

УДК 165.195

Е.А. Бакаленко

ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ЭВРИСТИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ ЭМОЦИЙ НА РАЗНЫХ СТАДИЯХ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

В статье предложена обобщенная философская модель творческого процесса, которая предполагает выделение эмоциональной, интуитивной и рациональной его стадий. Проведен философский анализ и выявлены особенности проявления эвристической функции эмоций на разных стадиях творчества.

Ключевые слова: эмоции, эвристическая функция, творчество, теоретические модели творческого процесса.

Философская культура последних лет пребывает в состоянии пересмотра круга собственных интересов, ценностных ориентаций, расширения гносеологических рамок рациональности, что, в частности, способствует актуализации проблематики роли эмоционального переживания как одной из форм нерационального мировосприятия в возникновении нового знания. Несмотря на существование большого массива литературы, освещающей в большей или меньшей степени различные аспекты данной проблемы, уровень ее исследования в отечественной и мировой философии нельзя назвать достаточным. Вопрос об эвристической функции эмоций остается дискуссионным. Отсутствует комплексное исследование проблемы. Достигнутые в философской и научной литературе результаты пока что в должной мере не обобщены. В том числе, отсутствует развернутое представление о значении и месте эмоционального переживания на разных стадиях творческого процесса.

Решение последней задачи представляется важным не только из-за малоразработанности проблемы. Привлекает также предполагаемая продуктивность данной стратегии. Общеизвестно, что творчество – очень сложный междисциплинарный объект исследования. Одни аспекты, этапы творческого процесса лучше отображаются средствами философской рефлексии и практически недоступны для научного исследования, другие же хорошо описываются с помощью научных, в том числе и экспериментальных, методов. В этой ситуации для решения многих связанных с процессом творчества проблем, с одной стороны, весьма желательно привлекать данные из различных областей. С другой стороны, далеко не всегда простое объединение философских идей с результатами конкретно-научных исследований является корректным, в некоторых случаях оно может приводить вместо взаимного дополнения к взаимной подмене. На наш взгляд, наилучшим образом учесть и философские традиции в осмыслении роли эмоций в творческом процессе, и соответствующие конкретно-научные исследования, не упуская при этом из вида специфику и возможности отображения каждой дисциплиной различных этапов творчества, как раз и позволяет конкретизация, уточнение роли эмоций на разных стадиях творческого процесса.

Выявление особенностей проявления эвристической функции эмоций на разных стадиях творчества прежде всего предполагает поиск наиболее адекватной для современного философского анализа формы отображения процессуальных характеристик творчества. Существует большое количество разнообразных моделей творческого процесса. Перечислить и проанализировать все не представляется ни

возможным, ни целесообразным. Поэтому выявим и обобщим сущностные характеристики не отдельных моделей, а основных типов модельного отображения динамики творчества. Рассмотрим линейно-этапные, граф-блочные и структурно-уровневые модели. Линейно-этапные модели творчества (Ж. Адамар, Г. Уолесс, П.К. Энгельмейер, Д.Н. Овсяннико-Куликовский и др.), которые были созданы на основе эмпирического обобщения практики творчества, являются слишком натуралистичными и делают акцент на содержательной стороне каждого этапа творческого процесса. В граф-блочном типе модельного отображения динамики творчества (А. Ньюэлл, Дж.С. Шоу, Г.А. Саймон, П. Линдсей, Д. Норман и др.) данный процесс редуцируется до последовательности элементарных операций или их групп, что совершенно не отображает специфику творческой деятельности. Структурно-уровневые модели творчества (Я.А. Пономарев, В.К. Зарецкий и др.) созданы в рамках психологии, соответственно, репрезентируют только психологические аспекты этого процесса [см. подробнее 1]. Таким образом, все рассмотренные типы модельного отображения динамики творчества не имеют универсального характера и не выходят в сферу философских обобщений.

В описанной ситуации представляется уместным предложить обобщенную философскую модель творческого процесса, в которой основанием для выделения отдельных стадий процесса творчества является соотношение различных компонентов духовной деятельности. В отличие от большинства существующих моделей, она учитывает глобальный характер феномена творчества, его несводимость лишь к процессу решения задач определенного типа, а также специфику и возможности отображения философией и наукой различных аспектов творчества. Данная модель предполагает выделение эмоциональной, интуитивной и рациональной стадии творческого процесса и является результатом философского обобщения идей А. Бергсона, М. Шелера, положений отечественной философии, холистических представлений о психической реальности человека.

Первая – эмоциональная – стадия творческого процесса связана со сферой потенциально возможного, это уровень континуального мышления, неотчуждаемый от человека слой «живой субъективности», что порождает определенные трудности в научном, тем более экспериментальном изучении данного уровня, который, тем не менее, можно особым образом выразить в музыке, поэзии, религиозных ритуалах, философии. По этой причине в моделях творческого процесса, созданных вне рамок философии, эмоциональная стадия, как правило, «пропущена». Вывод о ее существовании можно сделать на основании представлений многих философов. Вспомним идеи А. Бергсона [2], размышления о творчестве Н.А. Бердяева [3], Б.П. Вышеславцева, И.А. Ильина [4] и других мыслителей. Все они в той или иной форме утверждали, что мир открывается по-новому, никогда ранее не виданным образом только в результате «полного присутствия» человека; что «тотальное вживание» в соответствующее жизненное содержание является необходимым условием творчества; и что возникновению новации, иными словами, феномену озарения, предшествует состояние единения, отождествления с постигаемым объектом, явлением, причем, возможность описания данного состояния с помощью слов заведомо неполная.

Ведущим компонентом на первой стадии творческого процесса являются эмоции. Исходя из идей М. Шелера [5], представлений отечественной философии (Г.С. Сковорода, П.Д. Юркевич, И. Киреевский, А.С. Хомяков, П. Флоренский, С.Л. Франк, Н.А. Бердяев, Б.П. Вышеславцев и др.) [6, 7], можно заключить, что состояние, при котором постигаемое явление не предстает нам извне, а как бы слито с

нашей жизнью, достигается именно в эмоциональном переживании. Разобщенность человека и познаваемого предмета, явления преодолевается в любви. Эмоциональное переживание рассматривается в отечественной философии в качестве определенного первичного акта схватывания действительности. В переживании нет ни субъекта, ни объекта, мир открывается путем понимания его сущности, путем приобщения к его смыслам, и это состояние эмоционального вживания в окружающую действительность предшествует рациональной рефлексии.

Своего рода иллюстрацией включенности в творческий процесс феномена эмоционального вживания в качестве его необходимого момента может служить характерная для выдающихся ученых и художников способность перевоплощаться в творимый образ, умение глубоко вживаться в замысел, целиком отдаваться творческой задаче, что помогает понять ее как бы изнутри. Особенно ярко это проявляется в художественном творчестве. Н.Б. Нордман-Серова, наблюдая Л.Н. Толстого в Ясной Поляне, писала, что он всегда похож на тех, кого создает. Диккенс рыдал, переживая за своих героев. Этим даром отличались Бальзак, Гоголь, Флобер, Чайковский и многие другие [8]. Умение вживаться в изучаемое явление, временно отождествляться с ним является важной составляющей успешного творчества и в науке. Так, например, по свидетельству французского биохимика лауреата Нобелевской премии Ж. Моно, многие физики рассказывают, что уподобляют себя электронам и задают себе вопрос, как бы я вел себя, будь я в этой ситуации [8]. У выдающихся творцов в науке и искусстве особенности творческого процесса проявляются ярче, чем у менее одаренных людей, хотя сущность процесса одинакова. Феномену озарения предшествует достигаемое в эмоциональном переживании состояние единения, отождествления с изучаемым явлением или творимым образом.

Вторая – интуитивная - стадия творческого процесса связана с феноменом озарения, моментом возникновения новации, с реализацией одного из потенциально возможных состояний. На этой стадии ни один из компонентов духовной деятельности не является доминирующим, все имеют равную значимость и ценность. Характерное для линейно-этапных моделей творчества или, например, для модели творческого процесса, предложенной Я.А. Пономаревым, представление, что новое знание, идея возникает в результате неосознаваемой работы, а затем лишь осознается, вербализуется, окончательно оформляется и проверяется, представляется достаточно спорным. На наш взгляд, новация как таковая возникает именно на границе контакта сознания и бессознательного, в процессе вербализации, при переходе от эмоционального переживания к рациональному описанию и т.д. Здесь уместно вспомнить мысль М.М. Бахтина о том, что «подсознательное» может стать творческим фактором лишь на пороге сознания и слова» [9, с. 365]; а также идею А.В. Брушлинского о непрерывности мышления как живого процесса, из которой, в частности, следует, что «открытие нового, неизвестного свойства объекта в процессе мышления осуществляется одновременно на всех уровнях осознанного и неосознанного, но не так, что сначала оно происходит (преимущественно или исключительно) неосознанно и лишь потом, задним числом, вторично переводится на уровень сознания» [10, с. 46]. Данная стадия доступна не только для философского осмысления, но также для изучения с помощью научных, в том числе и экспериментальных, методов. Поэтому при исследовании особенностей проявления эвристической функции эмоционального переживания на интуитивной стадии творческого процесса будем использовать результаты экспериментальных исследований взаимосвязи эмоций и продуктивной умственной деятельности [11, 12]. Анализ этих экспериментов позволяет сделать вывод о том, что эмоции являются необходимым

условием творчества. Они с необходимостью предшествуют феномену озарения и подготавливают его, т.е. выполняют эвристическую функцию. Эвристическая функция эмоций состоит, в частности, в том, что они способствуют переосмыслению проблемной ситуации, с чем в основном и связан феномен возникновения нового знания. Однако, эксперименты не дают ответа на вопрос, каким именно образом эмоции могут способствовать переосмыслению проблемной ситуации.

Попробуем пояснить этот момент, применив идеи и принципы синергетического подхода. В контексте этого подхода можно выдвинуть предположение, что эмоции являются необходимым условием интуитивной стадии творчества как источник неравновесности, причем на каждом уровне творческого процесса это проявляется специфическим образом. Важное значение в обосновании этой роли эмоций принадлежит представлениям о психике как единстве континуального и дискретного, где второе существует только на основе первого, что, в частности, выражается в существовании двух основных способов организации любой информации; а также идеям об особенностях способов восприятия и переработки информации человеческим мозгом, обусловленных феноменом межполушарной асимметрии. Отличительными особенностями левополушарного стиля мышления являются локальность, склонность к схематизации, к выявлению «общего», нацеленность прежде всего на поиск средств, а также почти полная степень осознанности. С помощью левополушарного способа организации материала создается однозначный контекст, всеми понимаемый одинаково и необходимый для успешного общения между людьми. Для правополушарного стиля мышления характерны глобальность, ахронность, интерес к индивидуальным особенностям, отклоняющимся от схемы, нацеленность на уяснение целей. Этот пласт нашего мышления является более древним, чем дискретный способ обработки информации, и ввиду принципиально иной своей структуры мало доступен осознанию. С помощью правополушарного способа организации материала формируется многозначный контекст. При этом подключается прошлый опыт, сформировавшаяся ранее картина реальности, каждый элемент образа в силу многозначности взаимодействует с другими сразу во многих смысловых планах [13 и др.].

Эти идеи созвучны представлениям отечественной философии об эмоциональном постижении, для которого характерно целостное восприятие окружающего мира во всей его многогранности. В эмоциональном переживании предмет постигается в своей цельности и человеческой значимости. Таким образом, есть все основания считать эмоциональное переживание ведущим компонентом правополушарного способа освоения действительности.

Создание многозначного контекста подчиняется совершенно иным закономерностям, чем создание контекста однозначного. Поэтому эмоции действительно выступают источником хаоса, но он имеет относительный характер и проявляется только при переходе от одного стиля мышления к другому, иными словами, если смотреть с позиции одной стратегии освоения действительности на образ мира, созданный другой стратегией. Существуют как бы две картины мира, взаимно дополняющие друг друга, находящиеся в состоянии непрекращающегося «диалога», в ходе которого и разворачиваются процессы нового понимания и возникновения нового знания. Здесь уместна параллель и с идеями М.М. Бахтина о творческом потенциале диалога (согласно М.М. Бахтину, диалоговой является природа человеческой жизни, сама природа сознания [14]); и с мыслью Ю.М. Лотмана о том, что динамический психокультурный процесс начинается диалогом между полушариями головного мозга и завершается диалогом основных семиотических образований данной культуры [15].

«Перевод» «правополушарной» картины мира на чуждый ей дискретный язык происходит с большими потерями, часто требует значительных усилий, и потому первоначально вызывает только фрустрацию. Примечательно, что на существование определенных сложностей при переходе от правополушарного пространственно-образного типа мышления к левополушарному знаково-символическому типу мышления указывают и некоторые авторы, исследующие эволюцию когнитивности. Так, Е.Я. Режабек отмечает, что отношения между правополушарным и левополушарным типами мышления никогда не были бесконфликтными. Смена доминирующих способов обработки информации происходила не постепенно, а скачками, путем конкурентного вытеснения филогенетически «первичных» правополушарных стратегий когнитивности левополушарными стратегиями когнитивности [16].

И наш жизненный опыт, и самонаблюдения людей творческих профессий подтверждают тот факт, что рождению нового знания, нового образа предшествует плохое настроение, депрессия. Ухудшение настроения в момент, предшествующий рождению идеи, может быть настолько выраженным и тяжелым, что есть шансы понять его неправильно: впасть в отчаяние, решив, что все безвыходно и безнадежно. Между тем, «муки творчества» являются неизбежным спутником творческого процесса [17].

Фрустрация ведет к повышению эмоциональной активации, пока ее уровень не станет достаточным, чтобы быть необходимой предпосылкой для рождения новации.

Психологический механизм наблюдающегося на интуитивной стадии творческого процесса усиления эмоциональной активации хорошо описан в разработанной О.К. Тихомировым и его сотрудниками смысловой теории мышления и связан с процессами сдвига эмоциогенных зон и эмоциональной кумуляции [см. подробнее 18 и др.]. Можно также высказать предположение, что особая специфичность феноменологической картины эмоций (эмоциональные процессы одновременно являются наиболее соматичными, объективно физиологически выраженными и, вместе с тем, наиболее субъективными психическими явлениями, ближе всего примыкающими к самым интимным сторонам личности человека) обуславливает более вероятную по сравнению с остальными психическими процессами причастность эмоционального переживания либо к усилению флуктуаций в нейронных сетях, либо к какому-то другому состоянию неравновесности, являющемуся частью физиологической основы творческого акта, и здесь уже эмоции выступают в качестве «непосредственного» источника неравновесности.

Состояние неравновесности, которое обеспечивается достаточно высоким уровнем эмоциональной активации, позволяет малым воздействиям (а это может быть и материал, находящийся на периферии сознания, и случайно попавший в поле зрения предмет или слово, выбранное наугад из словаря, любая из бесчисленных вариаций социокультурного контекста) существенно влиять на результат творческого процесса, что и придает ему такой неоднозначный, непредсказуемый характер.

Если говорить о психофизиологическом механизме данного явления, то весьма убедительно выглядит предположение, согласно которому эмоции обеспечивают приток дополнительной информации, изменяя чувствительность сенсорных входов. Повышая чувствительность, эмоции способствуют реагированию на расширенный диапазон внешних сигналов. Одновременно возрастает разрешающая способность восприятия сигналов внутренней среды, и, следовательно, больше гипотез извлекается из хранилищ памяти. Это, в свою очередь, приводит к тому, что при решении задачи могут быть использованы маловероятные или случайные ассоциации, которые в спокойном состоянии не рассматривались бы [19].

Третья – рациональная – стадия творческого процесса связана с приданием новому содержанию логически завершенной формы, соответственно, ведущим компонентом на этой стадии является логическое мышление. На рациональной стадии эмоции выполняют уже не эвристическую, а подкрепляющую функцию, играют роль дополнительного стимула творчества.

Перечень ссылок

1. Бакаленко Е.А. Философские аспекты теоретических моделей динамики творческого процесса // Вісник Харківського державного університету. Серія: філософія. – Харків, 1997. – №394. – С.51-53.
2. Бергсон А. Творческая эволюция / Пер. с фр. В.А. Флеровой. - М.: Канон-Пресс: Кучково поле, 1998.
3. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. - М.: Правда, 1989. – С.251-580.
4. Ильин И.А. Путь к очевидности. - М.: Республика, 1993.
5. Шелер М. Избранные произведения / Пер. с нем. А.В. Денежкина и др. - М.: Гнозис, 1994.
6. Бакаленко Е.А. К проблеме эмоционального постижения мира (историко-философский анализ) // Вісник Харківського державного університету. Серія: теорія культури і філософія науки. – Харків, 1997. – №389. – С.112-120.
7. Бакаленко Е.А. Понятие сердца в отечественной философии: гносеологический аспект // Філософська спадщина Г.С. Сковороди і сучасність: Матеріали ІХ Харківських міжнародних Сковородинівських читань. – Харків: «Екограф», 2002. – С.3-5.
8. Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке: Монография. – М.: Искусство, 1991.
9. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. – С.361-373.
10. Мышление: процесс, деятельность, общение: Монография / А.В. Брушлинский, М.И. Воловикова, Б.О. Есенгазиева и др. – М.: Наука, 1982.
11. Тихомиров О.К. Психология мышления: Учеб. пособие. - М.: Изд-во МГУ, 1984.
12. Психологические исследования творческой деятельности / Отв. ред. О.К. Тихомиров. - М.: Наука, 1975.
13. Спрингер С., Дейч Г. Левый мозг, правый мозг / Пер. с англ. А.Н. Чепковой. – М.: Мир, 1983.
14. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С.297-325.
15. Лотман Ю., Николаенко Н. «Золотое сечение» и проблемы внутримозгового диалога // Декоративное искусство СССР. - 1983. - №9. - С.31-34.
16. Режабек Е.Я. Становление мифологического сознания и его когнитивности // Вопросы философии. – 2002. - №1. - С.52-65.
17. Галин А.Л. Личность и творчество: Монография. – Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1989.
18. Васильев И.А. Роль интеллектуальных эмоций в регуляции мыслительной деятельности // Психологический журнал. – Т.19. – 1998. - №4. – С.49-60.
19. Симонов П.В. Эмоциональный мозг: Физиология. Нейроанатомия. Психология эмоций: Монография. – М.: Наука, 1981.