

ТВОРЧЕСТВО КАК СПОСОБ БЫТИЯ

Творчество – это не отдельное свойство, это целостная характеристика человека, способ бытия. В изучении творчества необходимо взглянуть не только на психологическую сторону явления, но и на культурологические, философские аспекты, чтобы получить более объемную картину этого замечательного феномена. Современные исследователи говорят, что творчество – это неадаптивная активность, жизнетворчество, эстетическое отношение к миру, это транскоммуникация, индивидуация, выбор свободного бытия, это «смелость быть», подлинность, трансценденция, это путь, в который ты уверовал.

В последние десятилетия мир меняется настолько быстро, что появился «социальный заказ» на человека мобильного, гибкого, способного быстро ориентироваться в мире. Современные преподаватели, философы, психологи говорят о том, что нет необходимости и возможности! заучивать огромные тома информации, ибо она устаревает быстрее, чем мы ее запоминаем. Назрела потребность в человеке, способном генерировать идеи и действовать самостоятельно в ситуации неопределенности, какой является современная жизнь. А это и есть то, что мы называем творчеством.

В разговорах о творчестве чаще всего подразумеваются особые способности, которые позволяют делать что-то интересно, оригинально, не как все. При этом рассуждают о наследственности, о среде воспитания, об особом складе характера. Мы же осмелимся утверждать, что эти параметры только вершина айсберга, который позволяет нам сделать предположения о чем-то, что есть в основании этого загадочного явления. Мы склоняемся к идее, что творчество – это не отдельное свойство, это целостная характеристика человека, это способ бытия. В изучении творчества недостаточно рассмотреть его как психический процесс и недостаточно постигнуть психологию творца. Необходимо еще взглянуть на культурологические, философские стороны этого явления, чтобы получить более или менее объемную картину этого феномена.

Сейчас уже, пожалуй, найдется мало мыслителей, которые считают, что творческие способности можно унаследовать [1]. Многие ученые пишут, что примеры многих выдающихся писателей, актеров, художников, композиторов, родители которых не обнаруживали никаких признаков огромной художественной одаренности своих потомков, оспаривают фактор прямого наследования художественного дарования. Похоже, природа лепит выдающихся художников из слишком дорого материала, чтобы позволить автоматически передавать его по наследству [2].

А.Н. Лук [3] приводит такие интересные расчеты. У человека двое родителей, дедушек и бабушек четверо. Всего 2^n предков, где n – число поколений. Если принять, что смена поколений проходит в среднем через 25 лет, то за 10 веков сменилось 40 поколений. Следовательно, каждый из наших современников имел в то время 2^{40} , или примерно тысячу миллиардов предков. Но тысячу лет тому назад на Земле было всего несколько миллионов людей. Выходит, что все люди состоят друг с другом в родстве и постоянно происходит смешение генов. Отсюда понятно, почему исследователи гениев находили в их генеалогическом древе немало великих людей. Но они не проводили контрольные измерения – сколько гениальных родственников у простых людей. Да простые люди и не ин-

тересуются, зачастую, своими генеалогическими корнями.

В. Франкл также возражает против идеи наследования великих способностей: наследственность не более чем материал, из которого человек строит сам себя, «не более чем камни, которые могут быть использованы, а могут быть отвергнуты строителем. Но сам строитель не из камней» [4].

Что касается индивидуальных дарований, то их разнообразие так велико, они столь независимо наследуются, что в силу генетической рекомбинации почти каждому человеку достается в удел какой-то набор способностей. Относительно малая доля людей оказывается вовсе обойденной ими. Некоторые психологи и культурологи считают, что решающее значение приобретает наличие или отсутствие стимула для развития и реализации индивидуального набора дарований, т.е. социальных условий. Среди этих условий одним из важнейших является социальная ответственность, избирательно воспринимаемая, а также общественная потребность, социальный спрос, социальный заказ на выдающиеся достижения. Среди многочисленных факторов, которые подтверждают немалую роль социума, есть и такие: повышенное внимание к способностям ребенка со стороны его воспитателей, ситуация, когда его талант становится организующим началом в семье; с другой стороны – нерегламентированная среда с демократическими отношениями, где мал внешний контроль за поведением, где есть творческие члены в его значимом окружении и поощряется нестереотипное поведение [5].

Все дети – экспериментаторы, ориентированные на творчество. Но к тому времени, когда дети в нормальном порядке превзойдут науки и накопят умения, их любознательность, как правило, исчезает. Отчасти потому, что их стремления к познанию и умению разбиваются не только о занятость взрослых, но и о собственную непрямую бездарность в большинстве тех занятий, в которые они вовлекаются бронуновским движением естественной потребности к самопроявлению. Ребенок, начинающий напевать при отсутствии музыкальности, рисующий при цветовой бездарности, неуклюже бегающий наперегонки или танцующий, спорящий с гораздо более языкатым дразнилкой, плохо заучивающий иностранный язык, обретает комплекс неполноценности, который мешает ему обнаружить в себе незаурядный математический, конструкторский, поэтический или любой другой талант.

Позволю себе привести один интересный пример из жизни замечательных людей: необычайно талантливый, деловитый, знающий и работоспособный В. Суворов, видя, что его сын мал и хил, решает, что военная служба для него не годится. Но своими за-

стольными рассказами он настолько воодушевил сына любовью к военному делу, что тот начинает поглощать все книги о войне из большой библиотеки отца. Случайно заговоривший с ним «арап» Ганнибал убеждается в глубоких знаниях мальчика и уговаривает отца дать возможность сыну стать военным, несмотря на уже упущенные 13 лет фиктивной «стажировки». К счастью, в этом случае мы твердо знаем, что обязаны Ганнибалу в какой-то мере появлением не только А.С. Пушкина, но и другого гения – А.В. Суворова. Но сколько таких обстоятельств от нас скрыто? Поскольку у огромного большинства людей детство проходит в условиях, не оптимальных для развития индивидуальных дарований, то человечество на этом теряет огромное количество гениев потенциальных, но не развившихся из-за несоответствия социальной среды и их дарований [6].

Вместе с тем А.А. Мелик-Пашаев пишет, что любая объективная данность – будь то обстоятельства воспитания, окружения или наследственности – являются «лишь условием, а не причиной и не источником становления и развития человека, его психологического опыта, личностной неповторимости его Я» [7].

В.П. Эфроимсон рассматривает социальный фактор в более широком контексте: «Гении и замечательные таланты почти всегда появлялись вспышками, группами, но именно в те периоды, когда им представлялись оптимальные возможности развития и реализации. Одной из таких оптимальных эпох был век Перикла, у которого за столом собирались гении мирового ранга: Анаксагор, Зенон, Протагор, Софокл, Сократ, Фидий – почти все коренные граждане Афин, выделенные из ее свободного населения, едва ли из 50 000 граждан» [6].

Творчество музыкальных гениев древних Афин не дошло до нас, гении естественно-научные, математические и технические не могли ни развиться, ни реализоваться, а почитались полководцы, политики, ораторы, драматурги, философы и скульпторы, потому что только на них был социальный заказ. Отсюда ясно, что в эту эпоху в Афинах могла развиваться и реализоваться едва ли пятая доля свободнорожденных потенциальных гениев. Почти все гении Древних Афин сформировались на месте, в результате социальной преисправленности, общения друг с другом, благодаря тому, что понимание и «спрос» их творчество встречало не только в кругу ценителей, но и со стороны народа. Но никакие генетические данные не позволяют думать, что афиняне наследственно превосходили окружающие их современные народы. Секрет весь заключался именно в стимулирующей среде. А если это однажды произошло, следовательно, воспроизводимо.

В истории, вероятно, трудно найти такую эпоху взламывания кастовых, классовых, политических и иных ограничений, которая не сопровождалась бы появлением множества талантливейших людей в самых разных областях. Это мы можем подтвердить, вспомнив 60-е годы прошлого столетия, когда в нашей стране появляется новое кино, литература, новые явления в культуре, например бардовская песня. В промежутках между такими освобождающими пути

развития и реализации социальными сдвигами то тут, то там возникают микрооосферы с критическими массами.

А как часто потенциальный гений оказывался неспособным реализовать себя? В одном из рассказов Марка Твена некто, попавший в загробный мир, просит указать ему величайшего полководца всех времен и народов. В показанном ему человеке он с возмущением узнает умершего сапожника, жившего на соседней улице. Но все правильно, сапожник действительно был величайшим военным гением, но ему не довелось командовать даже ротой. А великие победители мировой истории были, по «гамбургскому счету», по подлинной иерархии, не особенно замечательными.

Насколько мощны социальные преграды, рассказывал, например, Эндикс [6]. В XIX веке австрийскому правительству предлагали свои замечательные изобретения многие выдающиеся техники. Все они не были пущены в дело – ни автомобиль с электромагнитным зажиганием и четырехтактным мотором, ни первая швейная машина, ни первая печатная машинка (сделанная, правда, не из металла, а из дерева), ни велосипед, ни подводная лодка, ни пароходный винт. Но, пожалуй, всего разительнее история ружья, заряжаемого не через дуло, а посредством затвора. Очередной высококомпетентный гофкригсрат отклонил изобретение, потому что вооруженные таким ружьем солдаты «будут слишком быстро расстреливать патроны». Отвергнутое Австрией изобретение приняла Пруссия, а австрийской армии во время австро-прусской войны против Дании (1864 г), наглядно убедившейся в быстроте прусской стрельбы, пришлось расплачиваться в 1866 г., когда австрийская армия была наголову разбита. Так из-за глупости «эксперта» могущественная австрийская монархия была побеждена, вынуждена была уступить руководство всей Германией Пруссии. Но глупцы оказываются экспертами и вершителями судеб не совсем случайно, а социально закономерно!

Гении всегда и везде были и есть, но Вена, к примеру, ценила гениев музыкальных, технические гении и изобретатели были и там, но не ценились. Вена стала музыкальной столицей мира, но Австрия – технически отсталой страной. Чудеса германской и англо-американской промышленности второй половины XIX и начала XX веков объясняются массовым развитием технических училищ, неутомимым, настойчивым спросом, высокой престижностью изобретений. Немногие, но яркие результаты глупости или бессилия позволяют методом контрастов подчеркнуть социальное значение негативного или позитивного личностного фактора. За каждым неверным, неполноценным решением крупного вопроса или проблемы, за каждым отсутствующим решением срочной дилеммы стоит конкретная личность. Более того, совершенная глупость или совершенная ошибка указывают на существование какого-то недоразвившегося, недореализовавшегося таланта, гения, решительного человека дела, которому не дано было выправить положение, в силу ли «закона Паркинсона», либо «принципа Питера», а чаще всего из-за того, что и на гораздо более низких уровнях, у рычага, у «кнопки», оказались некомпетентные личности.

А.Н. Лук [3] пишет, что одним из «самых узких мест в процессе творческих нововведений» является недостаточная готовность коллег признать чужую заслугу и чужую идею, если она не подкреплена академическим или административным авторитетом. И в науке и искусстве зачастую бывает так, что уже известный ученый или художник привлекает непропорционально большое внимание в ущерб молодым, но пока неизвестным творцам, даже если работы их имеют большую научную или эстетическую ценность.

А в наше время большую роль играет социальный престиж профессии, уважение, которое ей оказывает общественное мнение, СМИ. Немаловажны также материальное обеспечение, перспективы научного и художественного роста.

Итак, психологи и культурологи сходятся на том, что социальные переменные на разных уровнях влияют на бытие и ребенка и взрослого. Это и микросреда (семья, «случайный доброжелатель»...); социальный заказ профессионального сообщества, государства (или отсутствие оно); социальные барьеры в виде неадекватного «могущественного эксперта», «недостаточной готовности коллег признать чужую идею»; а также социальный престиж профессии, общественное мнение. Отсюда можно сделать вывод, что призвание – понятие весьма социальное, которое складывается не только из врожденных задатков, но также условий воспитания и потребностей общества.

Тем сложнее обозначенная нами проблема: является ли конкретно этот человек творцом, имеют ли его труды (и/или будут ли иметь) значение для общества (а кто в силах оценить сегодня кто будет востребован завтра?) и по востребованности ли судить нам о силе, смелости и умениях конкретной личности?

Очень важным представляется нам следующий феномен: в повышенной творческой отдаче играет роль вовсе не сверхнормальное дарование, а повышенное стремление к реализации имеющегося, очень сильная установка, ведущая к непрерывным поискам самого себя. Гении нередко долго не находят ту область, в которой они наиболее одарены. Ж.Б. Мольер, весьма посредственный драматург и драматический артист, сравнительно поздно становится автором гениальных комедий и переходит на комические роли. Неплохим примером того, как человек именно методом проб и ошибок добивается до своего истинного призвания, может послужить Жан-Жак Руссо. Образованнейший, начитаннейший, болезненно самолюбивый, без малого помешанный на справедливости, он десятилетие с лишним пишет оперы – «Галантные музы», «Нарцисс», «Военнопленные», «Письма о французской музыке»; пишет и стихи, причем все это на хорошем профессиональном уровне (хотя, кажется, его оперы ни при нем, ни посмертно никогда не ставились). К своим неудачам на музыкальном поприще он относился серьезно, даже трагически, и только молодым он, наконец, пишет то, что делает его имя бессмертным, а влияние – огромным.

Г.Х. Андерсен пробует множество ложных путей, прежде чем становится величайшим сказочником. О. Бальзак пишет среднечастотные драмы, прежде чем приходит к «Человеческой комедии».

Но во всех случаях гений – прежде всего экстремальное напряжение индивидуально свойственных дарований, это величайший, непрекращающийся труд, рассчитанный на века, вопреки непризнанию, безразличию, презрению, нищете, которых вдоволь вкусили Х. Рембрандт, Л. Бетховен, О. Бальзак и многие другие.

«Гуляка праздный» А. Моцарт на самом деле не знал, что такое отдых, работал бешено, но, создав в уме музыкальное произведение (он их оставил более 650!), записывать созданное он мог, болтая с друзьями, откуда легенда о легкости его творчества. Он материально процветал только благодаря своему «импресарию», своему отцу, талантливейшему скрипачу, но как только отец умер, А. Моцарт, именно благодаря своей творческой одержимости, быстро дошел до нищеты, до неотапливаемой комнаты, до недоедания.

А. Миронов, например, тоже не обладал хорошим музыкальным слухом и танцевальностью. А его прекрасные легкие танцевальные па и песни на экране давались ему, по его рассказам, большим трудом.

Совершенно необыкновенной кажется история балерины XIX в. М. Тильони: девочка была плохо непропорционально сложена, ее руки чрезмерно длинные, а ноги представляли собой анатомический курьез, талия была короткой, а спина несколько сгорбленной. И с такими-то данными под насмешки хорошеньких, с фигурами юных нимф учениц, она стала учиться балетному искусству. Девочка плакала, долгие часы занятий порой заканчивались обмороком, стертые в кровь пальцы ног не успевали зажить, как она снова вставала к станку. Почему она не возненавидела балет? Ее отец Филиппо, темпераментный уроженец Милана, заразил дочь своей верой. И первое же появление юной балерины на сцене заставило зал тихо ахнуть. И с первого же выступления начался триумф М.Тильони. Ей была подвластна виртуозная сложность приемов, необходимая для создания поэтических образов. Это был новый, революционный балет, она изобрела необыкновенно красивые движения, которые теперь стали классикой балета.

Все это только частные иллюстрации свойственной гениям способности к экстремальной самомотивации, исключительной творческой целеустремленности, которая у многих, по IQ вероятно, не менее одаренных, расходуется на добывание мелких благ, карьерных достижений, престижности, почестей, денег, удовлетворения инстинкта господства или просто расплывается на бессмысленные трудности либо соблазны, которыми жизнь всегда была достаточно богата.

Так что же это такое творчество, творческое бытие, что же его отличает от «нормального», конвенционального? И почему творцы нас так восхищают и/или возмущают, и все же немногие отваживаются встать на этот путь?

Ф. Ницше высказывает мысль, что ценности жизни человека никогда не осуществляются автоматически. Он пишет: «Человек может лишиться своего бытия в силу своего выбора... Подтверждение человеком своего бытия придает ценность его жизни... Ценность и достоинство являются не предоставленными нам природой как данность, а ...данными или отве-

денными нам в качестве задачи, которую мы сами должны решить» (цитируется Р. Мэйем) [8], и творческая позиция как раз заключается в поиске этого своего, неповторимого решения.

Н. Бердяев [9, 10] считает, что дух человеческий в плену. Плен этот он называет мировой данностью, необходимостью. И истинный путь человека, по мнению Н. Бердяева, это путь духовного освобождения от мира, освобождение духа человеческого из плена необходимости. Истинный путь – это движение в духе, а не в мире. Свобода от приспособлений к миру есть великое завоевание духа. Изначальный грех человека, по Н. Бердяеву, – это рабство, несвобода духа, подчинение дьявольской необходимости, бессилие определить себя свободным творцом. «Путь освобождения от мира для творчества новой жизни и есть путь освобождения от греха, преодоление зла, собирание сил духа для жизни божественной. Рабство у мира, у необходимости и данности есть не только несвобода, но и узаконение и закрепление нелюбовного, разорванного, некосмического состояния мира» [9] – так категорично пишет Н. Бердяев. Он призывает решительно и мужественно освободить дух и творчество, что потребует от человека решимости освободиться от ложных, призрачных наслоений культуры и ее накипи.

Творческий акт, пишет Н. Бердяев, это всегда освобождение и преодоление, это всегда переживание силы. Личная трагедия, судьба, кризис переживаются творцом как мировые трагедии, кризис, судьба. Человек создан творцом гениальным (не непременно гением) и гениальность должен раскрыть в себе творческой активностью, победить все лично-эгоистическое и лично-самолюбивое, всякий страх собственной гибели, всякую оглядку на других. «Только освобождение человека от себя приводит человека в себя. Путь творческий жертвенный и страдательный, но он всегда есть освобождение от всякой подавленности» [9].

Источник развития человека Н. Лосский [11] понимает в «целестремительности» внутреннего мира человека. Он вводит такой термин, как «самодавлеющее стремление» – стремление человека к чему-то самоценному, что не является средством для чего бы то ни было и что характеризует его как индивидуальность. Н. Лосский составил вертикально ориентированную классификацию людей: тех, кто обслуживает свои физические потребности (чувственный тип); тех, кто захвачен преимущественно самоутверждением в разнообразных формах (эгоцентричный тип); и тех, для кого наибольшую ценность представляет то, что выходит за пределы его физической индивидуальности и его эго (сверхличный тип). К последнему типу он относит религиозных подвижников, великих художников и теоретиков, которым открываются действительные связи явлений. Н. Лосский тонко замечает, что у выдающихся художников, ученых, общественных деятелей самолюбие, честолюбие и другие качества эгоцентрического типа могут быть чудовищно развиты, но все же они обладают высокой способностью ступенькаться перед сверхиндивидуальным, делаться носителем его. Сверхличный уровень ярко выступает в жизни и творчестве великих людей, но и «самые обыкновенные деятельности заключают в се-

бе на каждом шагу сверхличные элементы»: это всякое непреднамеренное и бескорыстное проявление любви к делу, к другому человеку. Таким образом, Н. Лосский обозначает «вертикаль», иерархию уровней развития, на верхнюю, «сверхличную» ступень которой поднимается человек любого психологического типа, когда он раскрывается как творческая личность.

Стремление к поиску и реализации человеком смысла своей жизни В. Франкл [4] считает врожденной мотивационной тенденцией, присущей всем людям и являющейся основным двигателем развития личности. Отсутствие смысла порождает у человека экзистенциальный вакуум. Нахождение смысла своей жизни – это вопрос призвания. «Не человек ставит вопрос о смысле своей жизни – жизнь ставит этот вопрос перед ним, и человеку приходится ежедневно и ежечасно отвечать на него – не словами, а действиями. Смысл не субъективен, человек не изобретает его, а находит в мире, в объективной действительности, именно поэтому он выступает для человека как императив, требующий своей реализации» [4]. В. Франкл выделяет особое «нозтическое измерение», в котором локализованы смыслы. Это измерение несводимо к измерениям биологического и психологического существования человека. В. Франкл утверждает уникальность и неповторимость смысла жизни каждого. Творческий поиск своего пути и следование ему – в этом и есть смысл жизни.

К.Г. Юнг называет осуществление целостности нашего существа индивидуацией. И никто не развивает личность только потому, что это полезно. Только какая-то причина заставляет шевелиться человеческую природу. «Без нужды ничего не изменяется, и менее всего человеческая личность. Она чудовищно консервативна... Только острейшая нужда в состоянии вспугнуть ее» [12]. Так и развитие личности, пишет К.Г. Юнг, повинуется не простому желанию, а необходимости внешней или внутренней. «Много званных, но мало избранных» – означает, что развитие личности от исходных задатков до вершин личностного мастерства – это харизма и одновременно проклятие. Первое следствие этого развития есть сознательное и неминуемое обособление человека из неразличимости и бессознательности стада. Это – одиночество. И вставшего на этот путь не избавят ни успешное приспособление, ни подлаживание под существующее окружение, ни семья, ни общество, ни положение. Однако развитие личности означает, прежде всего, верность своему закону. Верность своему закону – это установка наподобие той, которую верующий должен иметь по отношению к Богу. И личность никогда не сможет развернуться, если человек не выберет сознательно собственный путь. То есть не только внешняя причина, но и собственный выбор дают толчок к личностному развитию. «Однако решиться на собственный путь можно только в том случае, если он представляется наилучшим выходом» [12]. Если человек лучшим находит какой-нибудь другой путь, например, конвенции моральные, социальные, политические, философские, то он идет по нему и развивает не самого себя, а нечто коллективное.

«На самом деле акция личностного развития – это, на взгляд постороннего, непопулярное предприятие, малосимпатичное избегание широкого и прямого пути, отшельническое оригинальничание. Поэтому не удивительно, что издавна немногие додумывались до столь странной авантюры» [12]. Величие творческой личности никогда не состояло в ее подчинении конвенции, а, напротив, в свободе от конвенции, в смелости идти по собственной тропинке. Заурядных людей всегда удивляло, что кто-то выбирает дороги необщие, ведущие в неизвестность.

Что же побуждает человека избрать собственный путь? Это то, что называется предназначением. Творческая личность всегда имеет предназначение и верит в него, это предназначение как божественный закон, от которого невозможно уклониться. И тот факт, что не все доходят до цели, что многие погибают на собственном пути и канут в безвестность, ничего не значит для того, кто чувствует предназначение. «Кто имеет предназначение, кто слышит голос глубин, тот обречен» [13].

О. Ранк [14] подразделяет людей на три психологических типа: нормальных, невротичных и творческих. Нормальными он называет тех, кто отказался от своей воли и принял волю группы; невротиком того, кто, с одной стороны, не может принять волю группы, а с другой – недостаточно свободен для того, чтобы сформулировать свою волю; последнее способна совершить лишь творческая личность. Ей нет нужды следовать воле авторитетов, ибо она сама устанавливает для себя закон, и поэтому ее энергия и ее идеалы гармонизированы. У творческого человека формируется не компромисс, а вновь воссозданное целое, сильная личность со своей автономной волей, которая выражает высшую интеграцию духа. Творчество – это единственная подлинная стихия свободы, это путь, достойный героя, считает О. Ранк.

А. Маслоу [15,16] описывает метамотивированных людей – тех, кто вовлечен в какое-либо дело, внешнее по отношению к ним. Метамотивированные, трансцендеры преданы чему-то для них очень ценному – своему призванию, своей судьбе. Все они посвящают свою жизнь поиску бытийных ценностей. Это высшие предельные ценности, которые не могут быть сведены к каким-либо другим. Трансцендер умеет отделиться своим переживанием полностью, живо, самозабвенно, целиком сосредотачиваясь на них и не боясь быть поглощенным ими. Именно в такой момент человек полностью раскрывает человеческую сущность. Трансцендер отваживается быть не таким, как другие, не быть конформистом, не стремится нравиться другим. Трансцендер стремится делать свое дело настолько хорошо, насколько может.

Причем, А. Маслоу пишет о двух видах самоактуализации. К первому виду относятся люди практичные, реалистичные, мирские, умелые, светские, живущие «здесь и теперь», в мире дефицитарных потребностей и дефицитарного познания. Такие люди осуществляют себя в мире, овладевают им, ведут его за собой, используют его ради хороших целей. Эти люди предпочитают действие размышлению и созерцанию, эффективность и прагматизм – эстетике, познание действительности – эмоциям и переживаниям.

О людях другого типа можно сказать, что они знакомы с реальностью бытия; с жизнью на уровне бытия; с конечными целями, с внутренними ценностями. Они умеет все в мире воспринять с точки зрения вечности. Они гораздо более осознанно и намеренно метамотивированы. Это значит, что ценности бытия – совершенство, истина, красота, добро, единство, наслаждение бытием – их главные и важнейшие мотивы. Они более чувствительны к красоте, они вносят красоту во все, быстрее откликаются на прекрасное. Они более целостны в своем отношении к миру, чем просто здоровые или практичные самоактуализирующиеся люди. Они каким-то образом узнают друг друга почти мгновенно, уже при первой встрече достигают близости и взаимопонимания. Трансцендеры не только возбуждают к себе любовь, как и большинство самоактуализирующихся людей, но и вызывают чувство благоговения, почтения. Трансцендеры более склонны быть новаторами, открывать нечто новое. Их трансцендентный опыт и озарения позволяют видеть бытийные ценности, идеал, совершенство, то, что могло бы быть и к чему стоит стремиться. Они склонны испытывать космическую или бытийную грусть из-за глупости людей, вреда, причиняемого им самим себе, их слепоты, их жестокости по отношению друг к другу, их близорукости. Для трансцендеров тайна притягательна, для них в тайне и благоговении награда. Трансцендеры более склонны к глубокой религиозности и духовности.

Наивысшее из всех видов мужества – это мужество творчества, заявляет Р. Мэй [8]. Если нравственное мужество способствует уничтожению зла, то мужество творчества, наоборот, направлено на создание новых форм, новых символов, новых принципов. Все мы стремимся приспособиться к этому безумному миру и безумной жизни. Мы отчуждаемся от собственных глубоких, истинных чувств, а если вдруг испытываем эти чувства, мы стремимся скрыть их. Другое дело художник. Он имеет мужество встречи с миром, когда нет гарантий, подпорок, дзен называет это состояние шагом в пропасть.

Р. Мэй считает, что творить – это значит бросить вызов богам. Творчество вызывает зависть богов, поэтому истинное творчество требует истинной отваги. Э. Дега как-то заметил: «Художник пишет картину с тем же чувством, с каким преступник совершает преступление». Если обратиться к первообразам, к древним мифам и легендам, то мы встретим этот мотив. Например, в иудео-христианской традиции: миф об Адаме и Еве. Вкушение яблока с древа познания добра и зла символизирует зарождение человеческого сознания. Финал истории: Бог разгневался и Адам и Ева были изгнаны из рая. Иудео-христианский миф представляют рождение сознания и творчества как бунт против всемогущей силы Бога.

Потому творчество – это мужественный выбор: мужество восстания против авторитета, мужество иметь мнение, взгляд, образ совершенно иной, чем традиционный в обществе. И здесь заключается следующий парадокс: в результате будет вознагражден не тот, кто придерживался строгих канонов религиозных, социальных, а награды удостоивается бунтарь. Сократ был бунтарем, и за это его приговорили к

смерти, Иисус был бунтарем, и за это его распяли, Д. Бруно имел собственный взгляд на природу вещей и за это его сожгли. Эти люди, как и сотни других, подверглись остракизму своих современников, но последующие поколения их уважали и почитали тот творческий вклад, который они принесли в развитие культуры. И то, что творцы не всегда казнятся, не меняет дела: их наказывают боги болезнями, нищетой, отчуждением людским, не даром же мы считаем что гений и безумие – предметы очень близкие.

Г.С. Батищев [5], Я.А. Пономарев [17] считают, что творчество и целенаправленная деятельность – противоположные формы человеческой активности. Для творческого акта характерно рассогласование цели и результата. Творческая активность, в отличие от целенаправленной деятельности, может возникать в процессе её осуществления, но связана она с порождением «побочного продукта», не соответствующего цели деятельности, который и является в итоге творческим результатом. Его суть как психического свойства сводится, таким образом, к чувствительности к побочным результатам своей деятельности. Для нетворческого человека важны результаты по достижению цели, для творческого – наибольшую ценность представляют побочные результаты деятельности, нечто новое и необычное. На наш взгляд, здесь кроется зерно подлинности – что же, если не способность слышать зов собственных чувств заставляет нас следовать чему-то непонятному, неопределенному, чему может быть еще нет названия? В нашем понимании, подлинность – это и есть не стремление соответствовать внешним задачам, социальному заказу, а это соответствие себе, своей интуиции – это выбор своего пути, в любой, даже «мелкой» задаче.

В.А. Петровский, считает, что в творчестве (неадаптивности, надситуативной активности) – человек производит себя как личность. Выход за пределы заданной ситуации, за пределы первоначальных целей – это акт свободного проявления человека. «Свободное принятие на себя ответственности за непредреженный заранее исход действия и есть для нас показатель самопорождения человека как субъекта активности» [18]. Это ответственный выбор свободы, это то, что делает человека человеком в подлинном смысле этого слова, это действительная его самотрансценденция.

А.Г. Асмолов [19] утверждает, что в адаптивных, предсказуемых, целесообразных, прагматических формах поведения человека общество сохраняет и утверждает свои традиции, то, что уже достигнуто эволюцией человечества, общества и науки. А в проявлениях нецелесообразных, непрактичных, неконформных, парадоксальных – какими являются гениальные творения – заложены новые пути развития науки, культуры и искусства. И люди с «неадаптивной активностью», как их называет А.Г. Асмолов, отстаивающие свою индивидуальность, право на собственное бытие, должны обладать большим мужеством, чтобы выбирать те дела, успех которых не обеспечен прошлым опытом. Неадаптивные, кажущиеся избыточными для адаптивного функционирования социальной общности акты – это обязательное условие ис-

торической изменчивости этой общности, его эволюции.

Д.Б. Богоявленская предлагает рассматривать в качестве единицы исследования творчества интеллектуальную активность. «Мерой интеллектуальной активности, ее наиболее интимной качественной характеристикой может служить интеллектуальная инициатива как преодоление мыслительной деятельности за пределами ситуативной заданности, не обусловленной ни практическими нуждами, ни внешней ... оценкой работы» [20,21]. Творчество предполагает совпадение мотива и цели, т.е. увлеченность самим предметом, поглощенность деятельностью. В этом случае деятельность не приостанавливается даже тогда, когда выполнена исходная задача, реализована первоначальная цель. То, что человек делает с любовью, он постоянно совершенствует, реализует новые замыслы, рожденные в процессе. И результат значительно превышает первоначальную цель. В этом случае можно говорить о развитии деятельности по инициативе самой личности. Условно говоря, творчество – это способность не просто к высокому уровню выполнения деятельности, а к ее преобразованию и развитию.

А.А. Мелик-Пашаев ищет источник творчества в особой позиции человека к миру. Это отношение он назвал эстетической позицией личности к миру. Развитое эстетическое отношение можно определить следующим образом: «это такое отношение к миру, когда повседневный опыт художника, объективно тождественный, казалось бы, опыту других людей, преобразуется в художественные замыслы и побуждает человека стремиться к их воплощению средствами искусства» [7]. И речь в данном случае идет о глубоких целостных переживаниях, которые нельзя до конца понять чисто рациональным путем: для этого требуется собственный опыт, аналогичный тому, который стремишься постичь.

Первым признаком развитого эстетического отношения можно назвать «осознанное переживание онтологического единства с миром»: в эстетической позиции внешний мир не противостоит человеку, как что-то отчужденно объективное, живущее по своим, безразличным к человеку законам, а открывается нам как мир человека, родственный и понятный ему, обладающий внутренней жизнью, с которой он глубочайшим образом связан. Человек непосредственно переживает свою сопричастность миру, самого себя осознает как его неотъемлемую частицу. Снимается противостояние субъекта и объекта, внутреннего и внешнего (подобное описание мы встречаем и у М. Бубера [22]).

Творческая уникальность человека достигает наибольшего проявления, когда человек сознательно выбирает ценность творческого бытия, – заявляют С.Ю. Степанов и Е.П. Варламова [23]. Они выделяют две противоположные жизненные позиции: это отношение к жизни как к поставленной уже кем-то жизненной задаче; и вторая позиция заключается в отношении к жизни «как к открытой, то есть творческой задаче, в которой человек должен сам осознанно выбрать ценности и цели своего бытия, самостоятельно найти ресурсы их достижения» [23].

Основные предпосылки их идей состоят в следующих постулатах: 1) источник развития человека авторы видят в принципиальной незавершенности человеческой личности, в увеличении ее возможностей по мере решения все более сложных задач; 2) высшая интеграция человека как неповторимой целостной индивидуальности происходит в творчестве; 3) неповторимость подлинной личности состоит именно в том, что она по-своему открывает нечто новое для всех.

Е.П. Варламова и С.Ю. Степанов, рассматривая жизненный путь человека как творческую задачу выделили три жизненные стратегии, три способа самоопределения человека в своей жизни: жизнеисчерпание, жизнепорождение и жизнетворчество. Жизнеисчерпание – это жизненная стратегия, определяемая репродуктивной активностью человека, отсутствием рефлексивно-творческих усилий по преодолению проблемных, конфликтных ситуаций в своей жизни. Это отсутствие в жизни человека механизмов роста и развития творческой уникальности. Жизнепорождение – это жизненная стратегия, определяемая самим человеком, способным в рефлексивно-творческом усилии приумножать свои ресурсы и возможности для реализации своих целей и желаний. Центростремительные психические силы человека позволяют ему вовлекать в свою жизнь достаточно внешних возможностей, ресурсов и развивать внутренние. Центробежные силы позволяют распространять результаты своего творчества вовне. Жизнетворчество направлено на постоянную реализацию и развитие духовных потребностей человека. Устремленность к духовным ценностям дает человеку бескрайний простор для жизнетворчества. Творческая уникальность человека является и необходимым условием и результатом жизнетворчества, в котором каждое мгновение его жизни становится творческим актом и чревато инновацией социокультурного масштаба.

Разгадку тайны одаренной и талантливой личности авторы теории рефлексивно-гуманистической психологии видят в ценностях самого человека, в его внутренних усилиях по культивированию в себе творческой потенции. В результате своих творческих усилий, утверждают названные авторы, человек может подчинить своей воле, своим целям и планам собственную психическую организацию. Высший тип человека – это культурный феномен. «Человек, становясь культурным феноменом, обретает качество феноменальности, то есть принципиальной психологической необъяснимости и концептуальной неопиываемости» [23]. Когда человек находит свой путь, не замыкающийся на его личности, открывает свою звезду, он приобретает качество духовного мецената, становится на путь исторической миссии, становится феноменом и субъектом культуры.

К.А. Абульханова-Славская считает, что «жизненные цели, мечты, надежды приобретают форму и статус социальной реальности только на основе стратегического плана жизни» [24]. Стратегия жизни – это «способность к самостоятельному построению своей жизни, к принципиальному, осмысленному ее регулированию в соответствии с кардинальным направлением». Она выделяет три основных этапа стратегии

жизни человека: первый – это выбор основного направления, способа жизни, определение ее главных целей, этапов их достижения. Второй этап – это реализация замыслов, разрешение противоречий между требованиями жизни и намерениями человека. Способы решения противоречий и желание их решать, или уход от них – это особые качества личности. Третий признак «состоит в творчестве, в созидании ценностей своей жизни, в соединении своих потребностей со своей жизнью. Ценность жизни, состоящая в интересе, увлеченности, удовлетворенности и новом поиске, и есть продукт определенного способа жизни, когда они определяются самим человеком» [24].

Важна для нас точка зрения К.А. Абульхановой-Славской на проблему индивидуальности – всеобщности: «общество, складывающееся из индивидуальностей, не обязательно должно быть обществом только индивидуалистов, которые используют общественные интересы в личных целях и тем самым разрушают целое. Модель общества, складывающегося из взаимодополняющего многообразия индивидуальностей, а не унифицированных индивидов, является по сравнению с безличным, отрицающим индивидуальность обществом прогрессивной и продуктивной».

Самая большая сложность в проблеме личной жизни состоит в том, считает К.А. Абульханова-Славская, чтобы не следовать событиям жизни слепо, как они складываются, а строить свою жизнь осознанно. Еще одна сложность заключается в том, что за жизненными фактами и явлениями не всегда проглядывает их истинный смысл и сущность, что значение событий зачастую скрыты и от самого «хозяина жизни». А потому жизнь личности никогда нельзя оценивать по одним лишь фактам, равно как и намерениям.

В.И. Кабрин [25] рассматривает личность в разномасштабном транскомуникативном мире. Человек как полисистемное существо живет как организм, индивид, субъект и личность. Если уровни жизни человека представить более коммуникабельно, то он предстанет одновременно и как «дикарь», и как «обыватель», и как «функционер», и как «мудрец» соответственно. Согласно этим уровням жизни человека можно говорить об «аффективном» (импульсивном), «нормативном» (стереотипном, привычном), «функциональном» (ролевом, интеллектуальном) и «духовном» (творческом, рефлексивном) бытии. Каждый несет в себе, утверждает В.И. Кабрин, искру мудреца и моменты прозрения, но часто опускается на уровень неуправляемого «дикаря», дремлющего «обывателя» и еще чаще самодовольного, преуспевающего «функционера». И этот сложный транскомуникативный мир требует от человека контроля над своей стихией, рефлексии. И только в этом случае личность способна «поддерживать гибкое единство, последовательность, цельность и открытость в отношениях с собой и с другими людьми, может учиться владеть ситуацией, может отваживаться на самореализацию и саморазвитие с точки зрения идеалов и проектов своего «Я-мудреца», стремящегося постигнуть свое призвание, предназначение, смысл жизни» [25].

Зрелая личность способна творчески освоить множество ролей и позиций, что делает ее гибкой, открытой, способной преодолеть страх неопределенности и

открытости. Зрелая личность, таким образом, развивается в направлении к открытию своего предназначения и призвания, к свободе творчества и радости озарения.

Б.С. Братусь [26] пишет о двух плоскостях человеческого развития: о горизонтальной и вертикальной. Горизонтальная – это движение деятельности и времени, деятельности во времени. Вертикальная – смысловая ось отношений к миру, пронизывающая время и действие. Личностное пространство бытия человека свершается, прежде всего, в вертикальном измерении, утверждает Б.С. Братусь. У человека должно быть наличие «живого образа должного пути, с которым будет установлена личная обратная связь». Не всякая самореализация есть благо. Путь может быть уверен и принят, когда ответишь на вопрос «КТО есть истина». Б.С. Братусь выделяет проблему предельных целей, исходов развития личности, которые только могут и должны стать вертикальной осью развития человека.

Таким образом, современные ученые считают, что творчество не зависит от наследственности, мало зависит от социальных факторов (человек, выбравший творческое бытие, «опускает» эти факторы), это личностное свойство человека, характеризующее его бы-

тие. Психологи и философы описывают такие особенности творческого бытия как сильная установка, ведущая к непрерывным поискам самого себя; непрекращающийся труд вопреки непризнанию, безразличию, презрению; способность к экстремальной самомобилизации; сознательный выбор собственного пути и свободы от конвенций; установление своих законов, которые выражают высшую интеграцию духа; стремление к бытийным ценностям – совершенству, истине, красоте, добру. Российские ученые, характеризующие творчество как всеобъемлющее качество личности, как способ его бытия в мире, называют это неадаптивностью, ответственным выбором свободы; поглощенностью, увлеченностью своей деятельностью; переживанием онтологического единства с миром. Творческое бытие – это собственное созидание ценностей своей жизни; это гибкое единство, последовательность, цельность и открытость в отношениях с собой и другими; это жизнетворчество, духовное мценатство; сопоставление себя с «живым образом должного пути». И философы, и культурологи, и психологи утверждают, и мы с ними полностью согласны, что творческое бытие требует мужества, «смелости быть», преодоления и жертвенности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кречмер Э. Гениальные люди. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. 303 с.
2. *Художественный тип человека*. М., 1994. 229 с.
3. Лук А.Н. Мышление и творчество. М.: Политиздат, 1976. 144 с.
4. Франкл В. Человек в поисках смысла. М.: Прогресс, 1990. 368 с.
5. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. СПб.: Издательство «Питер», 1999. 368 с.
6. Эфроимсон В.П. Гениальность и генетика. М.: Информационно издательское агентство «Русский мир», 1998. 544 с.
7. Мелик-Пашаев А.А. Мир художника. М.: Прогресс-традиция, 2000. 271 с.
8. Мэй Р. Мужество творить: Очерк психологии творчества. Львов: Инициатива; М.: ИОИ, 2001. 128 с.
9. Бердяев Н.А. Смысл творчества. – Интернет-публикация: <http://e-k.viv.ru/cont/theseno1/1.html>
10. Бердяев Н.А. Проблема человека (К построению христианской антропологии). – Интернет-публикация: <http://e-k.viv.ru/cont/theseno1/1.html>
11. Лосский Н.О. Основные учения психологии с точки зрения волюнтаризма. СПб., 1903.
12. Юнг К.Г. О становлении личности // Юнг К.Г. Бог и бессознательное. М.: Олимп, ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. 480 с.
13. Юнг К.Г. Конфликты детской души. М.: Канон, 1995. 334 с.
14. Ранк О. Миф о рождении героя. М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1997. 252 с.
15. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы. М.: Смысл, 1999. 425 с.
16. Маслоу А. Мотивация и личность. СПб.: Евразия, 1999. 478 с.
17. Пономарев Я.А. Психология творчества // Тенденции развития психологической науки. М.: Наука, 1988. С. 21 – 25.
18. Петровский В.А. Психология неадаптивной активности. Российский открытый университет. М.: ТОО «Горбунок», 1992. 224 с.
19. Асмолов А.Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа. М.: Смысл, ИЦ «Академия», 2002. 416 с.
20. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблематика творчества. Ростов: Изд-во Ростовск. ун-та, 1983. 176 с.
21. Богоявленская Д.Б. Субъект деятельности в проблематике творчества // Вопросы психологии. 1999. № 2. С. 35 – 41.
22. Бубер М. Два образа веры. М., 1995.
23. Варламова Е.П., Степанов С.Ю. Психология творческой уникальности. М.: Институт психологии РАН, 2002. 256 с.
24. Абульханова-Славская К.А. Стратегия жизни. М.: Мысль, 1991. 299 с.
25. Кабрин В.И. Транскомуникация и личностное развитие: Психология коммуникативного развития человека как личности. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992. 256 с.
26. Братусь Б.С. Психология личности. В 2-х т. Самара: Изд. дом «Бахрах», 1999. С. 385 – 456.

Статья представлена кафедрой связей с общественностью факультета психологии Томского государственного университета, поступила в научную редакцию «Психология» 9 февраля 2005 г.