

НАУКОВА ТВОРЧІСТЬ ЯК ДІЯЛЬНІСТЬ

Гуманітарний інститут Національного авіаційного університету

У статті розглянуто різні підходи до розуміння природи творчості та обґрунтовано їх комплементарність на основі діяльнісного підходу.

Вступ

“Поняття науки змінюється. Справжня наука – справа живого креативного духу, не відірваного від життя, але такого, що живе і творить у глибинах життя. Класична манера є лише кайданами, які зв’язують творчість” [15, с. 69], – писав математик М.М. Лузін академікові В.І. Вернадському 8 серпня 1940 року. І хоча відтоді минуло багато часу, суперечності між основними принципами наукової діяльності та природою творчості так і не знайшли адекватного відображення у філософських та культурологічних дослідженнях.

Аналіз досліджень і публікацій

Особливої актуальності проблема сутності наукової творчості набула в контексті сучасної постмодерної культури, яка, діючи подібно до каталізатора, провокує появу нової, постнекласичної методології науки.

Загальновідомо, що постмодернізм виник для позначення авангардистського поетичного досвіду початку ХХ ст., який радикально відкидав літературну традицію. Пізніше під ним почали розуміти “стан культури після трансформацій, яким були піддані правила гри в науці, літературі та мистецтві наприкінці ХІХ століття” [10, с. 9]. Ураховуючи це, французький філософ Ж.-Ф. Ліотар визначає соціокультурну ситуацію 60-70-х років як стан постмодерну і піддає критиці усі можливі види мета- та гранднарративів, у тому числі й науку. Свою позицію він пов’язує з тим, що “статус наукового знання переплітається з головною проблемою – проблемою легітимації” [10, с. 27], поза якою науку не можна вважати справжньою. На думку Ж.-Ф. Ліотара, паралельне порівняння науки і ненаукового (нарративного) знання дає зрозуміти або хоча б відчутти, що в існуванні першого необхідності не більше, ніж у другому, хоча й не менше.

Розглядаючи цю проблему, Й. Хейзінга вводить поняття гри, застосовуючи його до вивчення культури та науки як її складової. Він вважає, що не всі феномени культури доречно тлумачити в категоріях гри. Наприклад, „сучасна наука ... відносно малодоступна для

ігрового підходу і виявляє значно менше ігрових рис, аніж у ранні роки свого виникнення” [20, с. 193-194]. Щодо творчості, то її Й. Хейзінга розглядає лише як ігрову форму мистецтва, наполягаючи на існуванні якісно інших принципів у процесі наукового пізнання.

На нашу думку, основою нового підходу до аналізу ролі творчості в науці постмодерну може стати теорія “археології знання” М. Фуко. Зокрема, замість класичної схеми гносеології *свідомість-пізнання-наука* він пропонує розглядати іншу: *дискурсивна практика-знання-наука*. Під дискурсивною практикою тут розуміється система, параметри якої визначаються сформованими нею ж знаннями. Розглядаючи знання як “поле координації і субординації суджень, у яких визначаються, з’являються, застосовуються і трансформуються концепти” [19, с. 181-182], М. Фуко приходить до висновку, що дискурсивна практика не збігається з науковим розвитком. Вона лише надає місце для зародження науки, проте продуковані нею знання не є ні прототипом, ні побічним продуктом наукового життя. Саме тому за інтерсуб’єктивне начало філософ обирає не свідомість, а дискурсивну практику. У цьому разі “традиція дозволяє в єдиній уніфікованій формі осмислити розсіювання історії, вона згладжує різницю начал...; завдячуючи їй, ми отримуємо можливість виділити нове на основі незмінного і пояснити новизну оригінальністю, генієм чи довільним вибором індивідуума” [19, с. 24]. Такий підхід спрощує або навіть нівелює проблеми феноменологічної теорії пізнання, пояснює творчість не лише з позицій психологізму, а й як явище, детерміноване соціокультурними чинниками.

Долучаючись до ідей Й. Хейзінга та М. Фуко, ми наполягаємо на неприпустимості розуміння сучасної науки, що панує в сучасній філософській літературі. Досить часто в ній трапляються твердження про те, що новітня епоха має Під-текст, Над-текст, Гіпер-текст, проте немає Кон-тексту, а відповідно, руйнується поняття наукових шкіл, традицій,

базису, наступності, спотворюється єдність історичного і логічного, зникає потреба в них. Навіть коли явище контексту визнається, то поряд допускається й неоднозначність вибору цього контексту. Однак жоден з підходів не дає можливості адекватно відобразити феномен наукової творчості. Подібний песимізм, доведений до рівня норми, простежується у творах Г.-Г. Гадамера. Обґрунтовуючи герменевтику як метод, він ставить питання: “Чи існує такий тип науки, який може представити дещо більше, ніж культивування природного дару та теоретичне підсилення його усвідомлення?” [3, с. 285].

Отже, представники сучасної західної філософії більшу увагу звертають на позасвідомі мотиви творчості та схильні до її міфологізації і сакралізації.

Постановка завдання

Проведений вище аналіз змушує нас обґрунтовувати, що наука – це високо спеціалізована діяльність з продукування нового знання, у якій особлива увага приділяється проблемі істинності, ступеню обґрунтованості, об’єктивності наукових результатів. Не зважаючи на те, що цілісна реальність постмодернізмом заперечується, місце творчості в науці постмодерну потребує розробки власної методологічної бази. Попри зміну способу мислення в літературі, музиці, архітектурі і т.д., наукова діяльність, як і раніше, регламентується нормами, цінностями, традиціями, які мають історичний характер.

Інша річ, що сучасній науці притаманні внутрішні джерела трансформації. Вони викликані як підвищенням складності наукових розробок, так і їх тотальним впливом на всі суспільні відносини. Якщо ж на цю ситуацію накласти ще й “модні” у філософії та культурології ідеї постмодернізму, то проблема наукової творчості матиме лише психологічний аспект. Нехтування основними діалектичними ідеями під час аналізу будь-яких складових наукового дослідження, на нашу думку, недоречно. Відсутність принципів єдності історичного і логічного, сходження від абстрактного до конкретного спотворює реальну картину явища, надає йому хаотичного, ситуативного характеру.

Виходячи з досягнень сучасної філософії та методології наукового пізнання, спробуємо показати, що *наукова творчість*, навіть в умовах культури постмодерну, на протигагу *творчості художній*, мистецькій, має досить специфічну рису: результати творчого доробку

вченого є історично зумовленими й опосередкованими попереднім знанням. Така позиція допоможе більш детально розглянути контроверзу «традиція-інновація» в науці.

Не менш важливим є питання про визначення ролі соціокультурних чинників у розвитку наукового знання. З цього приводу І. Пригожин писав: “Суспільство є нелінійною системою, у якій кожна індивідуальна дія позначається на суспільстві. І навпаки, суспільство впливає на кожну нашу дію” [17, с. 251]. Тому сучасне суспільство та наука вимагають побудови нових коеволюційних підходів. Одним із можливих варіантів реалізації цієї програми є побудова теорії наукової творчості. Вивчаючи цю проблему, Ю.О. Мелков відзначає, що наукова діяльність неможлива поза традиціями: основні її принципи задані нам історично – разом з мовою, проблемами, прийомами і т.п. На думку вченого, основною метою постмодерної культури є “визнання зв’язку і залежності науки не тільки від її власних наукових традицій і цінностей, але й від норм та установок усієї людської культури” [13, с. 153-154]. Отже, наука ХХІ ст. з її складною інфраструктурою і системою впливу на життя соціуму має залишатися комплексною, цілісною, традиційною системою, на якій вже сьогодні фундується образ нового інформаційного суспільства.

Спробуємо показати, що розглянуті погляди і концепції не суперечать одна одній, а тому можуть бути зведені до певної єдиної концепції. Це дасть змогу обґрунтувати тезу про те, що сучасна наука залишається безпосередньою продуктивною силою суспільства.

Основна частина

Як було зазначено вище, існують різні підходи до розуміння феномена творчості. Кожна філософська концепція висвітлює цю проблему, виходячи з базових методологічних принципів, які зводяться до отологічної складової основного питання філософії. Проаналізуємо деякі з них.

Представники релігійного напрямку філософії екзистенціалізму схильні до метафізики творчості. Їм притаманна сакралізація цього процесу, надання йому таємного, божественного сенсу. Одним з мислителів, який притримувався саме такої позиції, був М. Бердяєв. У своїх працях він неодноразово відмічав, що Бог іманентний людському духу, а “світ” трансцендентний йому. Тобто він зводив проблему пошуку основ творчості до аналізу

екзистенційних переживань. Позиція М. Бердяєва робить вагомими компліменти людині, вважає її прекрасною божественною істотою, від народження схильною до креативності та морального обов'язку. Про це свідчать назви його робіт: “Філософія свободи”, “Сенс творчості. Досвід виправдання людини”, “Про призначення людини”, “Дух і реальність. Основи боголюдської духовності” та інші. За словами М. Поповича, пошуки надлюдських факторів у формуванні особистості притаманні усій культурі “срібного віку”, до якої він відносить і М. Бердяєва. “Ті, хто належав до цієї культури, були переповнені віри у силу особистості, в її покликання відшукати і побудувати у собі весь світ, навіть Бога” [16, с. 73], – відмічає М. Попович. Однак для цього необхідна система координат, яка, з одного боку, забезпечуватиме безвідносність положення індивіда, фіксуватиме його сутнісні характеристики, а з другого – визначатиме людину як *діючу* особу. М. Бердяєв за базис обирає свободу, особистість і творчість. У такому контексті філософ розглядає людину як істоту, незалежну не тільки від світу, а й від Бога. Тому *творчість* він тлумачить не як право, а як *обов'язок*, оскільки лише вільна людина здатна творити. Вилучаючи з концепції свободи ідею Бога, М. Бердяєв нещадний і до усіх інших форм її обмеження. Зокрема, й до “науковості”, оскільки в основі останньої – “віра в те, що наука є верховним критерієм усього життя духу, що її заборони і дозволи мають вирішальне значення” [1, с. 264]. У контексті сказаного логічними є антисциєнтистські настрої М. Бердяєва, які, однак, були далекими від антинаукових. Розглядаючи гносеологію як каталізатор кризи культури і творчості, він наполягав на необхідності їх поєднання. Реалізацію цього задуму філософ покладає на людину, яка, володіючи свободою волі априорі, здатна не лише діяти, а й самостійно визначати пріоритети, мету і стратегію діяльності.

Інший погляд на природу творчості формують представники психології і соціології наукової діяльності. Тривалий час як у вітчизняній, так і в зарубіжній науковій літературі наукова творчість тлумачилась як явище нерациональне, таке, що базується винятково на інтуїції та визначене психічними і фізіологічними властивостями індивіда. Вивченням нерациональних, позасвідомих мотивів у роботі вченого займається сучасний психолог і соціолог А.В. Юревич. Базуючись на результатах

досліджень Л. Термена, К. Кокса, Х. Валберга, Дж. Гілфорда, Дж. Оулласа, Х. Грубера та інших, він приходив до висновку, що інтелектуальні якості особистості є безумовно важливими, але недостатніми, оскільки існує щось більш важливе, те, що відрізняє видатних учених і абсолютно необхідне для успіху в науці” [21, с. 97]. Намагаючись віднайти “формулу творчості”, він наводить велику кількість психологічних характеристик, які сприяють успіху в науці: спостережливості, незалежності у судженнях, велика сила “Я”, відкритість (Barron), автономія, захопленість роботою (Mansfield, Busse), толерантність до невизначеності, готовність ризикувати, потреба у визнанні (Sternberg), багата уява, оптимізм (Walberg), неординарність поведінки, емоційність, інтуїція (Tardif), почуття гумору, нетерпимість до рутини (Meeker), здатність оперувати невизначеними поняттями, надання переваги складному над простим, неприйняття традицій (Лук). Однак, будучи переконаним в існуванні не лише психологічних факторів наукової творчості, дослідник відзначає, що серед особливостей видатних вчених виділяються не лише психологічні риси. До таких якостей він відносить, соціальну спадковість, яка виявляється в наслідуванні не генів, а цінностей і способів поведінки [21, с. 98-102]. Щодо підтвердження істинності висновку, зробленого А.В. Юревичем, доцільно пригадати науково-бібліографічну монографію В. Онопрієнка “Флоренські”, у якій автор пише: “Відомо, що наука живе й успішно розвивається завдяки діяльності як наукових товариств, так і окремих вчених. Між тим традиції, дослідницьких дух, який передається з покоління в покоління у сім'ї, відіграє не меншу роль. Тому династії, роди вчених можуть стати благодатним об'єктом вивчення наукознавства та історичної науки” [14, с. 7], а одержаний матеріал – важливим компонентом у розумінні наукової творчості як цілеспрямованого процесу, постановка завдань і настанов якого визначається великою кількістю соціокультурних нашарувань. Отже, й у випадку аналізу творчості з позицій психологізму отримуємо результат, дещо подібний до попереднього: неодмінною умовою успіху в науці є створення відповідної обстановки, яка спонукає до наукової діяльності, визначає її аксіологічну, етичну та соціокультурну складові.

Отже, жодна з проаналізованих концепцій творчості не позбавлена певних вад, які, однак, забезпечують цим концепціям унікальність, яскравість, привабливість. Проте, на жаль, вони

мало що пояснюють методологи і філософи науки. Чи існують закономірності творчого процесу в науці? Яка роль індивідуальних рис вченого в процесі накопичення нового знання? Яка можлива методика виховання креативної особистості? Ці та багато інших запитань залишаються без відповіді, звертаючи пошуки філософів до метафізичних схем і позанаукових «концептів» (Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі).

Досить цікавими стосовно розуміння наукової творчості є набутки вітчизняних учених. Їм належить формування системного підходу, в основу якого покладено діалектичні принципи та закони. У цьому випадку, як відзначає В. Яковлев, “категоріальний ряд онтологічного аспекту творчості виражатиметься такою ланкою категорій: рух – розвиток – самоорганізація – творчість – діяльність – культура” [22, с. 7]. Цей підхід нівелює різноманітні спекуляції щодо унікальності та генної схильності до творчої активності, оскільки вони, як показують приклади, унеможливають погляд на творчість як об’єкт гносеології. І хоча це, на перший погляд, суперечить думці академіка В. Вернадського, що методика наукової роботи не є частиною логіки, а тим паче – теорії пізнання [2, с. 71], сам учений невтомно шукав таку методику. Адже, як пише Л. Дротянко, навіть “одержане за допомогою інтуїції та інших невербальних засобів наукове знання потребує чіткої структуризації, впорядкування та досить строгих у науковому відношенні визначень” [4, с. 186]. Тому розробка методології наукової творчості, на нашу думку, є не тільки бажаною, а й необхідною. Навіть якщо це не дасть вагомих результатів, побічні наслідки цих досліджень можуть бути дуже корисними, зокрема, у процесі боротьби з антинаукою, яка зводить продуктивну взаємодію суспільства і науки до малоефективної дискусії щодо цінності останньої. Помічаючи негативні тенденції втрати наукою суспільної легітимності, В. Казютинський зазначив, що намагання позбавити науку ореолу винятковості, зіставити світоглядну цінність наукового знання з цінністю міфу (або ще нижче!), розглядати науку як специфічну “гру” ... не більше ніж плінна мода [5, с. 70].

Що ж може бути основою методології наукової творчості? Ми вважаємо, що цим базисом має стати теорія наукової раціональності, яка охоплює майже всі сфери пізнання, фіксує його суттєві, характерні

ознаки, визначає напрями діяльності і в той же час залишається динамічною відкритою системою, яка має власні, внутрішні джерела розвитку. У цьому контексті творчість розглядається як атрибут раціональності, який не зводиться лише до гри уяви, фантазії, свободи волі.

Ураховуючи ж тотальну залежність сучасного суспільства від науки та інноваційних технологій, важко заперечувати необхідність побудови комплексної концепції, яка буде здатна протистояти епістемології західного гатунку, біля витоків якої стояли представники „історичної школи”: К. Поппер, Т. Кун, І. Лакатос, М. Полані, П. Фейерабенд. Вони одними з перших зрозуміли, що процес народження теорій, принципів та гіпотез має історичний характер і вимагає відповідного дослідження. У центрі їх аналізу постало питання про накопичення і прийняття науковим співтовариством результатів наукових досліджень та про їх співвіднесеність з соціокультурним оточенням відповідної історичної епохи. Водночас, різнобарв’я підходів до розв’язання поставленої проблеми довело, що питання ролі творчості в науці, особливо в другій половині ХХ ст., має релятивістський характер, тобто позиція кожного з вищезазначених мислителів ґрунтувалася на тих конкретно-історичних прикладах аналізу знання, які вони брали за основу. Тому не дивним є висновок П. Фейерабенда про те, що всі методологічні рекомендації мають свої межі і єдиним „правилом”, яке зберігається, є правило – все дозволено, а тому ідеал методологічного раціоналізму в процесі наукової творчості необхідно замінити ідеалом методологічного анархізму.

Перебуваючи під впливом таких методологічних рекомендацій, О. Князева у формі парадокса формулює центральну тезу стосовно інновацій у науці. На її думку, “нове знання є емерджентним, воно не виводиться з елементів наявного усвідомленого знання, і в той же час латентно зумовлене елементами знання, які існують на даний момент” [6, с. 123]. Специфіку цього парадокса через діяльнісний підхід розкрив С. Кримський, відзначивши, що композиція теперішнього, минулого і майбутнього характерна для процесів саморозвитку, оскільки вони здійснюються нелінійно. Це означає, що саморозвиток йде не від точки до точки, а відбувається шляхом закидання вперед із самого початку потенціального ланцюжка цілого. Подальший

процес лише актуалізує окремі ланки цієї мережі [9, с. 50]. При цьому, вважає вчений, пізнання доцільно розглядати як “освоєння”, яке реалізується у трьох основних формах: духовно-теоретичній, духовно-практичній і практичній. Отже, людина у своїй діяльності стає дотичною до усіх основних сфер буття: об’єктивного світу, суб’єктивного світу, світу духовної і матеріальної культури. Якщо перехід із першої сфери в другу характеризує *процес пізнання* (в класичному розумінні), то перехід із третьої сфери у другу характеризує *процес розуміння* [9, с. 73-75]. Саме в лоні останнього, на нашу думку, і має розглядатися специфіка наукової творчості як соціокультурного феномену.

Аналіз різноманітних підходів до розуміння специфіки наукової творчості показує, що вони мають спільну ознаку, а саме – у кожному з них феномен творчості редукується до феномену *дії* (дія як легітимація, як гра, як дискурсивна практика, як реалізація свободи, як розкриття здібностей, як освоєння тощо).

Розкриваючи поняття дії, духу і творчості, С. Кримський пише, що «діяльність є телеологічною, тобто виступає як здійснення певних, наперед визначених ідеальних показників та завдань, тобто набуває вигляду цілепокладання та цілереалізації» [8, с. 49]. Сучасні дослідження поняття “дія” показують, що для її повного аналізу доцільно розглядати не категорії причина – наслідок, а *підстава (умова) – наслідок*. Зокрема, на думку Л. Комахи, серед цих підходів перевага надається другому як телеологічному зв’язку, який спрямований у майбутнє, на відміну від першого каузального, який направлений в минуле [7, с. 11]. Саме підстава і наслідок стосовно дії в праксеології репрезентуються встановленням відповідності між *довільним імпульсом* і *результатом*. Зі свого боку, розглядаючи чинники, які впливають на появу наукового відкриття, А. Майданов на перше місце ставить цілеспрямовану пізнавальну діяльність суб’єкта, який пізнає. Він вважає, що саме така діяльність детермінована наявними соціальними умовами і досягнутим рівнем знань [12, с. 125]. Він відмовляється від традиційної методики вивчення ролі творчості в науці, оскільки вважає, що кожне відкриття розвивається своїм незвичним шляхом, і пропонує цікаву продуктивну концепцію потоку пізнавально-практичної діяльності, під якою розуміє динамічну інформаційно-породжувальну систему. Вона створює і вбирає в себе все нові й нові масиви інформації,

живиться нею, а тому дозволяє включити до розгляду чинники, які безпосередньо не мають відношення до поставленої мети, але які тим не менш беруть участь у формуванні ситуації, що призводить до відкриття [12, с. 128-130]. Дещо інше забарвлення в розумінні діяльності знаходимо у В. Стюпіна, який ставить питання не стільки про мету дії, скільки про її *цінність* [18, с. 38].

Наведені погляди мають безпосереднє відношення до поняття наукового дискурсу, який поєднує класичні, неklasичні й постнеklasичні підходи до аналізу творчості в науці. Саме дискурс допускає існування в процесі наукового пізнання математичних, інтерпретативних, герменевтичних, феноменологічних процедур. Таке розуміння наукового дискурсу, на нашу думку, сприятиме утвердженню нової форми наукової діяльності, у межах якої необхідно формувати принципово нову методологічну основу наукової творчості.

Те, що така основа існує, доводить дослідження, проведене вище.

Отже, можемо констатувати, що наукова творчість, будучи проявом індивідуальних рис, потребує такого поля дії, на якому “один мовний акт не може однозначно визначати тип і властивості наступного акту: він швидше задає умови, в яких поява того чи іншого акту, що продовжує діалог, буде більш чи менш очікуваним, доречним, відповідатиме нормам і правилам спілкування” [11, с. 19]. У такому разі творчість не зводиться лише до аналізу підсвідомих мотивів, таємних смислів і т.п. Справді, творчість у науці потребує підготовленого ґрунту – інтелектуальних здібностей людини, формування яких важко описати раціонально, проте в подальшому вона базується на методах, які й забезпечують їй зовнішні стосовно неї чинники: цілепокладання та напрям діяльності. Відповідно, навіть за умови переходу до постмодерної культури, наука, як і раніше, продовжує виконувати роль цементуючого елемента і є основним носієм традицій та умовою розвитку цивілізації.

Висновки

Наукову творчість не можна тлумачити як сукупність суто нераціональних прийомів, а тому вона вимагає розроблення власної методологічної бази, яка враховуватиме сучасні дослідження філософії, психології, соціології, історії, а також природничих наук.

1. Оскільки дослідник є основним джерелом біфуркаційності в системі людина-наука, то проектування нових коеволуційних методів є

головним пріоритетом філософії та методології наукового пізнання.

2. Основну проблему сучасного суспільства ми вбачаємо в його нездатності жити за межами наукового простору, який став середовищем існування людини, а тому від критики здобутків наукового прогресу слід перейти до конструктивного діалогу.

Наостанок погодимось з думкою видатного вченого академіка В. Вернадського: “Наука ... аж ніяк не є логічною побудовою, апаратом, який шукає істину. Пізнати наукову істину не можна логікою, можна лише життям. Дія – характерна риса наукової думки. Наукова думка – наукова творчість – наукове знання йде в гущі життя, з якою вони нерозривно пов’язані” [2, с. 48].

Список літератури

1. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
2. Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. – М.: Наука, 1991. – 271 с.
3. Гадамер Г.-Г. Герменевтика як філософія практики // Після філософії: кінець чи трансформація?: Пер. з англ. / Упоряд.: К. Байнес та інші. – К.: Четверта хвиля, 2000. – С. 284-296.
4. Дротянко Л.Г. Філософське та наукове знання в культурній свідомості постмодерну // Totallogy. Постнекласичні дослідження. – К.: ЦГО НАН України, 2001. – С. 182-189.
5. Казютинский В.В. Истина и ценность в научном познании / Проблема ценностного статуса науки на рубеже XXI века. – СПб.: РХГИ, 1999. – С. 69-123.
6. Князева Е.Н. Синергетическое видение креативности человека / Грани научного творчества. – М.: ИФРАН, 1999. – С. 114-133.
7. Комаха Л.Г. Логіко-філософський аналіз поняття “дія”. Автореферат дисс. ... канд. філос. наук. – К., 2005. – 18 с.
8. Кримський С.Б. Запити філософських смислів. – К.: ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
9. Крымский С.Б. Философия как путь человечности и надежды. – К.: Курс, 2000. – 308 с.
10. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – СПб: Алетейя, 1998. – 160 с.
11. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
12. Майданов А.С. Поток познавательной-практической деятельности и его творческая продуктивность // Научный прогресс: когнитивный и социокультурный аспекты. – М.: ИФРАН, 1993. – С. 125-140.
13. Мелков Ю.А. Факт в постнеклассической науке. – К.: ПАРАПАН, 2004. – 224 с.
14. Оноприенко В.И. Флоренские. – М.: Наука, 2000. – 349 с.
15. Письмо Н.Н. Лузина В.И. Вернадскому // В.И. Вернадский. Переписка с математиками. – М.: МГУ, 1996. – 112 с.
16. Попович М.В. Путь индивидуального спасения // Метаморфози свободи: спадщина Бердяєва у сучасному дискурсі (до 125-річчя з дня народження М.О. Бердяєва): Український часопис російської філософії. Вісник Товариства російської філософії при Українському філософському фонді. Вип. 1. – К.: Вид. ПАРАПАН. – 2003. – С.72-74.
17. Пригожин И. Очеловечивание человека, креативность природы и креативность человека / Вызов познанию: Стратегии развития науки в современном мире / Под ред. Н.К. Удумяна. – М.: Наука, 2004. – С. 250-260.
18. Степин В.С. Теоретическое знание. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 744 с.
19. Фуко М. Археология знания: Пер. с фр. / Под общ. ред. Бр.Левченко. – К.: Ника-Центр, 1996. – 208 с.
20. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / Пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; Коммент. Д.Э. Харитоновича. – М.: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
21. Юревич А.В. Социальная психология науки. – СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. – 352 с.
22. Яковлев В.А. Диалектика творческого процесса в науке. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 128 с.

С.Н. Ягодзинский

НАУЧНОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В статье рассмотрены различные подходы к пониманию природы творчества, обоснована их комплементарность на основании деятельностного подхода.

S. Yagodzinsky

SCIENTIFIC WORK AS ACTIVITY.

In the article different views on the understanding of the essence of creative activity are analyzed; their complementary nature is stated on the basis of the concept of activity.