

# Креативность и «креатизмы»<sup>1</sup>

*Павленко А.Н.*

Научно-исследовательская группа «Онтология»  
Институт философии РАН  
109240, Россия, Москва, Гончарная 12, стр.1,  
*E-mail: anpavlenko@mail.ru*

**Резюме.** В статье рассмотрены исторические, лингвистические и концептуальные истоки феномена «креативности» и его отличие от феномена «творчества». Зафиксировано, что причиной современной востребованности «креативности» является господство технического отношения человека к миру. «Подражание природе» (органопроекция) уступает место «пересозданию (переконструированию) природы» (Redesigning of Nature) по лекалам «креативного активиста». Показано, что в основании «креативности» лежит иудео-христианская модель творения мира из «ничего» (creatio ex nihilo), тогда как феномен «творчества» основывается на генетической модели, в которой основным механизмом является «порождение» из уже данной основы. Показано, что «креативный активист», в зависимости от стоящих перед ним задач, предстаёт как «имитатор», «инноватор» и «профанатор». Выявлены три нелепости («креатизма»), возникающие при редукции «творчества» к «креативности».

**Ключевые слова:** креативность, креатизм, креативный активизм, творчество, Платон, гетерологический, автологический, имитатор, инноватор, профанатор.

**Abstract.** In this paper is considered the historical, linguistic and conceptual backgrounds of "the creativity" and its otherness to the phenomenon of "the origination". It is pointed that the cause of the modern demand for "the creativity" is the domination of technical relationship of the Human being to the world. "The Imitation of Nature" (organoproectya) gives a way to "Redesigning of Nature" on the patterns of the "creative activist". It is shown that in the basis of "creativity" lies the Judeo-Christian model "Creation" of the world from "nothing" (creatio ex nihilo), while the phenomenon of "the origination" is based on a genetic model, in which the main mechanism is the "procreation" from the already existed base. It is shown that the "creative activist", depending on the tasks before it, appears as a "simulator", "innovator" and "profanator." Revealed three absurdities ("kreatisms"), resulting in the reduction of "creativity" to "origination."

**Keywords:** creativity, kreatism, creative activism, origination, Plato, heterological, autological, simulator, innovator, profanator.

## *Введение.*

### *Смысловой исток креативности.*

---

<sup>1</sup> В основание статьи положено моё выступление на открытии XVIII конференции «Наука, философия, религия»: «Развитие творческого потенциала человека и общества в XXI веке: взгляд науки, философии и религии» 17 ноября 2015 г. в г. Дубне.

Часто бывает так, что какой-нибудь термин (понятие), попадая в публичное пространство, оказывается настолько «затрёпанным» бесконечным употреблением, что первоначальный смысл, определявший его до попадания в это публичное пространство, получается забыт или даже вовсе утрачен.

Почти убеждён, что такая история произошла и с термином «креативность», которая, если представить этот термин в виде признака, знакома нам по прилагательному «креативный».

Что означает «креативный» в публичном пространстве? Попробуем дать определение понятия «креативный» остенсивно. Термин «креативный» обозначает признак, который мы встречаем и в бизнесе – «креативный менеджер», и в политике – «креативный руководитель», и в социологии – «креативная эпоха» или «креативное поколение», и в языке инноваторов – «креативная идея» и во многих других областях. Легко увидеть, что признак «креативный», в приведённых нами примерах, употребляется в положительном смысле. Ведь мы знаем, что понятия могут быть «положительными» и «отрицательными». Это позволяет допустить, что оно выражает какую-то особенную ценность современного человеческого мира. Сравним его, для наглядности, с другим безобидным термином - «традиционный», который, сам по себе, будучи совершенно нейтральным, в атмосфере ценностей «креативной эпохи» имеет, в подавляющем большинстве случаев, отрицательный смысл.

Так, почему же термин «креативный» так устойчиво положителен в наше время? Попробуем ответить на этот вопрос.

Для начала обратимся к этимологии. Прилагательное «Креативный» есть калька с английского слова «creative». Но и слово «creative» само не является изначально английским. Оно оказалось заимствовано в эпоху Средневековья из латинского языка, в котором оно имело форму «creativum». В свою очередь это последнее производно от латинского глагола «creare», что в переводе на русский язык означает «создать», «творить».

Отсюда же и латинское отглагольное существительное - «creatio» («творение»). Этот последний термин, а также глагол, от которого он образован, оказались наполненными в эпоху Средневековья совершенно конкретными – иудео-христианскими – смыслами.

Незадачливый читатель может начать недоумевать: ну, и что, это и так всем давно известно. Признаюсь, что, на первый взгляд, всё именно так и выглядит. Однако это «всё» далеко не так просто. Поэтому, попросим читателя немножко потерпеть.

Дело в том, что иудео-христианская модель creatio была предложена для объяснения *творения мира* [1], причём творения очень специфическим образом. Поэтому она существенно, если не сказать – радикально, отличается, например, от греческой модели происхождения Космоса у того же Платона. Демиург Платона (как отец) *порождает* тело Космоса (τὸ τοῦ κόσμου σῶμα ἐγεννήθη) (Tim. 32c) из «небытия» [2]<sup>2</sup>. Платон специально использует греческий глагол γεννάω – «быть рождённым от отца». Тогда как бог иудеев *творит* мир из «ничего», буквально - из «пустоты»:

«В начале Бог сотворил Небо и Землю,  
Земля же была безвидна и пуста, и тьма – над бездною...»  
(Бытие, Гл.1,1-2) [4],

В другом месте - во второй книге Маккавеев - говорится о том, что бог сотворил мир из «ничего»:

«Посмотри на небо и землю, и, видя все, что на них, познай, что все сотворил Бог из ничего» (2 Мак., 7:28)

Именно это различие – между «*порождением*» и «*творением*» - лежало, лежит и, думаю, будет лежать в основании любой системы мировоззрения, которая претендует на собственную безусловность, как бы она себя при этом не камуфлировала под ожидания очередного «общественного мнения».

---

<sup>2</sup> Подробнейшим образом эта тема рассмотрена мною в работе [3], в первой главе.

Конечно, современный «цивилизованный человек», пользуясь высотой своего положения, снисходительно относится к религиозным предрассудкам. Признаемся, он имеет на это право. Однако он не может, если он, конечно, *сознающий человек*, окончательно не превратившись в «цивилизьяну» [5], не понимать, что религиозные предрассудки, может быть, и рассеялись как туман, однако модель, лежавшая в их основе, осталась и сохранилась.

Так, думаю, случилось и с «креативностью». Creatio, понятие как творение иудейским богом мира из «ничего» давно ушло из мира людей, но ушло не бесследно. Оно оставило вместо себя свою матрицу – «создавать (творить) из ничего»<sup>3</sup>. Вот именно этот смысл и лежит, по моему мнению, в основании всякой современной «креативности», какую бы форму она не приобретала: креативного менеджмента, креативного руководства или отношения к предшествующим поколениям, которые призваны стать «удобренной почвой» (пустотой) для поколения современного – «креативного» и т.д. и т.п..

Итак, самый первый и самый, поэтому, глубокий смысл слова «креативный» как раз и означает – «создающий из ничего».

Чем же так разнится иудейское «творение из ничего», упоминающееся во второй книге Маккавеев, от греческого (несколько шире – европейского), «порождения из небытия»?

---

<sup>3</sup> Читатель без труда может вспомнить гимн одной «креативной партии» 19-20 вв., в котором есть такие слова (Эжена Потье):

*«Рабы восстанут, а затем*

*Мир будет изменён в основе:*

*Теперь ничто — мы станем всем!»*

А в измененной редакции – в качестве гимна СССР (с 1918 по 1944 г.) с правкой А.Я Коца – этот же мотив звучит так:

*«Весь мир насилья мы разрушим*

*До основанья, а затем*

*Мы наш, мы новый мир построим, —*

*Кто был ничем, тот станет всем».*

Дело в том<sup>4</sup>, что «порождение из небытия» *предполагает уже некую предшествующую данность (основу)*, которая, правда, имеется лишь в форме возможности<sup>5</sup>. Например, элементы космоса уже есть, но Космос с их помощью пока не порождён. Эта «данность» («бытие в возможности») в определённом смысле уже есть, хотя и скрыто (виртуально).

Творение из «ничего» такой виртуальной данности не предполагает. Причём, если Платон свою модель дотошно обосновывает и философски, и математически, и даже биологически, то автор второй книги Маккавеев лишь ссылается на слова едва ли ни полуграмотной женщины, которая ровным счётом ничего не понимала в названных областях. Но, несмотря на это, проповедникам иудейской мифологии таки удалось навязать эту модель почти всей европейской культуре на протяжении тысячи лет. Далёким, но как мы только что убедились, вполне узнаваемым отголоском это модели и является современная «креативность», а также производный от неё спектр любой «креативной активности».

Тем не менее, несмотря на произведённое уточнение смысла «креативности» и привязки последней к иудео-христианской традиции, осталось совершенно неяснённым : почему же именно сегодня, то есть, по меньшей мере, со второй половины 20 века «все вдруг кругом» заговорили о «креативности»? Почему креативность «дремала» почти пять столетий (с 15 в., то есть с конца эпохи Средневековья), оставаясь в спящем (латентном) состоянии, а сегодня, вдруг, взяла и «проснулась»? Ответом на эти вопросы и будет изложенное в следующем разделе.

### *Креативность, техника и творчество.*

---

<sup>4</sup> Здесь я не буду вдаваться в богословские и космологические тонкости этого различия. Они достаточно полно изложены в работе [6, с.88-98].

<sup>5</sup> Представим, что ребёнку предложили собрать «модель самолета» из уже имеющихся деталей конструктора. В самих деталях, разложенных на столе, «самолет» увидеть крайне затруднительно, но в «возможности» он уже есть.

В одной из предыдущих работ [7, с.331-344], я уже отмечал, что современная эпоха характеризуется усилением (увеличением) роли техники и ослаблением роли науки. В чём это проявляется наиболее отчетливо? В специфике того отношения человека к реальности, которая в *эпоху господства науки* проявлялась в преобладании роли *открытия* законов, зависимостей, явлений и фактов природы, а в *эпоху господства техники* - в преобладании *конструирования* человеком «новой природы», конечно же в соответствии с законами, открытыми наукой.

Какое отношение эта специфика технического отношения человека к реальности имеет к обсуждаемой теме? Должен признаться – прямое. Дело в том, что в условиях господства техники и само творчество становится «технично». Что это означает? Это означает, что в эпоху господства науки, которая опиралась на *открытие законов и явлений*, и творчество понималось как *открытие человеку* некоторого «ноу хау», умения, хитрости, наконец, *machenschaft*, данных либо свыше, либо самой природой. Подтверждением этому может служить объяснение природы техники как «органопроекции», которое мы встречаем у Эрнста Каппа [8], во второй половине 19 в..

*Природа*, с его точки зрения, *подсказывает технические решения человеку*. Человек в своих механизмах копирует природу, подражает ей. Таким образом, природа выступает источником открытия техники и её мира. Хотя признаемся, что в «органопроекции» Павла Флоренского [8,с.421], мы уже видим поворот от Каппа в сторону современной «креативности» - иудео-христианская прививка тут явно сказывается – ведь, согласно Флоренскому, техника есть «телостроительство души»: человеческая душа овеществляет свои технические «идеи-функции». Однако отметим, что сам термин «органопроекция» Павел Флоренский, по-прежнему, использует.

В наше время – эпоху начала господства техники - само *творчество* становится чем-то таким, что оказывается *предметом технического конструирования*. Творчеству, как чему-то такому, что не дано, не открыто человеку извне, а уже присутствует в нём и виде «задатка креативности» -

ведь «креативный человек» сотворён богом, который сам творил мир из «ничего» - оказывается можно «научить». Специалисты «по творчеству» ломают голову над тем, чтобы выработать *технология творчества*. В самом деле, *творчество становится*, как и всё в нашем техническом мире – *технологичным*. И не в том только смысле, что доказывать теоремы в математике помогают компьютерные программы и компьютеры, на базе которых они используются; аранжировать музыкальные произведения помогают также компьютерные программы и т.д. и т.п.. Дело ещё и в том, что современные «специалисты по творчеству» - конечно, самые амбициозные из них – пытаются угадать *алгоритм творчества*. Ведь угадав его, они смогут стать вровень со своим богом, который сотворил мир из «ничего». Хотя мне думается, что и здесь их подстерегают серьёзные трудности, ибо творение не может превосходить творца [10]. Но это уже другая тема.

Итак, как мы только что увидели, в эпоху господства технического отношения человека к миру ценности меняются радикально. Творчество становится *только и только из-делием самого человека*. В основании такого отношения к творчеству, на мой взгляд, лежит неприкрытая *антрополатрия*. Фигурально выражаясь: само творчество может «твориться» или выделяться человеком из самого себя так же, как, допустим, выделяется из дерева «стул», а из глины – «ваза». Суть этого проекта проста: творчество из *искусства* превращается в *ремесло (умение)*, которому, организаторы «творческого процесса» *берутся научить окружающих*. Здесь уже нет никакой внешней зависимости человека - от «божественного дара» или «замысла природы». Творчество, согласно этому подходу, имеет своим истоком человека, его только способности и его только намерения и цели. Таким образом, творчество превращается в «креативность», а ещё точнее – редуцируется к «креативности», целью которой является *пересотворение* (переконструирование) по человеческим лекалам окружающего *мира* и

*самого человека*. В англоязычной литературе это получило уже устойчивое название - Redesigning of Nature.

В русском языке этот процесс можно увидеть и заметить гораздо лучше, чем в большинстве западноевропейских языков, которые получили в течение многих столетий латинизированную облицовку.

Дело в том, что русский язык обладает своеобразной *совестью* и *стыдливостью*<sup>6</sup>, которая не позволяет ему оглуплять понятие «творчество» и «творческий». Именно поэтому русский язык привносит новый, а по сути - чужой термин «креативный», заимствованный от английского creative. Незамеченная подмена терминов может ввести, а по существу – уже вводит, неподготовленное сознание в заблуждение. Дело в том, что «креативность», лишь по видимости напоминает «творчество», по сути - им совершенно не являясь.

### *Некоторые черты «креативности»*

Уже самое первое приближение к анализу «креативности» позволяет в нём увидеть собственно *креативное*. Что же это?

1) «Креативность» как именно следствие лишённости внешней человеку данности – ведь создаваться нечто должно из «ничего», из «пустоты» - основывается на человеческом «активизме». В основе «креативности» лежит деятельность (активность) голого и, если так можно выразиться - *пустого человека*. Другими словами, человека без-дарного. Ведь так и есть:

---

<sup>6</sup> Я уже обращал на это внимание в связи с понятием «шоу», за которым прячется русское слово «зрелище». Дабы не опознать смыслы, язык стыдливо вставил вместо «зрелища» - чужой термин «шоу», словно переодевшись в чужое платье. Так и в нашем случае: слово «творческий» стыдливо – дабы не опознать процесс – заменяется на слово «креативный». Такое «переодевание» происходит благодаря не просто подмене смысла, но вынужденному утаиванию смысла подлинного, изначального. «Творчество» утрачивая свою способность «творить» – получать новые «ухищрения» извне, из природы, из Космоса - стыдливо прикрывается «креативностью», которая имеет совершенно иную природу – антрополатрическую самонадеянность, мнящую себя способной «сотворить нечто из ничего». См. [10, с.47-56].



«креативный активист» не полагается ни на какие внешние ему силы и дарения. Он самонадеянно полагается только на себя самого. В определенном смысле «креативность» и есть семантический синоним *бездарности*, понятой, конечно, не в ругательном, а - в буквальном смысле этого слова. Но такое определение специфики «креативности» было бы недостаточным, ибо опиралось бы только на отрицание признака «быть одарённым». Как известно, отрицательные определения не являются правильными.

2) Что же может «человеческий активизм» обнаружить в условиях своей лишённости? Как проявляется этот «активизм» в обстоятельствах ему совершенно чуждых и даже враждебных? «Креативный активизм» имеет в своём распоряжении человеческую данность, «наполненную» лишённостью. В этих условиях «креативному активизму» ничего не остаётся, как только комбинировать «наличную лишённость»<sup>7</sup>. Не способный ничего создать - в буквальном смысле «сотворить» - креативный активист берётся «организовать», буквально - «сконструировать», а ещё точнее – *сымитировать* процесс творения<sup>8</sup>. Именно-то поэтому «креативный активист» - это всегда *имитатор*. Запомним эту специфическую его черту.

---

<sup>7</sup> Американский философ Дениел Деннет делал пленарный доклад на Онтологическом конгрессе в Сан-Себастьяне в октябре 2012 г., в котором он говорил о том, что вся культура может быть объяснена с помощью «мемов» (термин Доукинза). На мой вопрос о том, что «если культура – это комбинация «мемов», в каждом из которых никакой новизны не содержится, то как же тогда объяснить возникновение нового (в науке, искусстве, литературе, технике и т.д.), ведь «мемы» - суть одни и те же, которые только размножаются?», - Деннет мне ответил: «Возникновение нового (новизны) – это результат взаимодействия аксонов и нейронов в человеческом мозгу». Очень похожую точку зрения выразил немецкий специалист по философии техники Гюнтер Рополь: «Я хотел бы дать понять читателю, - пишет Рополь, - что я со своей стороны рассматриваю изобретение как первичное, противоприродное произведение человеческого сознания». Достигается такое творчество за счет «планирующей, интеллектуально управляемой и направленной на будущее деятельности, а также за счет человеческой способности, в представлении перемещать в пространстве и времени, комбинировать любую черту наличного». [12,с.216].

<sup>8</sup> Ярким и иллюстративным примером «креативной лишённости» может служить театральная постановка спектакля «Дети Розенталя» в Большом Театре, по одноименной «пьесе» писателя В.Сорокина, в которой главный герой – Алекс Розенталь – выведен авторами либретто и постановки как репрезентативный образец бездарности,

3) Креативный активист понимает, что создать ничего не может. Не может в принципе. Что ему остаётся? Вообще, что бы делал, допустим, любой «энергичный графоман», если бы вдруг осознал, что он не поэт, что ему этот род творчества не доступен? Отказался бы от своих притязаний? Нет, «энергичный графоман» никогда бы на это не пошёл, иначе зачем «энергичность»? У него остаётся только один путь: уравнивать себя с одарённым, путём обоснования тезиса о том, что и нет никакой «особой поэзии», и что «поэзия» есть только миф, а в реальной жизни «графоман» и «поэт» равны. Так и с нашим «креативным активистом». Ему ничего не остаётся, как только обосновать тезис: «творчество» и «креативный активизм» суть одно. А ещё лучше – попытаться убедить окружающих в том, что никакого «особого творчества», помимо «креативного активизма», вообще не существует. Не существует просто потому, что сегодня он, «креативный активист», выражает суть нашей эпохи, а поэтому монопольно владеет правом решать: что есть творчество, а что – нет. Не отсюда ли все эти «креативные проекты», «креативные программы», «креативные поколения», «креативные идеи» (заметим, что последнее выражение является *не просто откровенной*, но я бы сказал - *вызывающей* глупостью, причём, *дважды*: 1) разве «идеи», по самой своей сути, могут быть «не креативными», даже в его, «креативного активиста», смысле?; 2) в изначальном же платоновском смысле: «креативная идея» - это «деревянное железо», ибо *идеи* - не творят из «ничего», *а порождают!* [13,с.158]). На последнем примере превосходно видно как «креативный активист» может не только перетолковать, но даже - извратить Платона.

4) В одной из своих предыдущих работ[14] я уже обращал внимание

---

вынужденный «организовать» работу на себя людей одарённых (В.А.Моцарта, П.И.Чайковского, М.П.Мусоргского, Д.Верди и Р.Вагнера), с помощью «креативного метода» их клонирования (в либретто они цинично названы «Дублями»). Несмотря на то, что и в России, и в Европе постановка, насколько я знаю, полностью провалилась – *думаю, время ещё не вполне пришло* - она явилась замечательным образцом, хотя, уж, скорее, *символом*, возможного господства в грядущем «креативного активизма».

на то, что светский эсхатологический проект – «прогресс человечества» - претерпел за последние сто лет очередное превращение образа и сменил исполнителя. Если, начиная с 17 века таким исполнителем вызвалась быть нововременная наука, которая обещала сделать человечество счастливым, то начиная, приблизительно, со второй половины 20-го столетия таким исполнителем вызвалась быть техника. Но ни первая, ни вторая так и не объяснили нам: почему же «счастье человечества» расположено именно в «будущем», а также - почему и наука, и техника *обязаны*, каждая по-своему, удостоверить это «будущее» в «настоящем» в виде некоторой гарантии этого будущего – «новизны»? Именно отсюда такая непомерно огромная роль этой «новизны» в нашем современном мире: ведь «новизна» («новация») – это гарант и свидетельство будущего (о будущем) в настоящем.

Именно благодаря этому вырисовывается ещё один облик (специфическая особенность) «креативного активиста» - *инноватор*.

Здесь я не буду перечислять все нелепости, связанные с особой ценностью «новизны» в жизни современного человека, ибо все они были подробно рассмотрены во второй главе «Возможности техники». Не буду и заново повторять вопрос, ответ на который все «креативные активисты», по-прежнему, утаивают и замалчивают [14, с.121].

Теперь и только теперь, когда мы рассмотрели наиболее существенные черты «креативности» и её носителя – «креативного активиста», мы можем перейти к анализу тех *нелепостей*, с которыми неминуемо сталкивается всякий «креативный активист» и которые дезавуируют его попытки выдать свою «организующую активность» за творчество. Назовём такие нелепости, дабы не покидать смысловое поле «креативности», подходящим для этого словом – «*креатизмы*».

***«Креатизмы» креативности и их отличительные особенности.***

**Креатизм первый.** Всякий, кто хоть раз в жизни что-нибудь создал или наблюдал за тем, как создают (творят) другие, наконец, просто был знаком с результатами чьего-либо творчества, не может, если, конечно, он ответственный наблюдатель, не заметить одну особенность, если не сказать - странность: те, кто что-то создал (сотворил), например, написал стихотворение, сочинил роман, доказал теорему, построил модель самолёта и т.д., никогда не думали и не сознавали, что они «творят». Из контекста статьи это может показаться нелепым, но не будем торопиться.

В самом деле, чем занимался поэт? - сочинял стихотворение (стихослогал). Правильно. Чем занимался романист? – сочинял роман. Тоже правильно. Чем занимался математик?- доказывал теорему. Опять правильно. Чем занимался авиаконструктор? – изобретал модель самолёта. Снова правильно. Так в чём же странность? Странность в том, что каждый раз отвечая на заданный вопрос, относительно формы деятельности, *мы ни разу не употребили слово «творчество»*. Это так. Но, ведь, все они творили?! Это тоже так. Так, в чём же дело? Дело, по-моему в том, что каждый из названных деятелей занимался собственным конкретным делом: стихослогал, сочинял, доказывал, моделировал. В этом случае возникает новый вопрос: как же эти формы деятельности относятся к творчеству? Ответ очевиден: как частное – к общему. Значит, каждый из них занимался своим конкретным (частным) делом. Но, ведь, и правда, мы же не говорим, что поэт «сотворил стихотворение», что романист «сотворил роман», что математик «сотворил теорему» и что авиаконструктор «сотворил самолёт». Такие ответы резали бы ухо или, другими словами, мы бы чувствовали, что в них содержится какая-то фальшь.

Спросим себя опять: так в чём же дело? Дело, по-моему, в том, *что люди действительно что-то творящие - занимаются не общими «проблемами творчества» или анализом понятия «творчество», а конкретными делами в конкретных областях*. Но, если дело обстоит именно так, то тогда возникает первая нелепость – *креатизм*, пожалуй, самый

распространённый из всех: общими «проблемами творчества»<sup>9</sup>, по преимуществу, занимаются те, кто ни в одной конкретной области никогда ничего не создал или, попросту говоря, те, *кто в отношении конкретных областей являются дилетантами*<sup>10</sup>. Эта нелепость очень напоминает ту, о которой говорил Рудольф Карнап в связи с занятием философами-метафизиками общими проблемами «существования объектов» [15, с.69-89].

Из этого положения дел неминуемо следует вопрос: как могут рассуждать о творчестве (анализировать творчество) те, кто ничего в течение своей жизни не создал (не сотворил)? Это всё равно, как если бы плаванию в воде учил тот, кто сам ни разу не входил бы в воду. *Креатизм*, одним словом.

***Креатизм второй.*** Та нелепость, о которой пойдёт речь сейчас, может быть не такая тяжкая, как предыдущая, но уж совершенно точно – гораздо более распространённая. Дело в том, что «креативные активисты», «кративные инноваторы» или даже просто «специалисты по общим проблемам творчества» редко утруждают себя проверкой своих высказываний (совокупности высказываний, например, в виде «научной статьи») на их логическую состоятельность. И, между прочим, зря. Именно о нелепости, рождённой непониманием или даже сознательным (неосознанным) небрежением требованиями логики, пойдёт речь в данном разделе.

---

<sup>9</sup> Я прекрасно понимаю, что есть исключения и среди названных деятелей, которые, как правило, к концу жизни или на излёте своей творческой карьеры писали «мемуары», «воспоминания» или «советы начинающим». Но я совершенно не могу себе представить, чтобы, например, Архимед, Птолемей, Данте, Шекспир, Гаусс, Достоевский или, например, Сикорский написали бы работу на общую тему «Проблемы творчества».

<sup>10</sup> Вполне допускаю, что «креативный активист» тут же выставит мне упрёк: «позвольте, но ведь и Ваша статья тоже является статьёй об «общих проблемах творчества». Должен успокоить «креативного активиста»: моя статья не об «общих проблемах творчества», а об угрозах занятием такими проблемами. В самом деле, ведь не одно и то же: «страдать заболеванием» и «предупреждать об угрозах такого заболевания». Несколько утрируя – ведь тот врач в зоопарке, который, допустим, лечит ослов, не только не обязан сам быть ослом, но и болеть теми заболеваниями, которыми страдают ослы.

Должен заметить, что истоки этой нелепости, по моему мнению, уходят в далёкое прошлое, в те времена, когда люди придавали магическое значение словам или набору звуков (знаков). Например, любой преподаватель может проверить живучесть этой разновидности магизма и сегодня, проведя простой педагогический эксперимент. Например, пусть он напишет на доске слово «соль», а затем спросит студентов: есть ли что-нибудь солёное в слове «соль»? Абсолютное большинство студентов, в абсолютном большинстве случаев, на заданный вопрос даёт отрицательный ответ: «ничего солёного в слове «соль» нет». Хорошо. Тогда пусть преподаватель задаст следующий вопрос: «Можем ли мы теперь утверждать, что ни в одном слове не содержится ничего из того, что оно обозначает?». Как правило, студенты на этот вопрос дают положительный ответ: «да, ничего не содержится». После получения этого ответа, пусть преподаватель напишет на доске слово «Бог» или «Аллах» (в зависимости от аудитории) и снова повторит свой первый вопрос: есть ли в этих словах что-то из того, что они обозначают. Как правило, аудитория смущённо замолкает. Этот показательный пример замечательным образом предваряет пояснение второго креатизма.

Теперь перейдём от педагогики к элементарной логике, которая даст нам возможность произвести более тонкий и точный анализ причин появления второго креатизма.

В начале 20-го века два немецких логика и математика – Леонард Нельсон и Курт Греллинг - сформулировали «гетерологический парадокс»<sup>11</sup>. Сам парадокс в настоящей работе нас интересовать не будет, но его предпосылки нам понадобятся.

Нельсон и Греллинг предложили рассмотреть имена «свойств» и «признаков», которые в грамматике естественного языка называются

---

<sup>11</sup> Обстоятельное изложение гетерологического парадокса можно найти, например, в работе Г.фон Вригта: [16,с.449-482].

«прилагательными». Затем они предложили разделить все прилагательные на два типа: автологические и гетерологические.

1) *Автологические прилагательные* – это те, которые сами обладают тем признаком, который они обозначают. Например, прилагательное «русский» в русском языке обозначает признак «быть русским», который может быть присущ тому или иному предмету : русский самовар, русский простор и т.д.. Однако и само прилагательное «русский» тоже является русским, то есть ему самому присущ тот самый признак, который оно обозначает. Следовательно, прилагательное «русский» в русском языке является автологическим. Напротив, прилагательное «английский» в русском языке не является автологическим, так как само не является английским, то есть словом английского языка. В английском языке мы обнаруживаем зеркально обратную картину: прилагательное English будет автологическим, а прилагательное Russian – не автологическим. В качестве других примеров автологических прилагательных можно привести такие: прилагательное «пятисложный» само является пятисложным, прилагательное «short» («короткий») в английском языке само является коротким и некоторые другие.

2) *Гетерологические прилагательные* – это те прилагательные, которые сами не обладают тем признаком, который они обозначают. Например, прилагательное «солёный», из вышеприведённого примера, само не обладает признаком «быть солёным». Прилагательное «зелёный» само не является зелёным и т.д..

Понятно, что абсолютное большинство прилагательных в естественных языках не являются автологическими, то есть являются гетерологическими.

Для чего нам понадобился экскурс в историю предпосылок гетерологического парадокса? Он понадобился для того, чтобы, соединив уже имеющееся знание о свойствах прилагательных со знанием о предрасположенности обыденного мышления к лингвистическому магизму, выявить истоки второго креатизма.

Мне самому неоднократно приходилось сталкиваться со странной ситуацией: беру в руки статью с каким-нибудь полужурналистским названием, вроде «Рациональность и её трансформация в современном мире», в которой совершенно отсутствует первейшее требование действительной рациональности: *логически строгий переход (вывод) от истинных посылок к истинным следствиям*. Но зато в статье, допустим, раз 45 упоминается термин «рациональность». «Так, о чём эта статья? - недоумённо спрашивал я себя, - о «рациональности» как строгой логической процедуре обоснования?» Нет! Тогда, о чём же? Ответ лежит на поверхности: автор названной статьи наивно и неосознанно полагает, что: 1) слово «рациональность» обладает магическим значением; 2) что слово «рациональный» является автологическим. Другими словами, автор наивно полагает, что, употребив слово «рациональность» 45 раз, он написал статью о *рациональности*. Но это глубочайшее заблуждение. Причина проста: термины «рациональность» и «рациональный» являются - к огорчению того автора – *гетерологическими*, то есть сами эти термины ничего рационального, в указанном мною выше смысле (как логически строгого перехода от истинных посылок к истинному следствию) не содержат.

Внимательный читатель, наверное, уже догадался к чему я клоню. Ведь точно так же и в нашем случае: термин «креативный» является *гетерологическим*, то есть ничего креативного (в переносном смысле – «творческого») по существу он в себе не содержит. Произнеся или написав слово «креативный», креативный активист ровным счётом ничего не прибавил к тому, что произнесено или написано, даже в его, креативного активиста, смысле: *ведь от произнесения (написания) слова «креативный» не возникает нечто из «ничего»*. Другими словами, многократное, как и в случае с термином «рациональность», повторение термина «креативный» ни к какой «креативности» – появлению «чего-то» из «ничего» - не приводит и, поэтому, является проявлением обыкновенного лингвистического магизма.



Несколько лаконичнее: многократное (любое по количеству) употребление слова «креативный» в объяснении природы творчества - *несомненный креатизм.*

*То же самое относится и к употреблению слова «творческий», которое также является гетерологическим.*

**Креатизм третий.** Мне уже доводилось разоблачать предрассудок «коллективной креативности»[17], представители которой наивно полагали и полагают, что заблуждаться может 1 человек, но 101 или 1001 человек, собравшись вместе, своей будто бы креативностью (они часто употребляют другой термин – «эмерджентностью») превосходят ограниченные способности одного человека и, следовательно, способность одновременного заблуждения такому большому коллективу присуща быть не может. Мною было показано, что «креативность» коллектива в обосновании общезначимости коллективно выработанных утверждений содержит порочный круг и, следовательно, такие утверждения не могут иметь универсального статуса.

Как бы это не показалось странным, но именно Э. Гуссерль выступил провозвестником новой программы обоснования знания, которая в значительной степени определила облик философии 20-го столетия. Именно Гуссерль сделал ставку на «коллективную креативность» со всеми вытекающими отсюда следствиями, которые были додуманы и доработаны его последователями ( К.Апелем, Ю.Хабермасом и другими):

- 1) Коллектив заменяет индивида
- 2) Диалог заменяет монолог
- 3) Активизм заменяет теорию
- 4) Общезначимость заменяет истину

«Коллективная креативность» сегодня пронизала собою всё - даже аналитическую философию. Яркий тому пример – «конструктивный эмпиризм» современного американского философа Баса ван Фраассена [18,19], который также вводит в свою модель «научное сообщество», которое

«принимает» решение о том – является ли данная гипотеза «адекватной» или нет.

Однако после полученного мною результата – обоснование общезначимости коллективно принятых утверждений содержит логическую ошибку (сталкивается с порочным кругом в обосновании общезначимости) [20, с.132-137] - говорить об intersubъективном (коллективном) обосновании знания как *демонстративной процедуре* становится невозможно. Следовательно, «коллективная креативность» есть, по сути, «коллективный магизм», а люди, совершающие «коллективно-креативные манипуляции» со словами или знаками – «коллективные дискурсы», «дискуссии», «круглые столы» и пр. и пр. – напоминают мне людей, «пришедших» в наш мир из глубокой древности, которые аналогичными «манипуляциями» пытались вызвать появление дождя во время засухи или умиловать богов перед лицом суровых испытаний.

Совершенно очевидно, что «креативный коллективизм» есть *креатизм*, который закамouflирован под благообразные покрывала «диалога» и который не менее, если не более, опасен, чем креатизм второй. Если второй креатизм большей частью неосознаваем, то *креатизм третий просто покоится на безотчётной вере* в «креативность коллектива». А с верой, как известно, рационально спорить бесполезно.

Креативный коллективизм опирается, в своих глубинных основах, на архаическую общину единоверцев, её ценности и имеет в своём фундаменте исторический опыт «активизма» (практики), то есть «*действия*», который радикально отличается от европейского исторического опыта «теории», то есть «*наблюдения*». Думаю, в значительной мере, благодаря этому, ценности «креативного коллективизма», в рамках теоретического опыта, оказываются креатизмами.

Опираясь на необосновывающую процедуру в своих претензиях на универсальность значит *профанировать* те утверждения, которые не получили обоснование, но, тем не менее, сохраняют в себе эту

универсалистскую претензию. Здесь «креативный активист» выступает уже как *профанатор*.

В самом деле, утверждать о том, что некоторое высказывание о реальности обосновано только потому, что с этим согласно большинство, обсуждающих это высказывание, членов коллектива (в пределе – весь коллектив) – это *тягчайший креатизм*.

### *Заключение*

Итак, мы обнаружили, что такой феномен как «креативность» имеет своим истоком смысловую матрицу, которая была предложена в иудео-христианской традиции, имея чёткую фиксацию во втором послании к Маккавеям. Латинизированное выражение этой матрицы - *creatio* - предполагает такой процесс как «творение из ничего» (*creatio ex nihilo*). Механизм «творения из ничего» оказался исключительно востребованным в современную эпоху – эпоху начала утверждения господства техники как способа отношения человека к миру. В этих условиях техническое «подражание» природе ( «органопроекция» Э.Каппа и П.Флоренского) уступает место «пересозданию (переконструированию) природы» (*Redesigning of Nature*) по лекалам «креативного активиста». С учётом специфики своей деятельности «креативный активист» принимает облики «имитатора», «инноватора» и «профанатора».

Было показано, что стратегия «творения из ничего» на протяжении всей европейской истории противостояла собственно европейской стратегии «порождения из небытия», блестяще описанная в раскрытая в «Тимее» Платона.

Утверждение и искусственное навязывание «креативности» объективно спровоцировало появление ряда нелепостей, названных мною «креатизмами».

*Первый креатизм* возникает в результате непонимания различия между частным (конкретным) творческим делом того или иного участника творчества и «общими проблемами творчества». Получается, что «общими проблемами творчества» занимаются люди, которые за всю свою жизнь буквально ничего не сотворили. Но это нелепость.

*Второй креатизм* возникает в результате двух причин: 1) в результате магического отношения к языку; 2) в результате непонимания существующего различия между автологическими и гетерологическими терминами. «Креативный активист» не понимает, что термин «креативный» не является автологическим, ибо он - гетерологический. Другими словами, если мы кому-нибудь или чему-нибудь припишем признак «быть креативным», то в нём (в этом) ничего «креативного» не появится.

*Третий креатизм* (коллективный) возникает в результате *неосознаваемой веры* членов какого-либо коллектива в креативную способность этого коллектива создать что-нибудь «из ничего». Этот креатизм покоится на убеждении, что если, допустим, собрать вместе 30 человек не понимающих (не знающих) какого-либо решения, то в результате коллективного усилия произойдёт «коллективный креативный взрыв (эффект)», когда буквально из «ничего» появится требуемое решение задачи.

Ранее было установлено, что коллективное (коллективно-креативное) обоснование знания содержит логическую ошибку – порочный круг - и поэтому коллективно принятые решения не могут носить универсальный характер.

Общим итогом статьи может считаться вывод о том, что, что сама «креативная стратегия» создания из «ничего» - в какой бы области она не пыталась утверждать свою власть – является ограниченной и порочной, в том числе и благодаря выявленным «креатизмам».

Очевидно, что креативной стратегии противостоит стратегия «генетическая», которая предполагает *порождение чего-либо* из уже существующей данности. В это стратегии нигилизм отсутствует.

## Литература

1. Павленко А.Н., Философские проблемы космологии. Творение из «ничего» или творение из «небытия», М. URSS, 2012.
2. Платон, Тимей.
3. Павленко А.Н. Европейская космология. Основания эпистемологического поворота, М. ИНТРАДА, 1997.
4. Библия.
5. Павленко А.Н., Цивилизьяна. Закон обратного отношения индивидуации и дезиндивидуации человека//Полигнозис: Проблемный научно-философский и культурологический журнал. М., № 2, 2008г.
6. Павленко А.Н., Вселенная из «ничего» или вселенная из «небытия»: постановка проблемы//Философские проблемы космологии. Вселенная из «ничего» или Вселенная из «небытия»? – М. URSS, Книжный Дом «Либроком», 2012, С.88-98.
7. Андрей из Лёвино, Новый шанс для философии//История как символ. Историко-философские заметки, - С.П.б., Алетейя, 2016, С. 331- 344.
8. Карп Е. Grundlinien einer Philosophie der Technik, Braunschweig, 1877.
9. Священник Павел Флоренский, Органопроекция//Сочинения в четырёх томах, - М. 2000, Т.3(1), С.421.
10. Павленко А.Н., Экологический кризис как псевдопроблема//Вопросы философии, М.2002, № 7. .
11. Павленко А.Н., В присутствии урожая//Вестник РХГИ,1999, № 3, С.47-56.
12. Рополь Г. Техника как противоположность природы//Философия техники в ФРГ, - М. Прогресс, 1989, С.216.
13. Лосев А.Ф.История античной эстетики, М.Искусство, 1978,
14. Павленко Андрей, Возможность техники, С.П.б., Алетейя, 2010.
15. Карнап Р. Преодоление метафизики логическим анализом языка//Аналитическая философия: становление и развитие, - М.Прогресс-Традиция,1998.
16. Бригт фон Г.Х., Логико-философские исследования, М. Прогресс, 1986, С.449-482.
17. Павленко Андрей, Пределы intersубъективности. Критика коммуникативной способности обоснования знания, - С.П.б., Алетейя, 2012.
18. *Fraassen B.C. van*, *The Scientific Image*, Oxford: Clarendon Press, 1980.
19. *Muller F.A.*, *Can a Constructive Empiricist Adopt the Concept of Observability?*//*Philosophy of Science*, 71, 2004.
20. Павленко Андрей, Пределы intersубъективности. Критика коммуникативной способности обоснования знания, С.П.б., Алетейя, 2012.

Лёвино

12.01.2016