

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Качай И.С. — Онтологическое, гносеологическое и антропологическое измерения творчества в контексте классической европейской философии // Человек и культура. – 2023. – № 6. – С. 137 - 152. DOI: 10.25136/2409-8744.2023.6.69277 EDN: DTEPPZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69277

Онтологическое, гносеологическое и антропологическое измерения творчества в контексте классической европейской философии

Качай Илья Сергеевич

ORCID: 0009-0009-7500-2493

старший преподаватель, кафедра философии, Сибирский федеральный университет; научный руководитель, Институт когнитивно-поведенческой психотерапии

660041, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 82А, ауд. 428

✉ monaco-24-ilya@mail.ru



[Статья из рубрики "Художественная культура и творчество"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2023.6.69277

EDN:

DTEPPZ

Дата направления статьи в редакцию:

10-12-2023

Дата публикации:

22-12-2023

Аннотация: Объектом настоящего исследования выступает творчество как культурфилософский феномен. Предметом работы являются онтологический, гносеологический и антропологический аспекты творчества, раскрывающиеся в концептуальном пространстве классической европейской философии. Цель данного исследования заключается в выявлении способов осмысления творчества как культурфилософского феномена сквозь призму воззрений крупнейших представителей европейской философской мысли. При рассмотрении сущностных оснований творчества особое внимание уделяется онтологической, гносеологической и антропологической природе творчества, акцентирующей в концептуальных построениях Платона, Аристотеля, Августина Блаженного, Фомы Аквинского, Ф. Бэкона, Р. Декарта, Дж. Локка,

И. Канта и В.Ф.Й. Шеллинга. Помимо этого, в работе артикулируется тенденция дифференцирования подлинных и мнимых творческих интенций субъекта, в явном или имплицитном формате наличествующая в смысловом поле классической европейской философии. Актуальность исследования детерминируется современной тенденцией подмены творчества как свободного и вдохновенного процесса формирования нового бытия механистическими и алгоритмическими актами комбинаторного конструирования продукта с целью удовлетворения сугубых прагматических интересов. Теоретической основой данного исследования являются оригинальные работы представителей классической европейской философии, а также современные исследования в области философии творчества. Методологическим фундаментом работы выступают компаративистский анализ и метод контекстуального видения творчества. Основным результатом проведённого исследования является артикуляция понимания феномена творчества в контексте классического периода развёртывания европейской философской мысли с позиций онтологического, гносеологического и антропологического подходов. На основе выявленных аспектов искомого культурного феномена представлено исторически детерминированное понятие творчества. Научная новизна исследования также заключается в обнаружении и акцентировании как явных, так и имплицитных стремлений классиков европейской философии к сущностному размежеванию подлинных и мнимых интенций творческого субъекта. Выявленные интенции вкупе с концептуализированными онтологическими, гносеологическими и антропологическими воззрениями европейских мыслителей относительно природы творчества позволили разработать рабочую дефиницию мнимого творчества. В этом отношении онтологический, гносеологический и антропологический аспекты творчества в перспективе могут образовать систему критериев, позволяющих дифференцировать подлинные и мнимые творческие интенции.

Ключевые слова:

творческие интенции, подлинное творчество, мнимое творчество, онтология, гносеология, антропология, античная философия, средневековая философия, философия Нового времени, немецкая классическая философия

Введение

Историко-философская рефлексия творчества как культурного явления связана с утверждением различных аспектов искомого феномена. На разных стадиях развития мировой философской мысли творчество осмысливается с онтологических, гносеологических, антропологических и иных позиций. Такая многоаспектность творчества требует комплексного осмысления его природы с точки зрения различных разделов философского знания. Так, в онтологии творчества исследуются объективные закономерности процесса учреждения нового бытия, а само творчество обосновывается как атрибут человеческого, природного или божественного бытия. В этом отношении В. Блок замечает, что «хотя человечество не является субъектом творения мира, учреждение и укоренение в мире не обходится без участия человека, поскольку этот мир перформативно конституируется в акте изобретения, совместного развития, функционирования и эксплуатации, в который вовлечен человек, живущий и действующий в мире» [\[1, с. 16\]](#).

Действительно, творческий субъект создаёт уникальное произведение, преобразуя формы существования различных уровней бытия, на что, в частности, указывает С.И.

Фиут: «Произведение является проявлением свободы художника, который в себе и в мире – в порядках бытия, подпадающих под многочисленные определения, – обнаружил благоприятные условия для своего существования» [2, с. 328]. В свою очередь, М.С. Невес-Перейра и М.А. Пинейру выявляют онтологическую структуру творческого процесса, обосновывая последний как «социальный, семиотический, диалогический и релятивистский феномен, развивающийся посредством процессов, пронизанных особой динамикой самой психической конституции человека» [3, с. 11]. Иллюстрируя онтологическую природу музыкального творчества, Л. Чжэн и Г. Маццола выделяют три онтологических измерения музыкального произведения: фактическое, отражающее физическую, психологическую и ментальную формы бытия музыки, семиотическое, указывающее на раскрытие смыслового содержания музыки посредством знаков и символов, и коммуникативное, которое «подчёркивает тот факт, что музыка существует также как совместное бытие между отправителем (обычно композитором или музыкантом), сообщением (обычно произведением) и получателем (публикой)» [4, с. 7].

В свою очередь, гносеология творчества ориентирована на анализ когнитивных процессов субъекта как своего рода источника творческого акта. Так, на нерасторжимое единство творчества и познания указывают М. Пешл и Т. Фунднейдер, обозначая познание как акт порождения новых знаний, ориентированный в будущее, ведь «то, чему необходимо появиться, более важно, чем рекомбинация уже существующих структур знания» [5, с. 17]. Гносеологическую детерминированность творчества подчёркивают И. Ликата и Г. Минати, определяя последнее как потенцию субъекта к формированию оригинальных познавательных механизмов: «Творчество начинается с чувственных отношений с внешним миром и продолжается когнитивными процессами, такими как продуцирование теоретического моделирования и репрезентаций» [6, с. 10]. В то же время У. Росс признаёт значимой определённую долю незнания при реализации творческого акта, поскольку «невежество... является одновременно творческим и необходимым условием и, более того, раскрывает суть творческого акта» [7, с. 10].

Наконец, антропология творчества интенцирована на исследование сущностных характеристик и внутриличностных детерминант субъекта, который в акте творчества не только создаёт и преобразует внешнюю реальность, но и актуализирует, проявляет и фундирует собственную сущность. Неспроста Р. Дж. Штернберг определяет творчество как «способность человека проявлять креативность вне культурных границ как в пространстве, так и во времени» [8, с. 363]. В качестве антропологических детерминант творчества Д. Эмброуз постулируют синтез интеллекта, креативности и мудрости [9, с. 363], а Н. Мышковский, Б. Барбо и Ф. Зенасни субъективным фундаментом творчества утверждают «набор ключевых интеллектуальных, личностных, мотивационных и эмоциональных аспектов», притом что «важность этих характеристик варьируется в зависимости от характера творческой работы и области приложения усилий» [10, с. 33]. Наконец, Дж. Кэрролл подчёркивает неразрывную взаимосвязь творчества и гибкости в процессе создания субъектом нового, ведь «как гибкость, так и творчество обуславливают энергию инноваций, которая характеризует поведение современных людей» [11, с. 34].

Актуальность исследования онтологической сущности творчества определяется наличествующей в современной культуре тенденцией механизации и алгоритмизации творческого процесса, приводящего к появлению искусственных продуктов, являющихся следствием эклектической комбинаторики разнородных фрагментов материала с целью

реализации прагматических интересов. В частности, Р. Дж. Штернберг дифференцирует трансформационное творчество, направленное на существенное и положительное преобразование бытия, и псевдотрансформационное творчество, нацеленное на получение вознаграждения и «полагающееся творцом как делающее мир лучше, но на самом деле его цель – улучшение положения человека, являющегося псевдотрансформационным творцом» [12, с. 1]. В свою очередь, изучение гносеологических оснований творчества приобретает особую значимость в контексте актуальной тенденции замещения процессов познания и самопознания творческого субъекта поверхностными и механистическими когнитивными актами, в то время как процессы формирования идей являются неотъемлемым атрибутом творческого мышления. Более того, как подчёркивают Р. Халил, Б. Годде и А. Карим, «обладание творческим складом ума является одним из ключей к достижению невероятного успеха и заметного прогресса в профессиональной, личной и социальной жизни» [13, с. 1]. Актуальность изучения творчества в антропологическом измерении детерминирована наблюдающейся тенденцией эскалации утилитаристских интенций, проникающих в сферу творчества, что потворствует редукции творческого потенциала субъекта до уровня условных гедонистических рефлексов. В результате, как пишет Э. Штайнер, «хотя творческий потенциал может быть присущ каждому отдельному человеку, инновации часто являются самоцелью» [14, с. 145]. В связи с этим исследование сущности творчества сквозь призму исканий представителей классической философии представляется актуальным и необходимым, поскольку позволяет выявить предельные основания и критериальные признаки подлинного творчества, тем более что, как замечает Н.А. Шергенг, «термин “классическая философия” так или иначе связан с выходом человеческого “Я” за границы эгоистических интересов своекорыстия, а значит – с проблемой существования системы надындивидуальных ценностей» [15, с. 714].

Вне всякого сомнения, комплексное исследование феномена творчества требует обращения и к другим его аспектам, в частности, аксиологическому, социокультурному, эстетическому и праксиологическому. Так, аксиологическая плоскость творчества раскрывает его нацеленность на создание и сохранение духовных и материальных ценностей, притом что «ценность в творческом процессе... выступает в качестве ориентира творческой деятельности» [16, с. 46]. Социокультурная грань творчества раскрывает его направленность на преемствование культурных традиций и преобразование общественных отношений. Выделение эстетического аспекта творчества позволяет изучать специфику возникновения произведений искусства и художественных творений. Наконец, праксиологический аспект искомого феномена раскрывает сущностные характеристики творчества как процесса преобразования природного и социокультурного бытия, притом что «наиболее важной целью праксиологии творчества представляется изучение процесса трансформации идей в творческие продукты» [17, с. 52]. Однако в рамках данного исследования внимание уделяется, главным образом, онтологической, гносеологической и антропологической граням творчества, обнаруживающихся и содержательно раскрывающихся в концептуальном поле классической европейской философии, берущей своё начало в античности и завершающейся немецкой классической философией.

Античная философия: творчество как переход из небытия в бытие и созерцательное подражание божественному творению

В смысловом пространстве античной философии творчество обосновывается, прежде всего, как онтологический феномен. О творческой природе самого космоса

свидетельствуют уже натурфилософские концепции, к числу которых относятся представления о вечной изменчивости бытия Гераклита, космогоническая концепция четырёхступенчатого развития мира Эмпедокла, учение о самодвижении атомов Демокрита, представления об управляющихся Нусом гомеомериях Анаксагора. В рамках эллинистическо-римского этапа творческая сущность космоса подчёркивается стоиками, полагающими, что природа есть «огонь-творец, который определённым путём устремляется к созиданию и который есть огнеподобная и творческая пневма» [\[18, с. 485\]](#). Цицерон также утверждает творческое начало природы, которая «будет создавать, создаёт и создала бесчисленные миры» [\[19, с. 77\]](#). Посему творчество человека как конечного существа, с точки зрения античных мыслителей, сводится к подражанию природе путём её созерцательного познания, превалирующего над автономным творчеством субъекта.

Наиболее явственно миметическая природа творчества субъекта раскрывается в учении Платона. Осмысливая творчество как «переход из небытия в бытие, создание любых произведений искусства и ремёсла» [\[20, с. 115\]](#), Платон онтологическим источником общемирового творения постулирует Единое как самотождественную субстанцию, являющуюся исходным творческим импульсом развёртывания сущего. Как отмечает В.А. Яковлев, творчество у Платона «носит универсальный характер, проявляясь всякий раз, когда любое нечто обретает своё бытие», в связи с чем смысл человеческого творчества «заключается в постоянном совершенствовании всего мироздания» [\[21, с. 146-147\]](#). Действительно, по Платону, природные процессы и явления обуславливаются божественным искусством, в результате чего образуется вещь и сопровождающий её образ, в то время как творчество субъекта, подражающее демиургическому акту творения, учреждает предмет и его изображение.

В этом отношении божественное творение онтологически превосходит человеческое творчество, которое, несмотря на свою миметическую природу, не является механическим подражательством и бездумным копированием, поскольку фундируется Эросом как своего рода одержимостью человека стремлением к созерцанию прекрасного в природе. Помимо этого, творчество субъекта в его платоновском понимании неотделимо от свободного энтузиастского начала, проявляющегося в следовании творца Даймону – внутреннему голосу гениальности и покровительствующему духу. Вместе с тем важнейшей детерминантой творчества человека, согласно воззрениям Платона, является творческое неистовство, которое Ч. Ломброзо описывает как то, что «вызывает в простой и непорочной душе человека способность выражать в прекрасной поэтической форме подвиги героев» [\[22, с. 18\]](#).

Таким образом, подлинное творчество субъекта обосновывается Платоном как обладающее энтузиастско-даймонической природой и вдохновенным неистовством, поскольку «творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых» [\[20, с. 154\]](#). Разграничивая истинные и мнимые творческие интенции человека с эстетических позиций, мыслитель дифференцирует творческое искусство, которое взывает к жизни ранее не существовавшее, и искусство приобретения, подчиняющее своему влиянию существующее и возникающее. Описывая субъекта искусства приобретения, мыслитель замечает, что «он, создавая... всевозможные подражания и одноимённые с существующими вещами предметы, сможет обмануть неразумных молодых людей, показывая им издали нарисованное и внушая, будто бы он вполне способен на деле исполнить всё, что они ни пожелают» [\[23, с. 298\]](#). Говоря иначе, если подлинное (подражательное по своей сути) творчество субъекта концептуализируется Платоном как

искусство творить образы (в соответствии с заданными характеристиками образца), то имитацией подлинного миметического творчества выступает искусство создавать призрачные подобию, которое исходит из непонимания субъектом прекрасного и соразмерного и представляет собой лицемерное подражание произведениям других творцов.

В отличие от преимущественно онтологического понимания творчества Платоном, творчество в учении Аристотеля трактуется в антропологическом и гносеологическом ракурсах. Так, мыслитель наделяет творческого субъекта большей автономностью, утверждая, что «творческое начало находится в творящем, будь то ум, искусство или некоторая способность» [\[24, с. 180\]](#). В этом отношении ключевой антропологической детерминантой творчества является способность субъекта порождать изменения во внешних объектах или в себе самом, ведь, по мысли Аристотеля, каков человек в возможности, таково его творение в действительности. Гносеологическая природа творчества выявляется в утверждении практических наук в качестве источника творчества, однако в качестве одного из структурных компонентов творчество наличествует и в теоретическом мышлении: «В знании о творчестве предмет – сущность, взятая без материи, и суть бытия, в знании умозрительном – определение и мышление» [\[24, с. 316\]](#).

Гносеологическая линия прослеживается также и в дифференцировании мыслителем истинных и мнимых творческих интенций субъекта. В частности, Аристотель различает искусность и неискусность, понимая под первой «причастный истинному суждению склад [души], предполагающий творчество», а вторую описывая как «склад [души], предполагающий творчество, но причастный ложному суждению» [\[25, с. 176\]](#). Помимо этого, Аристотель выдвигает тезис о возможном неудачном результате творчества человека в виде диссонирующих произведений искусства, которые называет ошибкой природы. Немаловажным аспектом в разграничении подлинных и мнимых творческих интенций в рамках перипатетической философии представляется противопоставление творчества и поступка. Если творчество, обуславливающееся относительной целью, трактуется философом как выбор иного, то поступок, характеризующийся безотносительной целью, определяется как выбор человеком самого себя.

Средневековая философия: творчество как создание и поддержание бытия Богом

Онтологическая ипостась творчества в концепции Августина Блаженного прослеживается в признании несотворённого и неизменного Бога как творца и промыслителя сущего, порождённого волей Отца через силу Сына в даре Духа Святого. Акт божественного творения осмысливается философом как установление видимого и невидимого бытия за счёт оформления бесформенной материи. Более того, творчество Бога теистически обосновывается Аврелием также и как поддержание бытия мира: «Творческая сила всё объемлет своим могуществом, не утомляющимся и не прекращающим своей деятельности, и даёт продолжать существование всему, что существует от неё и через неё» [\[26, с. 385\]](#). Гносеологическая и антропологическая детерминанты творчества выявляются в утверждении творчества субъекта как созерцательного постижения творений Бога, ведущее к вечной истине. В этом отношении творческое произведение, как пишет Г.Г. Майоров, трактуется Августином «как подражание идеалу, осуществляемое через посредство личности художника» [\[27, с. 304\]](#). Разграничение подлинных и мнимых творческих интенций прослеживается у философа в различении божественного и человеческого творчества, последнее из которых может превращаться в суетливую и безрассудную деятельность, ориентированную на

получение сугубых чувственных наслаждений: «Увлечённые внешним творением своим, оставляют в сердцах своих люди Того, Кто их создал, разрушают то, что Он создал в них» [\[28, с. 649-649\]](#). Посему истинное творчество определяется Августином Блаженным как движимое обращённостью человека к Богу, являющемуся источником созидательных способностей субъекта.

Онтологическая сущность творчества сквозь призму учения Фомы Аквинского также обнаруживается в признании Бога в качестве первоначала и предельной цели всего сущего, создаваемого посредством творческих интенций могущества, мудрости и благости. Непосредственный акт божественного творения осмысливается Аквином и как создание вещи из ничего, и как поддержание бытия сотворённой вещи, ведь «все творения, до того, как они начали быть, обладали возможностью быть... только благодаря божественной потенции-могуществу: постольку, поскольку Бог мог произвести их [т.е. творения] в бытие» [\[29, с. 91\]](#). Градуирование подлинных и мнимых интенций творчества прослеживается у мыслителя в различении разумного и неразумного творения: «Если разумное творение обладает свободой действий, достигает цели сообразно разуму и воле и постигает сущность Бога, то неразумное творение целиком зависит от провидения Бога, реализует сугубо естественные устремления и не обладает способностью познавать Бога» [\[30, с. 66\]](#). В связи с этим подлинное творчество обосновывается философом как разумение субъекта о путях создания рукотворных вещей. Неспроста Г.Г. Майоров указывает на то, что целью творца, с точки зрения средневековых мыслителей, является «передать современникам и потомству образ истины таким, каким он даётся в первообразе, не привнося ничего от себя и максимально исключая свою субъективность из творческого процесса» [\[27, с. 7\]](#).

Новоевропейская философия: творчество как комбинация наличных элементов сущего и практичное изобретательство

Бурное развитие науки, техники и производства в рамках новоевропейского этапа развёртывания философской мысли обусловило трактовку творчества, прежде всего, как синонима изобретательства, служащего научно-техническому и социальному прогрессу. В этой связи творчество утрачивает свой онтологический статус, трансформируясь из акта вызывания бытия из небытия в процесс комбинирования уже существующих элементов сущего с целью создания полезных в научно-техническом отношении предметов. Вместе с этим творчество обретает гносеологическую направленность. Так, Ф. Бэкон фактически отождествляет процессы познания и творчества, поскольку источником человеческого творчества постулирует созерцание плодов божественного творения, дарующее знание о божественных потенциях могущества и мудрости, которые выступают для субъекта образцами и мерилami его творчества. Для полновесного развития творческих способностей человеку, по мысли Бэкона, необходимо созерцать также и творческий характер природы, что позволяет субъекту осознавать источник разнообразия наличествующих вещей.

Помимо созерцания божественных и природных творений развитию человеческого творчества также способствует изучение произведений наук и искусств предшественников. Подражая этим творениям (и особенно тем из них, которые в наибольшей степени схожи с творениями природы), субъект в своём творчестве способен достигать действительных высот мастерства и искусности. Так или иначе, основным двигателем творчества субъекта выступает его познавательная активность. О важности творческого характера знания Бэкон упоминает и в отношении развития образования, основным недостатком которого философ считает разрыв «между упражнениями,

требующими запоминания, и упражнениями, предназначенными для того, чтобы развить творческие способности учащегося» [\[31, с. 152\]](#), что ведёт к стагнации творческого разума субъекта.

Более того, Ф. Бэкон обличает мнимые интенции творчества таких субъектов, в результате деятельности которых «случайно появляются несовершенные творения..., внушительные с виду, но слабые и ненадёжные в употреблении; однако обманщики выставляют это напоказ, выдумывают об этом всяческие небылицы и чувствуют себя триумфаторами» [\[32, с. 268\]](#). При этом такого рода «псевдотворцы» и «псевдоизобретатели», с точки зрения философа, ориентированы на достижение своей цели любой ценой, невзирая на возникающие на этом пути предрассудки. Иными словами, мнимые творческие интенции характеризуются нивелированием гносеологической природы творчества и раскрываются Ф. Бэконом в аспекте приверженности творческого субъекта различным идолам и догматам познания.

Утверждая Бога как бесконечного творца всех вещей и мировых движений, Р. Декарт онтологически превозносит божественное творчество над человеческим, поскольку, в отличие от созидательных потенций Бога, творческий разум ограничен в своих познавательных потенциях. В этой связи творчество субъекта сводится к способности видоизменять мировые движения, задаваемые Богом, в то время как в божественном творчестве органично соединяются акты воления, познания и созидания, осуществляющиеся единомоментно. Для сохранения вещи во времени необходима практически такая же сила, как и для её творения, в связи с чем понятия творения и сохранения в картезианской философии разнятся лишь в количественном аспекте. Разграничение подлинных и мнимых творческих интенций у Декарта осуществляется по критерию независимости субъекта от внешних влияний, поскольку творческая деятельность, имеющая своим источником приказ творить за вознаграждение, являет собой «случайные и отдалённые причины, ибо возможно, что, не получив приказа, мастер не стал бы ничего делать» [\[33, с. 474\]](#). Важно также отметить, что, по мысли Декарта, человек может считаться творцом того или иного изобретения лишь в том случае, если предварительно имеет в сознании идею совершенства творения искусства, дарованную ему Богом.

В своих философских исканиях Дж. Локк продолжает новоевропейскую традицию фактического отождествления способностей человека к творчеству и познанию, дарованных ему Богом, который, однако, ограничивает субъекта в его познавательных потенциях ровно в той мере, в какой это необходимо для постижения сущности божественных творений и для творческого выполнения практических задач. При этом сам познавательный процесс, по Локку, носит беспокойный характер, ведь именно воля человека заставляет его действовать и силой своего ума приводить в творческое движение другие вещи. В этом отношении мыслитель наделяет субъекта большей творческой самостоятельностью, поскольку полагает, что человек получил своё бытие с тем, чтобы свободно реализовывать свои творческие интенции познания. Тем не менее, пути развития творчества субъекта определяются его способностью созерцать божественные творения, в связи с чем конкретные идеи творений человека представляют собой ограниченные идеи Бога.

Имплицитное дифференцирование Локком подлинных и мнимых интенций творчества субъекта прослеживается в отделении мыслителем творчества как учреждения принципиально нового бытия от рождения и изготовления как комбинаторного преобразования элементов сущего, соответственно, по внутренней и внешней причинам.

При этом человек может считать себя полноправным творцом вещи, которая уже была представлена до него в бытии, если созидает посредством своих мыслей, полагая их новыми. В связи с этим философ разграничивает логику разумного человека и логику крючкотворства, первая из которых способствует борьбе субъекта за истину, а вторая исходит из заимствования чужих мыслей и идей. Таким образом, философ подчёркивает, что «определение того, является или не является та или иная вещь изобретением, заключается не в том, чтобы узнать, кто первым её сделал, а в том, чтобы узнать, заимствованы или не заимствованы... мысли у кого-нибудь другого» [\[34, с. 344\]](#).

Немецкая классическая философия: творчество как синтез теоретического и практического разума и единство сознательной и бессознательной деятельности

Гносеологическое обоснование человеческого творчества продолжается в немецкой классической философии и, в частности, в кантовской концепции, согласно которой субъект в процессе осуществления познавательной деятельности фактически творит объект своего познания. При этом источником деятельности субъекта является синтез теоретического и практического разума, в то время как познавательный процесс, осуществляющийся на основе единства чувственности и рассудка, невозможен без продуктивного воображения, которое синтезирует эти познавательные способности и является условием самого познания. Как отмечает И. Кант, «воображение действует при этом творчески и приводит в движение способность интеллектуальных идей (разум), а именно заставляет мыслить по поводу этого представления... больше, чем могло бы быть постигнуто и уяснено в нём» [\[35, с. 188\]](#).

Антропологическая природа творчества раскрывается в умопостроениях Канта в обосновании гения художественного творчества как субъекта, способного создавать произведения искусства в обход правил и, более того, задавать эти правила искусству. Ключевым качеством гения, согласно воззрениям мыслителя, предстаёт вкус как способность суждения о прекрасном. Вкус подрезает гению крылья и указывает границы его творческого развития, отсутствие которых превращает творчество в тщеславное занятие, не идущее дальше декламации благих намерений и составления плана действий. С точки зрения И. Канта, такого рода «творцы», примеряющие на себя роль творческого гения, требуют «того, чего сами не могут исполнить», порицают «то, что не умеют исправить» и предлагают «то, что сами не знают, где найти» [\[36, с. 77\]](#). В результате таких псевдотворческих интенций, по мысли философа, учреждаются неестественные, причудливые и карикатурные произведения, которые создаются субъектом на основе образов, не соотносящихся с реальным опытом.

В свою очередь, Ф.В.Й. Шеллинг обосновывает творчество, главным образом, с онтологических позиций, поскольку само бытие в концепции мыслителя раскрывается как художественное произведение Творца: «Универсум, как он пребывает в Боге, представляет собой абсолютное произведение искусства, в котором бесконечная преднамеренность и бесконечная необходимость находятся во взаимопроникновении» [\[37, с. 221\]](#). Представая высшей стадией диалектического развития природы, человек перенимает творческие потенции у самой природы и осуществляет творческий акт не посредством механического копирования действительности, а благодаря проявлению в нём духа природы. Шеллинг также подчёркивает противоречивый характер человеческого творчества, источником которого предстают одновременно и непреодолимое природное влечение, и безграничная свободная воля творческого субъекта. Подобного рода противоречие бессознательного и сознательного в творческом акте снимается лишь в завершённом художественном произведении, которое мыслитель

определяет как запечатление бесконечности в конечном, или как красоту. Также важно отметить, что, по мысли Шеллинга, подлинному творческому субъекту, обладающему достаточным художественным мастерством, противостоят «люди, обладающие достаточным умением и ловкостью, но лишённые подлинной творческой силы» [\[38, с. 528\]](#). Продукт деятельности таких субъектов не органичен и целостен, как у творцов, а надуман и несовершенен, притом это несовершенство не воспринимается «псевдотворцами» всерьёз.

Заключение

Подводя итог рассмотрения способов концептуализации феномена творчества в содержательном пространстве классической европейской философии сквозь призму онтологического, гносеологического и антропологического аспектов, необходимо обобщить центральные выводы работы в нижеследующих положениях:

1. В смысловом поле античной философии сущность творчества раскрывается в онтологическом, гносеологическом и антропологическом ракурсах. Онтологическая укоренённость творчества прослеживается в осмыслении бытия как процесса постоянных изменений, источником которых выступают как материальные первостихии, так и идеальные субстанции, а также в понимании творчества как перехода из небытия в бытие и вызывания изменений во внешнем объекте или в самом творце. Гносеологическая детерминанта творчества раскрывается в признании источниками творчества субъекта созерцательного познания эйдосов природы и причастности души истинным суждениям. Антропологический смысл творчества состоит не столько в учреждении субъектом оригинального бытия, сколько в подражании демиургическому творению и природному миру вещей, чему способствуют даймолическое и одержимостное начала субъекта, порождающие вдохновенное творческое неистовство.
2. Разграничение подлинных и мнимых интенций творчества в контексте воззрений античных мыслителей проявляется в размежевании творческого искусства и искусства приобретения, искусства творить образы и искусства создавать призрачные подобию, искусности и неискусности, а также творчества и поступка. Иными словами, древнегреческие философы призывают отличать вдохновенное и неистовое творчество как подражание природным творениям от механистического и лицемерного подражания произведениям других творцов, исходящее из непонимания субъектом природы прекрасного и причастности души ложным суждениям, что ведёт к появлению диссонирующих произведений.
3. В рамках средневековой философии творчество обосновывается в онтологическом, гносеологическом и антропологическом измерениях. Бытийная природа творчества прослеживается в постулировании Бога в качестве вечного творца, промыслителя и охранителя всего сущего, порождаемого и поддерживаемого за счёт божественных потенций мудрости и могущества. Гносеологическая ипостась творчества раскрывается в утверждении творчества человека как созерцательного познания божественных истин и подражания идеальному первообразу. Творчество в антропологической плоскости обосновывается как устремлённость субъекта к Богу как источнику его созидательных потенций.
4. Различение подлинных и мнимых творческих интенций в смысловом поле средневековой философии проявляется в разграничении божественного и человеческого творчества, а также разумного и неразумного творений. Посему средневековые мыслители отличают свободное и целенаправленное божественное

творение от творчества человека, которое нередко отрицает божественный первообраз и обрastaет гедонистическими ориентациями, что ведёт к забвению Бога и угасанию дарованных им субъекту творческих потенций.

5. В контексте новоевропейской философской традиции сущность творчества также проявляется в триаде вышеуказанных аспектов. Онтологическая природа творчества раскрывается в признании Бога в качестве вечного творца материальных вещей и их движений и в понимании творения также и как постоянного поддержания Богом бытийного статуса вещей. Постулирование источником и условием человеческого творчества созерцания субъектом божественных, природных и человеческих творений отображает гносеологическую ипостась творчества, поскольку вне постижения этих образцов творчества человек не способен творить собственные произведения науки и искусства, а через творчество – реализовывать свои познавательные интенции. Антропологический аспект творчества раскрывается в понимании последнего как приведения в движение вещей субъектом с помощью воли и разумного начала души. Комбинируя различные элементы уже существующего бытия, субъект способствует появлению полезных в научном и социальном отношении изобретений.

6. Дифференцирование истинных и мнимых творческих интенций в рамках философии Нового времени проявляется в отделении творчества как процесса комбинирования наличных элементов сущего, приводящего к возникновению полезных изобретений, от процесса случайного порождения формально практического, но на практике бесполезного продукта, выставляющегося напоказ с целью получения вознаграждения. При этом если творчество исходит из самостоятельно сформулированной творцом идеи совершенного творения и не зависит от сторонних влияний, то носитель мнимых творческих интенций опирается на заимствованные идеи или собственные заблуждения и идола познания, с которыми не спешит расстаться.

7. В содержательном пространстве немецкой классической философии природа творчества также раскрывается в онтологическом, гносеологическом и антропологическом ракурсах. Онтологическая природа творчества проявляется в утверждении бытия как художественного произведения Бога, а также в осмыслении творчества как придания действительности произведению в процессе его становления. Гносеологическое измерение творчества обнаруживается в понимании познания как творческого акта субъекта, де-факто создающего мир из априорных принципов, а также в утверждении продуктивного воображения в качестве условия познания, осуществляющего на основе синтеза чувственности и рассудка. Антропологическая природа творчества проявляется в утверждении гения как субъекта, задающего правила искусству и располагающего вкусом, ограничивающим его эстетической целесообразностью. Будучи синтезом сознательной и бессознательной деятельности, творчество человека исходит из глубин его духа и непременно обладает свободой, позволяющей субъекту определять самого себя и запечатлевать бесконечность в конечном.

8. Разграничение подлинных и мнимых интенций творчества в контексте немецкой классической философии раскрывается в отделении творчества как свободного и духовного процесса порождения оригинального, органичного и мастерски исполненного произведения от тщеславной, произвольной и демонстративной деятельности, в результате которой учреждаются неестественные, надуманные и манерные произведения, при этом преподносящиеся в качестве оригинальных и даже гениальных творений.

9. На основании выявленных в смысловом поле классической европейской философии способов осмысления творчества, раскрывающихся в онтологическом, гносеологическом и антропологическом измерениях искомого культурного феномена, а также с учётом артикулированных стремлений античных, новоевропейских и немецких мыслителей разграничить подлинные и мнимые интенции творчества, следует представить детерминированные классической моделью философствования рабочие дефиниции подлинного и мнимого творчества. В этой связи творчество целесообразно обосновать как вдохновенный, не зависящий от внешних воздействий процесс создания оригинального, органичного и мастерски исполненного произведения (онтологический аспект) на основе созерцательного познания божественных и природных творений (гносеологический аспект) субъектом, самостоятельно устанавливающим правила деятельности, одержимым стремлением к прекрасному и обладающим вкусом (антропологический аспект). В свою очередь, мнимое творчество необходимо представить как механистический и зависимый от сторонних воздействий процесс возникновения неестественного манерного продукта (онтологический аспект) на основе заимствованных мыслей или собственных ложных суждений (гносеологический аспект) субъекта, обладающего слабым эстетическим вкусом и в своей деятельности исходящего из лицемерных, тщеславных, демонстративных и прагматических интенций. В этом отношении перспективы дальнейших исследований подлинных основ творчества могут быть связаны с уточнением обозначенных в данной работе аспектов творчества, единство которых может служить критериальным базисом творчества как полиаспектного культурного феномена.

Библиография

1. Blok V. The Ontology of Creation: Towards a Philosophical Account of the Creation of World in Innovation Processes // *Foundations of Science*. 2022. Pp. 1-18. doi: 10.1007/s10699-022-09848-y
2. Fiut I.S. The Ontology of the Creative Process // *The Creative Matrix of the Origins* / Ed. by A.-T. Tymieniecka. Dordrecht: Springer, 2002. P. 327-339. doi: 10.1007/978-94-010-0538-8_25
3. Neves-Pereira M.S., Pinheiro M.A. Creativity and Dialogism // *A Dialogical Approach to Creativity* / Ed. by M.S. Neves-Pereira, M.A. Pinheiro. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 11-32. doi: 10.1007/978-3-031-11760-2_2
4. Zheng L., Mazzola G. Ontology, Ontology, and Creativity // *Classification of Musical Objects for Analysis and Composition*. Cham: Springer, 2023. P. 7-12. doi: 10.1007/978-3-031-30183-4_2
5. Peschl M., Fundneider T. Emergent Innovation – a Socio-Epistemological Innovation Technology. Creating Profound Change and Radically New Knowledge as Core Challenges in Knowledge Management // *International Conference on Knowledge Management and New Media Technology*, 2008. Pp. 11-18.
6. Licata I., Minati G. Creativity as Cognitive design – The case of mesoscopic variables in Meta-Structures // *Creativity: Fostering, Measuring and Contexts*, 2010. Pp. 95-107.
7. Ross W. Creative Ignorance // *Embodied, Extended, Ignorant Minds* / Ed. by S. Arfini, L. Magnani. Cham: Springer, 2022. P. 37-57. doi: 10.1007/978-3-031-01922-7_3
8. Sternberg R.J. Cultural Creativity: A Componential Model // *Creativity, Innovation, and Change Across Cultures* / Ed. by D.D. Preiss, M. Singer, J.C. Kaufman. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 363-387. doi: 10.1007/978-3-031-28206-5_14
9. Ambrose D. An Interdisciplinary Exploration Revealing Phenomena That Facilitate or Prevent Interconnections Among Intelligence, Creativity, and Wisdom // *Intelligence*,

- Creativity, and Wisdom / Ed. by R.J. Sternberg, J.C. Kaufman, S. Karami. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 32-48. doi: 10.1007/978-3-031-26772-7_2
10. Myszkowski N., Barbot B., Zenasni, F. Cognitive and Conative Profiles of Creative People // *Homo Creativus. Creativity in the Twenty First Century* / Ed. by T. Lubart et. al. Cham: Springer, 2022. P. 33-48. doi: 10.1007/978-3-030-99674-1_1
 11. Carroll J. Imagination, the Brain's Default Mode Network, and Imaginative Verbal Artifacts // *Evolutionary Perspectives on Imaginative Culture* / Ed. by J. Carroll, M. Clasen, E. Jonsson. Cham: Springer, 2020. P. 31-52. doi: 10.1007/978-3-030-46190-4_2
 12. Sternberg R.J. Transformational Creativity: The Link between Creativity, Wisdom, and the Solution of Global Problems // *Philosophies*. 2021. Vol. 6, No. 3. Pp. 1-10. doi: 10.3390/PHILOSOPHIES6030075.
 13. Khalil R., Godde B., Karim A. The Link Between Creativity, Cognition, and Creative Drives and Underlying Neural Mechanisms // *Frontiers in Neural Circuits*. 2019, Vol. 13, No. 18. Pp. 1-16. doi: 10.3389/fncir.2019.00018
 14. Steiner E. Impuls – Creativity is me – innovation is we: Disruption, Innovation und der Einfluss der Informationsübermittlung // *Kreativität und Innovation in Organisationen* / Ed. by M. Landes, E. Steiner, T. Utz. Berlin: Springer Gabler, 2022. P. 145-155. doi: 10.1007/978-3-662-63117-1_8
 15. Шергенг Н.А. Классическая философия: этимологический и исторический смысл понятия «классический» // *Вестник Башкирского университета*. 2012. Т. 17 № 1. С. 714-717.
 16. Качай И.С. Гносеологическое и аксиологическое измерения творчества в смысловом контексте неклассической философии // *Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке*. 2022. Т. 11, № 4А. С. 44-51. doi 10.34670/AR.2022.40.20.006
 17. Качай И.С. Праксиология творчества: сущность творческого процесса как философско-психологическая проблема // XVI Международная научно-практическая конференция «Наука. Образование. Инновации: современное состояние актуальных проблем». Анапа: ООО «НИЦ ЭСП» в ЮФО, 2023. С. 50-56.
 18. Античная философия // *Антология мировой философии: в 4 т. М.: Мысль, 1969. Т. 1., Ч. 1. 576 с.*
 19. Цицерон. О природе богов // *Философские трактаты*. М.: Наука, 1985. 383 с.
 20. Платон. Пир // *Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. 528 с.*
 21. Яковлев В.А. Философия творчества в диалогах Платона // *Вопросы философии*. 2003. № 6. С. 142-154.
 22. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство / пер. с ит. К. Тетюшиновой. М.: Рипол Классик, 2006. 400 с.
 23. Платон. Софист // *Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. 528 с.*
 24. Аристотель. Метафизика // *Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1976. Т. 1. 550 с.*
 25. Аристотель. Никомахова этика // *Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. 830 с.*
 26. Августин Блаженный. О бессмертии души // *Творения: в 4 т. СПб.: Алетейя; К.: УЦИММ-Пресс, 2000. Т.1. 742 с.*
 27. Майоров Г.Г. Формирование средневековой философии (латинская патристика). М.: Мысль, 1979. 431 с.
 28. Августин Блаженный. Об истинной религии // *Творения: в 4 т. СПб.: Алетейя; К.: УЦИММ-Пресс, 2000. Т.1. 742 с.*

29. Фома Аквинский. Сумма теологии: в двух частях. Часть 1. Вопросы 1-64. М.: Издатель Савин С.А., 2006. 817 с.
30. Качай И.С. Соотношение подлинного и мнимого творчества в концептуальном пространстве средневековой философии // Евразийский Союз Учёных (ЕСУ). 2018. № 11 (56). С. 64-68. doi: 10.31618/ESU.2413-9335.2018.4.56
31. Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1971. Т. 1. 590 с.
32. Бэкон Ф. О мудрости древних // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1972. Т. 2. 582 с.
33. Декарт Р. К М. Мерсенну (Из переписки 1619-1643 гг.) // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 1. 654 с.
34. Локк Дж. О рассуждении посредством идей (Отрывки из трёх писем Дж. Локка к Стиллингфлиту, епископу Вустерскому) // Соч.: в 3 т. М.: Мысль, 1985. Т. 2. 560 с.
35. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
36. Кант И. Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука // Соч.: в 6 т. М.: Мысль, 1965. Т. 4., Ч. 1. 544 с.
37. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.
38. Шеллинг Ф.В.Й. К истории новой философии (Мюнхенские лекции) // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 2. 636 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена очень интересной проблеме, которая нечасто затрагивается в отечественных публикациях по философии, поэтому необходимо поддержать стремление автора исследовать осмысление феномена творчества в истории европейской философии и культуры. Статья носит обзорный характер, и это обстоятельство понятно с учётом недостаточности разработки указанной тематики. К сожалению, предложенный текст лишь отчасти удовлетворяет порождаемые названием ожидания читателей, по мере знакомства с ним возникает множество вопросов и критических замечаний. Так, автор часто злоупотребляет использованием неестественных, многословных формулировок, которые, если «распутать» их вычурный синтаксис, сводятся к банальным утверждениям. Так, уже первое предложение «гласит»: «Историко-философская рефлексия творчества как культурного явления связана с утверждением различных аспектов искомого феномена, отображающих особенности понимания творчества в ту или иную эпоху». Подобного рода формулировки требуются сокращать, как минимум, вдвое. Примерно то же самое можно сказать о «способе работы» автора с литературой. Много беспредметных ссылок, вследствие этого список литературы получает какие-то «циклопические» в сравнении с объёмом статьи размеры, ведь реально в тексте задействована лишь малая часть этой литературы, да и цитаты, там где они приводятся, редко приносят новое содержание. Так, уже в первом абзаце автор умудряется сослаться на 13 источников, причём единственная приводимая цитата вряд ли заслуживает внимания читателя, поскольку страдает явной тривиальностью. Далее, введение вообще не соответствует названию статьи, автор говорит в нём о необходимости комплексного изучения творчества, а вопроса о «подлинных» и «мнимых» его интенциях даже не касается, да и понятие классической философии не определяет (речь идёт не о хронологических границах, а о

концептуальном наполнении этого выражения); более того, автор почему-то в последнем предложении введения отделяет немецкую классическую философию от новоевропейской философии как целого, между тем, она её завершает (во всяком случае, таково общепринятое понимание соотношения этих понятий). Непонятно и то, почему автор бесцеремонно исключает из рассмотрения средневековую философию; то, что под покровом следования библейской и святоотеческой мысли жило подлинное творчество, да и о самом творчестве как проявлении сущности человека и в эту эпоху было сказано немало интересного, можно судить, например, по ставшей уже классической работе Г.Г. Майорова. Немецкая классическая философия в статье представлена также весьма убого. Скажем сразу главное: ключевым произведением, в котором рассматривается проблема творчества, является «Критика способности суждения», но она в тексте ... даже не упоминается. Хорошо известно, что именно этим трудом Канта вдохновлялись йенские романтики, у которых тема творчества и получила впервые в истории философии общеевропейское звучание, определив неизбежность интереса к романтизму, да и всей немецкой философии, во Франции, в России и многих других странах. А Гегеля в этом контексте (во всяком случае, в обзорной статье) вообще можно было не упоминать, понимание творчества этим мыслителем требует более глубокого погружения в систему философии, для чего необходимо отдельное исследование. В заключении автор, наконец, фиксирует внимание на «подлинных» и «мнимых» интенциях творчества в разные эпохи, и это отчасти компенсирует недоработанный характер вводной части статьи. Тем не менее, в представленном виде статья вряд ли заслуживает публикации, предлагаю отправить её на доработку.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования статьи «Онтологическое, гносеологическое и антропологическое измерения творчества в контексте классической европейской философии» выступают философские концепции представителей классической философии, начиная с Античности до Немецкого романтизма.

Методология исследования базируется на сравнительно-историческом анализе с элементами герменевтической методологии анализа текстов.

Актуальность исследования обосновывается автором несколькими факторами. Во-первых, наличием в современной культуре тенденций к механизации и алгоритмизации творческого процесса, использования в нем искусственного интеллекта. Во-вторых, наблюдающейся тенденцией движения культуры в сторону обеспечения гедонистических установок «потребителя». В-третьих, замещением процессов познания и самопознания творческого субъекта поверхностными и механистическими когнитивными актами. Преодоление этих тенденций требует, по мысли автора, исследования сущности творчества сквозь призму исканий представителей классической философии, что позволит выявить предельные основания подлинного творчества.

Стиль статьи характерен для научных публикаций в области гуманитарных исследований, в нем сочетается четкость формулировок ключевых тезисов с логически последовательной их аргументацией. Автор активно использует цитаты, главным образом современных исследователей творчества, что делает текст более емким и интересным.

Структура и содержание полностью соответствуют заявленной проблеме. Идя в хронологическом порядке, автор репрезентирует трактовку природы творчества в Античной философии, Гераклитом, Эмпедоклом, Цицероном, Платоном, Аристотелем и

заключает, что творчество видится этими авторами как переход из небытия в бытие. В Средневековье автор рассматривает трактовки творчества Августином Блаженным и Фомой Аквинским, видевшими в нем созерцательное подражание божественному творению и создание и поддержание бытия самим Творцом. Новоевропейская философия в лице Ф. Бэкона, Р. Декарта, Дж. Локка привносит в понимание творчества тему практического изобретательства и пользы. Вершиной же классической философии в рассмотрении природы творчества, автор по праву признает немецких философов - И. Канта и Ф.В.Й. Шеллинга, видящих в творческом процессе синтез теоретического и практического разума и единство сознательной и бессознательной деятельности.

Библиография статьи является ее сильным местом, она включает 38 наименований. В списке литературы присутствуют работы самих классических философов, чью трактовку творчества рассматривает автора, а также работы отечественных, и зарубежных исследователей, посвященных анализу творчества как философской проблемы.

Автор вписывает свое исследование в широкий контекст работ, посвящённых изучению онтологическим, гносеологическим, психологическим, антропологическим, семиотическим и другим аспектам творчества. В самом начале статьи он делает подробных экскурс в трактовки ключевого понятия исследования, обращаясь к опыту осмысления творчества В. Блоком, С.И. Фиуто, М.С. Невес-Перейра и М.А. Пинейру, Л. Чжэн и Г. Маццола, М. Пешл и Т. Фунднейдером, И. Ликата и Г. Минати, У. Россом, Р. Дж. Штернбергом, Д. Эмброузом, Н. Мышковский, Б. Барбо и Ф. Зенасни, Дж. Кэрроллом.

Работа выглядит своеобразным введением в рассмотрение глубокой проблемы понимания творчества, проблемы, обозначенные в начале статьи шире достаточно краткого обзора, представленного в работе, что свидетельствует о намерениях автора продолжать изучение темы творчества.

Статья и ее продолжение будет интересно как историкам философии, так и культурологам, философам и теоретикам культуры.