



УДК 124.4
ББК 87.216.23

УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ НАУЧНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

М.А. Кузнецова

Наука и искусство рассматриваются в статье как формы духовной преобразовательной деятельности человека. В данном контексте возможно выявление универсальных характеристик художественного и научного творчества, что, в свою очередь, способствует формированию целостного взгляда на природу человеческого творчества.

Ключевые слова: творческая деятельность человека, научное творчество, художественное творчество, критерии творчества, человекомирные отношения, духовность.

Дихотомия научного и художественного творчества, возникшая в рамках предметно-деятельностного подхода, привела к тому, что внимание исследователей сосредоточилось на поиске специфических различий креативной деятельности человека в области науки и искусства. Данная типология основана на формальном, инструментальном критерии (характер результатов творческого процесса – материальные или духовные ценности с признаком новизны), поэтому выявить единую методологическую платформу, позволяющую исследовать феномен человеческого творчества в целостности, как атрибутивное свойство человеческого бытия, с этой точки зрения представлялось невозможным. Такого рода исследования, может, и не были столь востребованы, как сегодня, когда проблемы этической ответственности, толерантности, диалога ученых и «деятели искусства», гуманизации творчества в целом приобрели особую значимость и актуальность.

Рассмотрим типичные аргументы, на основе которых производится дифференциация художественного и научного творчества.

Первый тезис. Истина науки сводится к объективному видению реальности, в искусстве же происходит «человечивание» самой

реальности. Если в произведении искусства всегда предполагалось присутствие личностных характеристик его создателя, то из результата, получаемого в науке, черты ученого и особенности самого процесса получения им знания максимально устранились.

Вопрос о соотношении науки и искусства в параметрах «объективности – субъективности» рассматривается, в частности, Л.А. Марковой. После возникновения теории относительности и квантовой механики четкая граница, отделяющая ученого, проводящего исследование, с одной стороны, и получаемого им знания – с другой, стала размываться. Аналогичную тенденцию мы наблюдаем в современном искусстве: зритель и то, что созерцается, художник и то, что им создается, субъект и предмет оказываются в зоне неопределенности. Диалогические, межсубъектные отношения выходят на первый план. «Проблемной и требующей логической расшифровки становится, – отмечает автор, – вместо субъект-предметного отношения, точка неразличимости, точка бифуркации, мутационная точка, революция, одним словом, точка начала» [3, с. 136]. Диалогической природе творчества посвящено сегодня немало исследований. Произведение искусства является нам *в* и *благодаря* своей интерпретации, вне которой оно просто отсутствует. И.А. Статкевич, анализируя феномен «двойной проекции» в художественном творчестве, отмечает, что интерпретация произведения живописи включает в

себя две разновидности – внешнюю (дискурсивную) и перцептивную (имманентную) [6]. Внешняя интерпретация имеет отношение, главным образом, к видимой части картины, она переводит в дискурс ее предметный и пластический план. Напротив, имманентная интерпретация является условием События произведения, то есть самой встречи реципиента и этого произведения в качестве духовного феномена, который невозможно редуцировать к его материальному носителю. Слушатель, зритель не просто воспринимает произведение искусства, он его *воссоздает*. И только тогда в пространстве «между» возникает та самая «бифуркационная точка рождения нового смысла». При таком пересечении полей интерпретации вопросы «что это?» и «как это сделано?» совпадают.

Творчество – это самовыражение Художника, где момент автобиографичности уместен, но следует помнить, что художественный образ представляет собой индивидуализированное обобщение типического в искусстве. В самой дефиниции творчества всегда присутствует критерий общезначимости результатов для определенной общности или сферы человеческой деятельности. Аналогично наука аккумулирует достижения человеческой мысли, и «приращение новизны» в этом общечеловеческом процессе познания всегда есть результат со-творчества. Диалог автора и реципиента в художественном творчестве выражен более наглядно, но это не значит, что в научном творчестве отсутствует подобного рода «обратная связь» (востребованность научных открытий и изобретений, апробация и т. п.).

Второй тезис. Истина искусства имеет отношение к целостному бытию, а ученый редуцирует вещь к понятию, рационализирует ее, убирая иррациональные и сакральные моменты. Выразительно об этом высказался А.А. Потемкин: «Наука раздробляет мир, чтобы сызнова сложить его в стройную систему понятий; но эта цель удаляется по мере приближения к ней, система рушится от всякого не вошедшего в нее факта... Поэзия предупреждает это недостижимое аналитическое знание гармонии мира... заменяя единство понятия единством представления, она некоторым образом вознаграждает за несовершенство

научной мысли и удовлетворяет врожденной человеку потребности видеть везде цельное и совершенное...» [4, с. 194].

О последствиях различного рода редукционизма в научном творчестве было сказано немало, в частности этому вопросу посвящена блестящая работа Г.С. Батищева «Введение в диалектику творчества». Фрагментарность научной картины мира есть отражение фрагментарного сознания современного человека, его мировоззренческой позиции.

Тем не менее цель науки – это поиск единства, обнаружение закономерностей, тенденций развития. И не только открытия характеризуют научное творчество. Не меньшее значение имеет новая интерпретация уже известных фактов, выявление новых типов взаимосвязи между ними. В этом изначально заключалась суть античного Логоса, упорядочивающего единое через многообразие. Представления ученых о том, какой должна быть хорошая научная теория, удивительно схожи с аналогичными воззрениями представителей искусства. Красота теории столь же очевидна, как красота поэзии. По убеждению физика или математика, эффективные теории всегда красивы потому, что наделены внутренней симметрией и экономичны с точки зрения математики.

Редукционизм – установка предметно-ориентированного сознания, которая находит себе место в любой форме креативной деятельности человека. Мы наблюдаем такой эффект, например, в случае идеологизации и коммерциализации искусства, увлеченности инновационными технологиями. К сожалению, неизбежно возникает соблазн конструировать «искусство для искусства», «науку для науки», «философию для философов» и т. п. В то же время явная тенденция к интеграции различных областей творческой деятельности человека позволяет надеяться, что ошибки редукционизма в достаточной мере осмыслены. Творчество в духовном измерении – это, прежде всего, познание закономерностей, организующих человекомирные отношения.

Третий тезис. Художественное творчество принципиально отличается от научного типом мышления. С точки зрения психофизиологии в научной деятельности в большей мере задействовано «левополушарное», в искусстве – «правополушарное» мышление.

И.А. Бескова, рассматривая процесс эволюции человеческого мышления в целом и предпосылки становления творческого мышления, приходит к выводу, что творческое мышление является наиболее концентрированным выражением максимально эффективного и гармоничного функционирования *всех* компонентов мыслительной способности человека [1]. И.М. Гераимчук, исследующий природу вдохновения с позиции волновой динамики, отмечает, что сам эффект вдохновения зависит от способности человека «достичь синтетического охвата всего и развернуть его во времени». В данном случае «целостное сознание» не отождествляется с «образным мышлением», а рассматривается, скорее, в смысле эйдетического, целостного мировосприятия. В состоянии целостности нет времени, но в глубинах человеческого сознания изначально присутствует интенция, потребность реализовать (оформить) идеальное в пространственно-временном измерении, привести в соответствие с антропологической системой координат, наделяя ее тем самым статусом бытийствования. Творчество в определении И.М. Гераимчука – это и есть акт перевода целостности в развернутое во времени последовательное действие и обратно. Эта задача предполагает интеграцию двух типов мышления – неделимого и последовательного: «Вдохновение является объединением целостного мышления и последовательного мышления. Когда эти два полюса начинают работать активно и зависимо, получается творческий человек» [2, с. 51].

Е.И. Рогальский, рассматривая творческую форму взаимодействий, предлагает различать два аспекта творчества в соответствии с характером отражения («через понятие» и «через образ»): «первый аспект творчества и в фазе потенциального, и в фазе актуального отражения ориентирован... на выявление дифференцирующих, аналитических начал в творческих актах, а второй аспект обращен... к целостной, интегрирующей, воссоединяющей стороне человеческой деятельности» [5, с. 113]. На первый взгляд, в этой посылке фиксируются известные критерии для различения научного и художественного творчества, лево- и правополушарного мышления. Однако автор подчеркивает, что это два аспекта творчес-

кого процесса как такового. Речь идет о самой способности творческого сознания эффективно осуществлять процедуру идеализации. В процессе креативной, преобразовательной деятельности сознания задействованы все компоненты мыслительной способности человека – и «левополушарные», отвечающие за переработку вербальной информации средствами логического мышления (последовательного, дискретного, аналитического), и «правополушарные», ответственные за визуальную репрезентацию информации (целостно, нерасчлененно, во всем богатстве ассоциативных связей и нестандартных аналогий).

Четвертый тезис непосредственно связан с предыдущим и касается методов научного и художественного творчества, соотношения рациональных и иррациональных компонентов в творческом процессе познания и преобразования действительности.

Художественное и научное творчество отличаются способом репрезентации результатов творческой деятельности. В первом случае это – художественный образ, во втором – закон, понятие, изобретение. Тем не менее у науки и искусства единый способ высказывания – язык символов. А.Ф. Лосев определяет символ как *смысловой феномен*. И если мы говорим о науке и искусстве как формах реализации духовной деятельности человека, то в этом контексте в обоих случаях смыслообразующая функция является приоритетной.

Природа художественного образа обладает полисемантической. Однако при всей вариативности значений мы обнаруживаем в нем некую глубинную смысловую структуру, организирующую целостность символа-образа и определяющую границы допустимых интерпретаций. Научная формула и художественный образ, воплощающие идею, по сути, не отличаются друг от друга. Посредством науки и искусства реализуется важнейшая потребность человека познавать, объяснять и понимать окружающий мир и себя в этом мире. Однако эволюция знака, превращение художественного (музыкального, словесного) образа в символ может и не состояться. И тогда изображение останется изображением («игрой воображения»), изобретение – изобретением («игрой ума»), не способными стать ключом к открытию новых смыслов и закономерностей.

Пятый тезис. Научная истина не обладает такой тесной связью с экзистенциальным измерением бытия, как истина искусства. С помощью науки человек объясняет мир. С помощью искусства он его понимает.

Понимание не сводится к познавательному акту, это больше, чем искусство истолкования, объяснения. В определении М. Хайдеггера, понять – значит не просто объяснить, но попытаться постичь, раскрыть сокровенный смысл Бытия. Разве предназначение науки заключается в чем-то другом? Научная и художественная картина мира дополняют друг друга, открывая новые измерения бытия, создавая новые планы реальности. Сегодня немало говорится о деструктивных последствиях научно-технического прогресса и этической ответственности ученых, однако и в отношении искусства можно предъявить столь же весомые претензии. Ведь искусство имеет доступ к самым глубинным основаниям человеческой психики и сознания. «Выпадая» в искусственно созданные виртуальные измерения, утрачивая чувство реальности, вкус жизни и «бытийную укорененность», современный человек отчуждается и от природы, и от общества, и от искусства...

Если мы определяем научное и художественное творчество как формы духовной преобразовательной деятельности человека, то экзистенциальное измерение «включается автоматически», так как духовность, в которой проявляется тяга людей к совершенствованию своих творческих способностей, выступает основанием и атрибутивным свойством целостности человека, «обеспечивая обретение им собственной смысловой ниши и сохранение самотождественности в потоке разнообразных внешних детерминаций» [7, с. 3]. И наука, и искусство приносят в этот мир смыслы, которые оправдывают нахождение в нем человека. Благодаря науке и искусству человек обретает определенные ориентиры для роста и развития. Выбор объекта, методов и ориентиров исследования определяется культурой мышления, мировоззренческими установками, уровнем духовной состоятельности личности. По нашему убеждению, это единый критерий для всех видов творческой деятельности человека, позволяющий различать «истинное» творчество и креативную активность, изобрета-

тельство. В центре внимания научной общности по-прежнему остаются дискуссии о соотносительности творчества с нравственными и моральными императивами: «Как это ни парадоксально, к бездуховности приводит в конечном счете развитие творческих сил человека, когда они перестают подкрепляться духовным, нравственным началом и вследствие этого превращаются в самоцель его жизни» [8, с. 97]. Духовная зрелость проявляется позицией этической ответственности за результаты и последствия своей творческой деятельности, «живой волей к совершенству» (И. Ильин), жизнеутверждающим мироощущением и развитым эстетическим чувством.

Таким образом, творчество в любом символическом воплощении (художественным или научным *образом*) – это, по сути, всегда способ совершения и совершенствования человекомирных отношений, поиск соразмерности уникального и универсального бытия, осуществление духовных потенций сознания в преобразовательной деятельности человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бескова, И. А. Как возможно творческое мышление / И. А. Бескова. – М. : Ин-т философии РАН, 1993. – 198 с.
2. Гераимчук, И. М. Философия творчества / И. М. Гераимчук. – Киев : ЭКМО, 2006. – 120 с.
3. Маркова, Л. А. О возможностях научного постижения искусства / Л. А. Маркова // Вопросы философии. – 2008. – № 2. – С. 125–136.
4. Потебня, А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня; сост., вступ. ст. и примеч. И. В. Иванько, А. И. Колодная. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
5. Рогальский, Е. И. Смысл жизни как метафора творчества: социально-философский анализ проблемы смысла жизни / Е. И. Рогальский. – М. : Электроника, 2004. – 296 с.
6. Статкевич, И. А. Проективная природа художественного восприятия : автореф. дис. ... д-ра филос. наук / Статкевич И. А. – Чебоксары, 2009. – 45 с.
7. Тельнова, Н. А. Метафизические основания человеческого бытия / Н. А. Тельнова // Изв. Волгогр. пед. ун-та. Серия «Социально-экономические науки и искусство». – 2005. – № 2 (11). – С. 3–12.
8. Токарева, С. Б. Методологические основания анализа духовности / С. Б. Токарева // Философия и общество : науч.-теорет. журн. – Волгоград : Учитель, 2005. – № 2. – С. 80–100.

**UNIVERSAL CHARACTERISTICS
OF SCIENTIFIC AND ARTISTIC CREATIVITY**

M.A. Kuznetsova

Science and art are viewed in the article as the forms of transformational spiritual human activity. In this context, the identification of the universal characteristics of scientific and artistic creativity is possible, which, in its turn, contributes to the formation of holistic view of the nature of human creativity.

Key words: *man's creative activity, scientific creativity, artistic creativity, criteria of creativity, human-and-peaceful relations, spirituality.*