

ОТ ВОЗРОЖДЕНИЯ ДО МАРКСА: ФИЛОСОФЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ О ТВОРЧЕСТВЕ

В историко-философской теории в свое время закрепился миф, запущенный самими основоположниками марксизма, что эта теория – не просто особая, а высшая стадия развития философии, отличающаяся от всех предыдущих, в том числе от немецкой классической философии Канта, Гегеля, не говоря уже об остальных ее представителях. Но опыт изучения различных парадигм философствования XIX-XX веков показал, что это несколько не точно. По крайней мере, стало очевидным, что такая позиция обусловлена большими философскими и политическими претензиями самого Маркса, а потом его российских последователей. С высокой достоверностью можно считать, что принципы диалектики и материализма основоположники марксизма применили к новому объекту, к обществу. Конечно, и это немало. Но все же не «тянет» на «абсолютно новое слово» в философии. Это, скорее, доведение до крайности, тенденций, заложенных их предшественниками [1, с. 6-63]. Это же касается и разработки теории творчества.

Сформированный в недрах христианского мировоззрения взгляд на творчество был подвергнут серьезному испытанию в период становления основ научного видения мира и человека, начиная с эпохи Возрождения. С этого времени очный и заочный диалог между сакральным и мирским, рациональным и иррациональным видением творчества становится постоянным сюжетом в философских дискурсах.

Пафос безграничных творческих возможностей человека, культ гения, заинтересованность самим актом творчества и личностью художника-творца были характерны для философии Возрождения. Собственно, именно здесь возникает философская рефлексия непосредственно над творческим процессом, которая затем становится одной из ведущих тем европейской философии. Именно здесь начинается поворот от Бога, Неба к человеку, его духу и деятельности в понимании творчества.

Обычно ни античность, ни эпоха средних веков не ставили вопрос об индивидуальном творчестве во всех его многогранных проявлениях. Можно согласиться с Л. Баткиным, который отмечает, что здесь отдельность «Я» или оценивается негативно, или ... «Я» нико-

да не воспринималось само по себе, только в контексте определенной причастности. Социальная и метафизическая общность – вот альфа и омега характеристики каждого индивида. Из нее, как из абсолютной и авторитарной инстанции, выводилось и к ней возвращалось любое выделение из толпы [2, с. 218]. По нашему мнению, это не противоречит тому, что было сказано о взглядах на творческие возможности человека выше, так как «выделенность античного героя, атлета, полководца или ритора, как и избранность праведника средних веков, является вместе с тем наибольшей степенью включенности, нормативности, максимального воплощения общепринятого – определенной образцовости. То есть, нечто противоположного тому, что понимается под индивидуальностью в эпоху Возрождения» [там само].

Как раз здесь категория «индивидуальность» охватывает все сферы жизни, от государства до бытового разнообразия, оплодотворяется пафосом единственности и оригинальности каждого индивида [2, с. 219]. С Возрождения берет начало «самоценность различия» [2, с. 217] индивидуальных дарований, творческих способностей. Уже в знаменитой «Речи о достоинстве человека» Пико делла Мирандола провозглашает права человека на свободу воли и на творчество, дарованные ему создателем: «...согласился Бог с тем, что человек – творение образа и предоставил ему право самому выбирать свое место, и обязанности среди других творений по собственному усмотрению... У людей, которые рождаются, отец вложил семена и зародыши разного рода жизни, и соответственно тому, как каждый их обработает, они вырастут и дадут в нем свои плоды. Обработает растительные – будет растением, чувственные – станет животным, рациональные – сделается небесным существом, интеллектуальные – станет ангелом и сыном Бога. А если его не удовлетворит судьба ни одного из этих творений, пусть вернется к своей первоначальной единственности и став духом единым с Богом в одинокой темноте отца, который стоит над всем, будет превосходить всех. Человек «сам формирует и превращает себя в любую плоть и обретает свойства любого творения» [2, с. 221].

И хотя Мирандола отдает должное Богу-творцу, совсем не по-рабски выглядят такие его слова: «пусть наполнит душу святое стремление, чтобы мы, не довольствуясь будничным, страстно желали высшего, а также добивались (когда сможем, если пожелаем) того, что принадлежит всем людям» [2, с. 222].

Проблеме творчества, творческих возможностей человека значительное внимание уделял Джордано Бруно. Он отстаивал, в частности, точку зрения на человека, как на целостное существо, в котором тело, душа и разум не противостоят друг другу. Одним из первых в европейской философии Бруно обратил внимание на единства разума и деятельности, как основы творчества человека. Лиши человека его главного «инструмента» – руки, отмечал философ в диалоге с Себастиано Онурио, – и он перестанет быть человеком, не имея возможности не только противостоять капризам природы и агрессивности животных-хищников, но и даже при усилении ума вдвое по сравнению с обычным, потерял бы свои творческие способности. В таком случае не были бы возможны открытия ученых, произведения науки, собрания граждан, возведение зданий и много других дел, которые свидетельствуют о величии человечества и делают человека непобедимым триумфатором над животными.

Такая позиция порождает, с одной стороны, веру в бесконечные творческие возможности человека, с другой – чувство незащищенности, уязвимости человека перед Вселенной, природой, социумом. Едва ли не наиболее пронзительно об этом писал Паскаль в своих «Размышлениях». Он рассматривал человека как глубоко несчастное существо как раз из-за своей открытости, незавершенности, которые являются основой производительной деятельности.

Продолжая характеристику творческой природы человека, Б. Паскаль в центр своего внимания ставит разум, который предоставил величие человеку. Знаменитое определение человека как «мыслящего тростника» акцентирует внимание на двойственности человека – разум придает ему величие, но в материальном мире он представляет собой очень уязвимое существо: «Человек – всего лишь тростник, наиболее слабое творение природы, но он – тростник мыслящий, чтобы его уничтожить, вовсе не надо всей Вселенной: достаточно веяния ветра, капли воды. Но пусть даже его уничтожит Вселенная, человек

все равно выше нее, потому что понимает, что расстается не с жизнью и слабее чем Вселенная, а она этого не осознает» [3, с. 266].

Величие человека, по мнению Б. Паскаля, проявляется даже в его ничтожности, так как человеческая ничтожность связана с его животной природой, это – норма в животном мире. Человеческую натуру можно рассматривать с двух сторон: исходя из конечной цели, и тогда человек величественный, и его ни с чем нельзя сравнить, или же рассматривая обычные свойства, как рассматривают лошадь или собаку, и тогда человек низкий и гадкий» [3, с. 275-276].

Реализации творческих потенциальных возможностей человека, по мнению Б. Паскаля, препятствуют как внешние обстоятельства, так и субъективная позиция самого человека, связанная либо с преувеличением своего величия, или же с растерянностью перед сложностями существования. В детстве человеку не дают возможности мыслить, заполняя жизнь ритуалами, делами совершенно ненужными. «Но человек создан для того, чтобы мыслить: в этом главное его достоинство, и главное дело жизни, и главный долг, чтобы мыслить прилично. И начать ему надо с размышлений о себе, о своем создателе и своей конечности» [3, с. 233]. С другой стороны, «опасное дело – убеждать человека, что он во всем подобен животным, не показав одновременно и его величия. Не менее опасно убеждать в величии, забыв о ничтожности. Еще опаснее – не раскрыть ему глаза на двойственность человеческой природы [3, 275-276]... Поэтому «человек не должен приравнивать себя ни к животным, ни к ангелам, – предостерегал Паскаль, – не должен находиться в неведении относительно двойственности своей природы. Пусть знает, какой он есть в действительности!» [3, с. 278].

В противоположность декартовскому рационализму, получившему распространение в это время, Паскаль вопреки механистической вере в безграничные возможности созерцательного ума указывает на бесконечную качественную множественность мира, который нельзя постичь только умом. Наряду с последним значительную роль в отношении человека к миру и самому себе играет сердце, под которым он понимает гуманистическое основание ума. Поэтому, величие человеческой души заключается не в том, что человек придерживается одной из крайностей, а в том, чтобы он умел использовать их и заполнить промежуток между ними.

В целом же становление философии Нового времени в изучении проблемы творчества было связано с переходом от одной крайности к другой, когда понимание феномена творчества как чисто духовного явления, субъектом которой является Бог, заменилось абсолютизацией позиции, согласно которой существует только творчество человека. Конечно, процесс этот происходил довольно длительное время. Сначала усилиями философов Бог был приближен к человеку путем распространения пантеизма, который природу отождествил с Богом и тем самым наделил ее божественным творческим потенциалом. Поэтому и человек, как существо природное, также становится полноправным субъектом творчества. Впоследствии, с распространением материалистических тенденций в европейской философии, творческая активность Бога по сравнению с человеческой все больше отодвигается на второй план. Человеческое творчество рассматривается как самодостаточное, как таковое, что является продолжением и развитием творческой активности природы. Человек уже не следует Богу, а сам создает качественно новое, которое не может возникнуть вне человеческой деятельности. Именно здесь возникает понимание творчества как деятельности, ведущей к созданию новых результатов, которое на долгое время становится основным для научных ориентированных философских курсов. Духовная основа творчества в этом случае сужается до умственных способностей человека.

По нашему мнению, именно по этой причине бесполезно искать проблему творчества в ее непосредственном виде в трудах философов XVII-XVIII вв., Потому что она без остатка поглощается рассмотрением механизмов деятельного освоения человеком мира и выявлением условий и факторов общественно-культурной жизни, влияющих на эти процессы.

Достаточно ярко тенденция «онаучивания» проблемы творчества проявила себя в философских взглядах Б. Спинозы. Основой бытия он провозгласил субстанцию, которая не только является основой природного мира, но и человеческого, и божественного. Субстанция как «причина самоё себя» – то есть Бог (ибо он – первопричина всех вещей и самого себя), который сливается с природой и является проявлением ее творческой активности. Природа как фундаментальная целостность бытия

является субстанцией, а как первопричина и самопричина – Богом. Природа, субстанция, материя и Бог составляют неразрывное единство реальности. Субстанция имеет два универсальных качества (атрибута) – протяженность и мышление, первое из которых присуще природным вещам, а второе – преимущественно человеку. Но человек только относительно независим от природы, наоборот, он – интегральная часть природы, его основной особенностью является способность к сознательной деятельности и познанию.

Представления человека о мире могут опираться только на научный (математический) метод. А поскольку порядок и связи идей те же, что порядок и связи вещей, постольку познание не создает новую реальность, а находит существующие связи и закономерности, не выводит, а проявляет истину. Творческим потенциалом обладает субстанция как самодетерминирующаяся основа бытия и его (потенциала) актуализация происходит как детерминированное разворачивание изначально присущего субстанции содержания в ее модулях-характеристиках и проявлениях. Созидание, по мнению Спинозы, означает создание вещи по сути и существованию, порождение – всегда по существованию. Поскольку в природе нет творения, а есть только порождение, то и человеческое творчество – это деятельность, результатом которой является возникновение вещей по природным образцам.

Известно, что необходимым условием любого творчества является свобода. Знаменитое определение свободы у Спинозы как познанной необходимости, также ограничивает человеческое творчество. Свободна такая вещь, которая существует только в соответствии с самой необходимостью собственной природы и определяется к действию сама собой. Необходимой, по внешнему принуждению является вещь, которая определяется к существованию и действию чем-то другим. Но по такому определению свободным является только Бог (ибо он единственный существует из необходимости собственной природы). Поэтому свобода для других вещей и существ (в том числе для человека) совпадает с необходимостью. А поскольку человек способен познавать, то необходимость для него и становится «познавательной». Более того, человек, как часть природы, вынужден подчиняться естественному положению вещей, и не в состоянии что-то сделать вопреки необходимости [4, с. 361].

Таким образом, Спиноза пытается избавиться от религиозного фатализма, возвращаясь к человеку, его моральным, психологическим проблемам, но при этом приходит к другой форме фатализма – к природной необходимости, тем самым сводя на нет возможности человеческого творчества.

Вместе с тем, Спиноза значительное внимание уделяет разра-ботке вопросов о предопределенности человеческой деятельности внутренними и внешними факторами. «Люди все делают ради цели», – утверждает философ [4, с. 395]. Цель – это не только побудительный мотив деятельности, она является необходимой составляющей любой деятельности и одновременно – проявлением всеобщей причинности и необходимости. Человеческая деятельность детерминирована внутренне и внешне. Составляющими процесса деятельности являются: действующая причина, способность субъекта к деятельности, бытие результата деятельности. Спиноза также вводит оценочно-сравнительный момент в понимание самой деятельности, рассматривая ее как непродуктивную, малопродуктивную и продуктивную. Это, в свою очередь, зависит от иерархии составляющих внутреннего мира человека, основой которого является разум. Последний в конечном счете и определяет степень производительности человеческого познания и деятельности. Кроме ума, составляющими этой структуры являются аффекты, влечения, желания, удовольствия, страсти. Человек пассивен, если он – раб страстей, и наоборот, – наиболее активен и продуктивен в случае превалирования ума. Спиноза не признает свободы, как психологической основы свободного и активного человеческого поведения, рассматривая волю как «псевдообщение» ума неразвитого. Свобода воли – фикция, не существует никакой специфической способности человека преодолевать внутренние и внешние препятствия в деятельности. Свобода заключается в способности разума постичь необходимость и использовать это знание для достижения цели.

Таким образом, Б. Спиноза углубил представление о внутренних механизмах человеческой деятельности и ее внешней обусловленности, как основной формы активности человека. Тем самым им был нанесен существенный удар по религиозно-сакральной концепции творчества как в общей постановке, так и в конкретных аспектах.

Вместе с тем, начиная со Спинозы, достаточно определенно были обозначены крайности научно-материалистической трактовки творчества, которая почти полностью игнорировала духовные основы указанного феномена, сведя их к умственной составляющей, а также ограничила человеческую активность и творчество внешними обстоятельствами (необходимость у Спинозы).

К тому же, Спинозой было игнорируемо и другое открытие религиозного понимания творчества, что затем стало общим местом в научной философии эпохи модерна. На это, в частности, обращал внимание Г. С. Батищев: «Никто другой, а именно Спиноза, с полной определенностью начисто отсекает соотносительность и взаимность между свободными и творческими субъектами. Отсекает, как по естеству своему несоизмеримое и лишненное взаимности с кем бы то ни было. Свобода, как и творчество, предстает в качестве исключительного приобретения их носителя, в качестве чего-то такого, чем можно обладать совершенно изолированно, вне всякой зависимости от того, владеет им еще кто-то в Универсуме» [5].

Процесс детеологизации проблемы человека и его творческой сущности был продолжен в философии XVIII века. Здесь был осуществлен решительный поворот от общих, абстрактных проблем бытия к практике человеческой жизни, к проблеме разумного устройства общества. Уже Вольтер, дискутируя с Паскалем, замечает, что человек – это никакая не тайна, он занимает место в природе выше животного, и открыт добру и злу, страданию и наслаждению. Человек – существо общественное и представляет других в соответствии с уровнем своего умственного развития и социального положения.

Но довольно быстро умеренность в понимании социальной сущности человека изменилась на крайне механистическое толкование влияния общества на его внутренний мир и деятельность. Симптоматично название произведения одного из представителей французского Просвещения Ж. Ламетри – «Человек-машина», в котором автор прямо утверждает, что человек – это живая машина, животное, или же совокупность движущих сил взаимно возбуждающих друг друга. Главный элемент этой машины – душа, которая может рассматриваться как чувствующая материальная часть мозга. Такая «машина из костей и мяса» (Р. Декарт) не способна к творческим актам, которые бы выходили за пределы ее конструктивного замысла.

По мнению другого мыслителя этой эпохи – Гольбаха, человек не отличается от других составляющих природного целого. Только недостаточность соображений о собственной природе способно привести к выводам о какой-то особой специфичности человека, о «тайне» человеческой сущности, о таком неопределенном понятии, как духовность.

Поэтому совсем не случайно познание в философии Нового времени рассматривается лишь как отражение объективной реальности, а сложный процесс становления человеческой личности – лишь как результат воспитательных воздействий со стороны общества.

Больше того, Гельвеций провозглашает, что творчество – это всего лишь комбинация и сравнение между известными составляющими.

Отвечая на вопрос, что есть разум вообще, философ определял его как «способность наблюдать единообразие и разницу, соответствия или несоответствия, которые имеют между собой различные предметы» [6, с. 188]. Отсюда, творческим началом ума есть внешние признаки – физическая чувствительность, память, интерес к комбинированию ощущений. Поэтому и гений от обычного человека отличается лишь степенью выраженности указанных характеристик, а не качественно [6, с. 48-122].

Лишь Дидро сделал попытку разорвать цепь фатализма и одномерности в понимании человеческой природы, обращаясь к диалогу как форме философствования и художественно-литературного творчества. Но и он в целом не преодолел господствующей философской парадигмы, механистической по своей сущности.

Понимание бытия в целом и человеческого бытия в частности как противоречивых и антиномичных феноменов, интерес к внутреннему миру человека как субъекту творчества становятся господствующим позже – в немецкой классической философии, начиная с Канта. Вряд ли можно упрекать его в том, что якобы проблема творчества не интересовала его непосредственно, у него можно встретить очень глубокие размышления и о творчестве как таковом и о творчестве художественном, о чертах гения и тому подобное. Но, действительно, более значимыми для становления теории творчества в европейской философии были идеи Канта об особенностях человека как субъекта познания, об иерархическом характере человеческого разума, о человеке как деятельном преобразующем субъекте. Можно согласиться также с тем, что с Канта

начинается разработка учения о творческой сущности человека [7, с. 21-22]. Таким же образом можно характеризовать и философскую систему другого представителя немецкой классической философии Г. В. Ф. Гегеля, который хотя и не создал специальной теории творчества, но его диалектическая теория познания недаром рассматривается как важнейшая методологическая основа этой теории [8]. В частности, важную роль сыграло учение Гегеля об Абсолютной идее, которую он наделил творческими потенциями. Последняя – это по его мнению – творческое начало человека и природы, выступающих подлинными субъектами творчества. Творчество человека направляется Абсолютной идеей и зависит от нее. Гегелю принадлежат другие важные замечания и идеи, которые впоследствии сыграли большую роль в разработке основных положений современной теории творчества. В частности, речь идет о превалировании идеального над материальным в творчестве человека, об ограничении свободы творчества объективной необходимостью, о творчестве как самодеятельности и формы самореализации человека и т.д.

В общем, тема творчества в немецкой философии XIX столетия – многоаспектная. Остановимся лишь на двух моментах: на возвращении в философию понимания творчества как диалога, и на анализ творческой природы и сущности человека, взяв за основу учения Й. Г. Фихте, Ф. В. Й. Шеллинга, Л. Фейербаха в первом случае, и К. Маркса – в другом.

В центре внимания философии Фихте, который первым делает шаг к реабилитации диалога как сущностной характеристики творческого процесса, свободной деятельности человеческого «Я». «Абсолютное Я», тождественное всем отдельным человеческим «Я», является олицетворением практической активности человека, деятельно-творческой основы бытия. Деятельность и реальность у Фихте совпадают, поэтому человек у него – не созерцательное существо, которое способно лишь повторять природу. В последней нет ничего, что не было бы результатом деятельного творчества, активности абсолютного «Я». «Я» и не «Я» у Фихте связаны как причина и следствие: все, что не является «Я», является «не-Я», или продуктом деятельности «Я». Таким образом, мир природного бытия у Фихте субъективируется, редуцируется к «не-Я», которое является тенью «Я». То есть, в отличие от философии Нового времени, в которой

бытие рассматривалось в форме объективно субстанциальных характеристик природы, субъективность абсолютизируется и, приобретает статус единой реальности.

Стремясь преодолеть эту крайность фихтевской позиции, Шеллинг в своей системе трансцендентального идеализма (или «философии тождества») заявлял, что ни «Я» (субъект), ни «не-Я» (объект) – каждый в отдельности не может рассматриваться как исходное, начальное. В качестве такового может выступать только их неразделимое единство или тождество. Последнее предшествует любому отличию и противоположности, как его крайнему проявлению. Это исходное тождество носит бессознательный характер, это – продуктивная творческая сила, которая присуща не только человеку, а самой реальности как таковой. Но это тождество имеет динамический характер, которое развивается и саморазворачивается благодаря наличию внутреннего «хотения», и достигает своего высшего уровня в человеческом интеллекте.

Непосредственно проблема творчества у Шеллинга представлена в его работе «Система трансцендентального идеализма», в разделе, посвященном природе искусства [9]. В частности, автор рассматривает искусство как результат слияния свободы и продукта природы, которые воплощаются в сознательном и бессознательном творчестве автора. Однако «сознательная и бессознательная деятельность должны быть абсолютно едиными в продукте» и это единство должно быть единством для самого «Я» [9, с. 473]. Последнее невозможно без осознания со стороны «Я» двойственности творческой деятельности. Таким образом, имеется противоречие, когда два типа деятельности должны быть одновременно объединенными и разобщенными. Это противоречие, по мнению Шеллинга, разрешается в продукте творчества. Но в соответствии со своей объективно-идеалистической системой, которую Шеллинг разрабатывал на первых этапах творчества, автор источник решения этого противоречия относит не к творческим способностям автора, а в какое-то абсолютное, которое имеет «безлично – духовный характер: «...Если направить рефлексию на абсолютное в этом продукте, – пишет Шеллинг, – то оно представится интеллекту (в его терминологии – «интеллигенту») как нечто такое, что возвышается над ним и даже вопреки свободе вносит неумышленное, в том, что было начато сознательно и с определенным

намерением [9, с. 474-475]. Это абсолютное у Шеллинга называется гениальностью, которая, по его мнению, возможна только в поэзии, и недоступна другим видам деятельности, в частности, научной, ибо то, что здесь может быть решено гениально, достижимо и механическим решением» [9, с. 481]. Гениальность «не нужна там, где целое словно состоит из частей, и наоборот – она необходима там, где идея целого предшествует возникновению частей» [там само] .

Рядом с этими, достаточно противоречивыми идеями, Шеллинг выражает глубокие обобщения по творческому процессу как внутреннему диалогу, который ведет автор с самим собой, используя рациональные и внерациональные составляющие собственной духовности ради достижения определенного результата. Достаточно ярко автор описывает момент озарения и чувство душевного подъема, которое его сопровождает. Достижения высот в искусстве возможно лишь тогда, когда сознательная и бессознательная деятельность гармонично дополняют друг друга. Первая из них осуществляется осмысленно и рефлексированно, ей можно научить, достичь определенных высот в ремесленном мастерстве путем обращения к традиции и благодаря работе. Второй научить невозможно, отмечает Шеллинг, потому что она имеет врожденный характер, является даром природы... [9, с. 476-477]. «Так, как поэзия и умелость не способны отдельно и для себя создать что-то совершенное, это недостижимо и для раздельного существования того и другого» [там само].

Характеризуя художественное произведение как результат творческой деятельности автора, Шеллинг констатирует, что художник привносит в свое произведение не только то, что выражено с явным намерением, но и какую-то бесконечность, полностью раскрыть которую не способен ни один конечный рассудок. Каждое произведение словно включает в себя бесконечное количество замыслов, допуская тем самым множество интерпретаций, и при этом никогда нельзя установить, заключена ли эта бесконечность в самом художнике или только в произведении искусства как таковом. Если же в произведении искусства замысел и метод на поверхности, то его следует рассматривать лишь как отражение сознательной деятельности художника и объект для рефлексии, а вовсе не для созерцания, которое стремится погрузиться в совершенное и только в бесконечном способно обрести покой [9, с. 478] .

Для Шеллинга искусство – это и не по-дражание природе, и не род ремесла, это – нечто выше того и другого. Художественный дар – производительная способность, с помощью чего искусству удается невозможное, а именно – снять в конечном продукте бесконечные противоположности [9, с. 483].

Таким образом, шеллингова концепция художественного творчества дает более углубленное представление о творчестве как о противоречивом процессе раскрытия бесконечности в конкретном художественном произведении, как о взаимодействии сознательного и бессознательного, рационального и эмоционально-образного. У него также намечается тенденция рассматривать художественное творчество как внутренний диалог автора с самим собой и с тем, что существует вне его, выше его, является абсолютным.

Рассматривая вклад представителей немецкой классической философии в понимание творчества, творческих возможностей человека, необходимо отметить, что в целом их размышления углубляли научно-философские представления об указанном феномене. Вместе с тем, сакральные представления о творчестве в прямой или косвенной форме «имеются в виду», или прямо присутствуют во взглядах Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля.

Характеризуя идеализм системы Гегеля, Л. Фейербах писал: «Абсолютный дух» есть «отрешенный дух» богословия, который в виде призрака бродит еще в философии Гегеля» [10, с.117]. И в другом месте: «Новейшая философия – не что иное, как теология, растрепанная и превратившаяся в философию» [10, с. 161].

Первым, кто окончательно десакрализовал проблему творчества был Л. Фейербах, а продолжил это дело К. Маркс, каждый исходя из собственных позиций. Л. Фейербах не только возвращает проблему человека в центр внимания философствования в противовес гегелевскому объективному идеализму, но и переносит диалог с религиозным мировоззрением, так сказать, на территорию противника, подвергая сокрушительной критике религию и рассматривая ее исключительно как отчуждение и обожествление человеческой сущности.

Дальнейшее развитие рационалистического толкования проблемы творчества связано с именем К. Маркса. Сегодня еще не стихла драматическая полемика о философском наследии марксизма. Но очевидно, что

не имеет смысла как обоготворение самой доктрины и ее создателей, так и тотальное отрицание значения всего, что связано с именем Маркса. Анализ показывает, что К. Маркс на разных этапах творчества уделял большое внимание вопросам, связанным с раскрытием природы и сущности человека, существование его в социуме. Разработав определенную концептуальную схему, он достаточно последовательно придерживался ее в дальнейшем. В отечественной философской и социологической литературе 60-х-80-х годов как основным в учении Маркса о человеке и его сущности рассматривался известный тезис о том, что «сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду», а «в своей действительности она есть совокупность всех общественных отношений» [11, с.3]. Общим местом в трактовке этого положения стал анализ сущности человека как принадлежащего исключительно к сфере реальных социальных связей и отношений, условий, в которых живет и действует человек. Существовало мнение, что революционным изменением обстоятельств можно не просто изменить человека, но и его сущностные проявления. На этой простой схеме, как известно, базировался миф о «новом советском человеке», а также вся идеологическая и воспитательная работа в обществе. Взгляды Маркса, таким образом, трактовались в русле довольно примитивного социологического редукционизма: все многообразие проявлений человека сводилось к социальным качествам. Конечно, некоторые основания для такой трактовки сущности человека дал и сам Маркс, неоднократно заявлявший о приоритете социального перед индивидуальным [13, с. 78, 214, 507]. Однако было бы несправедливым сводить всю теорию человека Маркса к одному-единственному тезису.

Рассматривая проблему сущности человека, Маркс выступает как верный последователь и ученик Гегеля, и шире – как представитель европейского рационализма в целом. Он далек от упрощенного социологического определения этого понятия: «Человеческая действительность так же разнообразна, как и разнообразны определения человеческой сущности и человеческой деятельности».

Следующим шагом в разработанном Марксом учении о сущности человека было обоснование идеи о деятельностном проявлении ее. Исходным пунктом такого понимания была трактовка человека как субъекта

и объекта деятельности, в первую очередь в сфере труда, на основе чего развивается не только сам человек, но и социум. «Людей можно отличать от животных по сознанию, по религии, вообще по чем угодно. Сами они начинают отличать себя от животных, как только начинают производить необходимые им средства к жизни, шаг, который обусловлен их телесной организацией. Производя необходимые им средства жизни, люди косвенным путем производят и свою материальную жизнь» [11, с. 19]. В деятельности проявляется и формируется человек. Всякая деятельность – это не автономный процесс, а кооперация людей, обмен деятельностью, общением, то есть, процесс этот по сути своей общественный, социальный.

Человек – это не просто «политическое животное», это – социальное существо, производящее орудия труда и использующее их в процессе социальной деятельности. Отсюда следует, что человек по своей сути не только таков, какова эпоха, в которой он живет, но и таков, каковы в ней типы деятельности, в каких формах последние реализуются. Внешний мир становится для человека реальным только тогда, когда он, благодаря своим сущностным силам, вступает в отношения с предметным миром.

Идея творческой активности человека как социально-деятельностного существа – еще одна важная сторона марксовской трактовки сущности человека. Человек – природно-социальная реальность, и тем самым он зависит от внешних для него обстоятельств. Но вместе с тем, человек воспроизводит самого себя и эти внешние обстоятельства в процессе творческой целенаправленной деятельности. Творческая сущность человека сформировалась в результате его становления в истории, в ходе предметно-деятельностного, практического освоения мира, в ходе становления и развития социальных форм сознания, формирования трудовых навыков человека. «Труд в его родовом смысле и есть положительная творческая деятельность» [13, с. 113].

Принцип деятельной активности для Маркса не ограничивается только механическими действиями человека, активность захватывает всего человека, проявляя себя как поиск, напряжение, жизненный дух. Страсть становится важнейшей способностью человека, она сказывается в активном стремлении субъекта завладеть самой вещью. На этой основе рождается производительная

активность [12, с. 150-151]. Деятельное отношение человека к предметному миру и представляет собой то, что называют «творческой жизнью», или настоящим присвоением человеческой сущности человеком и для человека, полным, проходящим сознательным путем и с сохранением всего богатства предшествующего развития, возвращением человека к самому себя как человеку общественному, то есть человеческому [12, с. 116].

Деятельное отношение человека к миру, таким образом, порождает творческую жизнь, которая есть не что иное, как самореализация человека и одновременно очеловечивание общественных отношений, разрешение противоречий между человеком и природой, между человеком и человеком, действительным разрешением спора между существованием и сущностью, между опредмечиванием и самоутверждением, (распредмечиванием) между свободой и необходимостью, между индивидом и родом [там само]

Природа человека неизменна постольку, поскольку в ней воплощены одновременно социальные и антропологические характеристики человека как природного существа. Она меняется потому, что изменяющимся является социум, который выступает настоящим носителем родовой сущности человека. Реальное воплощение природы человека в индивидуальном существовании зависит как от антропологических особенностей самого индивида, так и от уровня развития системы общественных отношений. При этом конкретный механизм осуществления природы (в том числе и сущности) человека в жизнедеятельности отдельных индивидов проявляется через сущностные силы. Последние характеризуют потенциальные возможности, обусловленные психофизической конституцией человека, уровнем его интеллекта и т.п., а также особенностями и социальными условиями существования человека, которые способствуют или сдерживают реализацию этих возможностей. В их числе находится и творчество – сущностная характеристика человека как родового существа, его способность создавать качественно новые, социально значимые духовные и материальные ценности путем самореализации субъективных качеств человека в продуктах мышления и деятельности.

Человек у Маркса – существо творческое и деятельное, его природа носит динамический характер благодаря энергетической связи между человеком и миром. Человек

– открытая энергетическая система, связанная с природой, обществом через стремления и страсти. Страсть – это сущностная сила человека, энергично следующая к своему предмету [12, с. 164]. При этом существуют постоянные, фиксированные стремления, как внутренние источники активности человека, и «относительные», приобретенные человеком в процессе жизни в обществе, которые рассматриваются как внешние источники энергии.

Динамичность человеческой природы обеспечена потребностью человека выражать свои способности в окружающем мире, а не только в необходимости использовать мир для удовлетворения своих физических потребностей [14, с. 347]. Человеческие стремления, таким образом, являются проявлением коренной и специфической человеческой потребности – быть связанным с обществом и природой и утвердить себя в этой взаимосвязи.

Маркс в данном случае говорит о «естественных», «жизненных» силах человека, которые существуют в нем в виде задатков и способностей, стремлений, а также энергии, которая концентрируется в каждой способности и стремится к выявлению. Тем самым К. Маркс обосновывает решающую роль потребности в самореализации как источнике энергетической активности человека. Страсти, понимаемые как энергетическая форма связи человека с миром, играют системообразующую роль: импульс энергии, побуждающий творческую активность человека, возможен при условии возбуждения всей совокупности страстей.

В рамках такого подхода способности и потребности человека можно рассматривать как резервуар (накопитель) и источник энергии, страсти – как передатчик энергии, а окружающий человека мир – (природа, другие люди, общество, Космос) как внешние источники энергии. Последняя циркулирует между человеком и миром в обоих направлениях. Как показывает Э. Фромм, такие выводы вполне соответствуют материалистической позиции Маркса и вместе с тем здесь они оказываются близкими к идеям Гете, дзен-буддизма, христианства [14, с. 348].

Подводя итог анализу вклада К. Маркса в разработку вопроса о творческой сущности человека, нельзя не констатировать определенной глубины и последовательности данной концепции. Но к сожалению, как у самого Маркса, так и в последующих интерпретациях его учения можно найти немало несурразнос-

тей, ошибок, абсолютизаций тех или иных факторов. Речь об абсолютизации принципа социальной обусловленности поведения человека уже шла выше. Очевидной слабостью марксовской интерпретации творческой сущности человека можно также считать большее или меньшее игнорирование духовного среза человеческого бытия, сведение духовных проявлений человека к тем же социальным факторам.

Нужно также согласиться с точкой зрения, которая вслед за Э. Фроммом приобретает распространение и в украинской философии. Речь идет о том, что у Маркса родовая сущность человека складывается только из одних достоинств. Снять отчуждение, по Марксу, означало привести существование человека в соответствие с его сущностью. Сама же эта сущность – явление исключительно положительное. Ей мешает лишь несовершенное существование. Надо создать достойные человеческие условия существования – и человек автоматически изменится к лучшему [15, с. 34-35]. Сам Э. Фромм рассматривал человеческую сущность как амбивалентную, как такую, в которой сталкиваются так называемые матриархальные и патриархальные комплексы человеческого самоотношения. С одной стороны, речь идет о влечении к самореализации, самоутверждению, свободе, с другой – к обычной обеспеченной жизни [14, с. 13-108].

Анализируя вклад немецкой классической философии в разработку теории творчества, конечно, нельзя говорить о ней в непосредственной постановке, хотя отдельные сюжеты, аспекты можно найти почти у каждого из представителей. С одной стороны, углублялись представления о деятельных механизмах творческой активности человека, были подвергнуты анализу отдельные виды творчества (искусство, материальное производство), и тем самым обогащалось рационально-научное видение человека, его сущности и существования, с другой, шел достаточно плодотворный диалог с религиозно-философскими представлениями о творчестве как в пределах самой немецкой философской классики, так и путем прямой теоретической конфронтации с последней.

В дальнейшей эволюции европейской философии, конечно же, сохранились указанные выше тенденции, но они были дополнены благодаря появлению новой оппозиции рационализму со стороны нового иррационализма нерелигиозного характера. Речь идет, в частности, об идеях представителей

так называемой «философии жизни», среди которых особенно выделялись Шопенгауэр, Ницше, Бергсон, а также такие течения в европейской философии, родившиеся позже, как фрейдизм и экзистенциализм. В российской и украинской философской литературе, посвященной анализу вклада указанных авторов и направлений в разработку теории творчества, их взгляды были подвергнуты достаточно глубокой критике [16-19 та ін.]. Отметим лишь, что выдвигание на первый план таких составляющих духа, как воля, интуиция, подсознательное, конечно, способствовало углублению представлений о механизмах творчества, но вместе с тем абсолютизация указанных феноменов, редуцирование к ним всего разнообразия творческой сущности человека порождало все новые и новые определения творчества, а также таких сопровождающих его понятий, как талант, гений и тому подобное. К тому же недовольство отсутствием более или менее приемлемых теоретических обобщений в исследуемой сфере в конце XIX века привело к распространению чисто эмпирических трактовок феномена творчества.

Завершая, можно констатировать, что на протяжении всего развития европейской философской мысли проблема творчества в прямой или опосредованной форме всегда присутствовала в дискурсах разного направления. Но только начиная с XVI-XVIII вв. четко была обозначена борьба и вместе с тем диалог между сакральным и научно-рационалистическим пониманием феномена творчества.

Фундаментальные наработки по этой проблеме были осуществлены также в российской и украинской философии.

ЛІТЕРАТУРА

1. Чаплыгин А. К. Творчество и самотворчество человека в ретроспективе и перспективе // Сборник статей и этюдов / А. К. Чаплыгин. – Х.: Лидер, 2018 – 440 с.

2. Человек. Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. XIX век / Под ред. И.Т. Фролова и др. – М.: Республика, 1995. – 528 с.

3. Размышления и афоризмы французских моралистов XVI-XVIII веков. – М.: Мысль, 1987. – 458 с.

4. Спиноза Б. Избранные произведения. – М.: Мысль, 1957. – Т.1. – 458 с.

5. Батищев Г.С. Введение в диалектику творчества. – СПб.: РХГИ, 1997. – 464 с.

6. Гельвеций К.А. Сочинения в 2-х т. – М.: Мысль, 1977. – Т.1. – 647 с.

7. Новіков Б.В. Творчість як спосіб здійснення гуманізму. – К.: НТЦУ "КПІ", 1998. – 310 с.

8. Давыдова Г.А. Творчество и диалектика. – М.: Наука, 1976. – 176 с.

9. Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма // Сочинения: В 2-х т. / Сост., ред., автор. вступ. ст. А.В. Гулыга. – М.: Мысль, 1987. – Т. 1. – с. 472-482.

10. Фейербах Л. Избранные произведения. – М.: Мысль, 1955. – Т.1. – 463 с.

11. Маркс К. и Энгельс Ф. Собрание сочинений. – 2-е изд. – М.: Политиздат, Т. 3.

12. Маркс К. и Энгельс Ф. Собрание сочинений. – 2-е изд. – М.: Политиздат, Т. 42.

13. Маркс К. и Энгельс Ф. Собрание сочинений. – 2-е изд. – М.: Политиздат, Т. 46.

14. Фромм Э. Психология и этика. / Пер. с англ. – М.: Республика, 1993.-415 с.

15. Марксистсько-ленінська філософія у світлі "останніх рішень". Постанова "круглого столу" // Філософ. і соціол. думка. – 1995. – №3-4.

16. Бычко И.В. Познание и свобода. – М.: Политиздат, 1969.

17. Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке. – М.: Искусство, 1991.

18. Губин В.Д. Критика современных буржуазных теорий творчества. – Х.: Вища школа, изд-во при ХГУ, 1981.

19. Новіков Б.В. Творчість як спосіб здійснення гуманізму. – К.: НТЦУ "КПІ", 1998.

