



Познание и творчество

И. Т. КАСАВИН



Понятие «творчество» в классической теории познания стоит несколько особняком, а его философский категориальный статус находится под сомнением. Использование и разработка этого понятия обычно оценивались как форма психологизации эпистемологии или как стремление к нестрогому, ненаучному, публицистическому способу философствования. Известное противопоставление контекста открытия и контекста обоснования, субъективности творчества в искусстве и объективности научного исследования, самовыражения и познания, конструктивизма и репрезентационизма принадлежит самой сути классической теории познания и философии науки. Потребность в переосмыслении этого понятия связана с развитием неклассических эпистемологических подходов, для которых междисциплинарность в науках и философии, с одной стороны, и взаимодействие научных и вненаучных форм знания – с другой, становится несомненной и важнейшей реальностью.



К истории

Античность видела в творчестве человеческое стремление к воссозданию совершенных образцов; несовершенное, хотя и богоподобное искусство; творческая способность понималась как божественная одержимость; в эпоху позднего героизма – как соревнование с богами, причем мудрость оценивалась выше практического искусства, созерцательно-умозрительное теоретическое познание – выше экстатического творческого труда. *Средние века* принуждают креативного субъекта к анонимности, утверждают его ограниченность, греховность и несопоставимость с божественным творением, открывая при этом волевою природу креативного акта, создающего новое и в этом смысле как бы творящего из ничего. *Возрождение* культивирует и возвышенное, и приземленное понимание творчества: как новаторского демиургического искусства (гуманизм) и как смиренного труда во спасение (реформация), впервые обнаруживая интерес к авторству и творческому процессу. *Новое время* рассматривает творчество как изобретательную комбинаторику или противопоставляет ему универсальный и общедоступный метод, логику и интеллект. Одновременно развивается теория «креативного восприятия» (Дж. Беркли), идея «продуктивного воображения» (И. Кант, Ф. Шеллинг, романтики), согласно которым творчество – фундаментальная предпосылка познания вообще. Теории эпохи *Просвещения* не выходили за пределы противопоставления таланта и гения, врожденности и божественности творческих способностей, интеллекта и безумия как источников творчества (Гете, Гегель vs Шопенгауэр, Ницше).

Философия жизни противопоставляет технической рациональности творческое органическое начало (А. Бергсон) или культурно-историческую деятельность (В. Дильтей). *Экзистенциалистские* теории трактуют креативность в терминах внутреннего переживания: как «встречу», «самоактуализацию», «предельный опыт», «готовность к новому рождению» (Э. Фромм, К. Роджерс, А. Маслоу), а также как суть человека вообще – трансцендирование, самопроектирование. Идущие от З. Фрейда теории *глубинной психологии* подчеркивают роль бессознательного в творчестве и интерпретируют его как «осуществление детской мечты», «нарциссистское идеалопостроение» (О. Ранк), «управление интуицией через архетипы» (К. Юнг), «результат компенсаторных проектов жизненных це-



лей» (А. Адлер). *Прагматистские* и близкие к ним теории творчества отождествляют его с комбинационным изобретательством, решением ситуативных задач (Дж. Дьюи). Современная актуализация проблемы и понятия творчества связана с развитием *конструктивизма* (конструкционизма) как широкого междисциплинарного направления и влиятельного тренда в эпистемологии.

Термин и понятие творчества

Следует признать, что обвинения в психологизации теории познания, апеллирующей к понятию творчества, имели определенные основания. Творчество долгое время понималось с точки зрения его психических предпосылок как процесс, определяемый иерархически структурированным единством *способностей индивида*¹. Предполагалось, что именно психофизиологически понятые способности обуславливают качество мыслительных процессов, направленных на приспособление к изменяющимся и неизвестным условиям в сенсомоторных, наглядных, оперативно-деятельностных и логико-теоретических формах. Социально-психологический взгляд на творчество представляет его уже как некоторый аспект развития личности, относящийся к переходу на высокий интеллектуальный уровень. Творческий индивид выделяется из сообщества тем, что способен решать определенный круг постоянно возникающих задач с более высоким качеством за то же время. Люди творческого труда образуют социальную группу, функция которой состоит в решении специальных задач интеллектуального и духовного типа. Большинство культурных эпох отождествляют с предикатом «творческий» высокую социальную оценку.

Последние годы термин «творчество» используется как обозначение некой гипотетической совокупности предметов междисциплинарного исследования, выходящего за пределы психологии. Ключевыми словами, относящимися к данной области, являются: одаренность, оригинальность, фантазия, интуиция, воодушевление, техническое изобретение, научное открытие, произведение искусства, инновационная деятельность вообще. В целом термин «творчество» служит программным лозунгом, выполняющим стимулирующую и инте-

¹ Подробнее см.: *Бескова И. А.* Как возможно творческое мышление? М., 1993; *Полоняков Я. А.* Психология творческого мышления. М., 1960.



гративную функции в научном исследовании. Однако сам термин при этом не достигает строгости научного понятия. Многообразие его значений объемлет собой сферы личности, процесса познания, его результата и их социальной оценки, причем часто без ясного различения. Нет единства и в том, какими свойствами должна обладать личность, процесс и его продукт, чтобы получить название творческого, в каких условиях результат оценивается как творческий. В качестве субъективных условий творчества рассматриваются повышенная восприимчивость, удовольствие от внезапной идеи и самостоятельность мышления. В целом под творческим измерением личности понимается интеллектуальная готовность к восприятию целого горизонта альтернативных вариантов, что также подразумевает широкую палитру интерпретаций – от ограниченности «авантюрного мышления» (Ф. Бартлет) до неопределенности «дивергентного мышления» (Дж. Гилфорд²). Относительно общепринятым является социально-психологическое определение творчества как того, что некоторой группой с точки зрения системы ее ожиданий воспринимается как новое и тем самым модифицирует эту систему. При этом учитывается, что в разных культурах и исторических эпохах оценки творческого акта и результата колеблются между противоположностями.

Междисциплинарные исследования творчества идут параллельно философской разработке понятия субъекта познания и критике сциентистско-индивидуалистических концепций. Обнаруживаются сходные черты между познанием в науке, творчеством в искусстве, религиозным опытом, моральным решением (Е. Фейнберг³, Л. А. Маркова⁴, М. О. Шахов, Л. В. Максимов). Творчество оказывается свойством всякой открытой динамической системы (аутопойесис) подобно тому, как познание выступает неотъемлемым свойством жизни (Ф. Варела, У. Матурана⁵). Автором научного открытия признается коллектив лаборатории, исследовательской группы или даже традиции в целом, а не отдельный ученый. Открытие есть продукт социального конструирования, а не личного познавательного акта (К. Кнорр-Цетина, Б. Латур,

² См. : *Guilford J. P. Creativity: Dispositions and processes // Creativity research. International perspective. New-Delhi, 1980.*

³ См. : *Фейнберг Е. Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. Фрязино, 2004.*

⁴ См. : *Маркова Л. А. Человек и мир в науке и искусстве. М., 2008.*

⁵ См. : *Варела Ф. Х., Матурана У. Р. Древо познания: Биологические корни человеческого понимания. М., 2001.*



С. Вулгар⁶). Такие понятия, как понимание, диалог, консенсус, дискурс, создают новые контексты понимания творчества.

Основные методологические подходы

Биографический подход был предложен в рамках первых эмпирических исследований творчества (К. Ломброзо, Ф. Гальтон) и практиковался вплоть до 1950-х гг. (Х. Эллис, Л. Терман, Р. Кателл). Он объединяет исследования, в которых анализируются биографии известных ученых или деятелей культуры и связанные с этим эпизоды из истории развития науки и искусства. Это могут быть как свидетельства-отчеты самих творцов, так и работы их биографов или методологов науки. В них содержится ценный эмпирический материал, погруженный в конкретно-исторический, социальный и культурный контекст (в отличие от лабораторных стратегий психометрического направления). Сторонников данного подхода часто обвиняют в субъективизме при отборе биографий и их анализе. К биографическому примыкает *интроспекционистский* подход, трактующий творчество как индивидуальный личностный опыт, плохо поддающийся обобщению. Основными его методами являются интервью (П. Плаут, Дж. Адамар) и самоотчеты (Дж. Пойа⁷, А. Пуанкаре⁸, Г. Коуэлл).

В рамках *лабораторно-экспериментального* (психометрического) направления проблемы творчества исследуются на основе анализа результатов выполнения тестовых заданий, позволяющих оценить степень выраженности у испытуемого качеств, которые, на взгляд исследователя, являются характеристическими для творческой способности в целом. Это может быть как отдельно взятое качество, например оригинальность, беглость мышления, чувствительность к противоречивой или неполной информации, склонность к отказу от стереотипных вариантов решений и др. (И. Торренс, Дж. Гилфорд)⁹, так и некоторая их совокупность – «трехкруговая»

⁶ См. : Latour B., Woolgar S. Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts. Princeton, New Jersey, 1986; Knorr-Cetina K. The Manufacture of Knowledge an Essay on the Constructivist and Contextual Nature of Science. N.Y., 1981.

⁷ См. : Пойа Дж. Математическое открытие. М., 1976.

⁸ См. : Пуанкаре А. О науке. М., 1983.

⁹ См. : Torrance E. P. Guiding Creative Talent. N.J., 1962; Guilford J. P. The Nature of Human Intelligence. N.J., 1967.



(Дж. Рензулли¹⁰) и «пентагональная» (Р. Стернберг¹¹) модели. Однако высокие показатели, продемонстрированные испытуемым в ходе выполнения тестов, не всегда свидетельствуют о его креативности. Нестандартность ответов может быть также следствием оригинальничания или аутизма.

Устранить подобное несоответствие позволяет изменение логики анализа проблемы: не от заранее выделенного качества – к его измерению – и к заключению о креативности индивида, а от *изначально* выделяемой по определенному критерию группы креативных личностей (например, признаваемых таковыми коллегами-экспертами, или имеющих уровень общей интеллектуальности, превышающий 140 единиц, или наиболее продвинутых в плане академической успешности и т.п. (П. Сирс, Г. Цукерман¹²) – к экспериментальному изучению и оценке существенных особенностей их восприятия и мышления (М. А. Холодная¹³).

Логико-методологическое направление объединяет работы, которые, хотя и принадлежат к разным дисциплинам (психологии, искусствоведению, эволюционной эпистемологии, философии и др.), имеют ряд общих черт: предлагаемые модели позволяют проанализировать весь спектр вопросов, связанных с проблематикой творчества; анализ характеризуется высокой степенью общности и абстрактности; эмпирический материал используется не столько как поясняющий, иллюстрирующий позицию автора, сколько как ее обуславливающий. Все перечисленные подходы встречаются в настоящее время лишь в модифицированном или комбинированном виде.

Новые направления исследования

В классическом мышлении Нового времени творчество обычно предстало в контексте философско-научного поиска универсального метода познания. Во второй половине

¹⁰ См. : *Renzulli J. S.* The Three-Ring Conception of Giftedness: A Developmental Model for Creative Productivity // *Conceptions of Giftedness*. Cambridge, 1986.

¹¹ См. : *Sternberg R. J.* The Conception of Giftedness: A Pentagonal Implicit Theory // *The Origins and Development of High Ability*. Chichester, 1993.

¹² См. : *Sears P. R.* The Terman Genetic Studies of Genius, 1922–1972 // *The Gifted and Talented*. Chicago, 1979; *Zuckerman H.* The Scientific Elite: Nobel Laureates Mutual Influence // *Genius and eminence: The social Psychology of Creativity and Exceptional Achievement*. Oxford, 1983.

¹³ См. : *Холодная М. А.* Психология интеллекта: парадоксы исследования. М., Томск, 1997.



XX в. в анализе творчества начинают преобладать междисциплинарные подходы, основанные на результатах когнитивной психологии, психофизиологии, нейрофизиологии, социобиологии, культурной антропологии, лингвистики, истории и философии науки, искусствоведения, теории культуры. Их общей чертой является стремление выйти за пределы отдельных теорий и одновременно конкуренция онтологических и эпистемологических, натуралистических и социокультурных, рационалистических и иррационалистических, специальных и философских интерпретаций креативности.

Представители *эволюционно-эпистемологического* подхода предпринимают попытки понять природу высокоуровневых когнитивных способностей (в том числе творческой) за счет реконструкции формирования и эволюции восприятия и мышления в филогенезе. Базой данных исследований служит дарвиновская парадигма, в соответствии с которой возникновение адаптивно ценного признака объясняется случайной мутацией, а его постепенное распространение в сообществе – действием естественного отбора. Поскольку, как установлено, гены обеспечивают функционирование нервной, гормональной систем человека, работу его органов чувств, они влияют и на процессы научения, и на характер тех когнитивных способностей, которые формируются у данного индивида. Однако трудности возникают как раз в анализе природы сложных высокоуровневых форм поведения и мышления, которые не имеют очевидного генетического происхождения. Для преодоления проблемы используются разного рода модельные конструкты, делающие цепь опосредований менее жесткой (культурген, генокультурная коэволюция, ментальный эпигенез и др.). В результате сторонники эволюционно-эпистемологического подхода предпочитают говорить о генетической обусловленности пусть и не самих качеств, но хотя бы предпочтений, в рамках развития которых могли бы появиться сложные высокоуровневые способности (в том числе творческая).

В рамках *культурно-исторического* и *коммуникативно-семиотического* подходов творчество определяется как категория философии, психологии и культуры, выражающая важнейший смысл человеческой деятельности, который заключается в увеличении многообразия человеческого мира в процессе знаковой коммуникации и культурной миграции. В своих истоках творческая способность предстает своеобразным протуберанцем на Солнце, отклонением от повседневности, одной из необычных (если не вообще патологиче-



ской) мутаций сознания, невротической реакцией человека на экстремальную ситуацию, «пограничной реакцией», в терминологии Г. Плеснера¹⁴. Она активизируется в узловых точках пространства древнего человека – *перепутьях*, временных стоянках вечного путешествия: у колодца среди пустыни, на переправе у реки, у священного дуба или жертвенного камня. Здесь, в местах пространственных переходов, онтологических пропастей человека одолевают измененные психические состояния, он напрямую сталкивается с бездонными глубинами подсознания. В таких местах путнику снятся вещи сны, являются призраки, а то необычное, что произошло с ним в процессе странствия, облекается в миф, легенду – *историю*. Почти о том же – о связи миграции и сна – Борхес написал так: «Бодрствуя, мы с обычной скоростью передвигаемся в событийном времени; во сне – успеваем обозреть бескрайние территории. Видеть сны – значит совмещать отдельные картины увиденного и ткать с их помощью историю либо ряд историй»¹⁵. Отсюда и определение творчества как культурной миграции, как искусства путешествия в мире вечных ценностей в поисках уникальных объектов для решения ситуативных задач.

Впечатляющий образ творчества встречается у барона Мюнхгаузена – вытягивание себя за волосы из болота (добавим от себя – болота повседневности). Именно в творчестве человек выступает как проект, преодолевает, превосходит себя, создает себя заново: так расшифровывается позитивное содержание экзистенциализма Ж. П. Сартра. Творчество является преодолением культурной замкнутости, выходом в иные пространства и времена культуры. Смысл и назначение творчества – увеличение объективной сферы многообразия и субъективной сферы проблематизации действительности.

Представители *социально-эпистемологического подхода*, объединяющие внимание к истории и культуре с учетом коммуникативно-семиотической природы познания и сознания, делают своим предметом взаимодействие между креативной личностью и ее окружением, из чего выводится представление об источниках творчества и характере социализации его результатов. Структуру творчества образует изобретение культурного объекта и признание его творческим результатом, что выражается терминами *креативного*

¹⁴ См. : Plessner H. Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens // H. Plessner. Philosophische Anthropologie. F/M, 1970.

¹⁵ Борхес Х. Л. Время и Дж. У. Данн // Соч. : в 3 т. Рига, 1994. С. 22.



проекта и интеллектуального поля (П. Бурдьё¹⁶). Принципиальную роль играют понятия «Я», «другого» и «третьего» (М. Бахтин¹⁷), внешней и внутренней речи (Л. С. Выготский¹⁸), «матрицы» и «бисоциации» (М. К. Петров¹⁹), «вторичного» и «первичного» текста, социализированного результата и неизреченного слова, «библиотеки» и «письменного стола», исторической традиции и маргинального автора²⁰. Процесс творчества рассматривается как специфический дискурс и может быть понят как отношение текста и контекста. Текст как стабильная логически оформленная структура никогда не может до конца поглотить внеязыковые контексты во всем их разнообразии, хотя потенциально он способен делать это все с большей полнотой, всякий раз обнаруживая за своими пределами расширяющееся пространство бытия. Контекст же вносит динамический ресурсный хаос в упорядоченное знание и побуждает субъекта выходить за пределы наличного, перерабатывая хаос в культурно упорядоченных и интерсубъективных формах.

В общем виде творчество – свойство сознания в контексте деятельности и общения, которое проявляет себя в отказе от стереотипов, в перестройке уже данного, в проектировании и конструировании того, что отличается от наличного, в противопоставлении наличному и данному возможного и должного. Казалось бы, социальная эпистемология исследует зависимость знания от наличного социального контекста и потому в принципе не интересуется творчеством как тем, что этому контексту противоречит, что представляет собой реализацию некой внутренней «продуктивной силы воображения». Это верно в том смысле, что социальный эпистемолог не пытается залезть в черепную коробку гения и разгадать его «мозговые коды». Напротив, механизмы и результаты креативности ищутся «снаружи головы». Это означает внимание не столько к зарождению смутной догадки или внезапного инсайта, сколько к процессу *обработки* неопределенных состояний сознания с помощью имеющихся концептуально-об-

¹⁶ См. : Bourdieu P. Intellectual Field and Creative Project / Knowledge and Control. L., 1971. P. 161–188.

¹⁷ См. : Бахтин М. М. . Киев, 1994; Творчество и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990; Эстетика словесного творчества. М., 1986.

¹⁸ Выготский Л. С. Мышление и речь // Собр. соч. М., 1982. Т. 2.

¹⁹ См. : Петров М. К. Самосознание и научное творчество. Ростов, 1991; Петров М. К. Искусство и наука. Пираты Эгейского моря и личность. М., 1995; Петров М. К. Философские проблемы «науки о науке». Предмет социологии науки. М., 2006.

²⁰ См. : Касавин И. Т. Миграция. Креативность. Текст. Проблемы неклассической теории познания. СПб., 1999.



разных средств, объективированных результатов культурной деятельности.

В принципе все равно, что рассматривается в качестве источника новой идеи – процессы в сфере бессознательно-го/неосознаваемого или совокупность культурных ресурсов; и то, и другое неисчерпаемо и в значительной степени хаотично. Лишь старое воспроизводится по известному порядку, новое же всегда возникает из хаоса, во многом неподвластного анализу. И пусть культура столь же неисчерпаема, как и природа, но систематизация артефактов, создание того, что можно назвать социокультурной картиной мира, является задачей социальных и гуманитарных наук (психология, кстати, также изучает бессознательное не непосредственно, а путем анализа косвенных свидетельств – проективные методы, например).

Отсюда и специфика социальной эпистемологии, в рамках которой изучается уже отчасти структурированный соответствующими науками хаос социальных предпосылок и культурных форм, выступающих как ресурс креативной деятельности. И если это и есть возвращение эпистемологии к анализу контекста обоснования, то уже на новом уровне. Понятия открытия, изобретения, новации вообще мыслятся как феномены сугубо социокультурные, отнесенные к некоторому уровню знания и способу его бытия в обществе. Прозрения возникают у многих, но открытиями они становятся у единиц, способных придать им форму художественного произведения или научной концепции. Догадки случаются на бегу, второпях, но идеи формулируют в покое, за письменным столом. Новое – это нечто, уже доказавшее свою состоятельность в борьбе с привычным и обоснованным старым, и в этом смысле то, что уже создало себе систему обоснования и даже свой собственный социальный контекст. Новое – это значимая и достойная альтернатива тому, что есть, а не всякая девиация, странность, неожиданность. В этом смысле новое содержит в себе дистанцию не только от старого, но и от своих истоков и предпосылок, что гениально выражено А. Ахматовой в ее известных строчках: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда».

Одновременно новое предстоит понять как новое лишь отчасти. Оно всегда «стоит на плечах гигантов», как сказал Исаак Ньютон, т.е. систематически использует общедоступные наличные культурные ресурсы, а не только переписывает историю, создает собственную аудиторию и публику. Вероятно, все это отличает именно создание нового, поскольку оно



осуществляется социокультурным существом. Оригинальный творец, новатор, гений, сколь угодно решительно выходящие за пределы своего времени, способны состояться только в диалоге с архетипами культуры и на фоне стереотипов толпы.

Можно привлечь в помощь новой научной идее «хорошо забытое старое»; так Галилей обосновывал гелиоцентризм с помощью пифагорейских догадок. Или же можно обнаружить в обществе стихийно-закономерное стремление к обновлению и создать теорию революции, которая будет с готовностью принята; так поступил К. Маркс. А можно отказаться от академической живописи, создавать странные и неприемлемые для зрителей полотна, которые в дальнейшем совпадут с нарастающим протестом против классики и будут востребованы сообществом в качестве символа нового канона, – такова судьба В. Ван Гога. В любом случае «креативность» как понятие, процесс и результат окажется результатом социально-эпистемологической интерпретации, или понятийного конструирования. Ведь уникальный артефакт и непостижимый процесс, ведущий к нему, будучи реконструированы как социокультурные феномены, отчасти утрачивают оригинальность и авторство.

Птолемей, Гален, Ньютон оказываются не столько первооткрывателями, сколько систематизаторами: «Для античной медицины Гален был тем же, чем был для античной астрономии его старший современник и тезка Птолемей. И тот и другой стали непререкаемыми авторитетами в своих областях и оставались таковыми вплоть до эпохи Возрождения. Общее между ними заключалось еще и в том, что их влияние на последующую науку определялось не столько творческим характером их гения, сколько присущим им обоим даром систематизации и приведения в порядок большого числа данных: как “Альмагест” Птолемея сделал излишним изучение астрономических трудов прошлых лет, так и после Галена медицинские трактаты его предшественников сразу же стали ненужными»²¹. Как полемически заостренно выразил это постмодернизм, легализация креативного продукта предполагает утрату идентичности – «рождение читателя означает смерть автора».

Итоги. Современная эпистемология, фокусируясь на природе творческого познания, проблематизирует известные альтернативы индивидуализма и коллективизма, репрезен-

²¹ Рожанский И. Д. Античная наука. М., 1980. С. 193.



тационизма и конструктивизма. Творчество располагается тем самым в пространстве между уникальностью творческой личности и механизмами социального признания, флуктуирует между «созданием неведомым образом того, чего нет» и «познанием того, что есть и как оно есть». В свою очередь дескриптивно-междисциплинарное исследование творчества дополняется его экзистенциальной характеристикой как драматического единства стабильного и динамического, дисциплины и свободы. Эту двойственность творчества выразил А. Блок в своей речи «О назначении поэта»: «Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю – тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему больше нечем: жизнь потеряла смысл»²².

Задумываясь о загадке творчества и обнаруживая ее понятийные границы, эпистемолог переживает сходную ситуацию: он очаровывается и тут же обрывает себя на полуслове.

²² См. : Блок А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 6. М.; Л., 1983. С. 168.