



ЯЗЫКИ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

И.П. МАМЫКИН

ТВОРЧЕСТВО КАК ПРОБЛЕМА ОРГАНИЗАЦИИ И УПРАВЛЕНИЯ: РЕСУРСЫ МЕТОДА

Необходимость преодоления последствий затяжного социального кризиса, выхода нашей страны на новые рубежи цивилизационного развития определяет возрастание потребности в новых и эффективных решениях научных и практических проблем. В условиях дефицита времени и сокращения ряда традиционных ресурсов решающее значение принадлежит человеческому фактору. Для его полноценного использования требуется развертывание комплексных исследований творчества и совершенствование его практической организации. В связи с этим в статье проведен анализ ряда ключевых понятий («управление творчеством», «метод творчества» и др.).

В общественном сознании еще живуч скептицизм относительно самой возможности управления творчеством. Как отмечал основоположник теории решения изобретательских задач (ТРИЗ) [1] Г.С. Альтшуллер, любая идея об управлении природными или социальными процессами воспринимается в наше время сравнительно спокойно: управление термоядерной реакцией, наследственностью, климатом или даже движением небесных тел. И только идея управления творчеством, как правило, вызывает резкое сопротивление [2, 3]. Тем не менее эта идея вполне корректна в научном плане.

Прежде всего необходимо остановиться на соотношении понятий «управление» и «творчество». Вопреки бытующим предубеждениям, эти понятия отнюдь не противоречат друг другу «по определению», не являются абсолютными антиподами. Резкое их противопоставление характерно, скорее, для ненаучного познания, в рамках же научного познания они вполне совместимы и могут взаимно дополнять друг друга, отражая потребности социальной практики. Более того, наблюдается взаимное тяготение двух интенсивно развивающихся областей знания — организационно-управленческой науки и науки о творчестве (эвриологии, креатологии).

Важно учитывать два основных аспекта взаимосвязи понятий «управление» и «творчество»: творчество выступает в роли важнейшего фактора (средства) управления, позволяя мобилизовать и приумножить общественные ресурсы; творчество является объектом социального управления. По мере общественного развития происходит все большее сближение этих направлений (функций) социальной деятельности и создаются предпосылки для слия-

Игорь Петрович МАМЫКИН, кандидат философских наук, доцент кафедры философии Белорусского государственного экономического университета.

ния в едином процессе управления творчеством, представляющем собой новое качественное состояние одновременно управлеченческой и творческой деятельности.

Для более конкретного анализа взаимоотношения этих понятий необходимо остановиться на такой характеристике творчества, как управляемость. Под управляемостью творчества следует понимать возможность преднамеренно вызывать определенные его проявления. Это понятие противоположно понятиям спонтанной активности и неуправляемости, хотя граница между ними достаточно условна. Не менее важно различать потенциальную и актуальную управляемость, а также видеть их отличия от действительного управления.

Потенциальная управляемость любого объекта, и прежде всего социального, вытекает из его детерминированности и познаваемости [3, 158]. Не в меньшей мере она зависит также от возможностей социума определять направление деятельности субъекта творчества и применение нововведений. Актуальная управляемость означает реальную возможность достигать поставленных целей при данных условиях наличными средствами на основе практического овладения детерминирующими факторами.

Более конкретно, для управления необходима организация. Творческая деятельность нуждается в специальных социальных институтах (правовые учреждения, творческие союзы, общественные фонды и др.). Ей присуща своеобразная упорядоченность. Она не всегда отчетливо обнаруживается на уровне индивидуального творческого действия, где часто не хватает исходных данных для осуществления цели и т.п. Целостная структура творческого процесса достигается лишь по его завершении. В данном процессе присутствуют моменты самоорганизации, что выражается в смене отдельных этапов и состояний, в переходе на более высокий уровень оригинальности и пр.

На уровне общества организация творческой деятельности проступает более выпукло. Основу ее составляет дифференциация на отдельные виды творчества, из которых наибольшее развитие получили художественное, научное, техническое, входящие в соответствующие виды культуры и общественного производства и в то же время постоянно взаимодействующие между собой. На эту систему накладывается ряд подчиненных структур, представляющих собой разновидности (формы) творчества, дополняющие существующее разделение труда, причем некоторые из них являются общими для всех видов творчества (профессиональное и самодеятельное, индивидуальное и коллективное), другие же выражают существенные отличия внутри отдельных видов творчества, например, по предмету (типы научных исследований, жанры искусства и т.п.).

И без того трудные задачи управления творческой деятельностью тем более осложняются, если необходимая организационная база недостаточно развита, как это характерно для творчества в сфере экономики (другие термины: «творчество в сфере бизнеса», «экономическое творчество» и т.п.). Этот вид творчества изучен гораздо меньше по сравнению с творчеством в науке, технике и искусстве, отстает от них по ряду параметров и в организационном отношении, что сказывается в продвижении ценных разработок, подготовке кадров и пр. Между тем интересы общества требуют обратить особое внимание на этот вид (подвид) творчества, которому должна принадлежать ведущая роль при переходе на инновационный путь развития.

На современном этапе развития научных исследований и социальной практики правомерны различные подходы к управлению творчеством, акцентирующие внимание на определенных факторах (детерминантах) и предусматривающие различную по интенсивности степень воздействия на творческий процесс — от поддержания устойчивого состояния до существенных преобразований в содержании и структуре. Особый интерес представляет методологическая регуляция (оптимизация) творческой деятельности [4].

То, что достаточно сложная и ценная в социальном плане деятельность нуждается в эффективных методах для осуществления, как будто не может вызвать особых возражений. Ясно и то, что самые совершенные методы от-

ничь не отменяют важности материально-технической базы, финансового и морального стимулирования, правового регулирования и пр. Но возникает ряд серьезных вопросов, связанных с необходимостью осмыслить особенности функционирования различных методов.

Понятие «метод» трактуется в философской и научной литературе неоднозначно. Не останавливаясь подробно на различных точках зрения по данному вопросу, следует отметить лишь, что приобретшее широкую известность определение метода как формы практического и теоретического освоения действительности, основанного на закономерностях изучаемого объекта, как системы принципов преобразующей (практической) или познавательной (теоретической) деятельности допускает, по меньшей мере, двоякое толкование — как подчиненное задачам научного исследования либо как пригодное для всех видов деятельности. Следует признать, что именно первый подход получил наибольшее развитие. Однако исследования в области методологии науки при всем их значении все же не могут в полной мере удовлетворить запросы различных сфер материального и духовного производства, изыскивающих адекватные формы освоения и преобразования действительности. Поэтому вполне правомерно такое научное направление, как праксиология, преследующая цель преодоления дефицита методологических регулятивов для практической деятельности и вместе с тем учитывающая необходимость построения более общей системы методологии, в которую методологическая наука вошла бы в качестве специального раздела [5]. Близкие задачи решаются также на основе сопоставления общих черт и специфики научных и практических проблем, расширения сферы действия философских и общенаучных понятий и категорий [6, 10–14].

Подобные программы представляют определенный интерес и с точки зрения организации творческой деятельности, что не исключает специализированных методологических исследований, непосредственно учитываяющих специфику творчества. Речь идет о методах творчества (эвристических методах). В настоящее время такая постановка вопроса является органической частью более общей проблемы управления творчеством. Но так было не всегда. Попытки овладеть секретом творческого мышления, пусть и не вполне адекватно выраженные, предпринимались в различные периоды общественного развития, нередко идя вразрез с господствующими идеальными течениями (как, например, труд средневекового мыслителя Р. Луллия «Великое искусство») или же предвосхищая последующее развитие общества (как это было характерно для представителей эпохи Возрождения, самой творческой из всех предшествующих эпох).

Особенно большой вклад выпал на долю философов Нового времени (Ф. Бэкон, Р. Декарт, Г.В. Лейбниц и др.), поставивших задачу разработки и освоения методов, аккумулирующих достижения науки и техники, способных обеспечить еще более грандиозные открытия и изобретения. Наиболее широкую программу исследований, охватывающую, по сути, все области знания, предложил Г.В. Лейбниц, считавший необходимым изучать открытия других таким способом, который позволил бы выявить их источник и воспользоваться им [7, 461–501].

Дальнейшие исследования в этом направлении шли довольно интенсивно и достигли кульминации в середине XX в. За последние десятилетия разработан и в значительной мере освоен ряд оригинальных методов, оказавших существенное влияние главным образом на процесс научного и технического творчества (морфологический анализ, синектика, АРИЗ и др.).

Принципиально важно различать два взаимосвязанных, но все же не тождественных вида методологического воздействия — творческое отношение к методу и собственно метод творчества в более или менее строгом смысле слова.

Творческое отношение к методу означает его обоснованный выбор и совершенствование в процессе употребления, преодоление как ограничений самого метода, обусловленных относительностью аккумулированной в нем практики, так и предвзятой их оценки.

Во втором случае имеется в виду особый тип метода, адекватно отображающий природу творческой деятельности в самой своей структуре и в максимальной степени способствующий развертыванию творческого потенциала субъекта. Если творческое отношение к методу допускает те или иные проявления творчества (инициатива, фантазия, интуиция и пр.), то метод творчества стремится целенаправленно «задействовать» и тем самым развивать их.

Более конкретно общие и специфические особенности методов творчества могут быть определены исходя из гносеологической, праксиологической и аксиологической точек зрения.

Наиболее освоен гносеологический подход к проблеме творчества. Платон в своем классическом диалоге «Менон» обратил внимание на следующий любопытный парадокс: человек не может искать ни то, что знает, ни то, чего не знает. Эта трудность может быть преодолена различными способами, в том числе и на основе некоторого предварительного приблизительного знания, обобщения результатов прежнего поиска и т.д.

Можно сказать, что творчество есть «ожидание неожиданного», потому для него необходимы особые регулятивы, позволяющие преодолеть ограниченность прежних представлений и достичь более или менее существенного прироста знания [8, 51].

Насыщенность творчества разнообразными познавательными процедурами не дает основания для его отождествления с познанием. Познание направлено на воспроизведение действительности, а творчество — на целесообразное ее преобразование в идеальной или вещественной форме с тем, чтобы достичь прогрессивных изменений в определенной области общественной жизни.

Познание и творчество осуществляются на основе взаимосвязи субъекта и объекта, при этом роль субъекта в процессе творчества особенно многогранна и ответственна. Дело в том, что объект творчества (будь то изобретение или открытие) зачастую отсутствует, а его создание является итогом поиска. По мере возрастания сложности требования к необходимым качествам субъекта задач непрерывно возрастают. Этот момент удачно подчеркивает известный американский специалист по менеджменту П.Ф. Друкер: «Лучшие новаторы умеют задействовать оба полушария своего мозга. Они работают с цифрами и в то же время способны видеть живых людей» [9, 81]. В недавнем прошлом под влиянием позитивизма в методологии науки приобрел популярность тезис о необходимости всемерного ограничения роли субъекта в интересах большей объективности. В процессе развития современной науки стала очевидной ограниченность такого подхода, он был заменен другим, требующим как раз максимальной активизации субъекта с целью достижения объективности познания. При разработке и освоении современных методов творчества следует идти еще дальше в этом направлении: недостаточно учитывать определенные особенности субъекта, необходимо предвидеть и направлять происходящие изменения как предопределющие изменения в объекте.

В эвристических исследованиях до сих пор основное внимание уделяется фазе генерации идей. В связи с этим характерен интерес к таким методам, как анализ, синтез, аналогия, идеализация, мыслительный эксперимент и т.д. Наряду с ними привлекаются довольно спорные методы и приемы, не вполне соответствующие апробированным в логике нормам мышления, но открывающие дополнительные возможности для поиска. Это относится к ассоциативным методам, долгое время игнорируемым в педагогике. Рискован, но зачастую приводит к оригинальным решениям прием инверсии, рекомендующий следовать противоположным общепринятым путем (по образцу коперниковского переворота в космологии) и пр. Надо полагать, что более подробное изучение других стадий творческого процесса позволит еще больше расширить арсенал методов и приемов познания.

Опираясь на опыт научного исследования, наиболее развитого вида познания, гносеологический подход к проблеме творчества не может ограничиваться только им. Как это характерно для творчества в целом, прорыв к новым дости-

жениям требует критического переосмыслиния традиций, свойственных данному сообществу или обществу в целом. Во внимание приходится принимать закономерные тенденции развития не только той области культуры, где назревают качественные изменения, но и других, связанных с ней областей. Такая необходимость особенно очевидна, если речь идет о разработке общих методов творчества или методологической регуляции «гибридных» подвидов творчества (архитектура, дизайн и пр.). Но даже если речь идет о методах, предназначенных для сравнительно узкого применения (но тем не менее преследующих цель получения высокооригинальных решений), приходится в той или иной форме принимать во внимание достижения в различных областях культуры.

Сама идея метода творчества обязана своим происхождением опыту не только науки, но и искусства. Выдающиеся представители данных областей культуры остро осознавали необходимость их органического единства. В связи с этим уместно напомнить пророческие слова великого русского писателя А.П. Чехова: «...я подумал, что чутье художника стоит иногда мозгов ученого, что то и другое имеет одни цели, одну природу и, что, может быть и со временем, при совершенстве методов им суждено слиться в гигантскую силу, которую трудно и представить себе» [10, 338].

Соотношения между процессами познания и творчества весьма существенно сказываются на присущих им методах. Их релевантность (т.е. качество, степень соответствия решаемым проблемам) оценивается по различным критериям. Методы познания, разработанные почти исключительно на материале научного исследования, хотя и учитывающие потребности познания в целом, нацелены на адекватное отражение действительности, достижение объективной истины. Такая цель небезразлична и для процесса творчества, но здесь акцент делается на новизну получаемых результатов.

Роль научных методов для развития искусства общепризнана. Но роль методов, сформировавшихся в лоне художественного творчества, осознается далеко не в полной мере. Между тем в известном пушкинском изречении «поверить алгеброй гармонию» стоит обратить внимание и на важность воспитания чувства гармонии (а также фантазии и пр.) средствами искусства для всех видов творчества. Результаты такого объединения усилий с подключением, естественно, и других видов творчества могут быть очень значительными.

Поскольку творчество не замыкается в рамках духовного преобразования действительности, но в той или иной форме обращается к реальному ее преобразованию, то методы творчества правомерно рассматривать и с праксиологической точки зрения. Проблемы творчества издавна обсуждались в контексте практической деятельности как самими творцами (упомянем здесь хотя бы выстраданное убеждение о важности вдохновения для любой деятельности и вместе с тем о необходимости усердного труда для его вызывания и реализации его плодов), так и представителями обыденного сознания, резюмировавшими свои наблюдения в метких фольклорных изречениях (например, в классической английской пословице «Потребность — мать изобретения»). Праксиология призвана дать более полные и четкие предписания на этот счет. Так, в отличие от методов познания, направленных на достижение объективной истины, для методов деятельности, интересующих праксиологию, главное — обеспечить эффективность (исправность) действий [5].

Такая цель представляет интерес и для творческой деятельности, неотъемлемым признаком которой считается полезность ее продуктов, хотя этот признак не так специфичен, как новизна. Поэтому ориентиры, предлагаемые праксиологией, применительно к творческой деятельности нуждаются в определенной конкретизации. Требования эффективности по отношению к творческому действию не следует понимать излишне прямолинейно. Необходимо различать предлагаемую рационализацию деятельности как конечный продукт творческого процесса и рациональность самого творческого действия.

Праксиология обратила внимание на ряд важных практических вопросов, которые в процессе практической деятельности следует решать оперативно и с необходимой степенью приближения. К ним относятся, например, такие вопросы, как материальное и информационное обеспечение, регламент, отношения сотрудничества и борьбы между исполнителями и т.д. От подобных вопросов, как правило, абстрагируются в работах по методологии науки. Роль методов познания не следует исключать. Но методы творчества должны учитывать эти основные тенденции развития методов деятельности и брать под контроль разнообразные «мелочи» практической организации творческой деятельности, до которых раньше «не доходили руки».

Требования к методам в праксиологии и креатологии не всегда согласуются. Так, при отборе методов основоположник праксиологии Т. Котарбинский учитывал преимущественно частоту их применения. Однако надо принимать во внимание и необходимость преодоления ограничений практики, поиск не только правил, но и исключений и т.д. В свою очередь, трудно согласовать с практикой ряд парадоксальных методов и приемов, о которых уже шла речь выше. Но практика не остается неизменной, она все больше допускает рискованные стратегии и т.д.

Объединяя оба плана (гносеологический и праксиологический), следует иметь в виду, что метод вообще воплощает единство теории и практики. Метод же творчества соединяет теорию и практику организации творчества. По отношению к этой практике он выступает как средство увеличения ее эффективности на основе познанных закономерностей, что непосредственно оказывается на расширении масштабов и повышении ее уровня. По отношению же к теории творчества он осуществляет функции проверки и реализации ее положений и добывания новых фактических данных. Если творчество направлено на совершенствование деятельности, то метод творчества призван усовершенствовать сам творческий процесс, выступая как бы «второй производной» деятельности.

Наиболее проблемным является аксиологический аспект анализа регулятивов. Организация творческой деятельности в значительной мере зависит от принятой (сложившейся) системы ценностей. Исходным здесь является отношение к творчеству в целом, а затем к его отдельным компонентам и проявлениям. Разработка методов творчества на основе предъявляемых требований к ним и их освоение зависят от определения их места в ряду других ценностей.

Уже известное определение творчества как создания ценностей ставит ряд нетривиальных вопросов, как только мы переходим к оценке его отдельных проявлений. Можно согласиться с тем, что творчество есть утверждение добра и ограничение зла [8, 95 – 106], однако это не следует понимать упрощенно ввиду относительности различий между ними. Творчество, конечно, заключает в себе преодоление зла, но делает это зачастую весьма своеобразно, путем переключения сил противоборствующей стороны, превращения вредных факторов в полезные и т.д.

Разработка и освоение творчества зависят от определения их места в ряду других ценностей. Полярность оценок роли методов в творческом процессе и (шире) в жизни творческой личности – факт общеизвестный и весьма примечательный. Противоборство мнений по данному вопросу рельефно подчеркнул известный русский писатель М. Пришвин: «Одна жизнь и счастье отдает борьбе за правило или метод, а другой в поисках счастья борется со всякими правилами, как с врагами» [11, 197].

Сложность вопроса не позволяет рассчитывать на исчерпывающее и тем более скорое его разрешение, но все же важно понять мотивы, склоняющие к той или иной позиции. Те авторы, которые отстаивают ценность метода, исходя из необходимости повышения продуктивности творческого процесса, опираются на несомненный факт прогресса методологических исследований. Признавая прогрессивный характер такой позиции, все же нельзя согласиться с резкими высказываниями типа «Метод важнее открытия», и это, невзирая на научные достижения ее приверженцев. Метод – это все-таки только средство, он не может стать самоцелью.

Скептицизм по поводу методов (научных, художественных, педагогических, технологических и т.д.) — довольно распространенное явление. Его можно принять во внимание, если осуждается, например, практика административного нажима при освоении малоэффективных методов. Но необходимо все же намечать пути для создания более совершенных методов.

Подводя итоги этому краткому обсуждению особенностей методологической регуляции (оптимизации) творческой деятельности, можно сделать вывод о важности обобщенного понятия «метод» с точки зрения запросов всеобщей методологии познания и действия, а не только методологии науки. Здесь, по-видимому, недостаточно основываться на закономерностях изучаемого объекта, так как важны и другие стороны познания и деятельности. «Фронт познания» творческого процесса непрерывно расширяется. Методы творчества вносят ряд новых нюансов в трактовку вопросов методологии, поскольку более широко охватывают условия деятельности. Они реально способствуют совершенствованию искусства открытия, хотя и неодинаково успешно в различных областях деятельности и не на всех стадиях творческого процесса. В дальнейшем, возможно, потребуются тщательные эмпирические исследования этих вопросов. В последнее время разработка новых методов застопорилась. Поэтому необходим критический анализ условий их создания и применения.

Литература

1. Альтишуллер, Г.С. Найти идею: Введение в ТРИЗ — теорию решения изобретательских задач / Г.С. Альтишуллер. — М.: Альпина Бизнес Букс, 2007.
2. Альтишуллер, Г.С. Творчество как точная наука. Теория решения изобретательских задач / Г.С. Альтишуллер. — М.: Сов. радио, 1979.
3. Зиновьев, А.А. На пути к сверхобществу / А.А. Зиновьев. — М.: Изд-во Центрполиграф, 2000.
4. Дышлевый, П.С. Регуляция творческой деятельности (философско-методологические проблемы) / П.С. Дышлевый, Л.В. Яценко. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1986.
5. Котарбинский, Т. Трактат о хорошей работе / Т. Котарбинский; пер. с польск. Л.В. Васильевой и В.И. Соколовского / науч. ред. Г.Х. Попов. — М.: Экономика, 1975.
6. Очерки философии социального действия / Ю.А. Харин [и др.]; под ред. Ю.А. Харина. — Минск: Университетское, 1994.
7. Лейбниц, Г.В. Сочинения: в 4 т. / Г.В. Лейбниц; редкол. Б.Э. Быховский [и др.]. — М.: Мысль, 1982—1984. — Т. 4.
8. Гаральский, А. Теория творчества / А. Гаральский; пер. с польск. В. Яворовский [и др.] / науч. ред. А.С. Майхович. — СПб.: Невский простор, 2004.
9. Друкер, П.Ф. Рынок: как войти в лидеры: Практика и принципы / П.Ф. Друкер; пер. с англ. А. Мкервели. — М.: Бук Чембэр Интернэшнл, 1992.
10. Русские писатели о литературном труде (XVIII—XX вв.): в 4 т. / под общ. ред. Б. Мейлаха. — Л.: Сов. писатель, 1954—1956. — Т. 3.
11. Пришвин, М. Незабудки (отрывки из дневниковых записей 1905—1954) / М. Пришвин. — М.: Художествен. лит., 1969.

М.А. КУЗНЕЦОВА

КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВА В СОЦИАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ А. ЗИНОВЬЕВА

А.А. Зиновьев — выдающийся русский философ, логик, социолог. Круг профессиональных интересов ученого был достаточно широк. В течение десятилетий он разрабатывал собственную логическую теорию, которая получила

Мария Анатольевна КУЗНЕЦОВА, аспирантка кафедры философии Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка.