

РАЦИОНАЛЬНОЕ И ИРРАЦИОНАЛЬНОЕ

Ю.С. Моркина

DOI: 10.7256/1999-2793.2013.6.7776

ТВОРЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ

Аннотация. В статье раскрывается сложная динамическая структура творческой ситуации. Показывается взаимосвязь творческой ситуации с ситуацией познания. Также с философской точки зрения и задействованием в анализе теории сложных систем и феноменологического подхода предлагается новая модель механизма такого известного феномена как инсайт, внезапного озарения, играющего важную роль в творчестве и познании. Нам принадлежит понятие пред-инсайтного состояния сознания, мы показываем, в чем оно состоит и какую роль играет в творчестве. Нами показывается, что творческая ситуация включает в себя и состояние сознания творящего человека и общий индивидуальный и социальный контекст, кроме того, она экзистенциально нагружена для оказавшегося в ней человека. Роль творческой ситуации в самом творчестве, создании нового, анализируется с привлечением понятий хаоса и самоорганизации.

Ключевые слова: философия, творчество, познание, сложность, ситуация, инсайт, хаос, произведение, понятие, смысл.

Творчество и познание всегда ситуационно. Мы опишем ситуационность творчества, его связь с ситуационностью познания, при этом рассматривая ситуацию как сложную и динамичную структуру. Ситуация — понятие, получившее распространение в экзистенциализме, философии жизни, феноменологии¹. У Ясперса ситуация характеризует способ бытия человека в мире. Ситуативность в экзистенциализме — одна из основных характеристик бытия человека: «Принадлежность к определенному народу, сословию, наличие у индивида тех или иных биологических, психологических и других качеств — все это эмпирическое выражение изначально-ситуационного характера экзистенции, того, что она есть «бытие-в-мире». Временность, историчность и «ситуационность» экзистенции — модусы ее конечности»². Экзистенциальный аспект ситуации тесно связан с когнитивным, и потому будет важен для нашего

дальнейшего анализа. Также в настоящее время в эпистемологии применяется феноменологический подход, поэтому мы будем ссылаться на А. Шюца, активно подчеркивавшего ситуационность человеческого существования. Он писал: «Я всегда помещен в ситуацию, которую я — используя термин современных социологов — должен определить и которая, несмотря на свою типичность, имеет для меня и моих товарищей уникальное и особое значение»³, «В каждый момент своей сознательной жизни я нахожусь в мире, и мое положение в нем — во времени, пространстве, природе и, как мы обсудим далее, как человека среди людей — то, каким оно мне представляется, — я называю моей ситуацией в мире»⁴.

А. Шюц вводит термин «биографическая ситуация», которая «...является не чем иным, как осадком (sedimentation) или результатом моей личной истории, т.е. всего мною пережитого и

¹ Михайлов И.А. Ситуация // Новая философская энциклопедия. Т. 3. М., 2010. С. 561.

² Гайденок П.П. Экзистенциализм // Новая философская энциклопедия. Т. 4. М., 2010. С. 420.

³ Шюц А. Избранное: мир, светящийся смыслом / Составление, филос. перевод, общее и научное редактирование, послесловие Н.М. Смирновой. М.: Росспэн, 2004. С. 611.

⁴ Там же. С. 371.

**Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ-БРФФИ № 11-23-01005 а/Bel
«Инновационная сложность: методологические,
когнитивные и социальные аспекты»**

осевшего в моей памяти и образующего мой запас наличного знания. В него включается не только то, что я пережил непосредственно, но и мое социально обретенное знание, указывающее на переживания других (как моих современников, так и предшественников)»⁵.

Мы можем продолжить его мысль, утверждая, что «биографическая ситуация» или просто *ситуация*, в которой находится отдельный индивид, субъект, меняется с каждым моментом времени, поскольку сам человек не «находится» в ситуации, а входит в нее, является ее частью. Но человек постоянно изменяется в процессе осмысления мира. А также в процессе творчества. В том, что человек, субъект рассматривается как часть собственной ситуации в мире, которая не является чем-то внешним для него — характерная черта нашего понимания ситуации, которое будет развито в данной работе.

Е.Н. Князева отмечает ситуационность познания и творчества: «Познание ситуационно. Когнитивная система построена, укоренена как внутренне..., так внешне... Невозможно понять когнитивную и креативную деятельность человека, если абстрагироваться от субъекта познания как живого организма, который включен в определенную ситуацию, имеющую своеобразную конфигурацию... всякий когнитивный акт расширяется в некую ситуацию, обладающую определенными топологическими свойствами; он осуществляется здесь и теперь»⁶. Итак, познание, как и творчество, происходит с человеком, находящимся в определенной ситуации. Что значит нахождение в определенной ситуации? Чем отличается ситуация творчества от прочих ситуаций?

Сложная структура ситуации творчества

Нахождение в ситуации творчества — сложное состояние. Творческий акт совершается в ситуации творчества, организует ее и, в свою очередь, организуется ей. Творческий акт изменяет мир и человека, представленных как единое целое. «Именно из нашей биографически детерминированной ситуации мы черпаем с помощью фантазии тот или иной способ будущего поведения, который может быть, а может

и не быть трансформирован в проект (с возможностью последующего осуществления в этом мире и который, следовательно, как таковой может даже и не относиться к *окружающему* миру). Мы не хотим исключать приложения такого понимания структуры биографически детерминированной ситуации к событиям внутренней жизни вышеозначенного типа. Мир, следовательно, является не только природой (т.е. окружающим миром), но и сферой любых интенциональных объектов нашего опыта»⁷.

Ситуация включает самого человека как личность, его сознательные, подсознательные, бессознательные структуры, а также психофизические смыслы⁸, создаваемые им здесь и сейчас, осознание им себя в текущем моменте, рецепцию им собственного прошлого, предвосхищение собственного будущего, мечты как особые психофизические смыслы.

Ситуация творчества является ситуацией напряженной, нестабильной, поскольку напряжена воля субъекта, в ней находящегося. Ситуация — не субстанциальная структура, тем не менее, она имеет свою структуру, складывающуюся как из материальных, так идеальных компонентов. В структуру ситуации входят:

- 1) прежде всего, состояние сознания самого человека, которое складывается из:
 - напряжения творческой воли, желания творить (активная рецепция творческого материала);
 - пассивной рецепции творческого материала (пассивной по отношению к сознанию, за самоорганизацию которого ответственны бессознательные структуры личности);
 - организации и оценки человеком собственных воспоминаний о прежних ситуациях, как творческих, так и повседневных;
 - мечты как особого психофизического смысла;
 - цели как особого психофизического смысла (мечта отлична от цели степенью «прорисованности» и выполнимости, в творческой ситуации присутствует и то и другое);

⁷ Шюц А. Избранное: мир, светящийся смыслом / Составление, филос. перевод, общее и научное редактирование, послесловие Н.М. Смирновой. М.: Росспэн, 2004. С. 373.

⁸ Психофизическим смыслом мы называем состояние целостной личности, включающей как ментальный, так телесный аспекты, которое существует не само по себе и не вызывается непосредственными внешними воздействиями на тело, но воспринимается как определенный символ, отражающий человеческие возможности, отсылая к неким значимым для личности реальностям.

⁵ Там же. С. 236.

⁶ Князева Е.Н. Автопозис мысли // Вестник ТГПУ. 2008. Выпуск 1 (75). С. 47.

– Я-образа человека, того, как он себя воспринимает и того, каким хочет себя видеть;

2) далее в нее входит телесное состояние человека, его местоположение, которое также всегда экзистенциально нагружено (родина–чужбина, дом, улица, работа и т.д.);

3) ситуация также включает социальный контекст момента — все взаимоотношения с окружающими людьми (близкими, родными, друзьями, знакомыми) и социумом в целом;

4) *тема* творчества — одна из составляющих ситуации. Тема по сути своей представляет психофизический смысл, создающийся в человеке и связанный с определенным понятием, если брать понятие в его социальном аспекте, как понятное для других. Но как психофизический смысл тема индивидуальна, она сущностно принадлежит создающему ее субъекту.

Творческая ситуация отличается нестабильностью, неравновесностью, динамичностью, связанными, прежде всего с напряжением сознания творящего человека, множественностью возможных альтернатив будущего творения. В творческой ситуации человек как творец неотделим от своего творения, происходит самоорганизация, но не одного сознания и не произведения самого по себе, а целостной системы, включающей неразрывно связанные на этапе творчества произведение и творящего субъекта. Поскольку произведение создается в процессе творчества, то вместе с ним воссоздается и сознание, имеющее автопоэтическую природу, воссоздается уже в новом качестве, как создавшее произведение. С этим вос-созданием человеческого сознания в процессе творчества связана рискованность и пограничность ситуации творчества: чтобы сознанию вос-создаться, родиться заново, ему в прежнем своем качестве нужно умереть, чтобы образовались новые связи смыслов, которые ему неотрывно принадлежат, старые связи должны расплавиться, ослабнуть. В этой ситуации всегда присутствует риск: да, сознание в нынешнем качестве умрет, но родится ли оно заново в новом качестве? Старые связи распадутся, но образуются ли новые? Творчество — это всегда опасный прыжок через пропасть переходного состояния. Эта опасность, осознается она или нет, делает ситуацию творчества пограничной ситуацией, сравнимой с ситуацией физической опасности, угрозой физической смерти. Человек, занимающийся творчеством, постоянно идет на величайший из рисков — распада его как

субъекта, как личности, распада осмысленного подручного мира, в котором он живет.

Творчество в этом смысле может быть противопоставлено жизни в повседневности, когда подобный риск сведен к минимуму, автоматически производятся не только внешние действия с предметами, но и акты осмысления событий осуществляются по определенным шаблонам, «по накатанной колее», даже за новыми событиями не признается новых смыслов, но им приписываются смыслы из уже освоенного, при-своенного арсенала.

А. Шюц характеризует повседневный мир как «мир культурных объектов и социальных институтов, в котором все мы родились, внутри которого мы должны найти себе точку опоры и с которым мы должны наладить взаимоотношения»⁹. Таким образом, у Шюца понятие повседневности коннотирует с понятиями социальности и человеческой культуры. Сознание в ситуациях повседневности называют обыденным сознанием. Опыт обыденного сознания — важная структура социальной реальности, компонент здравого смысла. Исследователи отмечают следующие особенности обыденного сознания: оно фрагментарно, ограничено определенными участками социальной реальности; часто непоследовательно; представляет все степени ясности и отчетливости — от глубокого понимания до простой осведомленности; различно у различных людей и различных социальных групп; социализировано, а также стереотипично, нерелективно, берет в качестве образцов разрешения наличной проблемы уже ранее решенные проблемы такого же порядка¹⁰. Тем не менее, обыденное сознание руководит человеком в большей части ситуаций, в которые он попадает.

Ситуациям повседневности, также сложным как ситуациям, но отличающимся привычностью их разрешения субъектом противопоставляются пограничные ситуации, требующие от субъекта творческого подхода, отказа от стереотипов мышления и поведения. Это не означает, однако, а-социальность и вне-культурность попавшего в пограничную ситуацию человека. Социальность в ситуации творчества как не-повседневной ситуа-

⁹ Шюц А. Формирование понятия и теории в общественных науках // Американская социологическая мысль. М.: Изд-во МГУ, 1994. С. 485.

¹⁰ См.: Култашев Н.Б., Колдунова Е.Н. «Территориальное сознание» как междисциплинарная проблема // Социально-экономическая география: история, теория, методы, практика. Сборник научных статей. Смоленск, 2011. С. 228.

ции поднимается на новый уровень, и отношение к культуре также трансформируется, но не исчезает, а даже усиливается.

Ситуации могут быть пассивными, когда человек «претерпевает» их, складывающихся помимо его воли. Пассивные ситуации могут быть как повседневными, так пограничными. Кроме того, возможен и смешанный тип — пассивно-активные ситуации, складывающиеся помимо воли человека, но, оказавшись в которых, человек проявляет творческое активное начало.

Ситуация творчества, создания субъектом нового, кроме того, что это пограничная ситуация, является полностью активной и отличается от пассивных ситуаций тем, что в эту ситуацию человек сам себя ставит. От человека зависит творческое состояние сознания, решимость к творчеству — решимость сотворить новое, одновременно изменившись, умерев и родившись заново, — переосмысление и воссоздание (автопоэзис) прошлого и будущего: воспоминаний, целей, мечты. У многих творческих людей возникает ощущение, что творчество происходит помимо их воли. Нечто творит за них и через них. Тем не менее, согласие на это творчество, на то, чтобы быть измененным (всему и полностью, а не только какой-то незначительной части личности) — дело свободной воли человека. Даже если кажется, что произведение самоорганизуется в сознании без участия самого сознания, участие сознание уже в том, чтобы допустить эту самоорганизацию, ведь ее сущностью является перестройка всего сознания, его распадение и гибель и воссоздание заново в новом качестве. Сознание должно на это пойти, активно проявить свою волю в стремлении к этому обновлению. Которого можно бояться и желать одновременно.

Творческая ситуация является сложной в двух смыслах этого слова. Во-первых, она сложна в смысле теории сложных систем: ей присущи многокомпонентность и сложные связи между компонентами (как материальными, так идеальными), многообразие возможных альтернатив развития, закономерность перерастания незначительных флуктуаций в значительные изменения, неравновесность, динамичность, целостность, открытость.

Сложность ситуации творчества зависит от сложности системы тела-сознания (сложности субъекта) и от сложности создаваемого субъектом произведения. Кроме того, количество факторов, определяющих «здесь и сейчас» субъекта, на-

столько велико, что не поддается подсчету. Какие из этих факторов окажутся решающими, а какие останутся второстепенными, это и определится в акте творчества. Поскольку здесь действует, закономерность перерастания незначительных флуктуаций в значительные изменения (при динамично-нестабильном состоянии системы), то заранее предсказать, что именно более всего повлияет на процесс творчества, невозможно, а значит, невозможно предсказать результат творчества. Непредсказуемость и неповторимость результата творчества — еще один признак сложности творческой ситуации. Каждое конкретное произведение может быть создано (или не создано) только один раз единственным субъектом в единственной неповторимой сложной творческой ситуации.

Все эти факторы: рискованность их появления, связанность творчества с опасностью, неповторимость произведений и невозможность их воспроизведения при утере — пусть не до конца рефлексированные и артикулированные, являются причиной высокой ценности для социума произведений творчества.

Но, во-вторых, эта ситуация сложная в экзистенциальном смысле, в смысле сложности для субъекта нахождения в ней и благополучного выхождения из нее.

Ситуация творчества и ситуация познания

Ситуация творчества и ситуация познания отличаются от повседневных ситуаций в том числе их особой экзистенциальной нагруженностью. Но откуда берется такая нагруженность? Мы уже писали о пограничности ситуации творчества, обусловленной распадом прежних связей сознания в пред-творческом состоянии. Но есть еще один источник экзистенциальной нагруженности: как ситуация познания, так ситуация творчества могут быть поняты, исходя из стремления личности к самоидентичности.

О ситуации познания Ф. Варела пишет: «Познание есть действие, направленное на нахождение того, что упущено, и восполнение недостающего с точки зрения когнитивного агента»¹¹. Это — «поддержание идентичности».

Чем схожа с такой ситуацией ситуация творчества? В творчестве человек также стремится к не-

¹¹ Цит по: Князева Е.Н. Автопоэзис мысли // Вестник ТГПУ. 2008. Выпуск 1 (75). С. 49.

коему восполнению своей целостности, обретению идентичности. Его ведет ощущение потери этой идентичности, характеризующее пред-творческое состояние. Что это за состояние?

Е.Н. Князева пишет о роли хаоса в творчестве: «Путь самоорганизации и творчества природы таков, что режимы структурализации, роста упорядоченности в сложных системах сменяются режимами усиления процессов диссипации и рассеяния, увеличения хаотических элементов, умножения разнообразия, растекания по следам прежних процессов, которые когда-то протекали в них. Стадии *периодического погружения в хаос ... , приобщения к «родимому хаосу»* /А. Блок/, обращения к сокровищнице возможных, мыслимых, но пока еще не реализованных, форм необходимы для инновационной перекристаллизации природных или человеческих систем, для обновления их организации, для возникновения новых структур (тех или других из спектра возможных, детерминированных собственными свойствами этих систем), структур-аттракторов»¹².

Хаос, обуревающий человека в пред-творческом состоянии и возникающий из этого хаоса в акте творчества порядок взаимообусловлены. Без пред-творческого состояния не было бы и акта творчества. Без погружения в относительный хаос, не вос-создашь новый порядок. С другой стороны, именно возможность нового творчества толкает творческую личность на погружение в хаос пред-творческого состояния. Ощущение не то чтобы потери идентичности, но возможности обретения идентичности более полной.

Стремление сознания и личности в целом к собственной идентичности создает ситуацию творчества или познания. Сложность сознания, мира и их взаимоотношения определяет сложность таких ситуаций. Но, возможно, не следует говорить о сознании и мире в отдельности, но о целостном единстве данного, обладающим высоким уровнем сложности. В ситуациях познания и творчества раскрывается сложность данного, его непредсказуемость, частое возникновение неравновесных состояний, динамичность, иерархичность, целостность.

О том, что познание, это, возможно, творчество мира, написано относительно много. Даже в работах, где конструктивистская парадигма не

проводится прямо, дверь остается открытой для такого толкования.

«Конструктивистские установки проходят сквозной нитью по многим областям современного научного знания и практической деятельности. То, что было создано Хайнцем фон Фёрстером на базе кибернетики, Умберто Матураной и Франсиско Варелой как когнитивно-биологический конструктивизм, распространяется ныне на социальное и гуманитарное знание. Человек не столько отражает, сколько строит окружающий мир, оформляет и организует его в соответствии со своими конструктивистскими установками сознания»¹³.

Так, понятие социального конструирования (социального производства), заимствованное когнитивной социологией в основном из позднего Л. Витгенштейна и бихевиористской психологии, означает, что знание рассматривается не как отражение, но как результат особой деятельности¹⁴. Исследования западными специалистами этнических особенностей и языка народов, не принадлежащих к европейской культуре¹⁵, выявили относительность и культурозависимость таких «априорных форм чувственности», как линейное время и однородное пространство, деление мира на субъекты и предикаты, показали, что все конструирование мира в целом в сознании представителя «примитивного народа» не может происходить по тому же образцу, что в сознании европейского человека.

С другой стороны, обратив утверждение о том, что познание — это творчество, мы получаем мысль, что творчество — это познание. Это действительно так. И дело не только в том, что по-своему репрезентируя предметы и связи мира в своем творчестве, художник познает их. Но создание новых связей между предметами мира в творчестве открывает возможность познать эти новые для мышления связи, создать новый мир (а ведь познание — это миротворчество). Создавая новые миры в своем творчестве, таким образом, художники совершают акты не только творчества, но и познания.

¹³ Князева Е.Н. Эпистемологический конструктивизм // Философия науки. Вып. 12: Феномен сознания. М.: ИФ РАН, 2006. С. 136.

¹⁴ См.: Касавин И.Т. Понятие знания в социальной гносеологии // Познание в социальном контексте. М., 1994. С. 35.

¹⁵ См.: Бенджамен Л. Уорф. Отношение норм поведения и мышления к языку // Языки как образ мира. М.-СПб, 2003; Бенджамен Л. Уорф. Наука и языкознание // Языки как образ мира. М.-СПб, 2003. 568 с.

¹² Князева Е.Н. Творческое мышление: натуралистическое видение // Творчество: эпистемологический анализ. М.: ИФ РАН, 2011. С. 16.

Но если понимать творчество как познание, оно становится предметом эпистемологии.

Творчество можно рассматривать как познание, потому, что через творчество (художественное в узком смысле), а также творчество вообще (в т.ч. философское и научное), сознанию предстают онтологические характеристики бытия, являющегося человекообразным, т.е. включающего в себя мир и сознание в целостном неразрывном единстве. Такие характеристики человеческого бытия как историчность, заброшенность в мир и вынужденность действовать в этом мире, при этом концептуализируя его, схватываются в процессе творчества. В принципе, любое творчество создает систему смыслов (понятие научное, философское или художественное). Такая система смыслов отличается сложностью и идеальной природой, модусом существования для-сознания. Но при этом она является частью *картины мира*, концептуализацией бытия — а это означает ее когнитивную природу. Сознание Автора как познающего субъекта в ситуации творчества (которая сама по себе имеет свойством отрешать от повседневного быта) как бы поднимается на другой уровень, так что все, что он творит и через творчество познает, приобретает трансцендентальный смысл. Трансцендентальными в Гуссерлевском смысле, т.е. в смысле принадлежности чистому сознанию, являются результаты как художественного, так и философского творчества.

Ж. Делёз и Ф. Гваттари¹⁶ различают философские понятия — концепты, научные понятия — функтивы и понятия искусства — перцепты и аффекты. Мы, напротив, сближаем все эти понятия, выражая художественные, философские, научные единицы концептуализации мира — одним словом: понятия — это некие схватывания смыслового единства наличного бытия. Поэтому они представляют собой системы смыслов. Поэтому через них находит свое выражение нечто в онтологическом плане, в плане бытия-человека-в-мире. Это не означает, что функции художественных понятий можно приравнять к функциям философских или научных, это означает, что все они как понятия имеют когнитивные, гносеологические функции, но это функции познания разных сторон человекообразного бытия. Художественное творчество как познание изучено пока недостаточно, и эта его

сторона, как мы надеемся, еще будет в дальнейшем проанализирована подробно.

В данной же работе мы взяли предметом нашего анализа творческую ситуацию — ситуацию творчества, и, показав, что она, с одной стороны, во многом сходна с ситуацией познания, и с другой стороны, сама является ситуацией познания, мы продолжим ее анализ как сложного стечения событий, включающего в себя как «внешний» контекст, являющийся в той степени внутренним, в которой он влияет на сознание, так и состояние сознания творческой личности. Сужая наше исследование, мы берем в качестве примера творческой ситуации ситуацию создания поэтического произведения, оставляя возможным распространение этого частного анализа на более общие проблемы, такие как ситуация творчества вообще, в т.ч. философского.

Пред-инсайтное состояние и трансформация ситуации в произведение

А.С. Мигунов пишет, что Ясперс развеял миф о связи творчества с безумием¹⁷. Ясперс показал, что творческие люди, страдавшие теми или иными расстройствами личности, наиболее активно творили не во время припадков болезни, но в состоянии отступления болезни¹⁸. Но творчество действительно связано с безумием, хотя и несколько иным образом, чем это предполагалось ранее. Наш анализ творческой ситуации как пограничной поясняет эту связь. Если инсайт понимать как мгновенную переорганизацию сознания, мгновенность которой объясняется неустойчивостью пред-инсайтного состояния, в котором сознание погружается в хаос, элементы как творческого, так и повседневного опыта теряют прежние связи, чтобы появилась возможность образования новых связей, то становится ясной опасность окончательного распада личности, невыхода ее из пред-инсайтного состояния в процессе творчества. Снова и снова оказываясь в ситуации творчества, творческая личность снова и снова подвергается опасности падения в безумие. Рано или поздно это может случиться с каждым творческим человеком.

¹⁷ Мигунов А.С. Маргинальное искусство в поисках родовой идентичности человека // Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI веке: история, практика, перспективы. Материалы научной конференции. М., 2007-2008. С. 8.

¹⁸ См.: Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог. СПб, 1999. С. 7.

¹⁶ См.: Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М., 2009. 261 с.

Но возможность новых инсайтов, обретения новой идентичности, манит снова и снова. Начав творить, творческий человек, как правило, уже не может остановиться. В пред-инсайтном состоянии для сознания распадается самое, казалось бы, надежное и незыблемое, — сама повседневность.

Повседневные мысли, вещи и действия оставляют свои «накатанные колеи», переходят из нерелефлируемых, привычных, автоматических на рефлектируемый уровень, но при этом привычные связи между ними распадаются. Именно благодаря этому явлению в творчестве возможно глубокое экзистенциальное осмысление вещей самых простых:

«Зубная щетка твоя нахально
мою целует в стакане тесном,
и я б забыла тебя, сквозь пальцы
смотря на этот кусочек текста,
рожденный в ванной, ваннорожденный,
сквозь гель для душа и полотенца —
да не умею любви одернуть,
берясь за щетку зубную сердцем
своим беззубым, старушким, детским —
берусь за щетку, твоей касаюсь...
о, чья там челюсть сквозь мякиш лекций
знакомым шагом ко мне плясала,
писала, пела, съедала звуки,
роняла крошки и оставляла
зубную щетку как знак разлуки,
как счет чужой за услуги связи,
как беспорядок»¹⁹.
/Надя Делаланд/

Итак, распались старые связи — зубной щетки и привычной утренней гигиенической процедуры, и этот предмет стал открытым для образования новых связей и ассоциаций — с понятиями любви, разлуки, сердца — самыми экзистенциально нагруженными, острыми, тяжелыми для сознания, и в то же время самыми неизбежными. Такое было бы невозможно в творчестве, если бы ситуация творчества в самом деле не была пограничной для творческой личности, если бы, проходя через нее, сознание не обостряло бы рефлексии.

В ситуации творчества символическое значение простых повседневных предметов начинает преобладать, различные символы сходятся, чтобы вступить во взаимодействие не только в произве-

дении, но, прежде всего, в сознании автора. Сам автор не может предвидеть результата этого взаимодействия. И если взаимодействие символов на бумаге или холсте может показаться безобидным, то в сознании (автора или интерпретатора) оно может всколыхнуть самые сокровенные уголки, породить штиль или бурю, опять же поставить сознание на грань безумия. С символами не шутят — это очень сильное орудие воздействия, во многом потому, что затрагивает не только сознание, но и бессознательное, чей язык, по К.-Г. Юнгу, преимущественно символический²⁰.

Вместе с тем — ситуация творчества является ситуацией вписывания узколичных чувств и впечатлений в общекультурный контекст. Без вписывания в этот контекст также нет ситуации творчества. В процессе рефлексии над распавшимися «кирпичиками» личного (часто повседневного) опыта, подключается социальность человека, всплывает и образует новые связи все, что он знает об общечеловеческой культуре. И.Т. Касавин ввел понятие индивидуальной культурной лаборатории (ИКЛ)²¹, в которой работают философы и ученые, и в которой становится возможна ассимиляция ими опыта всех философов и ученых всех стран и времен, всех, о ком они знают, при этом такая ассимиляция — процесс индивидуальный, личностный, выявляющий личные предпочтения. То же происходит с художником или поэтом — он также творит в ИКЛ. Контекстом творческой ситуации и ее частью (как ситуации) является вся культура человечества на данный момент времени («здесь и сейчас» творящего автора).

Стихотворение, творческое произведение представляет собой сложную идеальную систему — систему понятий, между которыми образуются сложные взаимосвязи. Эти понятия существуют в сознании автора и интерпретатора произведения (при этом понятия в сознании автора и в сознании интерпретатора — не те же самые). Но нас сейчас интересует, откуда берет автор свои понятия. Мы выдвигаем своеобразный ответ: элементы (понятия), из которых автор строит свое произведение суть элементы, осколки его творческой ситуации.

В пред-инсайтном состоянии распада прежних связей, прежнего повседневного мира распада-

¹⁹ Делаланд Н. Абвгд и т.д. / Надя Делаланд. М.: ОГИ, 2007. С. 13.

²⁰ Юнг К.-Г. Подход к бессознательному // Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 65-66.

²¹ См.: Касавин И.Т. Миграция. Креативность. Текст. Проблемы неклассической теории познания. СПб: РХГИ, 1998. С. 218.

ется и сама творческая ситуация, распадается на элементы — понятия, из которых и складывается затем сложное (сложенное) произведение. Ситуация распада самой ситуации, образующаяся в результате не- и вне- ситуационности, тем не менее также входит в сложную ситуацию творчества, являясь еще одной причиной ее пограничности. Это ситуация выпадения из ситуативности, переплавления самой ситуации (такой, какой ее воспринимает творческий человек) с образующимся в процессе этого переплавления «зиянием». В процессе реализации творческой ситуации, имеющей свою динамику, неизбежно образуется «краткий миг», когда для творческого человека самой ситуации нет, он внеситуационен, а распавшаяся в сознании ситуация представляет собой хаос и поставляет элементы для создаваемого творения. Творческая ситуация, трансцендируя границы ситуаций повседневных, расширяя свои границы до ситуации общемировой и общекультурной, несет в своем средоточии, в своей кульминации зияние не-ситуативности. Но ситуация сложна (с-ложена) из многих элементов (это и предметы быта, и понятия, связанные с этими предметами, и движения воли — планы, мечты, чаяния — и тема, над которой думает автор, и общий настрой и т.д.). В момент распада связей в пред-инсайтном состоянии, уже не просто повседневность, не просто культурная деятельность автора, сама сложившаяся творческая ситуация поставляет элементы, «кирпичики» для создания зреющего в сознании произведения. Такими элементами становятся не только предметы и понятия, с ними связанные, но и сами связи между ними (иерархического соподчинения, сопряжения, причинности и т.д. Если в пред-инсайтном состоянии предметы и слова, их обозначающие, теряют свои связи, то связи, в свою очередь, теряют свои предметы, сами становятся элементами создавшегося творческого хаоса, «пустыми связями» — архетипами связей, которые ничего не связывают, но могут связать теперь что угодно. При инсайте «пустые связи» (которые не могут долго оставаться пустыми) снова обретают связываемые элементы, но уже другие. Итак, на какой-то миг творящее сознание оказывается в руинах собственной творческой ситуации — среди элементов без связей и связей без элементов. Такое состояние крайне неустойчиво, поэтому далее следует инсайт и произведение «самоорганизуется» из этого хаоса. Сразу после этого сознание вновь обретает твердую почву, ощущает свою ситуационность, но эта ситуационность уже сотворившего

сознания, обладающего теперь не только новым произведением, но и новой идентичностью. Это обладание и обретение являются неотъемлемой частью пост-творческой ситуации.

Я-образ человека является экзистенциальным центром любой ситуации, в которой человек участвует, включая и повседневные ситуации. Тем более это верно для творческой ситуации. Вокруг я-образа вся ситуация строится, все связи, образующие ситуацию, для самого человека замкнуты на его я-образ как образ Я, участвующего в данной ситуации. Но в пред-инсайтном состоянии распадается не только привычный мир, не только сама ситуация, но и ее центр — Я-образ. Ситуация творчества поэтому чревата временной потерей Я человека. Но если распадается центр ситуации, то ситуация не просто обращается в хаос — она обращается в де-централизованный хаос, где центром может стать любой из элементов более или менее случайно. В пост-творческой ситуации Я-образ восстанавливается — именно восстанавливается, а не возвращается, ставится, организуется заново, и это новое Я может отличаться от старого, нести в себе элементы своей случайной «самосборки», при этом новое обретение Я ощущается субъектом творчества как новое обретение своей идентичности, даже как большее соответствие самому себе, **большая идентичность**. Следует оговориться, что понятие идентичности личности, субъекта, Я мы здесь разводим с логическим понятием тождества. Тождество не может быть **большим** или **меньшим**, оно или есть, или его нет. Идентичность именно ощущается конституирующим сознанием, а не констатируется логически. Она может при этом ощущаться как **большая** или **меньшая**, **потерянная** или **обретенная**. Логически оставаясь тождественным самому себе сознание теряет и обретает идентичность. И ее обретение — кульминационный и организующий момент ситуации творчества, которая создается из стремления сознания к этому моменту, которая на пути к этому моменту проходит все описанные здесь стадии.

Получается, что произведение складывается во многом из элементов творческой ситуации, ситуация трансформируется в произведение, так же, как и она, экзистенциально нагруженное для сознания.

* * *

Итак, ситуация ограничена в пространстве и времени, это некое «здесь и теперь», но включа-

ющее при этом прошлое и будущее в осознаваемыми субъектом перспективе и ретроспективе. Ситуация «имеет свою конфигурацию», которая является сложной и определяется не в последнюю очередь состоянием сознания, которое и является основной частью ситуации. Также на ситуацию (как повседневную, так творческую или ситуацию познания) влияют внешние факторы, но это влияние опосредовано вызываемыми ими состояниями сознания.

В нашем описании творческой ситуации: распада старых связей реальности в сознании, рефлексии над элементами, на которые распался привычный мир, привлечения общекультурного контекста и выявления символического значения элементов, наконец, образования новых связей — все это, поскольку описывается подробно, проходит, как в замедленной съемке. На самом деле инсайт, включающий три последние из перечисленных процессов, протекает мгновенно, это мгновенная пере-самоорганизация сознания. Пред-инсайтное состояние, состояние распада связей, является неустойчивым и также длится доли секунды. Если оно не перерастет в инсайт, ситуация становится для сознания чреватой «застреванием» в состоянии распада или безумием.

Итак, творческая ситуация является сложной, причем понятию сложности здесь присущи разные смыслы, все применимые при анализе этого феномена:

- Сложность как сложенность ситуации и рожденного из нее произведения (как сложной

идеальной системы), многокомпонентность, выявляемая при анализе;

- Сложность как нелинейность развития ситуации в ее динамичности, которой присуща закономерность разрастания малых возмущений в макроструктуры, и другие закономерности, действующие для нелинейных систем;
- Сложность как простота — целостность — неразложимость всей ситуации, только в своем целостном виде приводящей к результату — конкретному произведению;
- Сложность как неповторимость ситуации — как из-за ее многофакторности, так из-за того, что одним из ее элементов является сознание, имеющее автопоэтическую природу, состояния которого неповторимы;
- Сложность как напряженность внимания творящего человека и связей, возникающих при инсайте и при интерпретации другим человеком результата инсайта.

Творческая ситуация, ситуация, включающая в себя и состояние сознания творящего человека и общий индивидуальный и социальный контекст, сложна всеми перечисленными видами сложности, кроме того, она экзистенциально нагружена для оказавшегося в ней человека. Ситуация творчества и ситуация познания (себя и мира) неразрывны. Ведь познание есть творчество, а творчество — это познание. Отсюда наше описание творческой ситуации распространимо на ситуацию когнитивную, ситуацию концептуализации — творчества понятий, в том числе философских.

Список литературы:

1. Бенджамен Л. Уорф. Наука и языкознание // Языки как образ мира. М.-СПб, 2003. 568 с.
2. Гайденко П.П. Экзистенциализм // Новая философская энциклопедия. Т. 4. М., 2010. С. 420.
3. Делаланд Н. Абвгд и т.д. / Надя Делаланд. М.: ОГИ, 2007. С. 13.
4. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М., 2009. 261 с.
5. Касавин И.Т. Миграция. Креативность. Текст. Проблемы неклассической теории познания. СПб: РХГИ, 1998.
6. Касавин И.Т. Понятие знания в социальной гносеологии // Познание в социальном контексте. М., 1994. С. 35.
7. Князева Е.Н. Автопоэзис мысли // Вестник ТГПУ. 2008. Выпуск 1 (75). С. 47.
8. Князева Е.Н. Творческое мышление: натуралистическое видение // Творчество: эпистемологический анализ. М., ИФ РАН, 2011. С. 16.
9. Князева Е.Н. Эпистемологический конструктивизм // Философия науки. Вып. 12: Феномен сознания. М.: ИФ РАН, 2006. С. 136.
10. Култашев Н.Б., Колдунова Е.Н. «Территориальное сознание» как междисциплинарная проблема // Социально-экономическая география: история, теория, методы, практика. Сборник научных статей. Смоленск, 2011. С. 228.

11. Мигунов А.С. Маргинальное искусство в поисках родовой идентичности человека // Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI веке: история, практика, перспективы. Материалы научной конференции. М., 2007-2008. С. 8.
12. Михайлов И.А. Ситуация // Новая философская энциклопедия. Т. 3. М., 2010. С. 561.
13. Шюц А. Избранное: мир, светящийся смыслом / Составление, филос. перевод, общее и научное редактирование, послесловие Н.М. Смирновой. М.: Росспэн, 2004. С. 611.
14. Шюц А. Формирование понятия и теории в общественных науках // Американская социологическая мысль. М.: Изд-во МГУ, 1994. С. 485.
15. Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Языки как образ мира. М.-СПб, 2003.
16. Юнг К.-Г. Подход к бессознательному // Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 65-66.
17. Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог. СПб, 1999.

References (transliteration):

1. Bendzhamen L. Uorf. Nauka i yazykoznanie // Yazyki kak obraz mira. M.-SPb, 2003. 568 s.
2. Gaydenko P.P. Ekzistentsializm // Novaya filosofskaya entsiklopediya. T. 4. M., 2010. S. 420.
3. Delaland N. Abvgd i t. d. / Nadya Delaland. M.: OGI, 2007. S. 13.
4. Delez Zh., Gvattari F. Chto takoe filosofiya? M., 2009. 261 s.
5. Kasavin I.T. Migratsiya. Kreativnost'. Tekst. Problemy neklassicheskoy teorii poznaniya. SPb: RKhGI, 1998.
6. Kasavin I.T. Ponyatie znaniya v sotsial'noy gnoseologii // Poznanie v sotsial'nom kontekste. M., 1994. S. 35.
7. Knyazeva E.N. Avtopoezis mysli // Vestnik TGPU. 2008. Vypusk 1 (75). S. 47.
8. Knyazeva E.N. Tvorcheskoe myshlenie: naturalisticheskoe videnie // Tvorchestvo: epistemologicheskii analiz. M.: IF RAN, 2011. S. 16.
9. Knyazeva E.N. Epistemologicheskii konstruktivizm // Filosofiya nauki. Vyp. 12: Fenomen soznaniya. M.: IF RAN, 2006. S. 136.
10. Kultashev N.B., Koldunova E.N. «Territorial'noe soznanie» kak mezhdistsiplinarnaya problema // Sotsial'no-ekonomicheskaya geografiya: istoriya, teoriya, metody, praktika. Sbornik nauchnykh statey. Smolensk, 2011. S. 228.
11. Migunov A.S. Marginal'noe iskusstvo v poiskakh rodovoy identichnosti cheloveka // Naivnoe iskusstvo i tvorchestvo autsayderov v XXI veke: istoriya, praktika, perspektivy. Materialy nauchnoy konferentsii. M., 2007-2008. S. 8.
12. Mikhaylov I.A. Situatsiya // Novaya filosofskaya entsiklopediya. T. 3. M., 2010. S. 561.
13. Shyuys A. Izbrannoe: mir, svetyashchiysya smyslom / Sostavlenie, filos. perevod, obshchee i nauchnoe redaktirovanie, posleslovie N.M. Smirnovoy. M.: Rosspen, 2004. S. 611.
14. Shyuys A. Formirovanie ponyatiya i teorii v obshchestvennykh naukakh // Amerikanskaya sotsiologicheskaya mysl'. M.: Izd-vo MGU, 1994. S. 485.
15. Uorf B.L. Otnoshenie norm povedeniya i myshleniya k yazyku // Yazyki kak obraz mira. M.-SPb, 2003.
16. Yung K.-G. Podkhod k bessoznatel'nomu // Arkhetip i simvol. M.: Renessans, 1991. S. 65-66.
17. Yaspers K. Strindberg i Van Gog. SPb, 1999.