трансактном анализе принято называть «запретами».

Вот некоторый список стандартных «запретов» (его выделяют трансактные аналитики в своей клинической практике), среди которых автором исследования были эмпирически выделены «запреты», касающиеся «А» (блоки на «адаптивность-исполнительность») и «запреты», касающиеся «Н» (блоки на «неадаптивность-инновационность»). Присмотритесь к этому списку:

«Не живи!» «Не взрослей!» «Не будь маленьким!» «Не имей успеха!», «Не будь первым!» «Не делай!», «Не будь здоров (физически или психически)!», «Не будь собой», «Не принадлежи никому!», «Не думай («Не думай ни о чем!», «Не думай об этом!», «Не думай о том, о чем думаешь, думай о том, что я тебе говорю!»), «Не чувствуй!» («Не чувствуй вообще!», «Не чувствуй этого!», «Не чувствуй, что ты чувствуешь, чувствуй то, что я тебе говорю!»).

А теперь, как в известной телепрограмме, **ВНИМАНИЕ!** ВОПРОС: «Как Вы думаете, какие из приведенных посланий от родителя к ребенку «прорастают» потом ограничениями на творчество во «взрослой жизни» (рассмотрите отдельно ограничения на исполнительный и инновационный аспекты

творчества)?

Решите этот вопрос сами – проверьте свою интуицию! Сверьте потом свои догадки с тем, что автор получил эмпирически.

Интрига «родительских запретов» на творчество, как я уже отметил вскользь, имеет развитие в двух направлениях: к чему ведет сдерживание творческих устремлений (читатель найдет здесь своеобразный аналог фрейдовской сублимации) и описание способов преодолеть тупики творчества, коль скоро они сложились...

Обладает ли книга С. В. Максимовой психотерапевтическим потенциалом в работе с творческой аудиторией читателей – отвечать не берусь, но факт состоит в том, что она дает многое для ознакомления с современными решениями и «разрешениями» в психологии творчества.

В. А. Петровский,

доктор психологических наук, профессор,

член-корреспондент Российской академии образования

Введение

Идея творчества, на наш взгляд, самая влекущая и загадочная в сфере вопросов о природе человека, его самобытности и предназначении, волновала умы философов со времен античности до наших дней. По словам Бердяева, «итог всей мировой жизни и мировой культуры – постановка проблемы творчества, проблемы антропологического откровения. Все нити в этой точке сходятся, все обостряется в этой точке... И Бог ждет от человека антропологического откровения творчества, сокрыв от человека во имя богоподобной свободы его пути творчества и оправдание творчества».

Творчество трактовалось мыслителями как высшая форма деятельности человека (И. Кант, Шеллинг), космический принцип мира, имманентный человеку (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Булгаков), «синоним жизни» (А. Бергсон), «самораскрытие смысла бытия» (Н. Бердяев), «сущность человеческого бытия» (К. Маркс), «беспредельный процесс субстанциализации» (Батищев Г.), «выражение законов вселенной» (Н. Рерих).

Творчество описывается современными авторами как «одна из главных движущих сил развития человечества», «высшая стадия самоорганизации социальной формы движения материи» (В. А. Яковлев), «высшая стадия развития личности» (К. А. Абульханова-Славская), «способ бы-

тия личности» (Г. Г. Панкова), «фактор интеграции в личностном развитии» (Т. П. Минченко), «многомерное обширное пространство человеческой культуры» (Шаховской А.), «сущностная характеристика человека» и т. д.

Особую актуальность проблема творчества приобретает на пороге III-го тысячелетия, в условиях «ценностно-нормативной неопределенности» (В. С. Собкин), распада старых и складывания новых общностей людей, формирования нового социокультурного пространства (В. В. Рубцов), когда человек оказывается перед необходимостью находить себя в постоянно меняющемся мире. В условиях стремительных изменений мира неспособность к творческой деятельности фатальна для общества: «Когда научные открытия и изобретения увеличиваются, как нам сообщают, в геометрической прогрессии, пассивный и культурно ограниченный человек не может справиться со все возрастающим потоком вопросов и проблем. Если отдельные индивиды, группы людей и целые нации не смогут вообразить, придумать и творчески пересмотреть, как по-новому подойти к этим сложным изменениям, то мы погибнем» (К. Роджерс).

Специфика современного этапа развития человеческого сознания определяет первостепенную роль интуитивного (творческого) мышления. Э. В. Сайко выделяет следующие особенности научного и обыденного сознания, определяющие необходимость творческого осмысления ситуации:

– «Разбалансирование» культурно-исторических струк-

тур и деструктирование исторически определенных, устойчивых целостностей социокультурных пространств функционирования человека, поставивших человека в новую позицию во взаимодействии друг с другом, с природой (в ее освоении, присвоении и сохранении), со «всемирным».

– Новые требования общества к науке в плане объяснения принципиально нового состояния действительности во всей многоплановости и неоднозначности ее представленности, и понимании поведения индивидов, групп, масс, их рефлексивных возможностей при усложнении и кризисных состояниях всех сфер жизнедеятельности – социальной, экономической, духовной, личностной и т. д.

– Новые подходы и принципы в науке, открывающие новые средства познания, проблемные ситуации и направления поиска, не укладывающиеся в рамки рационального, логического обоснования классических знаний.

– Расширение влияния и действенной сферы искусства в представлении и объяснении мира, превращающегося из чисто эстетического в философско-эстетическое восприятие действительности, носителя особых форм рефлексии на мир.

– Информационный бум, выражающийся в уплотнении информационного пространства, многоплановой дифференцированности, сложности взаимопроникновения и взаимодействия информации, создает особую и более сложную среду формирования психики индивида.

– Изменение субъекта исторического действия современности, проявляющееся в новых средовых условиях его функционирования и действия, расширения форм связей, межличностной информации, роста разнообразия контактов и действий, определяющих все более сложную и новую позицию человека в освоении им действительности.

Очевидно, что проблема творчества становится не только узкоспециальной, но и общенаучной. По мнению Н. Н. Вересова на данном этапе науке «необходимо возродить статус культуры и творчества как психологических идей, потому что именно они сейчас определяют развитие современной психологической мысли».

В то же время, хотя и проведено огромное количество исследований в области психологии творчества, тем не менее, нет целостной концепции творчества, отвечающей запросам философской, искусствоведческой, психологической и педагогической мысли. Не разработаны вопросы об источниках и детерминантах творчества, взаимосвязи личности и творчества, нет единого представления о понятии творческого потенциала личности и условиях творческой самореализации и др. Принципиальные расхождения в определениях творчества порождают вопросы о том, «является ли творчество самостоятельным процессом или оно характеризует совокупность или особенное протекание других процессов?» (К. А. Торшина), «Возможны ли законы, позволяющие описывать творчество? Как соотносится в творчестве детер-

минизм и случайность?» (Ушаков Д. В.). Некоторые философы утверждают, что таинство творчества неподвластно человеческому разуму и научному способу познания, представляет из себя некий «магический кристалл». По словам Е. Л. Яковлевой, «творчество как предмет научного исследования обладает своеобразной спецификой: при попытках строго научного описания таинственным образом исчезает сам предмет исследования – творческий процесс». К. Г. Юнг утверждает, что «тайна творчества, подобно тайне свободы воли – есть трансцендентальная проблема, не решаемая... в психологии. Творческий человек – загадка, разгадывать которую люди будут на разных путях пытаться всегда и всегда безуспешно».

По мнению Л. Э. Панкратовой «проблема творчества – одна из тех, какие в философии являются вечными, ответ на вопрос: почему и как оно возможно не разрешится никогда, но на каждом крутом вираже развития философской мысли поворачивается то одно, то другой из своих бесчисленных граней. На современном этапе выделилось несколько ответвлений этой проблемы: любое ли возникновение нового мы можем назвать творчеством; носит ли творчество тотальный характер; может ли творчество быть антигуманным, опасным явлением, которое нужно ограничивать и контролировать; ответственен ли творец за свои деяния и, наконец, несмотря на провозглашение „смерти человека“ в современной философии (Фуко), личность в творчестве – тема

главная и основополагающая». Говоря словами С. Г. Струмилина, проблема творчества как загадочный сфинкс требует: «Разреши меня, а не то я тебя сожру».

Нерешенность теоретических вопросов порождает мифы общественного сознания по поводу творчества, такие как:

- Творческие способности либо даны, либо нет
- Творческие способности нельзя развивать или можно, но только в детстве, творчеству нельзя научить
- Творчество возможно только в художественных или научных видах деятельности
- Творчество – это всегда благо
- Если творческим импульсам не давать выхода, то они просто исчезнут

6. Творчество неподвластно сознательному управлению

Это создает определенные проблемы практики. Например, большинство учебных заведений, обучающих художественным видам деятельности, не столько развивают личность будущего творца, сколько «потчуют» его инструментальными навыками, в результате чего получаются хорошие исполнители, но не творцы. Следствием такого подхода, например, может быть феномен «угасания способностей вундеркиндов». Многочисленные исследования показывают, что творческие способности с возрастом снижаются, тогда как интеллектуальные и жизненные возможности растут. Например, исследования А. А. Мелика-Пашаева показали, что дети 6—10 лет обладают наибольшими предпо-

сылками к творчеству по сравнению с подростками и взрослыми, но они часто оказываются невостребованными и утрачиваются. По данным исследований Б. Ю. Большакова, если в первом классе – около 25% творчески одаренных детей, то к 9-му классу остается только 2—3% (26). Еще более трагична ситуация в общем образовании.

Традиционная система школьного образования не только не направлена на развитие личности учащихся, их творческих способностей, раскрытие индивидуальности каждого, а зачастую препятствует этому, «блокирует» проявление творческой активности. В результате этого творческие стремления школьников не только угасают, это было бы лишь полбеда. Они могут направляться в антисоциальное русло, приводить к школьной, а впоследствии – социальной дезадаптации и личностной деструктивности. Э. Фромм сказал об этом радикально: «Так, если влечение к творчеству не получает реального выхода, возникает тяготение к разрушению. Психологическое напряжение таково, что если человек не может соединить себя с миром в акте творчества, то рождается побуждение к устранению и разрушению мира... Альтернатива вполне четкая – творить или уничтожать».

Таким образом, обозначается педагогическая проблема обеспечения условий творческой реализации школьников – в рамках более общей проблемы изучения источников и проявлений творческой активности личности. В связи с этим проследим, как трактовалась природа и смысл творчества

исследователями разных эпох и научных направлений.

Глава 1. Природа и смысл творчества в философской традиции

Творчество всегда было связано с чем-то таинственным, непостижимым как для самого творца, так и для наблюдателя, поэтому природа этого явления считалась, как и все непонятное, божественной. Однако попытки познать это загадочное явление не прекращались веками. Философская мысль сосредотачивалась на таких вопросах как источники и смысл творчества, критерии творческого процесса, природа гениальности, соотношение познания и творчества, науки и искусства, личности и творчества, возможно ли появление нового и, если да, то как это возможно?

По одной из версий, отрыв человека от природы (от слитности с миром) привел его к вечному стремлению к воссоединению с миром, к познанию мира и себя через созидание, что отражено в евангелиевской мифе об изгнании Адама и Евы из рая: «Возникновение разума породило для человека дихотомию, принуждающую его вечно стремиться к новым решениям. Динамизм человеческой истории порожден наличием разума, побуждающего человека развиваться и тем самым творить собственный мир, в котором он может чувствовать себя в согласии с собой и со своими ближ-

ними. Каждая достигнутая им стадия оставляет его неудовлетворенным и озадаченным, и сама эта озадаченность вынуждает его к новым решениям. У человека нет врожденного „стремления к прогрессу“; противоречивость его – вот что заставляет человека продолжать путь, на который он вступил. Утратив рай, единство с природой, он стал вечным странником... , он вынужден идти вперед и вечно стараться сделать неизвестное известным, ответами заполняя пробелы в своем знании... Он вынужден преодолевать свой внутренний разлад, мучимый жаждой „абсолюта“, другого вида гармонии, способной снять проклятие, отделившее человека от природы, от ближних, от самого себя» (Э. Фромм). Итак, следуя преданию, можно сказать, что появление у человека разума (познания) создало необходимость, а стало быть и возможность творчества, благодаря чему человек обрел свою богоподобную сущность. Таким образом, смысл человеческого существования заключается в реализации стремления к творчеству, к познанию, в самовыражении как обретении себя и потерянного рая. Так или иначе, эта мысль выступала в философских построениях различных авторов, и постепенно полномочия в творчестве все больше переходили от Бога к человеку. Проследим движение философского осмысления феномена творчества в историческом процессе.

В античной философии творчество понималось не столько как создание чего-либо нового человеком, сколько *как*

понимание, расшифровывание божественных творений или тайн природы. В своем учении об Эросе **Платон** говорит о творчестве как устремленности («одержимости») человека к высшему «Умному» созерцанию сущности мира – «Логоса». Отождествляя творчество с познанием, в частности, с образованием общих понятий, Платон трактует познание как припоминание информации, которой владела душа до вселения в тело. Правда, такой способностью владеет не каждый. Платон назвал творчество «божественной болезнью». Он считал, что боги посылают «энтузиазмос» – мистический дух избранникам, которые становятся пророками или поэтами. Но и человек должен быть открыт для получения божественной благодати. Добродетельный человек должен стремиться к осуществлению заложенных в нем возможностей. Эта идея позже была подхвачена **Спинозой**, который считал, что свобода и счастье человека заключается в том, чтобы осуществить заложенные в нем возможности.

Философия средневековья продолжает традицию античности, еще более теологизируя и мистифицируя феномен творчества. Творчество рассматривается как проявление сущности Бога-Творца, творящего Бытие из небытия и действующей на человека и через человека. При этом избраннику остается выполнять волю высших сил, а его роль сводится к усмотрению «божьей искры». Познание понималось как путь к Богу, способ подчинения воли человека божьей воли. Сущность познания – в раскрытии смысла, заложенного Бо-

ГОМ в СИМВОЛАХ.

Однако наряду с господством религиозного сознания зарождается идея о человеке как источнике творчества. **Н. Кузанский** раскрывает *человеческую сущность творчества*, усматривая источник творчества в личности художника. Он развивает учение о познании как постепенном приближении к истине с помощью догадок и предположений. Любое знание, с его точки зрения, есть «знание незнания» («ученое незнание»). Таким образом, познание приобретает уже не мистический, а логический характер, а человек обретает возможность «самомышления». Основопологающей категорией его философии является понятие возможности, присущей бытию, благодаря которой человек обретает свободу воли, возможность выбора. Бытие, согласно ему, есть одновременно и бытие, и неисчерпаемая возможность бытия.

В эпоху Ренессанса отношение к творческой личности приобрело культовый характер. Главная задача философии этого периода – *открытие человеческой индивидуальности*. Автором творения признавался человек, однако способность к творчеству трактовалась как проявление божественной природы в человеке. Философы Возрождения считали творческих людей подобными Богу, говоря о безграничных возможностях личности. Они концентрируют свое внимание на художественном творчестве, воспевая гениальность живописцев, поэтов, актеров и считая, что творчество – удел избранных. Культивируется стремление челове-

ка к самореализации, потребность в самоутверждении. При этом творчество выступает как высший путь раскрытия способностей и уникальности каждого человека.

Романтики ставили искусство выше науки, считая, что искусство способно к познанию противоречивой реальности, не нарушая ее целостности, но преобразуя все сущее в гармонию высшего порядка. Искусство приобрело статус богодуховной науки. Представители этого направления концентрировали внимание на внутреннем мире человека, утверждая самоценность духовно-творческой жизни. Они считали, что процесс творчества мистичен и неподвластен человеку, в процессе творчества им правит мистический огонь, и он не ведает, что творит.

Большой шаг в истолковании природы творчества был сделан в **немецкой классической философии** 18—19 в.в., рассматривающей человека как субъекта творчества.

И. Кант проанализировал процесс познания как творческий акт. Он впервые заговорил о действующей, а не только *созерцающей активности сознания*. Кант разграничил репродуктивную способность воображения («способность суждения»), синтез которой подчинен только эмпирическим законам, и «продуктивную способность воображения», связанную со *спонтанным воображением* и лежащую в основе априорных знаний. С его точки зрения, познание – это процесс разрешения противоречий. Разрешить противоречие возможно, лишь создав нечто третье, снимающее проти-

воречивость. Следуя его рассуждениям, это нечто третье появляется в виде *трансцендентальной схемы*, заключающей в себе свойства и объекта, и субъекта. Поэтому познание без творчества невозможно.

Современный философ **Ю. Бородай** поясняет это положение следующим образом: «„Вещь в себе“ не может противостоять субъекту (то есть не может быть представлением), ибо она ему никак не дана. Ощущения, которые являются ее непосредственным продуктом, неотделимы от субъекта, неотличимы от него, они – сам субъект... Для того, чтобы „отделить“ ощущение от субъекта, его надо сначала „перенести“ в сознание, т.е. синтезировать с формами рассудка. А этот синтез и есть функция „произвола“ воображения. Только пройдя через горнило деятельности воображения и соединившись с априорными формами рассудка, восприятия могут превратиться в противостоящий субъекту объект, предмет знания. ... Будучи однажды создан и выражен в языке, предмет получает самостоятельную жизнь; но его „жизнь“ есть лишь жизнь сущности, но не существования, он – предмет лишь возможного опыта... Налицо парадокс: предметность – это необходимость и всеобщность, возникшая как продукт субъективности и произвола воображения: ... не глаз как физиологический орган дает нам видение, но – понятие, а, в конечном счете, лишь способность к воображению, есть наш подлинный „глаз“ ... понятие – не продукт, но субъект представления; более того, только в произ-

вольной синтезирующей деятельности воображения, как бы „накладывающей“ на бесконечное эмпирическое многообразие времени и пространства (многообразие вне этой деятельности совершенно „подсознательное“) всеобщие и необходимые формы понятия, – представление впервые и возникает как представление... Репродуктивное воображение есть способность воспроизвести образы памяти. Продуктивное воображение есть свободная, самоаффицирующая деятельность», «непрерывное творчество опредмечивания (а, следовательно, и познания) „вещей самих по себе“, в том числе и нашего, вне этой деятельности совершенно беспредметного, подсознательного „я“». Иначе, можно сказать, что познание есть результат деятельности субъекта с продуктами спонтанных образов. Исходя из этого, можно различить две формы познания. Первая – это результат «способности суждения», то есть подведения ощущений под априорные знания. Вторая – познание как открытие – синтез нового предмета, результат деятельности продуктивного воображения. Последняя форма познания и есть творчество. Таким образом, творчество – не просто новая комбинация, перетасовка старых фактов, а явление нового. Итак, отметим два важных положения философской системы Канта: источником творчества (познания) является активность субъекта (воли), а продуктом – новый образ.

Продолжая философию Канта, **И. Фихте** ставит акцент на *активности субъекта*, «Я» действующем, а не созерцаю-

щем. Познание осуществляется через действие, активность. Человек познает мир через призму своего «Я», и, более того, само «Я» человека создается и развивается в процессе познания. Существование «Я» возможно только при условии существования (познания) «не я», оно существует на *границе* известного и неизвестного. По его мнению, человек, познавая мир, утверждает (делает) себя. Познание связано с самореализацией, переводом себя в план бытия, реальности. Таким образом, можно сказать, что не только активное сознание («Я») творит продукт (в данном случае познания), но и полученное знание (продукт) одновременно творит «Я» человека. В данном контексте можно сказать, что «Я» – это то, что знаю, если знание получено через собственную деятельность.

Ф. Шеллинг продолжает искать ответ на вопрос, намеченный Кантом в его «априорных формах» и Фихте в «единичных сущностях и субстанциях», о том, как возможны синтетические суждения, иначе говоря, как в нашем сознании появляется что-то новое? Попытки ответа на этот вопрос содержатся в созданной им системе «трансцендентального идеализма», согласно которой, в природе, как и в сознании человека, есть две стороны – объективная и субъективная. Усмотрение единства в этих противоположностях (а это и есть новое) происходит с помощью интуиции, и, таким образом, в каждом акте познания повторяется творение самого мира.

Гегель окончательно оформил идею творчества как процесса познания. Процесс развития знаний, с его точки зрения, происходит путем разрешения противоречий и подчиняется закону диалектической логики. Он утверждает, что нечто (в том числе человек) обладает границей, благодаря которой оно есть то, что оно есть, и способностью (стремлением) выходить за пределы своей границы, вынося свое качество во вне. Познание есть диалектический процесс ограничения и преодоления границ (единство и борьба противоположностей). По его мнению, наука и искусство имеют одну цель – познание, но являются разными средствами процесса познания. Главная способность художественного творчества – фантазия, противопоставленная пассивному воображению. Фантазия как творческая деятельность предполагает дар и склонность к схватыванию действительности и ее форм. Задача фантазии состоит в осознании внутренней разумности не в форме всеобщих положений и представлений, как это делает наука, а в конкретном облике индивидуализированной действительности.

Гегель подчеркивает ведущую роль активности творческого субъекта, говоря о необходимости долгого упорного труда и преодоления душевных потрясений для создания подлинно художественного произведения. В то же время он подчеркивает, что гения отличает легкость в приобретении необходимых знаний и навыков, так как у него есть в этом потребность, заинтересованность. То есть несвободу твор-

да от своего произведения, которой раньше предписывали божественный или мистический характер, Гегель объясняет его заинтересованностью предметом творчества, например: «... у Шекспира сказания, старинные баллады, новеллы, хроники вызывают в нем настойчивую потребность придать форму этому материалу и вообще проявить себя в нем... этот полностью поглощен своим предметом, целиком уходит в него и не успокаивается до тех пор, пока он не придаст художественной форме законченный и окончательный вид».

Развивая идеи Гегеля, **К. Маркс** показал, что лишение человека творческой деятельности («производящего праксиса») приводит к отчуждению человека от мира, от своей деятельности и, в конечном счете, – от себя самого. Преодолеть отчуждение возможно, лишь став субъектом своей деятельности («присвоить себе мир»). При этом деятельность понимается по аналогии с гегелевской субстанцией-субъектом (неким порождающим и независимым началом, которое само себя одухотворяет в ходе собственной порождающейся деятельности). Единственно достойной целью человека и общества, по его мнению, станет все большее самовыражение человека в ходе его жизни... Суть человеческого бытия – в творчестве.

Несколько иная трактовка творчества не только как познания, но как «синоним жизни» прослеживается в гуманитарно-антропологическом направлении западной философии. Отражая происходящие процессы взлета в культуре,

появления новых направлений искусства, таких как импрессионизм, символизм, психологизм, философская мысль двигалась в сторону отвержения установок утилитаризма и натурализма, и внимание ученых направлялось на внутренний мир человека, эмоции и чувства души. **Анри Бергсон** трактует *творчество как сущность жизни*, а жизнь как непрерывное творчество форм. В его учении выражена мысль о том, что сложные феномены реальности принципиально невыразимы в традиционных философских категориях, их невозможно познать рациональным способом. Их постижение возможно только с помощью *интуиции*, усмотрения целого, которая выступает уже не как познание, а как мирозерцание, способ ориентации человека в мире.

В противовес существовавшим тогда психологическим концепциям он утверждал, что появление образов, процесс восприятия не выводим из деятельности мозга. По его мнению, сознательные восприятия и мозговые изменения являются функциями чего-то третьего – «*непредопределенности воли*», – которая выражается в действии. Он считал, что все образы можно разделить на два типа: материя и сознание. Он называет «материей совокупность образов, а восприятием материи те же самые образы в их отношении к возможному действию одного определенного образа, моего тела». При этом возникновение нового связывается именно со вторым типом образов, определяющих собственное отношение: «Все происходит так, как будто бы в той совокупности об-

разов, которую я называю вселенной, что-то действительно новое могло бы возникнуть только при участии особого вида образов, образец которых дает мне мое тело». То есть, творчество понимается как появление особого типа образов, который он назвал «динамической схемой» – преобразом, целостным интуитивным представлением, предшествующим детализированному впоследствии образу. Он утверждал, что интуиция – есть сама сущность нашего духа. Автором подчеркивается, что интуиция есть «незаинтересованный» инстинкт, который не имеет *практического* (М.С.) интереса. Для интуиции необходимо усилие, чтобы отрешиться от стереотипов, привычек, сковывающих наше восприятие, обретая свободу. Таким образом, Бергсон выступает против детерминационного принципа объяснения эволюционного процесса: «Творение мира есть акт свободный, и жизнь внутри материального мира причастна этой свободе».

Эту идею подхватывает и развивает **философия экзистенциализма**, основным объектом которой является смысл творчества и для которой творчество оказывается синонимом свободы. Кьеркегор развивает идею о свободном характере творчества, противопоставляя гегелевской «необходимости» свободу, заключающуюся в выборе возможностей: «Возможность – горизонт свободных актов человека, позволивших человеку раскрыть свои творческие силы, стать самим собой, обрести свое спасение». Бог заключает в себе все возможности, поэтому усмотрение новых возмож-

ностей есть приближение к Богу. Таким образом, Бог уже понимается не как источник творчества, а конечная цель.

Для **М. Хайдеггера** определяющим моментом в процессе творчества выступает стремление человека к истине. Он утверждает, что истина не объективна, а субъективна. Быть субъектом, то есть иметь отношение к миру и возможность выбирать, по его мнению, – основополагающее свойство человека. Способность человека определенным образом относиться к собственному бытию делает его свободным от бытия. Свобода мыслится как «самодостовверное самоопределение». Смысл жизни – в свободе, а свобода всегда сопряжена с риском. Путь к свободе лежит через творчество, через созидание. Познать истину – значит сотворить (собственное отношение, субъективную картину мира, а, следовательно, – себя). Таким образом, *творчество означает построение собственного отношения к миру.*

К. Ясперс продолжает эту мысль, делая акцент на роли *субъективного отношения* в творчестве: «самость людей – и есть отношение». «Великого» человека отличает оригинальность, самобытность отношения. Истина для него – не данность, а процесс движения от потерянности к самознанию, это – только направление, *трансценденция*. Поэтому произведение искусства представляют собой не «зашифровку» действительности, а попытку ее преодоления, выражающейся в единственно возможной для данного субъекта форме – *уникальном* отношении.

Ж.-П. Сартр показал, что творчество – это не только отношение человека к миру, проявляющееся в его чувствах, стремлениях и т.д., но и *воплощение этого отношения* в произведениях искусства, благодаря чему оно становится *средством общения*, средством воздействия на других людей. «искусство есть призыв».

Итальянский философ **Н. Абаньяно**, видя смысл человеческого бытия в стремлении к свободе, то есть избавлении от влияния общества, несущего необходимость, в возвращении человека к себе и к природе, понимает творчество, искусство – как способ обретения свободы. Преодоление необходимости заключается *в выборе* как основании его отношения к миру. Выбор себя (или выражение, реализация себя) есть и выбор бытия. Искусство есть способ выражения себя (выбора себя), а, следовательно, и обретения свободы. По его мнению, функция искусства заключается не только в познании, но и в самовыражении, воспитании и предсказании (прогнозировании) будущего.

А. Шопенгауэр подхватывает идею Хайдеггера и Абаньяно о том, что творчество человека не столько открывает мир, сколько создает новый мир. Гений с помощью фантазии видит «не то, что природа действительно создала, а то, что она пыталась создать, но чего не достигла». Эта идея отразилась в концепции современного философа Ю. М. Лотмана об искусстве как о проигрывании *нереализованных возможностей*. Действуя определенным образом, человек вы-

бирает лишь одну из множества возможностей. Другие же (нереализованные) возможности, осознаваемые или переживаемые человеком, «требуют» своего материального воплощения. Искусство и есть способ воплощения нереализованных возможностей человека. В этом смысле искусство как бы движет человека и культуру в целом вперед, расширяя горизонт возможностей. Шопенгауэр противопоставляет науку и искусство: «В то время, как наука, следуя за непрерывным и изменчивым потоком четверояких оснований и следствий никогда не может обрести конечной цели, полного удовлетворения, как нельзя в беге достигнуть того пункта, где облака касаются горизонта, – искусство, напротив, всегда находится у цели... Оно задерживает колесо времени, отношения исчезают перед ним только существенное, идея – вот его объект» (201).

Ф. Ницше придавал искусству революционное значение в развитии культуры. Он пишет: «Мое направление в искусстве: продолжать творить не там, где пролегают *границы*, но там, где простирается будущее! Необходимы образы, по которым можно будет жить!» (191). Смысл искусства видится им в *преобразении личности* человека: от творчества культуры – к творчеству жизни: «...высочайшие образы стимулируют сотворение прекрасных личностей это и есть смысл искусства... стимулирование творческой, обращенной на нас самих силы!» (191).

А. Камю ввел идею абсурдного творчества. Мир, с его

точки зрения, абсурден и несовершенен, но человек может переделать его. Только благодаря творчеству можно противостоять духовной смерти. Там, где бессильна мысль, выступает экспрессия. Задачу истинного искусства в противовес салонному, формальному искусству он видит не в познании действительности, а в понимании, *в испытании себя, в бунте против мира и гармонизации этого бунта в красоте*, преодолении противоречий между формой и содержанием, становлением и духом, историей и ценностями. Подлинное художественное начало – в испытании мира красотой. Для творчества необходима свобода, считает он, от принуждения оно умирает. Только принуждение, которое он сам себе навязывает, владеет человеком искусства.

Таким образом, наряду с признанием человека субъектом творчества (Кант, Гегель, Фихте, Шеллинг) стало считаться, что познание природы приведет к решению всех проблем, однако оказалось, что чем больше человек познает, тем больше рождается новых проблем, тем больше Хаос, а «тот, в ком живет гений, страдает больше всех» (А. Шопенгауэр). Это привело философскую мысль к пессимизму и нигилизму. Философы-экзистенциалисты видят выход из этого тупика – в искусстве (творчество как противоположность смерти). Они считали, что спасение придет через красоту (Ф. М. Достоевский, А. Камю), через Истину, таящуюся в произведениях искусства (Хайдеггер). Искусство стало пониматься не только как *постижение истины, но как по-*

лагание истины (М. Хайдеггер, К. Ясперс, А. Шопенгауэр). По мнению Ф. Ницше мир – абсурден, искусство необходимо нам, чтобы не умереть от истины. Смысл человеческой жизни видится ими *в служении красоте, истине, добру, справедливости и свободе.*

В русской философии творчеству придавалось *духовное* значение, что отразилось в идее софийности творчества (Н. Бердяев, М. М. Бахтин, А. Ф. Лосев, В. Соловьев, С. Булгаков, Н. О. Лосский, П. А. Флоренский и др.). Творчество понималось как *космический принцип мира, который имманентен человеку.* Главный объект человеческого творчества – сам человек, его духовное и нравственное развитие, личность. Проблема творчества являлась одной из наиболее значимых. С одной стороны интерес к творчеству исходил из особенностей эпохи глобального преобразования мира, с другой – из «традиционного для христианской метафизики принципа творения. Религиозно ориентированными философами творчество исследуется непосредственно в контексте идеи творения мира, которое само по себе есть постоянно длящийся и всеохватывающий процесс. Действие Бога и полагание им вне себя реальности является первичным актом творения в онтологическом порядке... В субстанциональном отношении творение понимается безусловным принципом энергии, на основании которого могут разворачиваться отдельные созидающие силы, актуализирующиеся в результате творчества, где действительность одухотворяется и про-

исходит рождение „нового“. Таким образом, в творчестве человек соучаствует в метафизическом процессе творения и выпадает в нем из детерминации земной (вещественной) жизни. Здесь личность испытывает действие сущего как собственное начало, что позволяет ей, с точки зрения религиозной метафизики, ощутить свою связанность с Богом вне религиозного опыта. Поэтому истоки творчества обуславливаются слиянием индивида с самим существом человека и культуры, так как взрывает их определенность» (191).

В основе русской философии лежали поиски «изначальности» бытия, отсюда стремление любой отдельный акт истолковывать как проявление *целого*, выразившееся наиболее ярко в философии всеединства (В. Соловьев). С другой стороны, русских мыслителей волновали не столько поиски истины, сколько поиск смысла существования человека, человечества, жизни. Условием осмысленности (в противоположность бессмысленности) жизни является свободная творческая личность. Преодоление социального и культурного кризисов виделось в творческом самосовершенствовании личности, достижении свободы и обретении ответственности. В противовес марксистской философии, в которой творчество рассматривается как целенаправленная деятельность, обусловленная экономическими и общественными закономерностями, в русской философии 19-го века господствует положение о надъисторичности и надсоциальности творчества как духовной первосущности. Творчество са-

моцельно и самодостаточно. Творчество есть *путь к смыслу* и есть сам смысл.

В контексте концепции всеединства **П. Флоренского** творчество понимается как «*активная деятельность, напряжение воли, трудовое действие, целеустремленность, направленные на осуществление „жизни в мире“*», то есть на формирование „реалистического“ отношения к нему. Критерием творчества является привнесение себя в мир, а мира в себя, когда сам этот процесс становится реальностью» (191).

П. Флоренский отличает творчество как «обретение» вечного в бытии и «изобретение» – пассивное, иллюзорное, субъективное миропонимание. Для «обретения» необходимо усилие всей личности, тогда как для «изобретения» достаточно рассудочной разработки сочиненного принципа.

Смысл творчества видится в активном восхождении человека в сферу всеединства. «Всеединство было идеалом целостности всего вселенского мира, в котором в единой всечеловеческой гармонии души людей сольются друг с другом и Космосом. Неудовлетворенность тоски по олицетворению, воплощения этого идеала привела к имманентному эстетической сфере символизму, призванному решить эту задачу» (191).

А. Ф. Лосев утверждал, что в познании *слиты явление и смысл*: «подлинная стихия разума... чудная и завораживающая картина самоутверждения смысла и разумений» (191).

Средством не только познания, но и творения мироздания Лосев и Флоренский считают символ. «Символ – это нечто, являющее собою то, что не есть он сам, больше его, и однако существенно через него проявляющееся» (191). Символ как инобытийная структура отражает и форму – воплощенное творчество и смысл. Форма одухотворена, если она является лишь вершиной айсберга, корни которого уходят вглубь. Поэтому искусственное изобретение форм бессмысленно. С точки зрения Флоренского «...искусство есть особая форма переорганизации с целью придания телесной реальности статуса духовного бытия» (191).

Творчество понималось Лосевым как активный *переход сознания в бытие*, осуществляющийся в выражении – самопревращении внутреннего, смыслового во внешнее. *В символе внешнее и внутреннее*, идея и вещь, мышление и бытие тождественны, но различны. Поэтому именно в творчестве возможно преодоление антиномии между сознанием и бытием.

В философии имени, развиваемой Лосевым, он обосновывает идею о том, что процесс познания «совершается посредством имени, связывающего познающего и познаваемого. Имя как вид символа является осуществившейся идеей, продуктом творчества, «квинтэссенция культуры».

Г. С. Батищев считал основополагающим в творчестве *общение личности и мира*. «Акцент на создание нового не является целью творчества это некий побочный эффект.

Творчество – это межсубъектное отношение (диалог – Библер). Результат творчества всегда личностью направлен, открыт диалогу, поэтому не может быть антигуманным. Не любое создание нового есть творчество, а то, что возникло из общения личности и мира („глубинного общения“ и направлено, адресовано другим» (13).

Творчество связывается со способностью к проблематизации своего мира, *способностью к восприятию проблем и несовершенства мира как своих собственных и способностью к «их созидательно-положительному превозможению»* (13).

Творчество, по мнению философа, неразрывно с нравственным и духовным развитием человека: «Это – беспредельный процесс субстанциализации, процесс, который чем основательнее достраивает незавершенную логику мира своими проблемными решениями, тем больше усиливает в уже построенном зов к дальнейшему строительству, ибо тем больше новых противоречий порождает и тем самым включается во все более основательные проблемы. ... Чем значительнее он обогащает субъектные сущностные силы, тем острее их жажда дальнейшего обогащения новыми потенциями» (13). Сущность человека Батищев рассматривает не только как *выбор* одной из возможностей, но и как *способность создавать принципиально новые возможности* для собственного развития: предметный мир человека содержит в себе «ограниченную „сумму“ возможностей, между тем,

в качестве субъекта человек может существовать, лишь создавая принципиально новые возможности» (13).

Батищев выделяет 3 уровня развития личности: орудийно-полезностный, уровень ценностей и уровень развития. Именно последний связывается с творчеством: «здесь человек не просто присваивает или осваивает мир, но приемлет его в свою сущность, обретает себя вновь и вновь как творца-субъекта. Человек вбирает в себя смыслообразующие содержания духовной культуры во всей их живой диалектике и строит себя из них... человек здесь по настоящему открыт другому человеку... как ставящий себя на место другого во всем, включая – это суть дела! – его авторствование в своей жизни... Каждый есть автор своих поступков, своих мыслей и идеалов, а это и открывает его каждому другому как субъекта, причем вся унаследованная каждым прежняя культура здесь возрождается к новому участию в живой творческой жизни в ансамбле с новыми решениями» (13).

М. М. Бахтин рассматривал творчество как механизм развития личности, самосозидания, как все возрастающая интеграция интеллектуальных, эмоциональных, волевых, осознаваемых и неосознаваемых и т. д. систем психической регуляции. Основной акцент в понимании творчества ставился на личностном, историческом начале. Личность, по его мнению, существует на границе («на пороге») своих отношений с миром, она принципиально не завершена, никогда не совпадает сама с собой, она — трансцендент-

на. Личность существует в общении с другими, она «коммунальна» по происхождению и способу существования. И, наконец, личность устремлена в будущее, она живет в категориях цели и смысла»: «Мое определение самого себя дано мне... в категориях еще-не-бытия, в категориях цели и смысла, в смысловом будущем». «Только в состоянии нетождественности самой себе, вступая в со-бытие (диалог) с уникальностью «другого», личность достигает подлинной жизни и обретает собственную уникальность, творя новый мир понимающего и самоутверждающегося духа» (191). Несмотря на подчеркивание социально-исторической природы творчества, оно рассматривается, в отличие от марксистской теории, не как «эманацию в личность трансцендентных существностей», а как «самоопределение в диалектическом взаимоотношении, взаимообмене между «Я», «другими» и социальной общностью... социальное не проецируется в ее деятельность как пассивное отражение... творчество – волевой акт ответственного поступка личности, осмысленно преломляющей в себе мир. Социально-исторический контекст есть диалогизирующий «интонационно-ценностный» фон, меняющийся по эпохам восприятия, поэтому произведения культуры живут в потенциально бесконечном смысловом диалоге» (191).

Личность связывается с *«внутренним единством смысла»*, *активностью субъекта, ответственностью человека за свои поступки*. Субъект творчества – «единственно ак-

тивная формирующая энергия, данная не в психологически концентрированном сознании, а в устойчиво значимом культурном продукте, и активная реакция его дана в обусловленной ею структуре образа, ритме его обнаружения, в интонативной структуре и в выборе смысловых моментов» (29). В творчестве субъект проявляется через отношение к событию, при этом любое принципиальное отношение имеет творческую природу. Поэтому «культурный продукт – не вещь, а форма содержания внутреннего мира человека» (29). Сущность творчества усматривается Бахтиным в осуществлении смысла.

Творчество является одной из основополагающих тем философского мировоззрения **Н. Бердяева**. Он пишет: «Свобода, личность, творчество лежат в основе моего мироощущения и мирозерцания». Творчество понимается *им как реализация свободы, путь к гармонизации бытия*. Творчество – не создание некоторых продуктов культуры, а, прежде всего сам *процесс*, ответ человека Богу. Бердяев проповедует христианский творческий антропологизм: идея творчества выступает как *религиозная задача человека*. Творчество не нуждается в оправдании, оно оправдывает человека. Творчество не оправдывается и не допускается религией, а само является религией. Бердяев говорит об антроподицеи, «третьем антропологическом откровении», возвещающем о наступлении «творческой религиозной эпохи». (16) Его целью служит искание смысла, который всегда находится

за пределами мировой данности; творчество означает «возможность прорыва к смыслу через бессмыслицу». Смысл есть ценность, и потому ценностно окрашено всякое творческое стремление. Творчество создает особый мир «новую жизнь, новое небо и новую землю» (16), оно «продолжает дело творения», уподобляет человека Богу-Творцу. Присущая человеку способность к творчеству божественна, и в этом состоит его богоподобие. Творчество человека не есть требование человека и право его, а есть требование Бога от человека, обязанность человека». Тайна творчества также «бездонна и неизъяснима», как и тайна свободы. Именно в творчестве человек как бы соединяется с Богом. В процессе творчества в человеке раскрывается божественное, и ценностью этого раскрытия становится то, что инициатива при этом исходит от самого человека, обладающего свободой воли, т.е. творчество управляется «снизу», самим человеком.

Н. Бердяев трактовал творчество как опредмечивание и объективацию. Это можно пояснить, разграничив понятия творчества и творческого акта. Творческий акт – опредмечивание родившегося в голове творца образа, идеи: «Опредмеченные идеи и образы отражают уникальные, неповторимые свойства творца, его «душу»... Объективация начинается, когда объективированная сущность личности становится объектом для других людей... Именно эта объективированная сущность является единственным критерием, благодаря которому личность определяют как творческую... В объ-

ективации реализуется важнейшая потребность личности – потребность общения и любви» (17). Творчество же понимается как *порождение идеи, образа, выход за границы «Я»*: «Творчество для меня не столько оформление в конечном, в творческом продукте, сколько раскрытие бесконечного, полет в бесконечность; не объективация, а трансцендирование... В творческом опыте раскрывается, что «я», субъект, первичнее и выше, чем «не-я», объект. И вместе с тем творчество противоположно эгоцентризму, оно есть забвение о себе, устремленность к тому, что выше меня. Творческий опыт не есть рефлекс над собственным несовершенством, это – обращенность к преобразению мира, к новому небу и новой земле, которые должен уготовлять человек, Творец одинок и творчество носит не коллективно-общий, а индивидуально-личный характер. Творчество есть менее всего поглощенность собой, оно всегда есть *выход из себя*. Поглощенность собой подавляет, выход из себя освобождает... Творческий акт человека и возникновение новизны в мире не может быть поняты из замкнутой системы бытия. Творчество возможно лишь *при допущении свободы, не детерминированной бытием, не выводимой из бытия*. Свобода вкоренена не в бытии, а в «ничто», свобода безосновна, ничем не определяема, находится вне каузальных отношений, которым подчинено бытие и без которого нельзя мыслить бытия... творчество есть творчество из ничего, из свободы... Творчество неотрывно от свободы.. Из необходимости рождает-

ся эволюция, творчество рождается из свободы (8). Бердяев провозгласил «персоналистическую революцию». «*Персоналистическая революция*», – означает свержение власти объективации, разрушение природной необходимости, освобождение субъектов-личностей, прорыв к иному духовному миру. Преодоление объективации связывается Бердяевым не столько со спасением, сколько с *творчеством* как «обнаружением избыточной любви человека к Богу», ответом его «на Божий зов, на Божье ожидание». Путь преодоления пагубной привязанности человека к миру, власти объективации – не в покаянии, которое погружает человека еще глубже в собственную греховность, а в переходе на гораздо более высокий уровень – уровень *творчества*. «Творческий акт всегда есть освобождение и преодоление. Именно в творческом акте человек реализует свою свободу, присущую ему изначально, «свободу от «мира»» (17).

С одной стороны творчество обращено к людям, но с другой – оно есть способ подняться над обществом, преодолеть социальные рамки: «Чтобы жить достойно и не быть прижатым и раздавленным мировой необходимостью, социальной обыденностью, необходимо в творческом подъеме выйти из имманентного круга «действительности», необходимо вызвать образ, вообразить иной мир, новый по сравнению с этой мировой действительностью (новое небо и новую землю)» (17).

В противоположность марксизму, понимающему творче-

ство как приспособление, Бердяев подчеркивает, по сути, *неадаптивный характер*, присущий творчеству: «В известном смысле можно было бы сказать, что любовь к творчеству есть нелюбовь к „миру“, невозможности оставаться в границах этого мира.» (15). «Творческие ценности не нужны для спасения от гибели, могут быть даже вредны – в страшный час смерти лучше забыть о них» (15).

В творчестве необходимо *активное начало, борьба, преодоление*: «Для творческой философии истина не есть пассивное отражение, для нее истина есть активное осмысливание. Достижение истины предполагает творческую активность духа, его противление разрыву субъекта и объекта и вражде между творчеством и бытием» (17). И, наконец, для творчества человека важна его *личность как субъект*, в отличие от творчества природы: «Творческий акт имманентно присущ лишь лицу, личности как свободной и самостоятельной мощи». (15)

Творческий акт связывается с *проблематичностью внутреннего мира, стремлением разрешив внутренние противоречия, найти истину*: «Невозможна творческая мысль, если нет сферы проблематического, нет мучительных усилий разрешить новые вопросы, нет искания истины, которая не падает сверху в готовом и застывшем виде, нет борений духа» (15). «Творческий акт – всегда освобождение и преодоление. В нем есть переживание силы» (16).

Бердяев говорит о творчестве как постоянном пути ду-

ховных исканий, присущему русской ментальности: «неосуществленное вовне бытие всегда было той томившей русскую душу энергией, которая стремилась воплотиться в волю, действие, реальность, вырваться за пределы отдельного человеческого существа, воссоединившись с космической гармонией. Стремление к выходу в пространство, где может произойти, наконец, желанное самоосуществление, где воссоединяется дух, душа и тело, чувство и разум, мечта и реальность, где возникает целостность индивидуальности и всеобщности» (191).

Творчество трактуется Бердяевым как путь гармонизации бытия. Зло проистекает из несотворенной свободы. Противоборство зла и творчества составляют сущность новой религиозной эпохи – «эпохи третьего откровения», особая миссия в наступлении которой принадлежит России с ее особым мистическим, интуитивным складом человеческой души.

Н. О. Лосский связывает творчество с личностным познанием, то есть когда субъект активно направляет на объект ряд целевых умственных актов – осознания, внимания, дифференциации и д.р. «Будучи сверхпространственным и сверхвременным, человеческое я есть идеальная сущность и может быть обозначена» как «субстанциональный деятель». «Субстанциональные деятели творят не только познавательные акты, но и все события, все процессы, другими словами все реальное бытие: напев мелодий, переживание,

вызванное чувствами и желаниями, – это проявление некоего я» (63).

Философские идеи **русских психологов конца 19 – начала 20 в.в.** отличались стремлением отечественных ученых объяснить мир с точки зрения нравственных, общечеловеческих эталонов поведения, а не с помощью рационализма, т.е. «обобщения высшего порядка тяготели к религиозно-нравственным, а не логическим постулатам» (191). В работе Е. А. Колесниковой, посвященной анализу философских построений А. Потебни и его последователей, резюмируется: «Не отрицая того, что творческое мышление нельзя ограничить работой ума, а творчество неотделимо от самобытной человеческой личности и от неудержимого стремления человека к самоопределению через проявление своей экзистенции, Овсяннико-Куликовский, Райнов и Потебня неоднократно подчеркивали, что людям свойственно, стремясь к самоопределению и к познанию интеллектуально- нравственной истины, вносить как процесс, так и в результат творческого мышления элемент самобытности, элемент своего понимания и переосмысления природы» (77).

Творчество понимается этими учеными как «*самореализации внутреннего мира художника, содержанием которого являются социально-культурные факты, переосмысленные человеком с позиций его индивидуальных особенностей*» (77).

По мнению **А. А. Потебни**, «Творчество основывается

на процессе присвоения (а на определенном этапе развития человеческой личности и создания) культурных ценностей и связывается со способностью человека придавать своим мыслям знаковую форму. Так обычное стремление к самовыражению с помощью слова постепенно приводит к появлению „человека нравственного“, основным структурным элементом психики которого является Совесть» (146). Слово рассматривается им как основа и первая форма творчества. Он считает, что творчество порождается *стремлением к познанию истины*, а грамматическая категория является средством этого познания и передачи его результатов другим людям, поэтому понять механизмы творчества можно посредством изучения языка.

Потебня проводил тесную связь между творчеством и личностью художника, его «Я». По его мнению, чем значительнее произведение искусства, тем оно автобиографичнее, но оно не в буквальном смысле отображает его биографию, а выражает внутренний мир художника. Произведение является средством самовыражения. Потебня подчеркивал, что в творчестве *слиты воедино социальность и индивидуальность также как и слово заключает в себе понятие и внутренний смысл*.

Последователь А. А. Потебни, **Д. Н. Овсяннико-Куликовский** продолжает линию анализа творчества как формы мышления, познания действительности, первоисточником которого является язык. Он истолковывает искусство

как сначала умственную деятельность для себя, а затем объективирование ее результатов для других – искусство в широком смысле слова. Психологическую суть науки и искусства, поэзии и прозы в том, что «наука и заключенная в ней философия есть познание и разработка идеи бесконечного в его космических формах, а искусство и заключенная в нем идеология есть познание и разработка идеи бесконечного в его человеческом выражении» (77).

Вслед за Потемной Овсяннико-Куликовский рассматривал понимание как творческий процесс. Творчество интерпретировалось не только как средство познания, но и средство коммуникации, передачи своих мыслей, переживаний другим людям. Соответственно восприятие произведения, интерпретация того, что хотел передать художник, также требует творческих усилий.

Б. Райнов считал, что нужно изучать не механизмы творчества, а ценности. По его мнению, творчество есть там, где люди устанавливают ценности, рассуждают, а не следуют автоматизмам. Творчество он понимал как достижение единства сознания, субстанциональное изменение сознания, которое приводит к появлению в сознании нового явления из неопределенной материи. Он обосновал идею общности природы различных видов творчества, заложив основы эволюции – всеобщей теории творчества.

Таким образом, можно заключить, что философская мысль развивается в направлении от божественной или ми-

стической сущности творения к личности человека как источнику творческих сил; от рядоположенности человеческого творчества с «творчеством» природы – к представлению о том, что творчество является сущностно человеческой категорией; от качества, присущего только избранным, – к общеродовой способности человека; от противопоставления научного и художественного творчества – к их единому назначению, а также к выделению творчества как созидания себя («самоделания»), от придания творчеству утилитарного значения – до понимания творчества как смысла бытия. Идея творчества упрочняет свои позиции в философском знании от всплеска ценности творческой деятельности эстетической направленности и стремления реализовать свои творческие способности в эпоху возрождения к обоснованию творческого, субъектного начала интеллектуальной деятельности в немецкой классической философии, экзистенциалистскому смыслу творчества как созидания себя и собственной жизни, постижения и полагания истины, к пониманию творчества как космологического принципа мира и человека, сущности бытия и способа гармонизации мира русскими философами.

В качестве источника творчества полагается «мистический дух» (Платон), «божья искра» (романтики, средневековая философия), удивление (Аристотель), активное сознание, внутренняя противоречивость (И. Кант), активность «Я», стремление субъекта к расширению собственных гра-

ниц, противоречия, возникающие в процессе познания (Гегель), стремление к истине (М. Хайдеггер), общение, диалог человека с миром (Г. С. Батищев, М. М. Бахтин), видение проблем, способность к проблематизации внутреннего мира (Г. С. Батищев, Н. Бердяев), стремление души к слиянию с миром (П. Флоренский), личность как активный субъект (Н. Бердяев, А. Ф. Лосский), томящая душу неосуществленная энергия (Н. Бердяев), «самодавляющие стремления» (Н. О. Лосский), стремление к самоопределению, к самореализации внутреннего мира (А. А. Потебня, Д. Н. Овсяннико-Куликовский, Б. Райнов).

Смысл творчества видится философами в решении практических задач (Аристотель), в необходимости самореализации заложенных в человеке потенций (Аристотель, Спиноза), воспевании красоты (романтики), в познании (Платон, Кант, Гегель), в соединении с абсолютным духом (Шеллинг), самодвижении «Я» (И. Фихте), полагании истины (М. Хайдеггер), преодолении действительности, гармонизации мира (К. Ясперс, Ж.-П. Сартр, Н. Абаньяно, А. Шопенгауэр, А. Камю), преображение личности человека (Ф. Ницше), испытание себя, гармонизация мира (А. Камю), «восхождении к всеединству (П. Флоренский), в полагании смысла, в борьбе со злом (Н. Бердяев), осуществлении смысла (М. М. Бахтин), познании, самореализации внутреннего мира, понимании, нравственном развитии личности (А. А. Потебня), изживании избыточной энергии (Д. Н. Овсяннико-Куликов-

ский, И. Оршанский),.

Опираясь на анализ философской литературы, обозначим онтологические основания, принимаемые нами в исследовании:

– творчество как высшая ценность европейской культуры, онтологическая категория

– присутствие в творчестве непознаваемого момента (божественного откровения или как сказали бы атеисты – случайности) и познаваемого (психологические закономерности), последние, мы полагаем, и является предметом психологической науки

– творческость, способность к творчеству является общеродовым качеством человека, то есть присуща всем, но развита может быть в разной степени, психофизиологические особенности и влияние общества являются лишь предпосылками развития этой способности, определяющим же моментом является собственная, инициативная активность субъекта, «непредопределенность воли» (А. Бергсон)

– творчество человека отличается от «творчества» природы активным личностным, субъектным началом

– творчество рождается из «противоречий внутри субъекта» (Кант), «проблематизации собственного мира» (Г. С. Батищев) и оно трансцендентно и неадаптивно, то есть оно есть выход за границы, «преодоление» (Н. Абаньяно), «борьба» (Н. Бердяев), «Бунт» (Ж-П. Сартр), «полет в бесконечность» (Н. Бердяев)

– творчество рождается из свободы и ведет к свободе

– творческая самореализация, раскрытие творческого потенциала – цель, благо и залог успешного и здорового существования человека в мире (Аристотель, Спиноза, К. Маркс, А. Маслоу, Э. Фромм), смысл жизни человека (Н. Бердяев).

– Творчество является средством и условием развития личности, ее нравственности и духовности, осмысленности (экзистенциализм, философия Просвещения, русская философия)

– Творчество вырастает из диалога с миром, с другими, и направленно к другим, но оно не обусловлено социумом, для творчества необходима свобода от социальных установок (Г. С. Батищев, Н. Бердяев и др.)

– Функции творчества: познание, самоопределение, самовыражение, преобразование себя и мира

– Творчество как принцип мира, «синоним жизни», источник и смысл жизни, противостояние злу; борьба творчества со злом – сущность наступающей новой эпохи.

Целостная психологическая концепция творчества должна воспроизводить в себе сущностные характеристики философской интерпретации этого феномена.

Глава 2. Проблема творчества в психологии

Обозначенная нами во введении проблема обеспечения педагогических условий творческой реализации школьников предполагает решение *вопроса об источниках и закономерностях развития творческой активности в онтогенезе*. Обратимся к анализу психологических исследований творчества с точки зрения поставленной проблемы. Можно выделить три направления в изучении психологии творчества в зависимости от того, какая сторона творчества является предметом исследования: 1) *личность творца* (представители описательной психологии: Э. Генникен, Д. Н. Овсяннико-Куликовский, С. О. Грузенберг, И. И. Лапшин, психоанализ, а также: Ф. Баррон, Симонтон, В. Л. Дранков, В. Н. Мясищев, Р. О. Якобсон, Б. Г. Ананьев, Г. Уоллес, Р. Вудвортс); 2) *творческий продукт* (В. Вундт, Л. С. Выготский, Е. Бассин, А. П. Огурцов, представители искусствоведческой психологии и эмпирической эстетики (В.М.Петров и др.)); 3) *творческий процесс* (представители ассоционизма, Вюрцбургской школы, гештальтпсихологии, рефлексивной психологии, авторы психофизиологических трактовок творчества).

– В рамках первого подхода исторически можно просле-

дить три этапа становления научных представлений исследователей о личности как о субъекте творчества.

Первый этап. Психология творчества начиналась с феноменологических описаний *личности* выдающихся людей. Но непроработанность в психологии понятия «личность» проявилась в том, что описание личности творца сводилось к биографическим данным (Гайллард, Х. Гарднер, П. Махотка, Г. Уоллес, Р. Вудвортс), особенностям характера, темперамента и т. д. Эти описания были настолько разнообразны, что выделить какое-то общее основание, способствующее творчеству, оказалось невозможным.

На следующем этапе поиска личностных факторов творчества исследователи исходили из определенного понимания личности – как некоей совокупности качеств («коллекционерский подход» – А. В. Петровский), и их исследовательская задача сводилась к выявлению качеств, характерных для творчески одаренных людей. Примером может служить эклектическая модель творчества (Вишнякова Н. Ф.). Однако в экспериментах было показано, что они отличаются скорее разнообразием и противоречивостью этих качеств, нежели каким-либо определенным паттерном (М. Чихуент-михалин, Л. Б. Ермолаева-Томина).

Причинно-следственные отношения между творческой продуктивностью и особенностями личности зачастую устанавливались только на основе корреляции между ними, что приводило к произвольности приписывания одной из этих

переменных статус причины, а другой статус следствия. Выделяемые исследователями черты личности творческих людей рассматривались как побудители к творческой деятельности.

Например, считается, что источником творчества являются такие черты личности как «открытость опыту, спонтанность и экспрессивность» (К. Роджерс), «предпочтение новизны, преобладание внутренней мотивации, широкий круг интересов, открытость новому опыту, способности к широкой категоризации и идеосинক্রазии» (К. Мартиндейл), «большая физическая энергия, но частое пребывание в состоянии покоя и отдыха, суровость и наивность, игривость и дисциплинированность, чередование реальности и фантазии, скромность и гордость, бунтарство и консерваторство, открытость и чувствительность» (М. Чихуентмихалин), «самодисциплина, персеверативность в условиях фрустрации, независимость суждений, терпимость к неопределенности, высокая автономность, отсутствие половых стереотипов, интернальный локус контроля, склонность к риску, стремление к совершенствованию» (Т. Амабайл и М. Коллинз), «шизо-темия, радикализм, интроверсия, доминирование» (З. Кеттелл), «терпимость к двусмыслице» (Ф. Бэррон), «высокая сила «Я»» (Р. Кеттелл), «чувство материала, настойчивость, постоянный поиск, развитая способность к ярким представлениям» (А. Л. Готсдинер), «оригинальность, гибкость мышления» (П. Торренс), «разнообразии психологических черт,

слабая социализация, независимость, комплексность» (Д. МакКеннон), «способность преодолеть финальную заданность» (А. Адлер), «повышенный интерес к новому во внутреннем мире» (Л. В. Колесов, Е. Н. Соколов), «большая сенсорная открытость, большая чувствительность» (В. С. Ротенберг), «жажда созидания, единство чувств, интеллекта и воли, сильная воля, вера в призвание, единство чувств, интеллекта и воли, эмоциональность, надличная жизнь» (Р.Г. Эфендиева), «чувствительность к побочным продуктам деятельности» (Я. А. Пономарев), «интуитивность, фантазия (интеллектуальные), стремление к творчеству, стремление к новизне (мотивационные), гибкость, оригинальность, критичность, инверсивность (склонность к переходам от одного полюса состояния к другому), «ребячливость» (характерологические) (В. Р. Пятрулис), а также независимость суждений, терпимость к неопределенности, противоречивость и т. д. Между тем, правомерно и альтернативное предположение, состоящее в том, что не столько качества личности являются причиной высокой творческой продуктивности, сколько, напротив, *включенность человека в творческую деятельность порождает определенные качества его личности*. Замечено, что традиционно изучается влияние личностных черт на продуктивность деятельности человека, но не изучается вопрос о влиянии творческой деятельности человека на его личность (Л. Я. Дорфман, Г. В. Ковалева).

На третьем этапе поисков исследователи пытались вы-

делить «интегральную личностную характеристику» или системообразующий фактор, обуславливающий высокие творческие результаты. В качестве таковых были предложены «креативность» как генеральная черта личности (К. Мартиндейл), «плодотворная ориентация личности как способ отношений во всех сферах человеческого опыта, человеческая способность использовать свои силы и реализовать заложенную в человеке возможности, восприятие человеком себя как воплощения своих сил и как «Творца»» (Э. Фромм), «амбивалентность личности» (А. П. Огурцов), «ведущий структурный уровень организации психологического механизма человека», «способность действовать в уме» (Я. А. Пономарев), «эстетическое отношение к действительности» (А. А. Мелик-Пашаев), «интеллектуальная активность» (Д. Б. Богоявленская), «активность как генеральный фактор одаренности (Н. С. Лейтес), «самопродуцирующаяся установка» (Натадзе, В. Л. Райков), «установка на творческую деятельность» (Э. Р. Габидулина, Григорян К. К., Никифорова О. И.), «художественное Я», «эмпатия как универсальная творческая способность» (Ф. В. Басин), общая направленность личности, ее «сверхзадача» (А. Л. Гройсман), «Интегральное качество – потребность-способность к труду – наличие в деятельности человека 5-ти признаков субъекта труда (потребность в труде, предвосхищение результата, сознание необходимости достижения результата, владение внешними и внут-

ренными средствами деятельности, ориентировка в межчеловеческих отношениях)» (В. И. Тютюнник), «Достойная цель» (Г. Альтшуллер), «принятие решения» (Л. Л. Гурова), «направленность на творчество» (Андреева Т. В.), «творческий потенциал» (П. Ф. Кравчук, И. Б. Гайдукова), «проблемность как основной структурный компонент одаренности» (Н. Н. Поддъяков), «личностная направленность художника» (Д. Ратнер-Кирнос), «творческо-художественная направленность» В. Е. Семенов), «творчески-эстетическая детерминированная личность» (В. Г. Ражников), «творческое ядро» (Джордан Айян), «способность преодолевать стереотипы и широта поля ассоциаций» (С. Медник). Однако, как бы ни назвалась эта личностная характеристика, ни в одной из концепций не раскрывался ее сущность – *генез* личностных образований, детерминирующих творчество. Поэтому невозможно понять, почему одни люди обладают большими творческими способностями, другие – меньшими, какую роль в формировании творческих способностей играет личность.

2. Попытки объективно подойти к изучению творчества обратились призывами изучать *продукты* творческой деятельности – художественные произведения, закономерности развития научных представлений и т. д. Например, **А. А. Потебня** рассматривает творчество как познание мира посредством грамматических категорий. Поэтому понять механизмы творчества можно, изучая язык. «Сверхзадачу

лингвистической поэтики Потебни», как пишет Колесникова, – «можно определить как стремление сформировать через изучение языка глубоко психологические понятия нации и человечества. Признание же субъективного элемента слова, или его внутренней формы, должно способствовать, по мнению ученого, более глубокому пониманию людьми друг друга и подтверждению факта творческой неповторимости каждого отдельного человека. Таким образом, грамматическая категория, понятие и внутренняя форма слова являются механизмами, способствующими как укоренению, идентификации, так и индивидуализации творческой личности в обществе» (146). **Л. С. Выготский** предлагает «изучать чистую, безличную психологию искусства, безотносительно к читателю и автору» (40), так как литературное произведение, являющееся средством избавления от личностных проблем с помощью катарсического эффекта как для автора, так и для читателей, обладает собственными законами и историей их развития, независимыми от личности автора. **Е. Бассин** утверждал, что особенности организации художественного произведения определяют «специфику функций системы творчества, различных ее компонентов, в числе которых и субъект творчества» (12). Однако попытка исключить личность из системы интерпретации творчества завела исследователей в тупик. По словам В. П. Большакова, психология творчества была деперсонализирована: «Творит литературу и „язык“ автора не авторское „Я“, сам язык вы-

ражает себя словами этого „Я“» (26).

А. П. Огурцов считает, что ««Эгалитаризация» творческого субъекта... существенно «размывает» границы творчества и не позволяет выработать критерии различения новизны и оригинальности (для кого? в чем? по сравнению с чем?)» (118). В качестве выхода из этой ситуации он предлагает «обращение к продукту творчества и к прошлой культуре, выход за пределы психологии творчества, отказ от изучения индивидуальности». Такой же точки зрения придерживаются сторонники ТРИЗ. Вопрос, поставленный Ж. Адамаром, почему одни решают поставленные кем-то задачи, а другие, более «счастливые» и вдумчивые, делают великие открытия остается открытым. Ответ на этот вопрос кроется, на наш взгляд, в особенностях личности ученого. Многие исследователи научного творчества теперь уже говорят о том, что и в науке чрезвычайно важен субъективный фактор (Героименко В. А. 89). Но какие именно личностные или субъективные особенности отвечают за достижение высоких творческих результатов, из теоретических построений этих авторов не ясно.

М. Г. Ярошевский ставит вопрос иначе. По его мнению, основная коллизия психологии творчества – художественного, технического, научного заключается в следующем: «как соотносить изучение творческой личности, ее духовного потенциала, внутреннего мира и поведения с предметным бытием культуры? Продукт творчества описывается в одних

терминах, духовная активность – в других. Возможно ли, соотнеся эти два ряда терминов, преодолеть расщепленность личности и культуры?» (211).

Говоря о *продукте творчества*, необходимо отметить, что таким продуктом могут быть не только «духовные и материальные ценности» (Психологический словарь М. 98), но и большой пласт явлений «самотворчества» (Рубинштейн С. Л.): личность человека как объект его творческих усилий (Э. Фромм), «особенность восприятия мира, бытийность» (А. Маслоу, „самостоятельное «строительство» системы взаимоотношений с миром (А. Н. Леонтьев), «жизнетворчество» (Л. В. Сохань, С. Ю. Степанов, А. Сухоруков), эмоциональное восприятие (Дж. Эврилл и К. Томас-Ноулз), предъявление собственной индивидуальности в виде уникальных эмоциональных реакций (Е. Л. Яковлева).

С точки зрения эврологии **Б. Райнова**, творчество есть везде, где люди устанавливают *ценность*, рассуждают, действуют в противовес автоматизму. Продуктом творчества является складывание в сознании новой целостности из неопределенной материи.

А. Г. Мысливченко рассматривает *целеполагание* в качестве продукта творчества. Он пишет: «Выбор цели – это творческий акт, в котором человек реализует свободу выбора между многими реальными возможностями» (115).

Э. Фромм подчеркивает: «если верно, что человеческая продуктивность может создавать материальные ценно-

сти, произведения искусства, системы мышления, то гораздо более важный объект продуктивности является сам человек» (195).

По мнению **Роджерса**, творчество «не зависит от какого-либо определенного содержания», «нет существенной разницы в творчестве при создании картины, литературного произведения, симфонии, изобретении новых орудий убийства, развития научной теории, поиске новых особенностей в человеческих отношениях или создании новых граней собственной личности, как в психотерапии... Творческий характер имеют, по нашему определению, действия ребенка, изобретающего со своими товарищами новую игру; Эйнштейна, формулирующего теорию относительности; домохозяйки, изобретающей новый соус для мяса, молодого автора, пишущего свой первый роман. Мы не пытаемся расположить их действия в какой-то последовательности как более или менее творческие» (162).

Обобщая психологические исследования творчества, Т. А. Ребеко приходит к выводу, что продуктивность должна оцениваться «не по параметру „достигнутого“, а по параметру „перерастания себя“» (160).

В. А. Елисеев замечает, что с точки зрения трактовки творчества как механизма развития (Я. А. Пономарев) «весь процесс становления личности человека и его психическое развитие, представляемые как все более нарастающая гармонизация и соотнесение различных систем психической регу-

ляций (интеллектуальных, эмоциональных и волевых, осознаваемых и неосознаваемых и т.д.), могут быть рассмотрены как процесс творчества, как процесс самосозидания» (64).

Обосновывая категорию *жизнетворчества*, **А. Сухорук** выдвинул гипотезу о том, что «проявлению и развитию жизнетворчества способствует ориентация личности на поддержание в активном состоянии областей «потенциальных смыслов» (таких смысловых образований, которые содержат еще не воплощенные, но уже предощущаемые человеком образы его будущих возможностей)» (181).

Если принять во внимание также, что любое повторяющееся движение не является точной копией предыдущего (Н. А. Бернштейн), то критерий новизны расширяет объем понятия «творчества» до бесконечности.

По словам Т. Н. Балобановой, «есть точка зрения, когда главным моментом является не вещный результат, а совершенствование человеком своих способностей. Основные отличия творчества от труда наблюдаются во внутренних мотивах и структуре деятельности, но не в ее результатах. ... сторонники этой позиции считают, что субъективный характер самореализации человека является основным моментом определения творческого характера деятельности» (11). Таким образом, изучение творческих продуктов вне взаимосвязи с субъектом творчества не дает ответа на вопрос о природе творчества.

3. Изучение творчества как *процесса* первоначально ис-

ключало личностный фактор из рассмотрения. Предметом анализа ассоционистов было сознание – как замкнутая система, излучающая творческие импульсы. Бихевиористы понимали творчество как отбор успешных из случайных действий по методу «проб и ошибок». Для гештальтпсихологов творчество представляло собой процесс разрушения старого гештальта и создания нового, управляемый законами восприятия.

К изучению творчества как *процесса* можно отнести исследования *процесса решения творческих задач* (К. Дункер, М. Вертгеймер, Гилфорд, П. Торренс). **М. Вертгеймер** изучал отличие творческого мышления от стереотипного: «мышление направляется желанием, стремлением дойти до истины, обнаружить структурное ядро, докопаться до истоков ситуации; перейти от неопределенного, неясного отношения к ясному, прозрачному видению основного противоречия ситуации; довести себя до такого состояния, когда проблема захватывает целиком» (37). Он пришел к выводу, что главное в продуктивном мышлении – не столько операционально-технические процедуры, направленные на решение уже сформулированной задачи, сколько *сама формулировка задачи, постановка проблемы*. **П. Торренс** изучал способность к творчеству через характеристики процесса, по ходу которого ребенок становится чувствительным к проблемам, дефициту или пробелам в знаниях, к смешению разноплановой информации, к дисгармонии окружающей сре-

ды, определяет эти проблемы, ищет их решение, выдвигает предположения и гипотезы о возможных решениях, проверяет и перепроверяет эти гипотезы, модифицирует их, снова проверяет и окончательно обосновывает результаты.

В рамках процессуального подхода к творчеству велись исследования *мышления, рассматриваемого как творческий процесс* в отличие от других психических процессов (Брушлинский А. В., Тихомиров О. К., Пушкин В. Н., Юдин Э. Г., Матюшкин А. М., Гальперин П. Я.). В исследованиях **П. Я. Гальперина** было обнаружено, что при решении задачи действия испытуемых были хаотичны, скачкообразны, иногда основывались на «общем впечатлении» о задаче, некоторые из условий забывались. Когда исследователи решили формировать навыки систематического анализа задачи, «внезапные «озарения» стали возникать реже. В результате исследователи пришли к выводу, что механизм творческого начала (процесса возникновения идей) раскрыть нельзя: «ведь задача является творческой не сама по себе, а лишь по отношению к возможностям испытуемого, и наличие ключа к любой задаче сделало бы любую задачу нетворческой» (42). **В. Н. Пушкин** показал, что решение творческой задачи состоит в обнаружении скрытых свойств предметов, поэтому в основе познания лежит «поиск тех общих закономерностей, из которых путем чистой дедукции можно получить картину мира. К этим законам ведет не логический путь, а только основанная на проникновении в суть

опыта интуиция» (153). Большинство исследователей пришли к выводу, что для процесса решения творческой задачи главным является не столько нахождение решения, сколько *самостоятельная формулировка проблемы, задачи, самостоятельное целеполагание* (М. Ветгеймер, В. Н. Пушкин, А. М. Матюшкин, Мотков, В. Е. Ключко и др.)

Другие исследователи рассматривали творчество как *инновационно-рефлексивный процесс* (Пономарев Я. А., Семенов И. Н., Степанов С. Ю., Алексеев Н. Г.). В исследованиях **Семенова И. Н. и Степанова С. Ю.** показано, что одним из необходимых условий продуктивности мыслительной деятельности является появление личностно-ориентированной рефлексии. Личностная рефлексия связана с осмыслением себя субъектом не только как деятеля или решателя задач, но и как *целостной личности*, реализующей и развивающей при этом свою индивидуальность, при этом «степень развернутости видов рефлексии и, соответственно, качества решения творческих задач обусловлены характером личной вовлеченности субъекта как целостного „Я“ в мыслительный процесс» (169). «Направленность на осмысление и осознание оснований потенциального или уже свершившегося движения, на поиск ошибочных допущений и на их преодоление характеризует продуктивную личностную позицию. Ей присуще такое отношение личности к своей деятельности, которое предполагает готовность испытуемого усомниться в очевидном предметном содержании и его устремленность

к более полному проникновению в существо открывающейся перед ним проблемной ситуации» (179). **Н. Г. Алексеев** отмечает, что личностный уровень движения мысли является энергетическим источником, стимулятором «процесса мышления в целом, в нем каждая конкретная цель находит свое обоснование и место в целостной жизнедеятельности» (5).

Процессуальным аспектом изучения творчества является также *выделение стадий творческого процесса* (Я. А. Пономарев, Н. Н. Луковишников, А. Я. Большунов и др.). **А. Я. Большунов** выделил следующие стадии: 1) прямые попытки решения; 2) возникновение аффекта; 3) развитие решения основной задачи на предметных условиях, предоставляемых побочной деятельностью; 4) возобновление решения основной задачи. Произвольное возобновление решения основной задачи происходит, когда испытуемый в побочной деятельности «нащупал» принцип решения. (27). **Я. А. Пономарев** предложил структурно-уровневый подход, в котором структурные уровни понимаются как трансформированные в процессе онтогенеза человека этапы развития этого механизма и одновременно как функциональные ступени решения творческих задач. Он выделяет 4 стадии творческого процесса: 1) логический анализ, 2) интуитивное решение 3) вербализация интуитивного решения 4) формализации интуитивного решения. Обобщая различные варианты стадийности творческого процесса, можно

сказать, что в творческом процессе присутствуют 3 этапа: 1) подготовки (необязателен при спонтанно возникающем творческом процессе); 2) «озарение», инсайт, возникновение идеи, замысла, цели 3) реализация.

К процессуальному подходу к творчеству можно также отнести *психофизиологические трактовки творчества*, описывающие нейро-физиологические механизмы творческого процесса (Соколов Е. Н., Колесов Л. В., Ротенберг В. С., Коссов Б. Б., Симонов П. В., Кругликов Р. И.). **В. С. Ротенберг** представляет творчество как разновидность поисковой активности, под которой понимается «активность, направленная на изменение ситуации или изменение самого субъекта, его отношения к ситуации, при отсутствии определенного прогноза желательных результатов такой активности (т.е. при прагматической неопределенности в понимании П. В. Симонова)» (165). По его мнению, в основе высоких творческих способностей лежит большая сенсорная открытость, большая чувствительность ко всем, даже минимальным раздражителям, поступающим извне. **Б. Б. Коссов** считает основным для творческого процесса фактор относительной различимости и способности выделять ключевые, «замаскированные» признаки проблемной ситуации (чувствительностью к проблеме). **Е. Н. Соколов и Л. В. Колесов** трактуют творчество как «постоянное преобразование внутреннего мира, и постоянное осознание возникающего в нем нового содержания» (78). С их точки зрения, нейро-

физиологической основой творчества является функционирование детекторов новизны, способных улавливать изменения не только во внешнем, но и во внутреннем мире. Исходя из этого способность человека к творчеству определяется объемом и разнообразием накопленной во внутреннем мире информации; динамичностью внутреннего мира, которая проявляется его постоянными преобразованиями; способностью к трансформации интегральных образов под влиянием новой информации; хорошо развитыми и функционирующими детекторами новизны; положительным эмоциональным тоном при выявлении нового во внутреннем мире; способностью выразить новое в творческой форме; интересом к собственным творческим возможностям и стремлением реализовать себя в творчестве приобретшие характер особой потребности; потребностью в самореализации как еще одного (высшего) уровня потребности в новой информации... Для понимания новизны в содержании внутреннего мира ключевым понятием является трансформация интегральных образов (ассоциативных комплексов) – это субъективные слепки ситуаций» (78). **Р. И. Кругликов** считает, что «даже наиболее упроченные «задолбленные» формы мозговой активности неизбежно включают в себя элементы творчества». Поэтому творческая деятельность отличается от нетворческой количеством творческих элементов. По его теории, энграммы (следы в мозге) организованы в систему (образ мира), при этом новая энграмма не просто до-

бавляется к ранее сформированным, а встраивается в систему предшествующих энграмм и реорганизует эту систему. «Главное содержание работы функционального органа творчества», – пишет он, «– объединение заведомо разнородных (при обычной рутинной оценке) энграмм путем выявления их общности. При этом, чем разнообразнее энграммы, тем глубже и фундаментальнее объединяющая их основа. Для обычного, рутинного ориентированного на высоковероятностные события и связи мышления многие предметы и явления остаются самостоятельными сущностями, далекими друг от друга и не связанные. Творческое же мышление обнаруживает глубокую общность этих разнородных объектов» (85).

Исследователи направления, изучающего творчество как процесс, пришли к необходимости изучения «взаимосвязи процессуального (динамического) и личностного (мотивационного) аспекта мышления» (А. В. Брушлинский, М. И. Воловикова), «личностного уровня организации мышления» (С. Ю. Степанов, И. Н. Семенов), личностного уровня целеполагания (В. Н. Пушкин), «личностной (мотивационной) стороны познавательной деятельности» (С. Л. Рубинштейн, А. В. Брушлинский), «ценностно-личностного (субъективного) уровня регуляции деятельности (В. Н. Пушкин), «личностного уровня мыслительной деятельности (И. Н. Семенов, В. К. Зарецкий) и др. Вопрос о влиянии личности на творческих процесс сводится к вопросу о личност-

ной детерминации творчества. Например, обозначаются следующие детерминанты творческого процесса: «потребность в снятии напряжения, возникающего в ситуации неопределенности и дефицита информации» (П. Торренс), «потребность в новизне» (Е. Н. Соколов, Г. Хорн, П. В. Симонов), «проблемная ситуация, требующая от субъекта «открытия» нового знания или способа действия, обеспечивающего решение поставленной задачи», «продуктивная личностная позиция» (А. М. Матюшкин), «потребность в непротиворечивости» (В. Е. Клочко), «потребность в умственной работе, страсть к познанию» (Н. С. Лейтес), «потребность в поиске» (В. С. Ротенберг), «проблемность, принципиальная незавершенность личности» (С. И. Мотков), «установка на творческую деятельность» (Григорян К. К., Никифорова О. И.), «жажда созидания» (Эфендина Р. Г.). А. В. Брушлинский и М. И. Воловикова различают 2 вида мотивации мышления: специфически познавательную (стремление узнать что-то новое) и неспецифическую (нужно решить задачу). «Специфически познавательная мотивация возникает и формируется по мере выявления человеком проблемности решаемой им задачи, в том числе противоречия как особого вида проблемности» (31). По мнению С. Л. Рубинштейна, мотивы включения в деятельность могут быть любыми, но когда включение произошло, в ней неизбежно начинают действовать мотивы познавательные. **С. И. Мотков** рассматривает творческий процесс как процесс целеполагания. «Про-

цесс целеполагания в широком смысле – это процесс формирования в ходе деятельности специфических детерминант (задач, подзадач, мотивов, целей и т.п.), которые определяют направленность последующей деятельности в целом или ее отдельных звеньев» (113). Инстанция, формирующая целеполагающие мотивы, была названа «оперативной личностью». Исследование показало, что «у испытуемых в процессе решения серии малознакомых, но легких заданий подсознательно формируется самооценка, т.е. значимое представление о своих возможностях решения этих заданий по критериям степени затрачиваемых усилий и времени на задание. Эта самооценка лежит в основе скрытой целенаправленности к данному типу заданий, которая проявляется во вполне конкретных притязаниях в соответствии с результатом самооценки. Эти образующиеся в ходе умственной деятельности обобщенные представления о возможностях самого себя и составляют «оперативную личность»» (113). В. Н. Пушкин показал, что процесс целеполагания является результатом взаимодействия двух блоков, или уровней. Один блок он охарактеризовал как блок целостно-личностный (субъектный), другой блок, функцией которого является внутреннее информационное моделирование ситуации деятельности, был назван гностическим блоком. «Процесс целеобразования оказывается функцией психологической саморегуляции – функцией субъектного и гностического уровней. На субъектном уровне определяется общая потребность,

возникающая у человека в данной ситуации. На уровне гностическом происходит отображение ситуации и определение той конкретной цели, достигнув которой субъект может удовлетворить свою потребность» (153).

Однако, вопрос о том, в чем заключается специфика личностных детерминант творчества по сравнению с физиологическими или социальными остается в этих исследованиях не изученным.

Таким образом, *в первом случае (попытка исследователей раскрыть природу творчества через описание личности творца) неопределенность понятия «личность» не позволила исследователям установить общие личностные основания творчества, особенности творческой мотивации; во втором случае (изучение продуктов творчества) – абстрагирование от личности творящего привело к размыванию критерия творчества; в последнем случае – не удалось выделить детерминанты творческого процесса. В результате, психология творчества оказалась в состоянии кризиса (Д. Б. Богоявленская, А. П. Огурцов), выражающегося в том, что она «упустила специфику своего объекта, оказалась неспособной ассимилировать, проанализировать и обобщить опыт практики» (А. А. Пузырей), экспериментальные исследования творческих процессов отличаются «фрагментарным и отрывочным характером», «эмпирической многоаспектностью», (Я. А. Пономарев), «самодовлеющим характером эмпиризма» (М. Г. Ярошевский), лич-*

ность («пристрастность») творца была «вынесена за скобки» (Д. Б. Богоявленская).

Таким образом, в психологической науке назрела необходимость концептуального переосмысления этой проблемы.

Глава 3. Творчество как феномен активной неадаптивности

Гипотетическая модель творчества

Вопрос об источниках творчества порождает проблему примирения двух идей – *новизны* и *детерминации*: возможна ли новизна, если она выводится из прошлого опыта, или – из сознательно поставленной цели? Эта проблема – «камень преткновения» для многих исследователей творчества, и она неразрешима в рамках гомеостатической (шире – телеологической) парадигмы, при которой человеческое поведение объясняется только двумя источниками, такими как «влечение и долг» (И. Кант); биологическая и социальная мотивация; «причинная и целевая» детерминанты (В. И. Слободчиков); «1-й и 2-й поток детерминации» (Л. Я. Дорфман) и т. д. Многие исследователи предположили, что для объяснения творческих процессов необходимо «допустить существование потенциального источника творчества, за пределами (трансцендентного) наличным формам деятельности, наличной действительности в целом, в том числе и повседневному опыту самого человека» (109).

Исследователи предполагают наличие особой мотивации

творческой деятельности. Выделяются следующие *особенности творческой мотивации*: наличие *внутреннего, а не внешнего источника мотивации* («внутренняя мотивация», интерес) (К. Гольдштейн, А. Маслоу, К. Роджерс, Л. Я. Дорфман, Ф. Е. Василюк, В. В. Чавчанидзе и др.), *активное начало, инициативность* (К. А. Абульханова-Славская, А. М. Матюшкин, Н. С. Лейтес, Д.Б.Богоявленская, В. С. Ротенберг, А. В. Запорожец, Э. А. Голубева), *личностная природа* (С. Л. Рубинштейн, С. Ю. Степанов, И. Н. Семенов, А. В. Брушлинский, В. А. Героименко, В. Г. Ражников, Г. С. Тарасов, М. Р. Гинсбург, С. И. Мотков), *неадаптивный, непрагматический характер* (М. М. Бахтин, Н. Бердяев, А. Г. Асмолов, В. Н. Дружинин, В. Т. Кудрявцев, А. С. Огнев, В. С. Юркевич), *независимость от прошлого опыта, возникновение здесь-и-теперь* (Э. Фромм, А. А. Мелик-Пашаев, Натадзе, А. М. Матюшкин, С. И. Мотков, А. В. Брушлинский, М. И. Воловикова), *бытийность, ориентация не на продукт, а на процесс* (А. Маслоу, К. А. Абульханова-Славская, О. К. Тихомиров, В. С. Юркевич, Я. А. Пономарев), *стихийность, спонтанность, привлекательность неизвестности, неопределенности результата* (К. Поппер и Д. Кемпбелл, Д. В. Ушаков, Я. А. Пономарев, В. А. Яковлев, Э. А. Соснин и Б. Н. Пойзднер, Т. М. Буякас и О. Г. Зевина, Е. Р. Калитеевская), *отражение отношений человека, его смысловых установок* (А. Н. Леонтьев, А. А. Мелик-Пашаев, О. К. Тихомиров, Т. М. Буякас и О. Г. Зевина. И. М. Коган, А. А. Сухору-

ков), единство мотивационной сферы и способностей человека, «хочу» и «могу» (А. А. Мелик-Пашаев, В. И. Тютюнник, А. М. Матюшкин, Д. Б. Богоявленская и др.).

А. Маслоу ввел понятие *метапотребности и метамотивации*, проявляющиеся в ориентации не на обладание, а на бытие. С его точки зрения высшим мотивом творческих людей является стремление к *самоактуализации*. Для них характерны неутилитарные ценности бытия, а сверхличностные: открытый духовного горизонта возможностей человека, к которому он всегда устремлен, и только в этом страстном устремлении и реализует свое предназначение. Вслед за А. Маслоу, **Д. А. Леонтьев** выделил особый тип потребностей – «*потребность в опредмечивании*, воплощении своих сущностных сил, своей живой деятельности и предметных вкладах» (96), одной из форм проявления которой является творчество.

Э. Фромм различает потребности (как *мнимые потребности* (К. Маркс)) и *стремления* (истинные потребности). Человеческие «стремления» являются выражением коренной и специфически человеческой потребности, потребности быть связанным с человеком и природой и утвердить себя: «поскольку у меня есть глаза, я испытываю потребность видеть и т. д. в любой способности заложена энергия, нуждающаяся в выражении» (195). Он отмечает, что «человека характеризует стремление к *самотрансценденции*, позитивная форма реализации этого стремления – творчество», кото-

рому свойственно «отсутствие предзаданности, отсутствие детерминированности того, что происходит сейчас, здесь-и-теперь», «сущность творческого отношения к жизни заключается в гармоничном сочетании в человеке стремления к трансцендентности и формы объединенности с окружающим миром, содержание которой составляет ориентация на бытие, а не на обладание» (195).

К. Роджерс считал главным побудителем творчества *стремление человека реализовать себя, проявить свои возможности*. Под этим стремлением понимается «направляющее начало, проявляющееся во всех формах органической и человеческой жизни, стремление к развитию, расширению, совершенствованию, зрелости, тенденцию к выражению и проявлению всех способностей организма и „Я“. Это стремление может быть глубоко скрыто под несколькими слоями ржавых психологических защит» (162).

Многие исследователи говорят о том, что побудительной силой творчества является *отношение человека к миру*: «смысловая установка» (А. А. Леонтьев), «эстетическое отношение» (А. А. Мелик-Пашаев). **А. А. Леонтьев** считает, что главное в развитии творческих способностей – «формирование смысловой установки на творчество. И одновременно это выращивание потребности *риска*, психологическая установка на *надситуативную активность*, *небоязни выхода за очередной предел*, способности и потребности занять собственную позицию и принять собственное решение неза-

висимо от внешних воздействий и независимо от сиюминутных условий и ограничений... если «поведение человека представляет собой лишь одну из многих неосуществившихся возможностей (Л. С. Выготский), смысловая установка на творчество предполагает открытие перед человеком (в нашем случае ребенком) всего спектра этих возможностей и ориентацию его на свободный, но ответственный и так или иначе обоснованный выбор той или иной возможности – или *нахождение им новых возможностей*, не предусмотренных опытом ребенка и его социальной среды» (93).

В. В. Давыдов рассматривает творческое отношение к действительности как «понимание внутренних *противоречий* вещей» (93).

В исследовании продуктивного мышления **С. Ю. Степанова, И. Н. Семенова и В. К. Зарецкого** основным фактором творчества считается *продуктивная личностная позиция*. «Направленность на осмысление и осознание оснований потенциального или уже свершившегося движения, на поиск ошибочных допущений и на их преодоление характеризует продуктивную личностную позицию» (179).

Н. Г. Алексеев считает, что личностный уровень движения мысли – «энергетический источник, стимулятор процесса мышления в целом, в нем каждая конкретная цель находит свое обоснование и место в целостной жизнедеятельности» (5).

С точки зрения **А. А. Мелик-Пашаева**, определяющим

в творчестве является *эстетическое отношение* – восприятие предметов как «прямое выражение внутреннего состояния, характера, судьбы». Оно «не утилитарно, даже *антиутилитарно*; оно изымает свой предмет из плоскости привычного, практического функционирования и открывает его «непотребляемое нутро» (М. М. Бахтин)». Исследователь подчеркивает, что люди с развитым эстетическим отношением «не только могут претворять данные опыта в художественные образы, но и активно стремятся к этому, что проявляется... в *спонтанной* постановке художественных задач (109).

В. С. Юркевич отмечает *непрагматический* характер творческой мотивации: «Настоящая познавательная потребность – бескорыстная, ради интереса как такового» (119).

К. Поппер и Д. Кемпбелл выдвинули идею о том, что одним из механизмов развития науки является механизм *спонтанного* изменения, случайной «мутации», «слепой вариации»: «новая идея в науке рождается независимо от той проблемы, для решения которой она в действительности послужит. Из данных наблюдения правильно вывести теорию (эмпирическое обобщение) невозможно средствами логики. Построение новой теории включает в себя угадывание, случайное действие» (177).

По мнению **Т. М. Буякас и О. Г. Звиной**, «деятельность смыслопорождения как творческий поиск по преобразованию и трансформированию своих переживаний так,

чтобы стало возможным их смысловое принятие. Базовым средством этой деятельности явились *спонтанно порождаемые образы*, с которыми субъект вступал в диалогические отношения» (32).

В концепции **Ф. Е. Василюка** творчество – есть *выбор* между альтернативными возможностями, опосредованный волевыми усилиями личности. Главной внутренней необходимостью субъекта творчества является «воплощение идеального надситуативного замысла своей жизни» (34).

Е. Р. Калитеевская считает, что творчество направляется взаимодействием двух личностных векторов: *свободы и ответственности*: «способность к спонтанности и творчеству определяется переживанием альтернатив. Ответственность есть результат интернализации регуляторных влияний, экзистенциальная совесть личности, опосредующая личностный выбор» (69).

Исследуя мотивацию мышления, **О. К. Тихомиров** выделил 3 уровня развития познавательной потребности: 1-й и 2-й – по типу обладания знанием (мы бы назвали их присоединение знания), 3-й – по типу *бытия* («открытие» знания – по словам В. П. Зинченко). При этом творчество возможно только в третьем случае.

А. М. Матюшкин противопоставляет продуктивную активность адаптивной: «Адаптивная активность обеспечивает формирование стереотипов поведения, навыков, установок. Продуктивная – «порождение» образов (В. П. Зин-

ченко), обобщений (В. В. Давыдов), целей (О. К. Тихомиров), смыслов (А. Н. Леонтьев), способностей (Н. С. Лейтес, Я. А. Пономарев), мотивов и интересов (Л. И. Божович)» (106). Он утверждает, что в основе решения творческой задачи лежит *ситуативно возникающая, ненасыщаемая познавательная потребность*.

Многие художественные деятели говорят о том, что в процессе творчества ими движет стремление к неопределенности, неизвестности, выходу за пределы себя. Американский художник Макс Вибер поясняет: «Когда я действую согласно моему смиренному творческому импульсу, я нахожусь в зависимости от того, что я еще не знаю, и от того, что я еще не сделал» (162). А. Н. Толстой: «мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего я не понимаю, что я могу то, чего не могу» (40). Известный киноактер Брюс Уиллис на вопрос о том, чем для него является профессия актера, отвечает: «...вновь и вновь прохождением теста «Могу ли я это сделать?»».

А. Г. Асмолов рассматривает творческие способности как способность действовать *в неопределенных условиях*.

О. Ф. Погорелов рассматривает творчество как способ *самополагания*: «Существо является творческим, если его собственная сущность заключается в креативном механизме самополагания себя сущим. Спонтанный диалог образует основу всех видов человеческого творчества... В раках это-

го контекста творческий процесс заключается в том, что сознание, соотносясь с Природой как с Иным, самоотождествляется в многообразии Иного» (134.)

При всем многообразии описаний мотивации творчества, вопрос о происхождении этих детерминант не исследовался. С нашей точки зрения, для объяснения природы творческих процессов необходим переход к принципиально новой научной парадигме, философии «тождества субъекта и объекта, творящего и творимого, для которого познание имманентно, внутренне бытию» (16).

В противовес гомеостатической парадигме **В. А. Петровский** обосновал *концепцию активной неадаптивности*, в основе которой лежит третья детерминанта активности человека – «образ возможного будущего». Принцип активной неадаптивности заключается в особом *целеполагании*, «когда человек заранее знает, что результат его активности может оказаться иным, чем желаемый или должный, но именно эта *возможность иного* определяет выбор действия» (129). При построении модели творчества активная неадаптивность выступила для нас методологическим понятием. Автор показал, что в процессе осуществления деятельности, у субъекта спонтанно складываются новые образы возможного будущего, «не выводимые из уже принятых целевых ориентаций (будь то мотив, предшествующая цель, задача или фиксированная установка)». «Образ возможного» еще не «опробован действием» (А. Н. Леонтьев), он обязательно-

но нагляден и не является целью, понимаемой как «сознательный образ будущего результата действия» (О. К. Тихомиров), он является скорее *пред-целью*, «некоторым гипотетическим психическим образованием» (О. Н. Арестова), интуитивным видением целого (А. Бергсон). По определению А. Г. Новохоцько образ представляет собой реализованную «трансцендентальную» (И. Кант) схему, порождаемую психической активностью, выражающей предметно-преобразовательное отношение человека к миру в модусе поставленных целей. В субъективном плане образ возможного представлен как ощущение, переживание «*Я могу*» или ощущение возможных собственных действий. Под «*Я могу*» мы понимаем не «*Я умею*» и не «*Мне можно*», а ощущение, что «*я могу это сделать и хочу проверить, так ли это*». Многие исследователи процесса решения творческих задач заметили, что решению задачи предшествует возникновение *представление о возможности решения*, сопровождающееся эмоциональной активацией (исследователи Вюрцбургской школы, А. М. Матюшкин, П. Я. Гальперин, Васильев И.А, Бабаева Ю. Д., Войскунский А.Е, Поплужный, О. К. Тихомиров). Например: «У отдельных испытуемых познавательная активность возникает лишь к концу решения, когда возникает субъективное ощущение возможности ее решения, хотя и еще не ясно, как именно будет решена задача» (106), «Нередко возможности сначала намечаются и затем проверяются... лишь после оценки осознается как пра-

вильное решение (42), «Произвольное возобновление решения основной задачи происходит, когда испытуемый в побочной деятельности «нащупал» принцип решения.» (27).

На наш взгляд, переживание «я могу» соотносимо с чувством *вдохновения* («вдох нового душой», *вдох новения*), сопровождающего творческий процесс. В истории философии и психологии творчества вдохновение всегда рассматривалось как необходимый признак творчества, независимо от того, как трактовалась его сущность – как послание Божье или как результат планомерной работы мозга, скрытой от сознания (в данном случае слово «вдохновение» заменялось на «инсайт» или «озарение» – как прорыв продукта в сознание). **Д. Ратнер-Кирнос** считает, что вдохновение «появляется при возникновении наибольшей возможности для выявления отношения к действительности» (158).

Рассуждая о детерминантах вдохновения, Гегель заметил, что «ни только чувственное возбуждение, ни голая воля и решение не доставляют подлинного вдохновения, и применения таких средств лишь доказывает, что чувство и фантазия еще не имеют в себе истинного интереса. В случае *подлинно художественного устремления* этот интерес уже заранее направлен на определенный предмет и содержание, уже заранее зафиксировал их... вдохновение есть само это состояние деятельного формирования как в субъектном внутреннем мире, так и в объективном выполнении художественного произведения» (44). То есть деятельность во внешнем

мире является лишь подтверждением, проверкой гипотез, формирующихся во внутреннем плане. Иначе говоря, вдохновение не вызывается непосредственно сознательным желанием творческой деятельности или фрустрацией потребности, а возникает в процессе устремления (*устремления или «У стремления» или «около стремления», так как стремление возникает, когда уже ясно, к чему стремиться, ясно видна цель, а устремление – когда цель только намечается, предполагается*).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.