

«КОНТАКТ С НЕИЗВЕСТНОСТЬЮ» КАК ОДНО ИЗ КОММУНИКАТИВНЫХ ОСНОВАНИЙ ТВОРЧЕСТВА

В статье рассматривается коммуникативный подход как методологическая ориентация психологии творчества, предложены концептуальные положения о творческой коммуникации.

Динамически развивающееся информационное пространство современного мира приводит к все большему усложнению и умножению «информационной составляющей» эволюции человека. Таким образом, на одно из ведущих мест выдвигается проблема творческих коммуникаций, которые позволяют структурировать неорганизованное информационное пространство. В статье делается попытка подойти к проблеме творческих коммуникаций не как к разновидности межличностной коммуникации в процессе творчества, а как к «ядру» любого творческого процесса. Исследования творческого процесса, проводившиеся на факультете психологии ТГУ, позволили выдвинуть и подтвердить гипотезу о коммуникативной природе человеческого творчества. Рассматривая коммуникативные аспекты «интеллектуального», первичного, «предметно-манипулятивного» и «эстетического» творчества, мы столкнулись с необходимостью сформулировать концептуальные положения о творческой коммуникации, которые были бы справедливы для всех рассматриваемых в исследованиях аспектов творчества. Таким образом, задача настоящей работы – проанализировать существующие представления о «ядре» творчества и предложить концептуальные положения о творческой коммуникации.

1. К КОММУНИКАТИВНОЙ ПРИРОДЕ ТВОРЧЕСТВА

Анализ более 100 различных определений творчества позволил выделить два основных направления, ориентированные на:

1) процесс творчества (Бехтерев В.М., 1926; Пушкин В.Н., 1967; Матюшкин А.М., 1972; Пономарев Я.А., 1976 и др.);

2) продукт творчества (Рубинштейн С.Л., 1940; Ниренберг Д., 1986; Роджерс К., 1994 и др.).

Эти два направления «ядром» творчества определяют новизну (новое) и в обобщенном виде определение звучит так: творчество – процесс создания или постижения нового. «Новизна» в «ядре» творчества создает сложности, поскольку «тип новизны» оценивается относительно существующей на каждый данный момент шкалы «известно – неизвестно», каждый раз вынуждая определять, какая именно «новизна» имеется в виду в каждом конкретном случае.

В определениях творчества просматривается еще одно направление, ставящее в «ядро» творчества понятие «взаимодействие». Эти определения лишены жесткой привязки к понятию «новизна». Согласно Г. Кьеркегору и К. Изард (1940, 1978), в «ядре» творчества – взаимодействие эмоции интереса и страха, согласно эволюционной теории творчества (Субетто А.И., 1992), творчество – эпицентр взаимодействия развития и разрушения. Я. Пономарев (1976) определяет творчество как взаимодействие, ведущее к развитию.

Наиболее интересным выглядит определение Г. Кьеркегора и К. Изард, ключевыми словами кото-

рого являются «неопределенность» и «неизвестность» [1]. Если мы определим «ядро» творчества как контакт с неизвестностью, мы избавляемся от необходимости определять «тип» новизны, который теперь будет производным от конкретного контекста контакта с неизвестностью. Взяв слово «контакт», мы переводим представления о «ядре» творчества из области статичных характеристик в область динамики, поскольку «контакт» подразумевает наличие коммуникации.

Эволюция представлений о коммуникациях шла от узкого понимания: «коммуникация состоит в обмене информацией между общающимися индивидами» – до широкого: «коммуникация – это связь, в ходе которой осуществляется обмен информацией между системами в живой и неживой природе». [2. С. 84.]. Тем не менее, несмотря на широту последнего определения, «ключом» остается обмен информацией. Таким образом, коммуникация обладает двумя «измерениями»: информативностью (избирательностью) и энергообменом (взаимностью) [3]. Г.М. Андреева отмечает, что при рассмотрении человеческой коммуникации информация не только передается, но и формируется, уточняется, развивается. В работах А.Н. Леонтьева отмечается, что люди не просто «обмениваются» значениями, а стремятся выработать при этом общий смысл. Если согласиться с этой позицией, то коммуникация предстает как особая форма совместного смыслообразования.

В работе «Транскокоммуникация и личностное развитие» Кабрин В.И. предлагает «...представить личность как иерархию различных уровней внешних и внутренних коммуникаций, динамически интегрирующих все перечисленные выше компоненты (мотивации, черты, склонности, способности, конструкты, когнитии, интеракции, установки, чувства, ценности, смыслы, нормы, роли, отношения, деятельности...) в новое качество – коммуникативный мир». [3. С. 7.] При таком взгляде на личность феномен коммуникации рассматривается как «... смыслообразующий, смыслотворческий процесс любой формы и уровня, поскольку в живых системах информация, имеющая жизненный смысл, не просто передается, но трансформируется и творится, воплощаясь при этом в самых различных кодах (языках) – от генетического до культурного». [3. С. 7]

Естественным шагом от гипотезы о коммуникативной природе личности будет предположение о коммуникативной природе человеческого творчества. Вопрос «что было «сначала» – «коммуникация» или «творчество» в данной ситуации столь же бессмысленный, как вопрос о том, что было «сначала» – курица или яйцо. Личность с одной стороны – «продукт» разнообразных коммуникаций, а с другой – «творец» многоуровневого коммуникативного мира. Первичная коммуникабельность миру развивается че-

рез коммуникативную матрицу основных психических процессов: мотивационных, когнитивных, креативных, эмоциональных. В ряде работ [3 – 5] показано соотношение динамического и функционального аспекта коммуникативного цикла с основными психическими процессами.

Коммуникативная «ось» позволяет создать своеобразную «пространственную» модель творческого мегапространства человека в соотношении и соответствии с характером и структурой «разнокачественных и разнопорядковых коммуникативных миров (геномного, клеточного, организменного, индивидуального, субъектного, социального, культурного, духовного...)» [3. С. 8.]

Этим представлениям созвучны концепции, которые можно обозначить как направление эволюционной теории творчества [3, 5 – 12]. В какой-то мере к эволюционной теории творчества можно отнести философский труд Бердяева «Философия свободы. Смысл творчества», исходной же концептуальной базой для направления являются труды П.Т. Шардена и В.И. Вернадского. Для дальнейших рассуждений чрезвычайно важен следующий момент, на котором особо заостряет внимание «эволюционная теория творчества»: информационная эволюция живого. «...Резкие возрастания информационного разнообразия среды обитания... служили источниками активизации роли информационного отбора в эволюции». [7. С. 8.] Согласно эволюционной теории творчества, эволюционное действие информационного отбора определило и роль творчества как в эволюции живого, так и в функционировании живых систем. «Жизнь как таковая есть творчество... Творчество – это не только прерогатива человека, как считает большинство мыслителей, но феномен, пронизывающий все сущее, все живое. Другое дело, что смысл, содержание творчества у человека вследствие появления сознания, труда обогащается, отражая в себе все богатство культуры, социальной жизни. Однако, осуществляя творческий процесс в его высшем, антропогенном, социогенном и техногенном значениях, мы приводим в движение всю «пирамиду» творческих процессов, соответствующую информационной пирамиде нашей биологической организации. Таким образом в любой творческий процесс вовлекаются вся биогенная и вся психогенная организация организма» [7. С. 13 – 14]. Какова же роль собственно информации? Из основных положений эволюционной теории творчества следует, что информация выступает в двух ипостасях:

1) как инструкция для функционирования, выработавшаяся в эволюции живого («живой системы» в широком смысле слова);

2) как функционирование живой системы. (тоже в широком смысле – от «продуцирования» информации до разворачивания «информационной программы» как выполнения «инструкции») Самый простой пример – ДНК. «В понимании вопроса о происхождении жизни понятие «нуклеиновая кислота» и «белок» можно заменить понятиями «информация, содержащая инструкцию», и «функция». Тогда вопрос «что первично?» становится абсурдным, так как не может осуществиться определенная функция, если нет ин-

формации. А информация обретает смысл только через функцию, которую она кодирует» [4. С. 13]. В.И. Кабрин отмечает, что «...Николов ...вводит фактически информационную и энергетическую оси коммуникативной ситуации, показывает их взаимообусловленность и невозможность понимания информационного процесса вне коммуникативного контекста» [4. С.13.]. Представления о творчестве в рамках эволюционной теории творчества опираются на тезис о том, что творчество – это постоянное изменение, имеющее две стороны, две ипостаси – разрушительную и созидательную. Творчество на любом иерархическом уровне связано с самопреодолением собственных рамок. Творчество находится в эпицентре двух «осей» – созидания и разрушения. Представления о коммуникации как о «двойном жизненном противоречии», изложенные в работах В.И. Кабрина адекватно отражают коммуникативный «эпицентр творчества».

Представления о коммуникации как о «двойном жизненном противоречии» [4] отражают важный момент «балансировки на лезвии бритвы», находящийся в «ядре» творчества. Мы упоминали определения творчества, родившиеся в разных психологических школах, которые ставят в качестве ключевого понятия в определении творчества «взаимодействие». Таким образом, центральность «взаимодействия» в творчестве так или иначе признается большинством крайне разнохарактерных теорий психологии творчества, что делает естественным шагом попытку рассмотреть «ядро» творчества через призму коммуникативного подхода.

2. КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ПСИХОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА

В каждой значимой психологической школе разработана специфическая концепция коммуникаций, которая накладывает существенный отпечаток на представления о творчестве.

В табл. 1 представлено пространство представлений о коммуникации в разных психологических школах, причем очевидно, что некоторые представления являются взаимоисключающими. Отражение разных концепций коммуникации в теориях психологии творчества влечет за собой привлечение разных коммуникативных моделей, на которые опираются авторы. Диапазон моделей очень широк – от самой простой «передачи информации» до весьма расплывчатых представлений о взаимодействиях на уровне «космического творческого принципа».

Если бросить взгляд на теории в психологии творчества, можно уловить четкую закономерность связи теоретического построения с взглядами авторов теорий на сущность творческой коммуникации. Например, в теориях, построенных на «решении творческих задач», коммуникация понимается на уровне простейшей «передачи» информации, замыкаясь на определенный автором слой «функционирования». Для большей наглядности представим соответствие «классификаторов» психологии творчества некоторым коммуникативным моделям в форме таблицы.

Концепции коммуникации ведущих психологических школ

Психологические школы	Специфика концепции коммуникации [по 3, 4]
Биопсихология	Концепция контакт – агрессия – дистанция – власть
Бихевиоризм	Концепция выученного обмена, сравнения, справедливости, контроля
Динамическая психология	Концепция нейтральности прозрачности
Гештальтпсихология	Концепция диссонанса, баланса и согласия
Социальная психология	Концепция взаимности, согласованности и совместимости на основе принятия ролей
Гуманистическая психология	Концепция эмпатического понимания, конгруэнтного личностного принятия и самораскрытия
Экзистенциальная психология	Концепция обретения и утверждения аутентичного самоопределения и смыслообразующей свободы в подлинной самоопределяющейся (экзистенциальной) коммуникации и самотрансценденции
Трансперсональная психология	Концепция погружения в трансперсональную коммуникацию по мере «просветления» или раскрытия включенности, реинтегрированности в трансперсональную (смысловую, духовную) реальность как объективную и первичную относительно реалий физического мира

Таблица 2

Коммуникативные модели

Модель	Коммуникативная модель	Примеры моделей из психологии творчества	Комментарий
Механистичная	Двухфакторная модель коммуникации: «подготовка – исполнение»	«Решение творческих задач», «алгоритмические» теории творчества	Здесь «коммуникация» предстает как жестко заданное внешнее условие. В моделях идет попытка декларировать некую «обратную связь», но при даже не очень внимательном рассмотрении оказывается, что «культивирование рефлексии» жестко замыкается на исходные условия
Замкнутая	Трехфакторная модель: «мотивация (цель) – ориентация (адаптация) – реализация (эффект)»	Модель Д. Ниренберга и теория латерального мышления Э. Де Боно	Происходит замыкание модели «на круг», так как имеется изначально поставленная «цель». Эффект оценивается через «адекватное понимание ситуации» Если задаться вопросом «адекватно чему?», то ответ очевиден – заранее определенной системе. В этой модели мы наблюдаем иллюзию открытости
Импровизационная	Четырехфакторная модель. Пример – концепция Т. Шибутани, в которой понятия «коммуникация» и «интеракция» употребляются как синонимы. Сама модель выглядит так: импульс – перцепция – манипуляция – консумация	Модели «пионеров» арт-терапии Lizek и Richardson и модели, берущие за основу детское творчество	В основе – спонтанное детское творчество. Модель не сводит к жесткой конструкции «цель – реализация – эффект, оцениваемый через возврат к изначальной цели». Здесь коммуникация «звучит» как внутренняя характеристика психической активности

Коммуникативный подход позволяет подойти к решению проблемы «нахождения единого принципа» в психологии творчества. Суть проблемы – в попытках создать некую «единую» психологию творчества исходя из «внешних» принципов, рожденных внутри какой-то исходно взятой концепции психологии творчества. «Внешние каркасы» создаются в рамках существующих теорий и не могут выйти за их рамки, которые сразу же становятся тесными [13]. На помощь «каркасу» приходит «прокрустово ложе», на котором отсекаются те части теорий, которые не вписываются в «каркас». Сама психология творчества, таким образом, во многом следует основной логике информационной эволюции – в ней есть «инструкция» и «функционирование». «Каркасный» принцип внешнего объединения несет в своем подтексте анализ «функционирования» с последующими попытками возвести «функционирование» в ранг «инструкции». Коммуникативный подход позволяет уйти от попыток создания внешнего каркаса, непосредственно обращаясь к «первичному принципу» – коммуникативной матрице.

3. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ О ТВОРЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

Для того чтобы подойти к «зерну» коммуникации в творчестве, стоит определиться с тем, что же отличает «просто» коммуникацию от «творческой» коммуникации.

Широкое понятие «творческая коммуникация» предполагает другой уровень сложности по сравнению с приведенными в табл. 2 коммуникативными моделями. Творческая коммуникация может пониматься как «информационное порождение» как на уровне «инструкции», так и на уровне «функционирования». Для теории психологии творчества важны следующие моменты в понимании «информации»:

1. Информация – результат творения как общения с миром.
2. Информация – источник творения как общения с миром.

Отсюда принципиальная разница между «передачей» информации (кем-то чего-то приготовленного и имеющего адресат) и «существования» информации в творческой коммуникации.

Если принять за основу представление о информации в творческой коммуникации как о «источнике и результате», то для того, чтобы перейти к открытой коммуникативной модели, творческие коммуникации удобно представить в виде двух взаимосвязанных «пластов»:

1) Пласт «оформленных коммуникаций», который подразумевает наличие устойчивого, но очень широкого коммуникативного пространства. В его рамках происходит выход за пределы «стандартной нормы» для этого пространства эмоциональности, впечатлительности, «вовлеченности» в игру с неизвестностью. В данном случае творческая коммуникация предстает как «результат» творческого общения с миром. Все указанные в табл. 2 модели не выходят за рамки этого «пласта».

2) Пласт «рождающихся коммуникаций», который открывает доступ для перестроек коммуникативного мира личности, обретения ею новых коммуникативных языков. Это выход за пределы устойчивости «оформленных коммуникаций». В этом случае творческая коммуникация предстает как «источник» творения. При таком порядке рассуждений можно усмотреть аналогию с представлениями С. Грофа о «космическом источнике творения» и «космическом творческом принципе» [14].

На каждом из этих пластов происходит контакт с неизвестностью, который является отправной точкой для творчества. Наличие контакта с неизвестностью можно полагать главной отличительной чертой, которой обладает творческая коммуникация.

Таким образом, понятие «творческая коммуникация» можно определить через ее отличительную черту – контакт с неизвестностью. Творческая коммуникация – коммуникация с неизвестностью.

Для того чтобы представить открытую модель творческих коммуникаций, обратимся к коммуникативной модели, предложенной В.И. Кабриным [3]:

1. Контакт на основе импульсов – силовое, спонтанное, импульсивное, т.е. неадаптивное и закрытое, замкнутое внутри себя «общение», внешне – как столкновение бильярдных шаров – может быть обозначен как интракоммуникация.

2. Контакт на основе восприятия, познания, понимания – ситуативное, адаптивное, ориентирующееся на внешнее окружение и обстоятельства общения – обозначим термином экстракоммуникация.

3. Контакт на основе планов, проектов, программ, тактик, стратегий, гипотез, предполагаемых и предвосхищаемых личностью у партнера, – партнерское, взаимное, паритетное общение – назовем интеркоммуникацией.

4. Контакт на основе переживаний, чувств, потрясений, озарений – преображающее, воодушевляющее, впечатляющее, вдохновляющее, позитивно и негативно впечатляющее и потрясающее общение – назовем его транскомуникацией.

Каждый уровень этой «коммуникативной матрицы» предполагает соответствующий ей уровень творчества, имеющий диапазон от простейших манипуляций на уровне вторичной креативности до преображающих переживаний.

Поскольку в любом творческом акте центральным звеном является контакт с неизвестностью [11], целесообразно взглянуть на неизвестность как на партнера в коммуникации.

Контакты с неизвестностью, по аналогии с моделью, предложенной В.И. Кабриным, можно представить в виде четырех уровней:

Контакт-столкновение (ведет к «проблемной ситуации» в «тяжелом» смысле этого слова).

Контакт-восприятие (ведет к эмоциональному ощущению тайны, пассивному принятию состояния контакта).

Контакт-вовлеченность (ведет к игре с неизвестностью, состояние активно-деятельное).

Контакт-переживание (ведет к преображающему переживанию).

На любом из этих уровней своеобразным универсальным «ядром» творческого акта можно считать коммуникацию «человек – неизвестность». Коммуникацию «человек – неизвестность» удобно представить как трансформера, способного разворачиваться по законам любого из «контактных» уровней и обеспечивать творческую коммуникацию на каждом из этих уровней с соответствующей ему спецификой. Коммуникацию «человек – неизвестность» обозначим как универсальную модель творческой коммуникации.

Творческий акт происходит в пространстве «коммуникативного» и «предметного» контакта с неизвестностью. В этом пространстве, включающем в себя и коммуникативную и предметную сферу, разворачивается коммуникация «человек – неизвестность».

На рис. 1 представлена развернутая графическая схема контакта с неизвестностью.

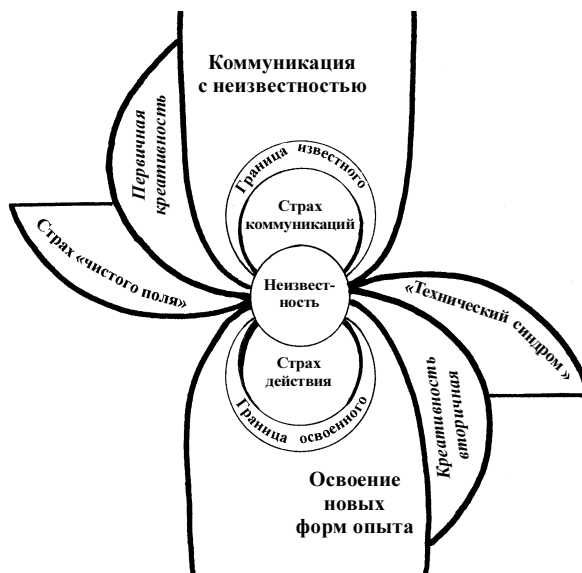


Рис. 1. Пространство контакта с неизвестностью

Первая область пространства контактов с неизвестностью связана с «объектом», предметными сферами. В нее уходит «лепесток» с границей освоенного. «Тело» лепестка окрашено в страх действия. Этот страх связан с тем, что мы имеем естественную границу освоенного опыта в действиях с каким-либо объектом. Столкнувшись с его неизвестными свойствами, мы упираемся в эту границу. Переход за грани-

цу освоенного ведет к освоению новых форм «предметного» опыта.

Вторая область связана с коммуникативным миром. «Тело» второго лепестка окрашено в страх коммуникаций. Мы имеем естественную границу известного: набор коммуникационных языков, личный коммуникативный мир, «инфраструктуру» и «путеводители» по известному коммуникативному миру. Незвестность выводит нас в «чистое поле» без проложенных дорог и указателей. Выйдя за границы известного, мы вступаем в коммуникацию с неизвестностью.

Двумя большими полумесяцами на схеме обозначены первичная и вторичная креативность. Немного задержимся на «полумесяцах». Вопрос необходимости разведения креативности первого и второго порядка ставил и обосновывал А. Маслоу в работе «Дальние пределы человеческой психики»: «...в рассуждениях о креативности я делаю упор на импровизацию и вдохновение и остерегаюсь рассматривать креативность с точки зрения продуктивности в виде художественных произведений... Первичная креативность, или этап вдохновенного творчества, обязательно должна быть отделена от вторичной – от процесса детализации творческого продукта и придания ему конкретной предметной формы. Эта вторая стадия включает в себя не столько творчество, сколько тяжелую рутинную работу, успех ее в значительной степени зависит от самодисциплины художника, который порой тратит всю жизнь на то, чтобы освоить конкретные орудия творчества, проникнуть в сущность материала, развить инструментальные умения и навыки, прежде чем наконец бывает готов в полной мере выразить то, что он видит или чувствует» [15. С. 71].

Необходимо отметить, что проявления первичной креативности далеко не всегда получают развитие через креативность вторичную. Картина, вставшая перед глазами человека, не умеющего рисовать, может вызвать все эмоции и переживания, характерные для креативности первичной и не быть никак не связанной с креативностью вторичной. Внезапные идеи, «накатившее» вдохновение, внезапное состояние творческого экстаза, которые никаким «продуктом» не заканчиваются – это переживание знакомо многим. Рассуждения об обособленности и самостоятельности для креативности вторичной также справедливы, как и для первичной. Вторичная креативность тоже может существовать сама по себе, не требуя для своего проявления первичной креативности как обязательного условия. Это утверждение может показаться спорным, но для него есть некоторые основания, например А. Маслоу определил науку как «общественный институт, созданный для того, чтобы дать возможность некреативным людям, работая со множеством других

подобных себе, опираясь на опыт многочисленных предшественников, проявляя осторожность, предусмотрительность, тщательность и т.д., – творить и совершать открытия» [15. С. 72].

Креативность первичная и креативность вторичная «разведены» не просто умозрительно. Они принадлежат разным сферам, лежащим по разным сторонам неизвестности. Креативность первичная прилегает к сфере коммуникативного мира, креативность вторичная прилегает к предметным сферам. Преграды креативности для разных сфер тоже разные. От коммуникативной сферы «отлетает» то, что можно условно обозначить как «страх перед чистым полем» – этот страх вбирает в себя преграды первичной креативности и напрямую связан с зоной «страха коммуникации». От предметной сферы «отлетает» явление, которое можно условно обозначить как «технический страх», который рельефно выступает на арт-терапевтических сессиях. Клиент не умеет рисовать, боится художественных предметов, которые разложены перед ним на столе, абсолютно не понимает, как так можно рисовать, не владея художественными навыками. «Я не умею! Я не справлюсь!» – вот звуковые сигналы «технического страха». Страх, лежащие на «отлетах», легко фиксируются и очевидны для большинства исследователей творчества. Но вот тот факт, что они принадлежат разным сферам, имеют разную природу – до сих пор не осмыслен и не приведен в какую-то концептуальную систему.

На следующей схеме (рис. 2) представлена коммуникация «человек – неизвестность».

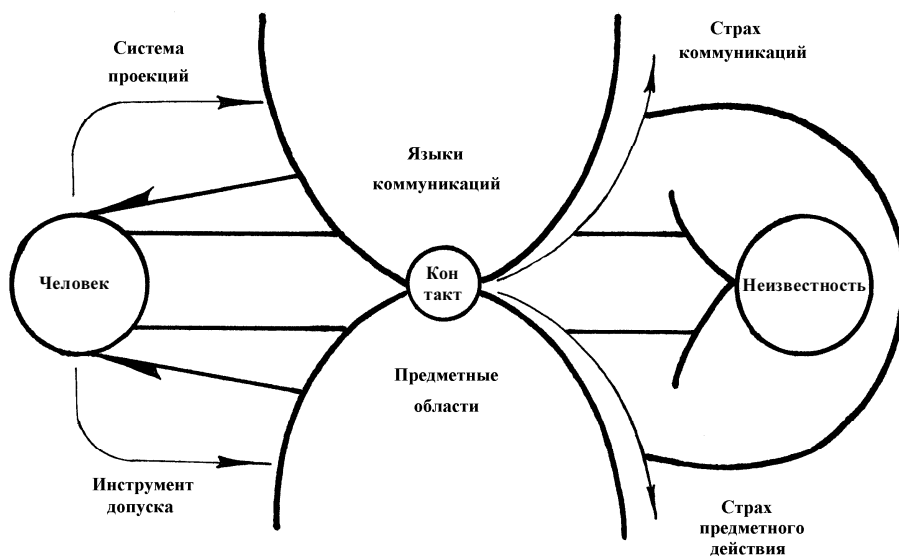


Рис. 2. Коммуникация «человек – неизвестность»

Очень важный момент: «неизвестность» не означает «ничто». Неизвестность – это непознанное, сущее, вмещающее смыслы. Неизвестность не является чем-то исключительно пассивным, на что направлено активное познавательное действие человека. Неизвестность выступает как партнер в коммуникации. Неизвестность задает надсистему. Личность «расширяет» себя в надсистеме. Такое творчество заключается в восприятии и оформлении смыслов, идущих от

неизвестности к человеку. Человек ощущает влияние неизвестности и открывает себя для восприятия существа в неизвестности. Степень «активности» неизвестности как партнера в коммуникации во многом зависит от резонансных настроек личности. Избирательность и взаимность в коммуникации «человек – неизвестность» напрямую зависят от диапазона резонансных настроек, на которые личность способна. Первичная креативность может пониматься как инструментарий для расширения диапазона резонансных настроек.

На схеме толстой стрелкой обозначено «творческое движение», направленное от человека к неизвестности. Линия творчества развивается в пространстве, созданном встречным «фоновым» движением от неизвестности. Эмоция интереса движет человека к познанию неизвестности [1]. Языки коммуникаций и предметные области сомкнулись в точке контакта, которая «отбрасывает» две зоны страхов – страх коммуникаций и страх предметного действия.

Необходимо пояснить, что имеется в виду под двумя терминами, обозначенными на рисунке, – «система проекций» и «инструмент допуска».

«Инструмент допуска» связан с предметными сферами и вторичной креативностью. Если личность владеет определенным набором инструментариев, эти инструментарии «открывают доступ» к соответствующей предметной сфере. Кроме конкретного «предметного» набора, существует другой порядок – как в компьютере, когда «доступ разрешен». Например, для художника знание законов композиции – это инструмент допуска и к живописи, и к графике, и даже к скульптуре. «Закон композиции» – это компетенция предметной сферы. Но он «инструмент допуска», он играет роль системообразующего стержня для «щелканья» и кисточками, и карандашами, и скульптурными стеками.

«Система проекций» непосредственно связана с коммуникационными языками. Музыка, танец, слово – все это языки коммуникаций. Одно и то же чувство, например любовь, личность способна проецировать в разные «языковые пласты» и выражать на разных коммуникационных языках. Языки обладают символической и знаковой природой. Коммуникационный язык несет в себе глубину и «необъективируемость» символизма в сочетании с условностью языкового знака. «Проекции» позволяют балансировать на переходных мостиках, не теряя символической глубины и в то же самое время давая возможность оперировать условностями языковых «знаков». Метафоры – это великолепный пример «проекционной системы», пример того, как слово не становится ложью, а становится передатчиком многомерной глубины постигнутых смыслов.

Коммуникация «человек – неизвестность» развивается одновременно в двух направлениях: восходящем – от человека к неизвестности и нисходящим – от неизвестности к человеку, а их взаимодействие сплетает сложную ткань коммуникации с неизвестностью.

Направление от неизвестности к человеку. «Космический источник творения настолько огромен и преисполнен неограниченных возможностей, что не может пребывать в себе и должен выразить весь свой

скрытый потенциал» [14. С. 49]. Неизвестность выступает в роли некоего космического рога изобилия, изливающего из себя пространство творения. «Побуждение к творению зачастую изображают как стихийную первозданную силу, которая отражает невообразимое внутреннее богатство и изобилие Божественного» [14. С. 49.]. Важнейшее свойство пространства творения в том, что оно содержит в себе потенциал движения по переходу действий из внутренней и свернутой формы в форму развернутого действия. Это движение к экстериоризации всех скрытых возможностей. Это означает, что существует стремление к формам конкретных актов творения, для чего необходимы разделение на субъект и объект, появления наблюдателя и наблюдаемого. Стихийная первозданная сила творения обретает пространственное оформление. Законы самоорганизации материи берут истоки в первичных фракталах «пространства творения». Еще одно побуждение к творению, исходящее из неизвестности, описал персидский мистик Джалаледдин Руми: «Я был тайным Сокровищем и поэтому возжелал, чтобы меня узнали... Я создал всю Вселенную, ибо цель моя была – сделать Себя явным...» (Hines, 1996). «Бог не видел Лица своего», и причиной творения стало то, что «Бог возжелал увидеть Бога» [14]. Это вторая линия космической игры – самопознание. Самоорганизация и самопознание – стихийное творчество и творчество сознательное – вот две половинки сцены, на которой человек играет свои роли. Одна из ролей связана с активной ролью человеческого сознания в процессе творения. «Как утверждают современные физики, акт сознательного наблюдения превращает вероятность определенных событий в реальность, участвуя таким образом в процессе творения материальной действительности» [14. С. 74]. Физик Фред Алан Вульф в одной из своих лекций, посвященных философским и духовным аспектам квантово-релятивистской физики, упоминал об активной роли сознания в творении материального мира. Размышляя о механизмах, лежащих в основе этого процесса, он высказал предположение, что окончательной причиной сотворения материального мира могла быть склонность сознания и духа к переживанию материи.

Направление от неизвестности к человеку пронизывает ряд уровней, проходя через которые изначальная целостность неизвестности раскалывается, делится на все увеличивающееся число производных единиц как материального так и «сознательного» облика. Производные единицы проявляют тенденцию ко все большей изолированности, утрате контакта с первичным источником. Соединение с источником может произойти на любом уровне через эмоциональное переживание. Эмоциональный стержень пронизывает коммуникативное пространство. Нисходящее движение от неизвестности «наматывается» спиральными витками на стержень. Если двигаться исключительно по виткам в восходящем или нисходящем движении, путь будет долгим и последовательным – не побывав на одном витке, сложно перейти на другой. Эмоциональный стержень позволяет скользить по оси пространственной конструкции, попадая на любой уровень без пошагового движения по предыдущим сту-

пеням. В.И. Кабрин в работе «Транскоммуникации и личностное развитие» так описывает процесс, названный им «нисходящая транскоммуникация»: «...это переходы идей и ценностей духовного уровня (мудреца) в энергетику более простых форм общения (до дикаря, ребенка), в которых одухотворяются и психофизиологические отправления организма (смех, слезы, общий адаптационный синдром Т. Селье и т.п.). Здесь речь идет фактически о преднастроенности на катарсис» [3. С. 59]. Уровень «мудреца» в нисходящей транскоммуникации может играть роль неизвестности для низлежащих уровней. Тем не менее, несмотря на «спуск», нисходящее движение не означает последовательную примитивизацию. «Дикарь», «ребенок» трансформируют ключ, через который идет постижение. На уровне «мудреца» большая доля энергии направлена через познание, осознание, понимание. Скольжение вниз по эмоциональному стержню, сохраняя эмоциональную суть, переводит личность с пути познания на путь постижения. Ни реальный возраст ни сумма знаний не влияет на готовность к постижению.

Направление от человека к неизвестности. Человек делает осознанные шаги навстречу неизвестности. Он интуитивно ощущает ее присутствие, стремится к ней, движимый эмоцией интереса, но его «приемник» пока закрыт. Тут два пути – идти по виткам спирали или пытаться открыть «канал прозрения». На Востоке существует множество форм медитаций, которые открывают канал восприятия. Погружение в медитацию (или в холотропные состояния сознания, которые описывал С. Гроф) – варианты осознанных шагов, итогом которых с большой степенью вероятности будет открытие канала прозрения с направлением от человека к неизвестности. Такое прозрение, которое явилось не «даром свыше», а было итогом сознательных действий – один из путей творческого саморазвития личности. Направление «от человека» сложно и многообразно сплетено с движением «от неизвестности». Нисходящее движение от неизвестности может проскользнуть по эмоциональному стержню и дать начало движению восходящему от человека к неизвестности. Скорее всего, загадка первого инсайта (предчувствия открытия) не в том, как сформулирована проблемная ситуация, а в том, что никакой проблемной ситуации еще нет вообще – это как взгляд в телескоп на звездное небо. Труба со стеклышком вдруг приблизила звезды – свет неизвестности скользнул вниз по эмоциональному стержню. Нет еще ни проблемы, ни идей как ее сформулировать, а тем более решить. Но уже есть эмоциональный контакт с неизвестностью. Вот оно – чудо ощущения тайны, чудо поднятого навстречу неизвестности взгляда. Ощущение тайны не связано с тяжелыми конфликтами, сопровождающими осознание «проблемной ситуации». Первый инсайт освобождает «зажим» эмоции интереса. Эмоция интереса лежит как туго свернутая пружина. Она может так лежать до бесконечности долго, вызывая неосознаваемое чувство неудовлетворенности, скуки, «космической тоски». Неизвестность сколько угодно может изливать поток своего света, который не всегда доступен для восприятия. Если личность не готова к восприятию, неизвестность не

сможет пробиться. Только ответное движение личности навстречу неизвестности способно породить творческую коммуникацию. Первый инсайт, эмоциональный контакт с неизвестностью позволяет развернуться пружине эмоции интереса, устремляющей личность навстречу неизвестности. Восходящая коммуникация от человека к неизвестности движется вместе с личностью. Человек – это не только частичка Вселенной, но и сам представляет открытое творческое пространство. «Восходящая транскоммуникация – это контролируемые переходы личности от простых к сложным, от закрытых к открытым формам общения, когда энергия «дикаря», «ребенка» беспрепятственно трансформируется в духовную активность «мудреца» и обеспечивает предвидимый инсайт. [3. С. 59]. Если опираться на взгляды гуманистической психологии, то «беспрепятственная трансформация» может обеспечиваться путем самоактуализации, развития себя как одного из фракталов космического творческого мегапространства.

Коммуникация «человек – неизвестность» допускает множество слоев прочтения.

Слой самый внешний – эквилибристика сознания. На этом слое неизвестность играет в прятки сама с собой. Она прячется за проблемную ситуацию, за ситуацию «творческую». Она крадется в лабиринтах «процесса создания нового», плутает в коммуникативной и предметной сфере, морочит голову в точке креативной фрустрации.

Второй слой позволяет «прочитать» пространство, в котором живет неизвестность, понять суть разведения креативности первичной и креативности вторичной, увидеть место предметной и коммуникативной сфер, рассмотреть зоны контакта с неизвестностью в предметной и коммуникативной сферах.

Третий слой открывает динамическую картину разворачивания двух взаимопроникающих потоков, собственно и составляющих коммуникацию «человек – неизвестность». Движение от неизвестности к человеку и движение от человека к неизвестности образуют пространственную конструкцию из эмоционального «стержня» и спиральных витков различных уровней. «Фоновый» поток, идущий от неизвестности, создает пространство, в котором человек строит свое движение.

Четвертый слой – преображающее переживание. Это слой, открывающий «эмоциональный стержень» коммуникации «человек – неизвестность».

Коммуникация «человек – неизвестность» охватывает все ипостаси творчества, проявляется во множестве его форм и видов.

Необходимо взглянуть на «структурные» представления в психологии творчества через призму коммуникативного подхода. D. Sapp [16] отмечает 4 реакции на проблемную ситуацию и точку креативной фрустрации:

1. Отказ (отрицание).
2. Рационализация (имитация творческого результата через пути репродуктивные).
3. Принятие стагнации (признание собственной творческой несостоятельности).
4. Новый рост (собственно это и есть выход в творчество).

Из четырех отмеченных реакций на проблему лишь одна – четвертая «новый рост» является выходом в творчество. Следует заметить, что эта иерархия реакций описывалась и анализировалась исходя из наличия контакта с некоей абстрактной проблемной ситуацией, давшей выход в точку креативной фрустрации. Сам термин «проблемная ситуация» уже несет в себе оттенок напряженности, «долженствования» (если у меня проблема – я должен ее решить, несмотря на то, хочу я этого или не хочу), проблема – она на то и проблема, что не имеет готовых решений. Как ни крути, как не отбеливай термин «проблемная ситуация», он все равно несет в себе негативный эмоциональный заряд. Если бросить взгляд на предложенную нами иерархию контактов с неизвестностью и сопоставить ее с реакциями, выделенными D. Sapp, то получается следующее. «Проблемная ситуация» с негативной подложкой логично размещается на ступеньке «контакт – столкновение». В рамках этой ступени реакция отказа от творчества естественна. Один шанс из четырех «за творчество» – на наш взгляд, вполне реальная картина. Что же касается других «контактных ступеней», на них происходит не столкновение с проблемой, а встреча с тайной. Три следующие ступени: контакт-восприятие, контакт-вовлеченность, контакт-

переживание несут преимущественно позитивный эмоциональный заряд. На этих ступенях, естественно, тоже возможно «соскальзывание» в негатив. И пропорция, скорее всего, останется прежней – один к четырем. Одна возможность – для «выскальзывания» и три – для творчества. «Логика преодоления» включает в себя уровень контакт-столкновение. Все остальные уровни соответствуют «логике встречи», в русле которой и происходит их развитие и трансформации.

Таким образом, рассматривая коммуникативный подход как методологическую ориентацию, мы можем сказать, что коммуникативное пространство теорий психологии творчества отражает модели и «коммуникативные иллюзии» ведущих психологических школ. Выделение двух логик – «логики столкновения с проблемой» и «логики встречи с тайной» позволяет структурировать это пространство. Представления о «ядре» творчества как о коммуникации с неизвестностью позволяют предложить открытую коммуникативную модель, в которой творчество рассматривается как многоуровневое общение с миром.

Концептуальные положения о творческой коммуникации расширяют возможности психологов в сфере разработки тренингов креативности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Изард К.Э. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2000.
2. Андреева Г.М. Социальная психология. М.: Аспект-пресс, 2001.
3. Кабрин В.И. Транскоммуникация и личностное развитие. Томск: ТГУ, 1992.
4. Кабрин В.И. Стресс, транс и личностный рост в коммуникативных мирах студентов. Томск: ТГУ, 2000.
5. Кабрин В.И. Личность как встреча // Личность в парадигмах и метафорах: ментальность – коммуникация – толерантность. Томск: ТГУ, 2002. С. 73 – 103.
6. Кабрин В.И. Нозтическое измерение в психологии человека: новое и вечное // Сибирский психологический журнал. 2000. Вып. 12. С. 23 – 28.
7. Субетто А.И. Этюды креативной онтологии. Творчество, жизнь, здоровье и гармония. М.: Логос, 1992.
8. Субетто А.И. Вернадский и проблема нового мышления в науке. Л., 1988.
9. Субетто А.И. Генезис классификационной деятельности и информационная эволюция живого // Классификация в современной науке. Новосибирск, 1989. С. 162 – 167.
10. Хазен А.М. Происхождение и эволюция жизни и разума с точки зрения синтеза информации. М.: Биофизика, 1992.
11. Частокоренко Я.Б. Информационные коммуникации: трансляция, упорядочение, творчество // Самоорганизация в природе. Томск, 1998. С. 71 – 98.
12. Вернадский В.И. Автотрофность человечества // Русский космизм. М.: Педагогика-Пресс, 1998. С. 282 – 302.
13. Семенов И.Н., Степанов С.Ю. Проблема организации творческого мышления и рефлексии: подходы и исследования // Психология творчества. Общая, дифференциальная, прикладная. М.: Наука, 1990. С. 37 – 52.
14. Гроф С. Космическая игра. М.: Изд-во Трансперсонального института, 1997.
15. Маслоу А.Г. Дальние пределы человеческой психики. СПб.: Евразия, 1997.
16. Sapp D. David. The point of creative frustration and creative process a new look at old model // Journal of Creative Behavior. 1992. V. 26(1). P. 21 – 28.

Статья представлена кафедрой социальной и гуманистической психологии психологического факультета Томского государственного университета, поступила в научную редакцию «Психология» 15 декабря 2004 г.