

Михаил Михайлович ПРОХОПОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

Михаил Михайлович ПРОХОПОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

*Нижегородский филиал Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова, г. Нижний Новгород, Россия
Профессор кафедры гуманитарных, социально-экономических и юридических дисциплин
Доктор философских наук*

*Nizhny Novgorod branch of Russian Economic University named after. G. V. Plekhanov, Nizhny Novgorod, Russia
Department of Humanities, socio-economic and legal Disciplines
Doctor of Philosophical Sciences, Professor
mmpro@mail.ru*

ТЕОРИИ КРЕАТИВНОСТИ: ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ АБСТРАКЦИИ

В статье рассматриваются предельные абстракции креативности в пространстве традиции и инновации. Выделены три плана абстрагирования: план основных форм взаимоотношения традиции и новации; срез предельных идеализаций в плоскости отношения человека к миру; аспект противопоставления креативности и симуляции.

Вычленены и описаны антиинтеракционизм, редукционизм и идеализация собственно диалектической взаимосвязи как предельные абстракции соотношения традиции и инновации. Их ряд отражает нарастание взаимодействия традиции и инновации: от дуального состояния (антиинтеракционизм) через редукционизм к собственно диалектической взаимосвязи. Это позволяет категориальным образом раскрыть суть традиционной и техногенной культуры, выявить их ограниченность по отношению к диалектической взаимосвязи.

Во втором плане эксплицированы абстракции созерцательного, активистского и коэволюционного типа креативности как предельные мировоззренческие идеализации; они входят в обобщающую модель отношения человека и мира, определяя (детерминируя) природу предельно широко понимаемой творческой деятельности. Традиции и традиционной культуре соответствует созерцательный тип мироотношения. Техногенной культуре, в которой доминирует инновационная форма креативности, соответствует активистский тип ми-

роотношения. Адекватным выражением онтологического содержания диалектической взаимосвязи традиции и инновации выступает коэволюционная модель мироотношения.

Показано, что креативность созерцательного и активистского типов, при всей своей противоположности, имеет единое онтологическое основание: антагонизм как противоречие, в котором доминирует «борьба противоположностей». Им противостоит коэволюционный тип креативности, имеющий основанием противоречие с доминированием «единства противоположностей», предполагая переход от приоритета во взаимоотношении человека с миром к паритетным, диалоговым отношениям — главной черте коэволюционной креативности.

Ключевые слова: эмоциональное восприятие, мифологическое мышление, мифологический образ, семантика, создание смысла.



Михаил Михайлович ПРОХОРОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

THEORIES OF CREATIVITY: FUNDAMENTAL ABSTRACTIONS

The presented article is a study of the fundamental abstractions which lie underneath the theory of creativity. The investigation of these abstractions took place on three levels: ontological, axiological and on the level of worldview. On the ontological level three different relationships of tradition and innovation are distinguished: interactionism, reductionism and the dialectic between tradition and innovation. The level of

worldview presents three forms of creativity: contemplative creativity, activist one and the co-evolutional form of creativity. On the level of axiology the opposition between creativity and stimulation is described and studied.

Key words: Creativity, tradition, innovation, interaction, reductionism, dialectics, contemplative, activist, co-evolution, simulation.

Исследование творческой деятельности в ситуации преемственности культурных традиций с учетом происходящих социальных перемен требует разработка теории креативности в пространстве традиции и инновации. Такое исследование предполагает выдвижение и обоснование фундаментальных абстракций, идеализаций, характеризующих творческую деятельность и мышление человека в самом широком контексте взаимоотношения человека с окружающим миром. В своем докладе автор, во-первых, исследует антиинтеракционизм, редукционизм и собственно диалектическую связь традиции и новации как абстракции основных форм их взаимоотношения, во-вторых, выделяет абстракции креативности созерцательного, активистского и коэволюционного типов в качестве предельных мировоззренческих идеализаций, объединяя их далее в обобщающей модели предельно широко понимаемой творческой деятельности, в-третьих, эксплицирует креативность в ее противоположности с симулированием (имитацией) в качестве предельных аксиологических абстракций теории креативности.

Проблема взаимоотношения традиции и новации до настоящего времени не имеет удовлетворительного решения. Вместо распространенного противопоставления *концепций* и *самих* взаимоотношений мы исходим из их взаимной *дополни-*

тельности. Каждая из концепций соответствует *своей* реальности взаимоотношения традиции и инновации. Она может лежать «на поверхности» или, напротив, быть глубоко скрытой в сущности; нужно учесть и наличие сущностей разных порядков. Это позволяет выделить три абстракции основных форм взаимоотношения традиции и новации: **антиинтеракционизм, редукционизм и собственно диалектическую взаимосвязь**.

Антиинтеракционизм – логически первая абстракция взаимоотношения традиции и инновации. В ней их взаимоотношение сведено к минимуму: одна из форм креативности не посягает на права другой. Это как будто обеспечивает их равноправие, что является основанием признания этой концепции. На проверку обнаруживается преувеличение, абсолютизация альтернативности традиции и инновации, приводящая к их дуализму, разрыву отношений между ними, существующими фактически независимо друг от друга. Этот поверхностный статус взаимоотношения не исчез и до настоящего времени. Но мир культуры, творчества един, не распадается на два независимых мира, поддерживающих лишь внешние взаимоотношения, хотя и не исключает взаимоотношений такого рода.

Соответственно сказанному, в истории человечества различаются традиционная и техногенная



Михаил Михайлович ПРОХОРОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

цивилизации, представленные многообразием конкретных видов общества (например, А. Тойнби), но не проясняется, что именно в этих представлениях соответствует реальности, а что есть игра ума, спекуляция, симулякр. Ведь инновационная деятельность в традиционном обществе «умалывается», недооценивается, *привязывается* к традиции так, как Ахиллес в апории Зенона *привязан* к черепахе, не будучи в состоянии не только перегнать, но даже догнать ее, чтобы стать вровень с нею по своему статусу: новация здесь существует в границах самой традиции. В техногенной культуре, наоборот, ее переоценивают, социальные изменения раскручивают с огромной скоростью, экстенсивное развитие истории заменяют интенсивным, пространственное существование – временным. Резервы роста черпают не за счет расширения культурных зон, а за счет перестройки самих оснований прежних способов жизнедеятельности и формирования принципиально новых возможностей. В результате ценностью признается сама инновация *itself*, оригинальность, новое как таковое, находя выражение в Книге рекордов Гиннеса, в отличие от семи чудес света традиционного общества, подчеркивавших завершенность мира, а потому инновации не играют, как считается, существенного значения.

Другим вариантом взаимоотношения традиции и новации является *редукционизм* – попытка решить проблему «взаимодействия» путем *сведения* одной противоположности к другой, доминирующей, что приводит к абсолютизации ее подчиненного положения, к представлениям о ее восторженной роли в таком «взаимодействии». Конечно, здесь уже можно говорить о «взаимодействии» в большей степени, чем в антиинтеракционизме. Каково в этом случае *приращение* по сравнению с последним? В редуционистских вариантах каждая сторона заявляет, что она включает в себя *рациональное зерно* другой, но без учета *специфики* содержания противоположной стороны. Оно *процеживается* сквозь свои собственные принципы, отмечается то, что не проходит сквозь

такое сито, усваивается лишь то, что в этой противоположной стороне идентично ее собственным содержательным моментам. Так поступает каждая из противоположностей. Редуционизм ведет к двум противоположным версиям: традиции «дополняют» инновациями как формами продолжения самой традиции, либо инновация считает традицию формой своего проявления и дополнения. Обе разновидности редуционизма можно встретить, например, в культуре Японии и других стран Востока, вставших на путь модернизации, без полного отказа от национальных традиций.

Третья абстракция раскрывает собственно *диалектическую взаимосвязь традиции и инновации*. Она характеризует сущность взаимоотношения наиболее глубокого порядка, будучи наиболее глубокой по смыслу и продуктивной, преодолевающей антиинтеракционизм и редуционизм, с которыми исследователь сталкивается «на поверхности». Именно на диалектическом уровне традиции и новация выступают как полярные противоположности и, подобно всем полярным противоположностям, имеют абсолютное значение только в пределах области креативности. Как только мы станем применять эти абстракции вне пределов креативности, так их противоположность сделается непригодной для выражения сути взаимоотношения традиции и инновации.

Абстракция диалектического взаимоотношения традиции и инновация раскрывает их суть с момента их появления в качестве двух, обладающих собственной спецификой форм креативности, не редуцируемых друг к другу и не отчужденных друг от друга в составе всей культуры, являющейся тем целым, в состав которого они входят как ее «части», имеющие внутреннюю логику своего взаимодействия. Внутренне они связаны противоречивым единством, исключая возможность процеживания специфики одной стороны через сито другой стороны, как и антиинтеракционистское отчуждение их друг от друга. Поэтому именно диалектическая концепция является наиболее пер-



Михаил Михайлович ПРОХОПОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

спективной и приемлемой, раскрывая внутреннюю, необходимую, существенную взаимосвязь между традицией и инновацией, их взаимодействие на принципах равенства, структурной сложности и развитии механизма взаимодействия традиционного и инновационного. Без этих абстракций антиинтеракционизма, редукционизма и диалектической взаимосвязи традиции и инновации не может быть *теории* креативности. Они позволяют выделить далее основные типы взаимоотношения человека с миром. Речь идет о созерцательном, активистском и коэволюционном мироотношении, которые входят как элементы в обобщающую модель отношения человека и мира. Традиции и традиционной культуре соответствует созерцательный тип мироотношения, техногенной культуре, в которой доминирует инновационная форма креативности, активистский тип мироотношения, а адекватным выражением онтологического содержания диалектической взаимосвязи традиции и инновации будет коэволюционная модель мироотношения.

Для их выделения рассмотрим мировоззрение как систему взглядов. Уподобим ее сфере, в которой они располагаются от периферии к центру. На поверхности мировоззренческие положения отличаются чрезвычайной сложностью, подвижностью и изменчивостью. По мере удаления от периферии к центру они проявляют все большую стабильность, устойчивость и простоту. Положения на поверхности соответствуют преходящности, изменчивости конкретных явлений, фактов и событий, получающих мировоззренческое описание, оценку или прогноз. Последние осуществляют с позиций более общих (обобщенных и устойчивых) мировоззренческих положений, находящихся ближе к центру сферы. Самые общие и устойчивые из них располагаются в центре, образуя ядро, над которым располагается вся совокупность подвижных, более изменчивых мировоззренческих положений. Изменчивости, мимолетности периферийных утверждений соответствует устойчивость центральных с максимальной степенью общности (обоб-

щенности). Центральные, наиболее общие не являются абсолютно неизменяемыми, но характер их изменения специфичен: в таких изменениях находят себе выражение коренные, качественные перемены всей системы взаимоотношений между человеком и миром. Такие кардинальные перемены вызывают качественную ломку всех, вплоть до самых периферийных, мировоззренческих описаний, оценок и прогнозов, тогда как изменения периферийных мировоззренческих утверждений, могут долгое время не сказываться на существовании коренных, глубинных, наиболее устойчивых и общих мировоззренческих положений. «Ядро» как неким «защитным слоем» или «буфером» защищается от перемен совокупностью мировоззренческих положений меньшей степени общности. Но когда в человеческой культуре происходит радикальная ломка, тогда не помогает никакой защитный слой или буфер: происходит изменение взгляда на всю систему взаимоотношений человека с миром в целом, смена типа мироотношения.

Выделение трех типов мироотношения как универсалий культурной креативности не отрицает неисчерпаемого многообразия реально существующих отношений и мировоззрений. Ведь мы говорим об идеализациях, «идеальных типах», являющихся «мерами», воспроизводящими глубинное ядро мироотношения, соответствующего культурной креативности той или иной эпохи в истории. Более того, такие идеализации позволяют ориентироваться в конкретном многообразии всех реально существующих отношений и мировоззрений. При экспликации основных типов мироотношения мы руководствуемся законом единства и борьбы противоположностей, взяв его аналитически, абстрагируя «борьбу противоположностей» и «единство противоположностей» как отношения *противоположных* типов. На основе «борьбы противоположностей» выделяются два типа мироотношения: в одном высшая степень влияния, *приоритет* (от лат. *prior* – первый, важнейший) достается мирозданию (традиционная культура), в другом – чело-



Михаил Михайлович ПРОХОРОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

веку, стремящемуся господствовать над мирозданием (инновационная культура техногенного общества Нового времени, проходящего под знаком господства субъекта). При всей альтернативности созерцательного и активистского мироотношения их объединяет единое основание – *борьба противоположностей*.

Абстрагирование единства противоположностей выводит за эти пределы: приоритет сменяется *паритетом* (от лат. *paritas/paritatis* – равенство, равносущность). Значит, коэволюция является альтернативой как традиции, так и инновации. Коэволюции характерно стремление преодолеть чрезмерную «борьбу противоположностей» как *основание*, характерное для созерцательной и активистской форм креативности. Таким образом, абстракции созерцательной, активистской и коэволюционной креативности исчерпывают глубинную сущность всех реальных форм креативности человека в мире.

Абстракция созерцательной креативности раскрывает сущность традиционной культуры: человек адаптируется к мирозданию в соответствии с его фундаментальными характеристиками, лежащими в основании всей человеческой деятельности. В обосновании этого типа креативности древние мыслители (Востока и Запада) видели суть традиции как идеала, имеющего глубокий космический смысл подлинно человеческой творческой деятельности. Закономерности мироздания не могут быть устранены или нарушены. Даже изменяя мир, создавая новое, человек толкует свою деятельность и мышление от лица «самого» мира, а себя признает *функцией* мира, действующей «от имени» мировой сущности. И он не допускает мысли о противостоянии последней, как и мысли о своей исключительной субъективности. Мироздание признается абсолютным, человеческая креативность относительной, «носителем» сущностных черт и тенденций «самости» мироздания, ее субстанции. Мир, по Гераклиту, не создал никакой Бог и никакой человек; Космос, один и тот же для все-

го существующего, всегда был, есть и будет вечно; живым огнем, мерами загорающимся и закономерно угасающим. Значит, субъективность со всеми ее эмпирическими особенностями надо погасить в себе; тогда в человеке, цивилизации, культуре открывается таящаяся в них внутренняя жизнь – жизнь *самой* «субстанции» мироздания, существующей независимо от человека. Проявляя себя во всем сущем, такая субстанция являет себя и через человека как человека разумного. Обладание сознанием обеспечивает знание первоначальности мироздания, как и *действие* в соответствии с его законами. Сознание есть важнейший механизм, обеспечивающий созерцательный тип креативности.

При этом субстанция может толковаться материалистически и идеалистически, теистически и атеистически, метафизически и диалектически, а под миром может пониматься и природа, и общество, и государство, всякая иная органическая система, в которую *входит* человек как ее часть, подчиняющаяся целому. Человек как бы «*растворяется*» в мире, подчиняется его законам, «*пленяется*» ими как «*пленяется*» любовник любимой женщиной, отдавая ей без остатка. Поэтому свобода здесь воспринимается как осознанная необходимость (Б. Спиноза). Мир в целом представляется *возвышенным*, эстетически совершенным и онтологически завершенным; религия «*возвышенность*» именуется *божественностью*. Значит, не эстетически возвышенное есть проявление религиозного, а наоборот, религиозное есть проявление эстетического, его превращенная форма. Таково же соотношение этического и религиозного.

Абстракцию этого типа креативности поддерживает классическая наука, говоря о «человеке разумном» как природно-биологическом существе. Классическое естествознание учит, что человек закономерно порождается в конце естественной эволюции низших форм в высшие, являясь «*высшим цветом*» природы. Поэтому он не может представляться творцом природы, которая вначале



Михаил Михайлович ПРОХОРОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

живет в форме не сознающей себя объективности, а в его лице обретает сознание, *не переставая быть* природой. Человек может быть ее высшим продуктом, явлением «самой» материи, в котором и через которое та приходит к сознанию и сознает себя и свое движение – как восхождение от низшего к высшему, к человеческой креативности. Ведь человек возникает тогда, когда природа *завершает* свой процесс образования, *завершая* его в человеке, он приходит «слишком поздно», чтобы быть творцом такого процесса, а природа представляется самостоятельно существующей, субстанциональной реальностью.

Однотипную картину вплетенности человеческой креативности в мировой процесс рисует Гегель: «разумная точка зрения» есть «примирение с действительностью». Творческий человек свободен только «в себе самом, в субъективной области», он «упразднил свою непокорную личность, отказался от нее и находится со своим сознанием внутри некоторого целого», «каждый» есть «сын своего времени», своей «эпохи», своего «Родоса»¹; «всемирной истории», которая «совершается в духовной сфере», обнимая «собой физическую и психическую природу»: «субстанциальным является дух и ход его развития»; «кто разумно смотрит на мир, на того и мир смотрит разумно»². З. . Фрейд открывает бессознательное в душевной жизни индивида, полагая, что «Я» не есть хозяин в собственном доме. Фрейд полагает, что природные инстинкты превалируют над сознанием человека, а сознание обречено довольствоваться жалкими сведениями о том, что происходит в его душевной жизни бессознательно. Созерцательный тип креативности не преодолевается даже диалектикой, признанием изменчивости мира. *Кажется*, что если мир изменяется, то человек может его изменить своей креативностью. Если мир изменяется,

то человек, *оказывается*, не изменяет его именно потому, что он изменяется *сам*, и в это его изменение непосредственно *вплетен* человек со всей его креативностью.

На основе такого типа креативности разрабатывались представления о познании: человеку отводится роль «чистой доски», на которой природа оставляет свои «письмена», объект оказывается активной стороной, субъект – пассивной; в образовании ученику отводится роль «пустого сосуда», который учитель *наполняет* знаниями.

Мировой процесс может представляться бесконечным, например, на основе закона сохранения и превращения энергии, либо идущим к концу, скажем, на основе второго начала термодинамики, «тепловой смерти Вселенной». Во втором случае и человечество попадает в ситуацию смертности. Учитывая абстракцию созерцательной креативности в предшествующей истории, Маркс предрек ее конец: ускоряющийся поток ее увеличивает экономическое производство, стремительный рост людей, отбрасываемых нищетой на вымирание; стихийный механизм эволюции больше не обеспечивает восхождения, грозя нисхождением, гибелью homo sapiens³. Для спасения он предложил внести качественные изменения человеческой креативности, замену созерцательного ее типа на активистский для дальнейшего прогрессивного восхождения человечества. Аналогичным является проект философии «общего дела» Н.Ф. Федорова, всей философии русского космизма, вознамерившейся творчески управлять не историей, но уже эволюцией всего мироздания. Ныне все чаще проективное мышление объявляется «нормой».

Активистский тип креативности исходит из признания инновационно-творческого отношения человека к мирозданию. Мироздание больше «не устраивает человека» и последний решается изменить его своей деятельностью. Особенно с наступ-

¹ Гегель. Философия права//Гегель. Сочинения. Т. VII. - М., 1935. - С. 5-6, 59.

² Гегель. Философия истории// Гегель. Сочинения. Т. VIII. - М., 1935. - С. 12-16.

³ Позже «Римский клуб» представил подобную угрозу в образе «пределов роста экономики», исчерпания ресурсов, экологического кризиса.



Михаил Михайлович ПРОХОПОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

лением Нового времени человек «выходит из потаенности» в мировом процессе, отказывается от «растворения» в последнем, заявляет о себе как о субъекте, претендует на мировое господство, не подозревая о его последствиях (Ф. Бэкон и Р. Декарт). Утверждает, что он определяет себя инновационностью. Преодолевают «самость» мироздания, все более попадающего в зависимость от человека.

Уже Библия обещала «новую землю», отказываясь встраивать мышление в контекст *episteme* в пользу преобразующего мир *téxny*. Это свидетельствует о *технологических* корнях религии, первоначально нашедших в ней свое выражение. Формирование абстракции, выражающей и закрепляющей технологию как активистский тип креативности человека в отношении к природе удачно показал В. Розин, характеризуя религию как своеобразный *двойник* технологии⁴. *Склейка* религии и технологии характерна для философии «общего дела» Н.Ф. Федорова, учения С.Н. Булгакова, по которому технологический поворот происходит в виде бурного развития «хозяйства», все более «охватывающего» окружающее мироздание собственным процессом преобразования, опираясь на достижения науки и техники. И если в прошлом религия прокладывала путь технологии, то ныне уже, наоборот, как бы возвращая ей долг, на базе технологии все чаще оправдывается религия⁵. Так выражает себя конкретно-исторический факт: исторически устаревающая зависимость судеб человека от мироздания, природы и общества, которые все более сами попадают в зависимость от креативности человека, обретающего, кажется, статус всемогущего субъекта. Об этом писали, в частности, Н.А. Умов, В.Н. Вернадский, выдвигавший на первое место плановую деятельность человека по овладению природой. По его мнению, это движение не может быть повернуто вспять, грядет переход биосферы в

ноосферу, «охваченную» разумной творческой деятельностью человека. Как писал Бердяев, «космос античности и средневековья» *исчез*, «человек нашел компенсацию и точку опоры, перенес центр тяжести внутрь человека... Идеалистическая философия нового времени и есть эта компенсация за потерю космоса, в котором человек... чувствовал себя окруженным высшими силами... Мощь техники продолжает дело раскрытия бесконечности пространств и миров...»⁶.

Классически ясно оба типа креативности противопоставил Л. Фейербах, защищая мир природы от претензий креативности всепожирающей «субъективности». Ему вторил Л. Шестов, но отстаивал инновационно-активистский тип креативности⁷. С.Н. Булгаков отмечает однотипность такого *поворота* у К. Маркса, символа западной, и В.С. Соловьева, символа русской философии. Он объясняет активистский разворот креативности набирающим *мирообъемлющий* размах «хозяйством» нашей эпохи: «мир становится человеческим делом», «дух» хозяйственного покорения, очеловечивания, преобразования мира уже «обозначился» как «колоссальный всемирно-исторический факт». Мимо него уже невозможно пройти.

В связи с этим в наше время заговорили о «второй Вселенной», и о «драме» человека с креативностью активистского типа⁸. Духовным фактором, пролагавшим дорогу активистской инновационности, была религиозная креативность, которую все более примерял на себя человек, осваивал ее, опираясь на достижения науки и техники. Она возникла, когда креативные возможности человека были незначительны; но она исподволь делала свое дело, сформировав в эпоху Средневековья соответствующий стиль мышления по отношению к миру. Возрождение явило эту креативность в сфере ис-

⁶ Бердяев Н.А. Человек и машина // Вопросы философии. 1989. № 2. - С. 154.

⁷ Шестов Л. Афины и Иерусалим // Шестов Л. Сочинения. Т.1. - М., 1993.

⁸ Киселев Г.С. «Вторая Вселенная»: драма свободы // Вопросы философии. 2010. № 3. - С. 3–17.

⁴ Розин В. Мышление и творчество. - М., 2006. - С. 45–67.

⁵ Эпштейн М. Техника – религия – гуманистика // Вопросы философии. 2009. № 12.



Михаил Михайлович ПРОХОРОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

куства. Новое время пошло дальше, претворяя активизм инноваций уже в сфере «хозяйства», обретавшего «мирообъемлющий характер». «Втягивая» в себя природный материал и «выбрасывая» его преобразованным с помощью технических средств по образцам, производимым зависимой от нее наукой и обеспечивавшийся техникой. Поэтому взгляд на мироздание как на «материал» стал характерной чертой техногенной цивилизации. Активистская креативность стала восприниматься синонимом «настоящей действительности», выходящей «из потаенности»: человек перестал прикрываться Творцом, а вторым фактором ее экспансии стала философия. Г. Лейбниц осмелился назвать человека маленьким богом, И. Кант сделал «Я» высшим законодателем природы, Фихте возвестил: «Я – это все». Далее К.Маркс уже от имени материализма заявил о необходимости вовлечения философии в процесс активистской креативности, что позволило М. Хайдеггеру переопределить суть материализма, связать существо материализма с техникой как средоточием власти над природой, «первой Вселенной», в которой прежние материалисты видели субстанциональную реальность. Отныне действительность идентифицируется с деятельностью, а действительность представляется в форме деятельности. По Л. Шестову, ошибочно видеть во Вселенной «само по себе существующее». Чтобы проникнуть в *настоящую* действительность, нужно почувствовать себя Хозяином мира, научиться повелевать, творить, прорвавшись туда, где делается бытие. Н.Ф. Федоров высказывает идею космократии как противоположности приоритета Космоса, как власти *над* космическим мирозданием. Это прояснило *предельный* смысл марксистской креативности, ее формулировок о «взятии» действительности не в форме объекта («созерцательно»), а «субъективно», в форме «практики».

Сегодня чрезмерное человеческое творчество стало угрозой существованию Земли, жизни на ней и самому человеку, оно привело к глобаль-

ному кризису. Это свидетельствует об *исчерпании* инновационно-активистского типа креативности, дошедшей до своего предела. Как пишет В.С. Степин, «все сложности развития нашей цивилизации заложены в этой ментальности»⁹.

Преодолеть трудности креативности активистского типа обещает креативность коэволюционного типа. Рассмотрим соответствующую ей абстракцию. Она предполагает паритет человека и мироздания. Для традиции и инновации борьба противоположностей абсолютна, единство относительно, производно от борьбы, *обязательно* завершающейся победой одной стороны над другой. Признание *абсолютности единства* противоположностей и *относительности к ней борьбы противоположностей*, ее подчиненности единству, партнерству, дает *коэволюционный* тип креативности. Борьбаться имеет смысл лишь ради достижения общего мирного состояния, иначе борьба бессмысленна, уничтожая человека и мироздание. Борьба не должна выступать за пределы единства противоположностей человека и мироздания, она есть «продолжение», «выражение», «модификация» единства противоположностей. В этом суть коэволюции. Взаимная борьба частей целого обладает только тем смыслом, что в ее основе лежит мирное их состояние. Все мировое есть нечто мирное. И какую бы вы философию ни строили, писал А.Ф. Лосев¹⁰, без этого отождествления мирового и мирного, если вы хотите рассуждать здраво, не обойтись. Таково кредо коэволюции.

Элементы коэволюционной креативности обнаруживают себя в разные эпохи, как и ее сосуществование с традиционной и инновационной креативностью, но особенно востребована она современной культурой, ибо с нею связывают надежды на решение глобальных проблем. Как видно,

⁹ Степин В.С. Окультизм и магия в современном мире // Магический кристалл: Магия глазами ученых и чародеев. - М., 1994. - С. 525.

¹⁰ Лосев А.Ф. О мировоззрении // Лосев А.Ф. Дерзание духа. - М., 1988. - С. 313–314.



Михаил Михайлович ПРОХОРОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

речь вновь идет об обновлении сути человеческой креативности. Хотя творчество первобытного человека «растворялось» в естественном круговороте природы, его можно воспринимать и как активную жизнь по обслуживанию мироздания. Как *сервилизм*, «ухаживание» за миром, сказали бы древние, стремившиеся не нарушать гармонию мироздания своей креативностью. Новое время определило «итоговый смысл» созерцательной креативности как пассивное саморастворение *homo sapiens* и его творчества, как их самоотрицание, ибо они оставались *скрытыми* в самости мироздания и его движении, не претендуя на выход «из потаенности», «из тени» субстанции (и в материализме, и в идеализме). Зафиксировав самоотрицание, сторонники инновационности абсолютизировали креативность. Абстракция коэволюции ориентирует креативное мышление и деятельность человека уже на защиту сосуществования мироздания и человека, т.е. на их *совместное существование и развитие*, чего требует та же телесность человека, «соразмерная» той природе, в которой она исторически возникла и вне которой не может существовать. Заботясь о природе, человек заботится о себе, своей природе, телесности, и наоборот.

Обобщающая модель креативности. На разных этапах истории культуры обнаруживаются причудливые сочетания основных типов креативности, что позволяет создать обобщенную модель креативности. В этом духе В.В. Казютинский¹¹ указывал при анализе философии К.Э. Циолковского на сочетание в ней традиционной («судьба существа зависит от судьбы Вселенной») и инновационной («судьба Вселенной зависит от разумного существа») креативности. Он обнаруживал в философии русского космизма и зародыши креативности коэволюционного типа. Современная наука имеет дело со сверхсложными системами, в которые человек входит в качестве целеполагающего начала, и это отличает ее от науки классиче-

ской и неклассической. С точки зрения обобщающей модели креативности никакой процесс не является одномерным. Во всяком процессе могут быть усмотрены три «потока», которые соответствуют традиционной, инновационной и коэволюционной креативности, образуя различные вариации их, подлежащие эмпирическим исследованиям. Значит, обобщающая модель креативности имеет особую ценность и смысл, она более полно раскрывает онтологическое содержание человеческой креативности, объединяя в себе все три формы и соответствующие им идеализации креативности.

Исследование ценностных оснований креативности принято вести в терминах высокого и низкого, указывая на выбор высоких целей, чтобы исключить низкое как недостойное. Так, устремленность своей творческой активности к высокому выражал, например, Г.П. Щедровицкий, заявляя, что он «всегда был *идеалистом*». Речь идет не об «идеализме» в смысле философской противоположности «материализму», но в смысле отличия, альтернативности высокой креативности от «коммунальных, обыденных» стремлений людей¹². Впрочем, такую «устремленность» креативности проявляют представители самых различных концепций, идеализм здесь ни при чем. Предельными аксиологическими абстракциями, выражающими суть этой противоположности, являются идеализации подлинно человеческой *креативности и ее симуляция (имитация)*. Это предполагает рассмотрение креативности в контексте концепции развития как единства противоположностей прогресса и регресса, восхождения и нисхождения. Мы берем их как идеализации соответствующих тенденций бытия объективной реальности. Обычно считается, что имеющий голову человек мыслит и творит, следовательно, что для мышления и творчества достаточно головы. Но не менее важно обратить внимание на связь мышления и творчества с бытием, с его развитием и противоре-

¹¹ Циолковский К.Э. Очерки о Вселенной. Изд-е 2-ое. - Калуга, 2001. - С. 342–373.

¹² Розин В. Мышление и творчество. - М., 2006. - С. 119–121.



Михаил Михайлович ПРОХОРОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

чивостью последнего. Процесс развития человека и общества происходит в виде противоположности прогресса и регресса при ведущей роли восходящей, прогрессивной тенденции, что обеспечивается стихийным механизмом эволюции или сознательно организованной деятельностью людей. Подлинное, объективное и предметное мышление и творчество связаны с прогрессом, восхождением бытия. Они суть порождение восходящей ветви бытийного развития, они возникают в контексте прогресса, *порождаются* процессами восхождения и, в свою очередь, являются *внутренними* детерминантами этих процессов, обеспечивающими их существование и пролонгацию. Напротив, в контексте деградации бытия происходит вырождение мышления и творчества, в них начинают доминировать разного рода уловки мысли, интеллектуальное мошенничество, софизмы, поделки и подделки, симулякры как продукт симулирования мышления и творчества. Именно этим противостоянием можно вполне удовлетворительно объяснить «странные» рассуждения Г.П. Щедровицкого, презрительно отзывавшегося о личности как таковой, которые ставили в тупик его близких и исследователей его творчества как яркой и самобытной личности. Он говорил о себе как о сосуде с живущим, саморазвивающимся мышлением: «Я есмь мыслящее мышление, его гипостаза и материализация, организм мысли»¹³.

Определение бытия как объективной реальности есть лишь первый уровень, оно *продолжается* на втором уровне характеристикой ее атрибутов, главным среди которых является движение в качестве способа существования объективной реальности. Как движение есть единство изменчивости и устойчивости при ведущей роли изменчивости, так развитие бытия есть противоречие восхождения и нисхождения при ведущей роли восхождения. Иначе бытие деградирует, вырождается. Развитие *продолжается* с появлением человека в его *креативности*, мышлении и творчестве. Повторю: восхождение бытия для своего поддер-

жания и продолжения (пролонгации) порождает мышление и творчество, тогда как нисхождение ведет к их вырождению, т.е. к симулированию подлинной креативности. Симулирование мышления и творчества и есть симулирование подлинной человеческой креативности, альтернатива последней, укорененная в процессах деградации.

Прогресс и регресс, восходящая и нисходящая ветви бытийной эволюции, будучи *противопоставлены* друг другу, оказываются связанными между собой «законом зеркальности». Это значит, что при симулировании человеком мышления и творчества социальные законы продолжают свое действие, но оказываются *зеркальными* к законам традиционного развития с доминированием восхождения над нисхождением. Причем в отличие от креативности при ее симулировании «действуют те же общие социальные законы, что и на восходящей ветви, но действуют» они «как зеркальное отражение их действия на восходящей ветви, то есть одновременно похоже, но и наоборот»¹⁴. В результате мы попадаем в ситуацию, в которой люди стремятся мыслить и творить «так, как положено действовать для успеха, но их усилия, которые могли бы принести успех в восходящей ветви эволюции, теперь, в ситуации эволюционного упадка, дают результаты противоположные. Получается лишь имитация (*симуляция* – М.П.) подъема, успеха»¹⁵. За примерами сегодня можно обратиться, например, к результатам деятельности в сфере искусства, в котором в постсоветской России имеет место засилье разного рода поделок и подделок.

Итак, речь идет о ценностной противоположности креативности и ее симулирования. Эту противоположность и ее социальные основания выявил К. Маркс, опираясь на исследования политэкономов. Когда-то Платон говорил уже, что люди живут в «пещере». Политэкономы показали «тюремное заточение» человека в мире экономики, которая, будучи *частью* общества, подчинила своей власти его как *целое*. Против этого состояния и

¹³ Розин В. Мышление и творчество. С. 119.

¹⁴ Зиновьев А.А. Фактор понимания. - М., 2006. - С 440.

¹⁵ Там же. С 440.



Михаил Михайлович ПРОХОРОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

направлено материалистическое понимание истории Маркса: экономика есть необходимое условие жизни, но высшая цель и смысл человеческой жизни лежит совсем не в этом «базисе». Можно и нужно вернуть его в статус части общества, чтобы она не подчиняла себе жизнь общества в целом. В этом пункте Маркс расходился с «политэкономистами», которые относились к господству *части над целым* позитивно, позиционируя себя просто как ученых, дело которых состоит в *исследовании* и в объяснении окружающего мира. Их можно сравнить с энтомологами, в лучшем случае – с историками, которые не могут изменить прошлое. По Марксу, прошлое изменить нельзя, но можно повлиять на будущее, экономическое нельзя просто отождествлять с материальным (вспомните критику экономического материализма), как нельзя отождествлять с ним, например, механицизм. Маркс настаивал на преодолении засилья «экономизма», как и засилья механицизма. Именно господство «экономизма» оказывается сегодня условием симулирования креативности. Кстати, об этом пишет и Щедровицкий, когда противопоставляет свой «идеализм» «коммунально-обыденным» интересам.

Избавиться от пещеры «экономизма», значит прорваться в сферу бытия и его развития, а не воспринимать мир сквозь денежные знаки доллара, евро или рубля. Щедровицкий, например, еще в детстве обратил внимание эту двойственность: «Я понимал, что движет окружающими меня людьми, каковы их человеческие интересы, страсти, насколько слова не совпадают с тем, что происходит реально... и мне каждый раз хотелось понять, что же происходит. Это – с одной стороны, а с другой – я даже не осознавал своей социальной принадлежности к правящему слою, что во многом предопределило постоянные трудности моей социализации в предстоящей жизни». В его семье «думали и спорили о высоком, старались к этому приобщить детей. Это он называл полученным им в семье «идеальным содержанием», обращенностью созна-

ния «на идеальное»¹⁶. Собственно, идеальна здесь только форма, тогда как содержание является вполне реальным, можно говорить о его материалистическом и диалектическом содержании, но без сведения к экономизму. Ведь объективная реальность, бытие и его развитие существует «дважды»: во-первых, в виде внешней к сознанию человека действительности, которой он принадлежит душой и телом, во-вторых, будучи выраженной в идеальной форме, в форме мысли, обладающей объективным содержанием, мысли, которая претворяется в творческой деятельности. Здесь-то и проявляет себя ценностное значение креативности по сравнению с симулированием, о котором пишут многие представители философии постмодернизма, пребывающие в пещере порождающей такое симулирование негативной диалектики вырождения.

Не случайно, что буржуазия ныне оказывается все более неспособной оставаться *господствующим* классом, ибо она «неспособна обеспечить своему рабу даже рабского уровня существования». Рабочий становится паупером, и пауперизм растет еще быстрее, писал Маркс, чем население и богатство¹⁷. Конечно, можно отвергнуть эти положения, указывая на историю капитализма в XX в., который поднял общий уровень жизни народа и привлек на сторону своей креативности значительную часть пролетариата, сняв вопрос о революции. Но это не плод спонтанного действия капиталистических механизмов, а и результат действий самого пролетариата и, как следствие, результат осознания правящим классом необходимости сделать это общество более приемлемым для пролетариата. «В этом смысле можно сказать, что марксистский анализ классовый борьбы способствовал одновременно и отрицанию пролетариатом капиталистического общества, и мерам, предпринятым правящим классом в интересах собственного выживания»¹⁸.

¹⁶ Розин В. Мышление и творчество. С. 121.

¹⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 4. - С. 435.

¹⁸ Гурина М. Философия. М., 1998. - С. 100.



Михаил Михайлович ПРОХОРОВ / Mikhail Mikhailovich PROKHOROV

| Теории креативности: фундаментальные абстракции / Theories of creativity: fundamental abstractions |

Как известно, нищенское положение угнетенного класса оказывается решающим аргументом против его прихода к власти, основанием сближения с люмпеном. Люмпен–пролетариат несчастен и одновременно опасен, так что на него, согласно марксизму, полагаться нельзя: «в силу всего своего жизненного положения он гораздо более склонен продавать себя для реакционных козней»¹⁹. Так, история фашизма свидетельствует, что немецкий люмпен–пролетариат, к которому принадлежал и Гитлер, с помощью содействия и денег людей, обладавших экономической властью, вовлек широкие слои дезориентированного пролетариата в самую *реакционную* историческую авантюру XX столетия. Того, что пролетариат опускается ниже человеческих условий существования, недостаточно, чтобы он оказался эффективно революционным, хотя он готов *принять* общество без частной собственности на средства производства. В периоды, когда классовая борьба близка к развязке, процесс разложения господствующего класса принимает бурлящий характер и часть его представителей поднимается до теоретического осознания «всего хода исторического развития» и принимает позицию революционного класса, которому принадлежит будущее, отрекаясь от «своего» класса. Так когда–то часть дворян переходила к буржуазии, часть буржуазии в XX в. – к пролетариату, а марксизм, будучи результатом целого культурного движения, оказался более радикальной идеологией, чем стихийная идеология пролетариата²⁰. Соответственно сказанному есть двойное видение социализма: как прогрессивного процесса освобождения человечества от тюрьмы «экономизма», на

пусть которого вступил СССР в результате революции 1917 г., и противоположное его видение как процесса закрепощения человека²¹ под гнетом бюрократического правящего класса, который задавил, принизил живое творчество народных масс, для которых прокламировалось освобождение от гнета «экономизма». О втором понимании социализма Щедровицкий пишет: «Я ненавижу весь этот социализм, он рухнет. Когда это произойдет, мы должны быть готовы управлять всеми процессами в стране»²². Если первая часть этого прогноза сбылась, даже раньше, чем Щедровицкий ожидал, то вторая – нет, постсоветская Россия вернула людей в пещеру дикого «экономизма», накопления капитала. Та же двойственность видения и отношения к социализму пронизывает мышление и творчество А.А. Зиновьева²³, автора едкой сатиры на советское общество, ставшей мотивом высылки на Запад, невольно и детально познакомившись с которым, он стал писать о советском социализме как процессе освобождения человеческой креативности от видения всего и вся сквозь призму денежных знаков «экономизма». Именно это «начало», считает он, должно прорасти, став той «точкой роста», которая позволит человечеству справиться с «вызовами времени». Мы полагаем, что такой, аксиологический подход глубже и плодотворнее получающих в постсоветской России все большее распространение богоискательских подходов²⁴. Последние, ведя исследования креативности в русле симулирования, в лучшем случае, лишь констатируют все большее расхождение научно–технической деятельности и нравственности, уповая на помощь Бога либо религиозности как типа человеческого отношения к миру, исходящего из веры в Бога.

¹⁹ Там же. С. 434.²⁰ Там же. С. 101.²¹ Например: Восленский М. Номенклатура. - М. 2005.²² Розин В. Мышление и творчество. С. 127.²³ Там же. С. 146–149.²⁴ Например: Киселев Г.С. «Вторая Вселенная»: драма свободы // Вопросы философии. 2010. № 3.