

## ТВОРЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ МЫШЛЕНИЯ: ОБ ОНТОЛОГИЧЕСКИХ И ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИХ ИСТОКАХ

А. Г. Вяткина

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 3 сентября 2009 г.

**Аннотация:** *современная философия создает то онтологическое и гносеологическое поле, в котором проблематика творчества получает возможность своего адекватного разрешения. Данная статья обосновывает эту возможность в связи со способностью воображения.*

**Ключевые слова:** *творчество, воображение, образ, переживание, интуиция.*

**Abstract:** *the modern philosophy creates ontological and epistemological space in which the problem of creativity can be adequately solved. The article connects the problem of creativity with imagination.*

**Key words:** *creativity, imagination, image, experience, intuition.*

«Что зовется мышлением?» – вопрошает Хайдеггер, крупнейший философ XX в., одновременно требуя признать: сегодня мы об этом еще ничего не знаем. Данное утверждение породило массу недоумений: не являются ли, напротив, величайшие теоретические завоевания классической философской мысли, более двух с половиной тысячелетий вершившей свое развитие на глубине предельных основ мироздания, свидетельством ее силы и мудрости? Однако так ли это? Творчество, самое творчество – было ли оно действительным вопросом классики, классического рации? Даже глубже – а могло ли оно им быть? И располагает ли та предметность, на которой и над которой работала классика (речь идет о классическом рационализме Платона, Декарта, Канта), возможностью быть источником жизни и проблемности творчества? Ведь речь идет о предметности, о том, что объектом категориального конструирования имеет мир, представленный в формах ставшей субстанциальности, имплицитно включающей в себя полный спектр возможных определений бытия. Тем самым собственная проблематика творчества, предполагающая наличие иных онтологических альтернатив, оказывается в пространстве философского дискурса классики на вторых ролях, получая дозволение лишь в сфере искусства, но совершенно теряя свое оправдание в области науки.

Традиционный рационализм не призывал мыслителя к созиданию, а, напротив, с опаской глядя на всякого рода творческие искания, распознавал в них покушение на незыблемый порядок мироустройства и потому отрицал их познавательную и логическую законность, приравнивая к субъективным заблуждениям (Декарт), а то и вовсе к бесплодным спекуляциям произвольного разума (Кант). Соответственно

свобода, категорический императив творчества, свобода, преодолевающая границы всякой предназначенности и являющаяся непрременным условием любого полагающего акта, в рамках классической философской парадигмы сводится к познанной необходимости и потому, по сути, перестает быть свободой. Адекватным способом осуществления так понятой свободы является рациональное мышление, развертывающее причинно-следственную цепь логических выводов внутри заданной определенности.

Таким образом, классическая философия научила нас рации, но она не знает природы мышления творческого, дающего начало новым рядам причинных отношений, поскольку ее концептуальному пространству абсолютно чужды онтологические истоки той свободы, что не подпадает под определение познанной необходимости, а именно: случайность, вариативность и незавершенность развития, непредзаданность, вне смыслового фундамента которых процесс спонтанной жизни мышления не может быть постигнут вовсе. И действительная законность хайдеггеровского вопрошания заключается в том, что нам предстоит еще долгий путь к пониманию творческой жизни мышления.

Первыми шагами на искомом пути стало обращение к проблеме интеллектуальной интуиции. Означенная способность традиционно определяется в философии как прямое усмотрение истины, т.е. самоочевидная, не опосредованная рациональными выводами данность сущего. Однако представляется, что эти шаги, утвердившие интуицию в качестве исходного логического пункта для обоснования творческого процесса познания, не выводят нас к адекватным решениям. Дело в том, что в результате акта интеллектуальной интуиции мысль снова обнаруживает себя замкнутой в пределах некоей уже ставшей предметности. И в данной ситуации открывается

единственная, хорошо известная классическому рационализму, возможность становления: интуиция последовательно развертывается в скроенную по заданным меркам логическую ткань. Попытка же вплести в эту ткань сущностно чуждые элементы невозможна без того, чтобы не разорвать цельную концепцию ее теоретического рисунка. В связи с этим становятся понятными те трудности, с которыми столкнулся Гуссерль, попытавшись совместить несовместимое – обосновать содержательное развитие сознания, взяв за основу интенциональные, предметные данности интуиции. И нисколько не способствует разрешению проблемы введение в концепцию понятия горизонта, но, напротив, лишь запутывает ее, вследствие неизбежно возникающих по ходу изложения противоречий: горизонт определяется то как непредметное поле для бесконечной возможности смыслов, то как «твердая сумма потенциальных полаганий», «которые представляют собой не пустые, но заранее очерченные в своем содержании возможности, а именно возможности, интенционально намеченные в том или ином актуальном переживании» [1, с. 248; 2, с. 113].

Вместе с тем необходимо отметить, что противоречивость, обнаруженная в теоретических построениях Гуссерля, выходит за пределы отдельно взятой философской концепции и имеет гораздо более глобальное значение: в ней засвидетельствована принципиальная несоизмеримость проблемных пространств классического и современного философствования. Эта противоречивость мысли, уже не удовлетворенной классическими смыслами, но еще не нашедшей себя в пространстве зарождающихся интуиций, возвращает в привычное русло сущностной неразличности последующего и предшествующего. Однако исходная интенция поисков мыслителя, сфокусированная в понятии горизонта, изначально введенного ради возможности обоснования новых полаганий сознания, безусловно принадлежит веяниям современной эпохи. Другими словами, у Гуссерля есть проект, но нет возможности его теоретической реализации, поскольку внутри сферы сознания философ не находит онтологических оснований для актов спонтанности, здесь нет места случайности [1, с. 299], негации, отрицающих, как это было убедительно показано Сартром, любую определенность. Иными словами, бытие сознания есть чистая положительность. Гуссерль берет интуиции в единстве с их горизонтами, уже сущностно определенными. А между тем глубинная проблематика творчества сосредоточена не здесь, не в круге готовых результатов, но в контексте вопроса «как возможно».

Однако всякий отрицательный результат имеет свою положительную ценность, и в данном случае она заключается в несомненно продуктивном для

искомой проблематики выводе: невозможно понять творческий процесс, если полагать в качестве его исходного момента определенную в своих основах предметность. Тем не менее именно так и поступает большинство исследователей, ставя вопрос следующим образом: как перейти из одной определенности в другую? И получают ответ столь же малосодержательный, сколь лаконичный: посредством скачка от одной определенности к другой. Тем самым проблема творчества завязывается вокруг вопроса о том, как на основе разума построить мост между двумя обособленными предметностями. Попадая в западню данного вопроса, рассматриваемая проблематика так в нем и остается. Ввиду сущностной несоизмеримости оснований двух наличных предметностей выстроить между ними логику в принципе невозможно. Неудивительно, что в данном случае искомый процесс представляется в виде тайны, причем довольно часто окружаемой чуть ли не ореолом мистического. И действительно, иначе как мистикой творчество не назовешь, если рассматривать его на шкале, единственной системой измерения которой является определенность. На данной шкале мы видим изолированные друг от друга предметности и существующие между ними разрывы, которые невозможно заполнить средствами разума. Но отсюда вовсе не следует, что интересующая нас проблема не подлежит рациональному выражению. Возможно, выбрана не та шкала, и строительство моста следует препоручить не разуму, а другой познавательной способности. Тогда неизбежен вопрос: какая же сфера бытия нашему разуму, сформированному своей двух с половиной тысячелетней историей, неподвластна? Ответ напрашивается сам собой: если это разум всегда работает в онтологическом пространстве предметно закрепленных определенностей, то та познавательная способность, которая может выйти к творчеству, восходит к непредметному, неопределенному («ускользающее бытие», по Хайдеггеру). Но вместе с тем творчество так же интенционально, как интенционально гуссерлевское сознание, ибо оно всегда есть творчество чего-то.

Способностью, создающей творческую шкалу соизмеримости двух противоположностей, является воображение. Предметная сторона воображения в конечном итоге реализуется в понятиях. Соответственно непредметная составляющая данной способности воплощается в тех формах субъективности, основой которых является чувственность.

Вопрос о природе чувственности многие мыслители справедливо относят к числу тех проблем, которым еще только надлежит получить свое философское осмысление. Так, Шелер указывает на неудовлетворительность понимания чувственности в системах английских сенсуалистов, а также в теории Канта, которые полностью сводят ее природу к одно-

му разрозненному материалу ощущений, элиминируя тем самым ее сложный многоуровневый характер. Первичными данностями, возникающими на основе чувственности, согласно Шелеру, являются различные эмоциональные состояния и лишь потом становится доступной непосредственность ощущений [3, с. 273–279].

Представляется, что важность чувственности, взятой во всей ее действительной сложности, в деле творчества еще не была должным образом осознана философской мыслью. Поскольку предметность не есть то измерение, откуда творческий акт может взять свое начало, мы и полагаем, что в самой чувственности следует искать другие более высокие и сложные формы. И самой репрезентативной в этом движении, конечно, является переживание. Переживание само в себе непредметно, оно свидетельствует лишь о «расположенности», «настроенности», открытости и т.д. То есть переживание – это первый шаг, начало процесса, именуемого воображением, но оно «зависает» в непредметном до тех пор, пока не обретет свою плоть, не воплотится в образ. Соизмеримость предметного и непредметного, полагаемая воображением в пространстве образа, становится тем источником, из которого художественное и научное мышление снова и снова черпают новые возможности для своих определений. Образ как

реальность, обладающая способностью пробуждать и закреплять в человеке эмоциональные состояния, берется за основу искусством. При этом художественное творчество остается в проблемном пространстве образа, развертывая именно здесь свои определения. Научная же мысль, первоначально отталкиваясь от образа, в дальнейшем пытается преодолеть его непосредственную сраченность с формами субъективности и тем самым обрести уже устойчивую, на саму себя замыкающуюся предметность. Таким образом, именно исследование природы воображения представляется тем перспективным направлением, следуя которому можно приблизиться к ответу на вопрос, что зовется мышлением; тем действительным мышлением, для которого отражения слишком мало, чтобы сам мыслительный процесс оказался творческим.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – Т. 1. – 336 с.
2. Гуссерль Э. Картезианские размышления / Э. Гуссерль. – СПб. : Наука, Ювента, 1998. – 315 с.
3. Шелер М. Формализм в этике и материальная этика ценностей / М. Шелер // Избранные произведения. – М. : Гнозис, 1994. – С. 259–338.

*Воронежский государственный университет*

*Вяткина А. Г., аспирантка кафедры онтологии  
и теории познания*

*E-mail: alla.vyatkina@mail.ru*

*Voronezh State University*

*Vyatkina A. G., Post-graduate Student, Department of  
Ontology and Epistemology*

*E-mail: alla.vyatkina@mail.ru*