

© 2012 г. *Е.Г. Наумова*

УДК 792

ТВОРЧЕСТВО И ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАТИВНОЙ КУЛЬТУРЕ

Проблема творчества является актуальной для всего социогуманитарного знания прежде всего потому, что современное общество нацелено на инновации, а следовательно, заинтересовано в овладении теми способами, средствами и механизмами целенаправленной деятельности человека, которые обеспечивают преобразование существующего порядка (на всех уровнях его организации – от технико-технологического до духовного) и создание элементов нового. Именно поэтому философия изучает сущность творчества, психология – психологические параметры и стадии творческого процесса, педагогика – механизмы формирования творческих способностей человека, культурология – творчество в качестве ценности, степень востребованности которой различна в разных типах и видах культуры, искусствоведение – особенности творчества выдающихся художников, поэтов, композиторов и т.д. Однако общепринятый взгляд на то что способность к творчеству, к созиданию нового – это всегда востребованная обществом способность, плохо вписывается в реалии общества потребления, которое ориентировано на усредненного и пассивного потребителя готовых материальных и духовных продуктов. Как совмещаются массовая и инновационная культуры – одна из главных проблем современности.

Востребованность решения проблемы творчества обусловлена также тем, что в условиях стремительных изменений современного мира неспособность к творческой деятельности ведет к необратимой деградации общества, так как оно лишается способности к культуротворчеству и возможности «ответить на вызовы».

Константным в истории культуры было изучение проблемы творчества в единстве с проблемой творческого субъекта – будь то Бог или человек. Идея

человеческой избранности и уникальности отдельно взятой личности является одной из центральных тем наук о культуре. Недаром одна из наиболее интересных работ по истории культуры эпохи средневековья заканчивается главой «В поисках человеческой личности» [1]. Анализ феномена творческой личности как главного элемента активного меньшинства общества в процессах развития культуры и цивилизации был предпринят в работах О. Шпенглера и А. Тойнби. Важная роль в понимании творческой личности принадлежит Н.А. Бердяеву, Г. Зиммелю, Х. Ортега-и-Гассету и др.

В своей работе мы опираемся прежде всего на традиции и достижения ростовской философско-культурологической школы в понимании творчества, его генезиса и статуса в современном обществе. Это труды Ю.А. Жданова и В.Е. Давидовича, посвященные культуротворческой сущности человеческой деятельности [2], М.К. Петрова, связанные с анализом возникновения европейской культурной традиции и творческой личности [3], Г.В. Драча, определяющие истоки формирования личности в античной культуре [4], Е.Я. Режабека, исследовавшего когнитивные основания творчества в современную эпоху [5].

Для сущностного определения творчества в современном обществе и культуре принципиальное значение имеет концепция репрезентативной культуры, разработанная немецким философом Ф. Тенбруком. Репрезентативная культура рассматривается как активный фактор общественного развития, поскольку фактом для человека становится то, что дано в культурной репрезентации.

Постановка и решение проблемы творчества в истории человеческой мысли осуществлялось в разных проекциях, важнейшими из которых выступают две. В первой творчество связывается с приобщением к трансцендентной, «высшей» реальности. Во второй творчество рассматривается исключительно как посюсторонний, «секулярный» процесс. Каждая из дисциплин социогуманитарного знания на определенном этапе своего развития реализует то одну, то другую методологическую установку.

Для культурологии наиболее важны не просто фиксация и сопоставление новаций в разных культурах, а понимание творчества как процесса порождения идеалов и ценностей культуры. Поскольку само существование культуры возможно через обретение смысла, то и творчество в точном значении слова – это такие акты человеческой деятельности, в которых производятся новые

культурные формы, объекты, явления, соответствующие, утверждающие и способствующие реализации смыслов культуры. «Усечение» проблемы творчества до проблемы создания лишь «нового», главным свойством которого является отличие от «старого», есть симптом того перерождения культуры в цивилизацию, о котором писал еще О. Шпенглер.

Методологический принцип комплементарности дает возможность отойти от отождествления и противопоставления социального и культурного в понимании творчества и творческой деятельности. Следует говорить не о том, что является «первичным», а о системе культурных форм, которая позволяет релевантным образом репрезентировать феномены социокультурной жизни и творчества индивида и общества. Изменение онтологического статуса современной культуры ведет к признанию ее активной роли в социокультурной динамике, необходимости рассмотреть творчество в рамках концепции репрезентативной культуры.

Следует выделять главную культурную форму репрезентации творчества, в которой на том или ином этапе исторического развития общества концентрируется наибольший творческий потенциал культуры. Эта базовая культурная форма дает возможность социуму и его отдельным представителям творчески переосмысливать наиболее важные экзистенциальные, мировоззренческие, эстетические и т.д. проблемы.

«Схлопывание» творческой ориентации художников, направленной на обновление и развитие смысловой сферы культуры, имитация творчества в духовной сфере жизни общества (в условиях массового общества и общества потребления) парадоксальным образом сопряжено с инновационной культурой, с доминированием творчества по созданию полезных, утилитарных вещей и информационных продуктов.

Репрезентация творчества – это представленность творческой деятельности и ее результатов в определенных культурных формах, которые могут как одобряться, так и не одобряться обществом. В моностилистической культуре этими формами выступают идеологичность, стилевой и идейный монополизм, партийность, авторитаризм и доминирование в научном, художественном и т.д. творчестве. Полистилистическая культура характеризуется свободой индивидуалистических подходов, преобладанием новации над традицией, индивидуали-

зацией творческого «я» и т.п. В первом случае может возникнуть «творческий застой», во втором – бессмысленная «гонка за новизной».

Исходя из каких критериев мы должны фиксировать основную для данного исторического периода развития общества форму культурной репрезентации творчества? Во-первых, творчество в данной культурной форме должно выявлять основной, базовый смысл данной культуры в определенный период ее развития. Этот базовый смысл включает в себя различные аспекты – аксиологические представления о высших ценностях и духовных идеалах; онтологические идеи, т.е. представленность общей картины мира; антропологические установки, связанные с пониманием сущности природы и назначения человека и др. Уходя от этих вопросов в сферу чистого формотворчества, репрезентативность культуры становится мнимой, ибо она сводится лишь к некоей внешней инструментально-технологической деятельности (недаром современные теоретики искусства отказываются от термина «произведение искусства» в пользу понятия «арт-объект»).

Следующий существенный момент, характеризующий главную культурную форму репрезентации творчества, связан с ее доминирующим положением в структуре других репрезентативных форм культуры. В качестве примера можно привести доминирующую роль архитектурных форм в системе искусств в средневековой Европе, литературы как главенствующей репрезентативной культурной формы в европейском искусстве второй половины XIX в. и т.д.

В-третьих, базовая культурная форма репрезентации творчества должна быть исторически изменчивой, многообразной и динамичной, она должна содержать в себе возможности быстрее изменения, обновления набора и количества стилистических особенностей данной культуры.

Определение сущности творчества связано с социокультурным контекстом его реализации, который детерминирует его многомерность. Многомерность современного творчества проявляется не только в том, что оно есть создание принципиально нового – новых идей и образов, новых произведений искусства, новых форм социальной жизни, новых предметностей и технологий, но и в том, что оно реализуется на разных уровнях социокультурной реальности. Акцент на творчестве, направленном лишь на создание полезных, утилитарных вещей, приводит к «сворачиванию» творчества в духовно-смысловой сфере жизни общества.

Несмотря на наличие сходных фаз процесса творчества в научной сфере и в искусстве (постановка научной проблемы и формирование замысла художника; поиск эмпирического материала ученым и накопление жизненных впечатлений художником; открытие, «инсайт», «вспышка», «озарение»; анализ и обоснование, доказательство научной гипотезы – композиционная разработка найденного сюжета, мелодии, изобразительного пластического мотива; апробация и реализация научного знания и демонстрация произведения искусства), между ними существуют специфические и принципиальные отличия. Произведение искусства как результат творческого поиска воздействует на наличную действительность непосредственно, ощутимо меняя обранный состав картины мира, трансформируя общезначимые нормы, элементы публичного поведения и т.д. Результат научного познания воздействует опосредованно и фрагментарно.

В современном обществе противоречие между индустрией массового потребления и инновационной экономикой обостряется все ощутимее. Если первая ориентирована на «человека толпы», то во второй востребована личность, способная к творческому труду, обладающая необходимым социокультурным капиталом. Творческие репрезентации в современной культуре ведут к возникновению гибридных культурных форм, когда художник или другой представитель творческой профессии должен быть одновременно и собственным имиджмейкером, используя механизм рекламы, скандала и т.п.

Современное общество декларирует признание ценности идеи творчества и творческой природы искусства. В действительности нарастает тенденция перерождения искусства в арт-практику, главной отличительной чертой которой является деструктивное отношение к смысловому полюсу культуры. Поэтому место художника-творца занимает художник-менеджер, ученого-творца – ученый-менеджер и т.п.

Реализация творческого потенциала в современную эпоху – проблема многоплановая. Здесь прежде всего необходимо отметить различие между «западным оригиналом» постмодернизма и отечественным постмодерном, проанализированное Н.Б. Маньковской. К числу принципиальных отличий отечественного постмодерна она относит его политизированность, идеологизированность и такую особенность генезиса, как возникновение «после соцреализма», а не «после модернизма» [6]. Но и в том, и другом случае имеет место моделиро-

вание действительности путем экспериментирования с искусственно созданной реальностью (видеоклипами и т.п.), театрализация безобразного, кризис оригинальности. Последний позволяет исследователям сформулировать проблему утраты субъекта творчества и, шире – «смерти» человека.

Разочарованность в рациональном проекте Просвещения привела к умалению роли *ratio* в творческом процессе. Вслед за этим человек, важнейшей характеристикой которого выступает способность к рациональному мышлению, перестает быть «субъектом», т.е. мыслить себя в качестве основы своей собственной деятельности. Согласно этой логике, не человек, а жизнь, в том числе язык являются созидающими началами.

Однако провозглашение Ж. Делёзом и Ф. Гваттари бесконечности творческого поиска, лишённого структурности, и направленности художественного творчества на постановку «клинического диагноза» болезням современной культуры на основе выявления потенциальных состояний реальности, на практике перерождается в еще более болезненные состояния.

Что превращает произвольно взятый фрагмент реальности в искусство? Вероятно, или особым образом организованный взгляд на выбранный фрагмент реальности, или конструирование определенного переживания жизни, способа ее проживания, отношения к ней (а также передача, заражение этим переживанием), или переживания эстетических качеств мира в целом. Художник не только передает свое, собственное чувственное переживание, но конструирует, организует это переживание у зрителя. Художник передает свое переживание опыта жизни. Тем самым он расширяет жизненный опыт зрителя, но, одновременно, восприятие произведения искусства трансформируется под влиянием уже имеющегося опыта.

Художник вовлекает зрителя в свою проекцию. Поэтому «актуальному» искусству так близки родственные театру формы: перформансы, хэппенинги, различные акции. Художник в этих формах проигрывает вместе со зрителем и для него определенные ситуации. Для этого он может использовать и различные материалы, которые, как он предполагает, могут вызвать у зрителя необходимую реакцию. Но ведь реакцию трудно однозначно предсказать, тем более, когда мы имеем дело с эстетикой безобразного. Вспомним в этой связи некоторые «акции»: в 1969 г. представитель венского акционизма Рудольф Шварцкоглер в рамках очередной акции кастрировал себя и умер от

потери крови; акцию, проведенную в ноябре 2002 г. проф. Гюнтером фон Хагенсом в художественной галерее в Лондоне; акцию в 1992 г. Олега Кулика по превращению в собаку; акцию в 1998 г. екатеринбургского художника Александра Шабурова «Кто как умрет» (в которой участвовало 350 человек гостей); акцию в 1999 г. московской художницы Ел. Ковылиной в Зверевском Центре Современного Искусства с самоповешением; художественный проект 1998-2002 гг. членов пензенской группы актуального искусства «Музей детского творчества» [7]. Все эти акции – суть репрезентации конца искусства, о котором писали Вл. Вейдле («умирание искусства»), Артур Данто («конец искусства»), Ж. Бодрийяр («исчезновение искусства» в «трансэстетике банальности»), Поль Верилио («делокализации» искусства) и т.д.

Сегодня, в XXI в. мы можем констатировать: отказ от единства творчества со смыслами человеческого существования, со смыслами культуры превратился в конец человечества. «Гонка за новизной» «успешно» осуществляется в естественных науках, являющихся ценностно нейтральными. Современные биотехнологии предоставляют «нам средства, позволяющие завершить то, чего не удалось специалистам по социальной инженерии. И тогда мы окончательно покончим с человеческой историей, поскольку мы отменим «человеческие существа» как таковые. И тогда начнется новая история, история по ту сторону человеческого» [8]. Представители социогуманитарного знания не могут допустить «конца человеческого». Именно поэтому, в частности, следует различать «творчество» и «креативность». Термины «творчество» и «креативность» часто употребляются как синонимы, однако выдающийся русский лингвист Л.В. Щерба утверждал, что в языке нет абсолютных синонимов, поэтому оттенки значений возможно найти даже у синонимичных терминов. Так и в данном случае: наряду с общими характеристиками между этими двумя понятиями существуют различия, важнейшим из которых выступает технологичность процесса генерирования новых идей и ориентация на конечный результат в случае креативной активности.

Абсолютизация нацеленности на новизну превращается в интеллектуальную моду. Сам феномен творчества оказался нагруженным символической значимостью, которая, как показал еще Ж.-Ф. Лиотар, обеспечивает не только власть идеологическую или политическую, но и «власть меркантильную». Эта власть позволяет зарабатывать деньги на модных словах, на имидже, на

кажимости. «Меркантильный обмен пронизывает то, что называется культурой, и навязывает свое правило оптимального различения. Разница в способах мыслить (говорить) учитывается, взвешивается подобно разнице в способах одеваться, способах производить, подобно разнице между валютами. Различие в стоимости, которое вытекает из этой разницы, заключается в выигрыше времени. Нужно продвигаться быстрее других, быть первым по обеспечению словами (одеждой, деньгами), что позволит принимающему их обществу в течение определенного времени дифференцироваться» [9].

Интеллектуальная мода на творчество связана с осознанным желанием не походить в своих мыслях на других. Она выступает новым инструментом социокультурной дифференциации. Отсюда проистекает так широко пропагандируемая идея на «независимость суждений», на отрицание «всяких попыток давления», вплоть до давления со стороны своей культуры. Насаждается иллюзия, что можно творить вне культуры – вне языка, вне морали, вне логики. Отсюда – и неконформность творческих личностей. Порой эта особенность «творцов» толкает их к открытому конфликту с политической системой, к подрыву социальной иерархии, субординации, к бунту против моральных, религиозных, правовых норм. Именно в таком виде репрезентируется креативность в современной культуре – как возможность преодолеть ограничения социума и культуры. Под эти призывы подводится даже «научная» база: утверждается, что столкновение ценностных установок возможно разрешить, примирив работу правого («холистического») и левого («детализирующего») полушарий мозга. В качестве доказательства приводятся даже исследования В.С. Роттенберга и В.С. Аршавского о межполушарной асимметрии мозга и ее влиянии на творческую деятельность индивида [10].

В качестве системообразующего фактора творческой личности выступает творческий потенциал. Творческий потенциал является исходной предпосылкой для саморазвития человека. Он представляет собой имеющийся в наличии ансамбль готовности, возможности и способности личности осуществлять деятельность, цель которой заключается в выражении своей «самости». Творческий потенциал способствует выведению личности на новый уровень жизнедеятельности – творческий, преобразующий общественную сущность, когда личность реализует, выражает и утверждает себя не только в направлении разрешения ситуации, собственного ответа на ее «вызовы», но и

во встречном направлении – направлении, преобразующем и наличную ситуацию, и саму жизнь. Дальнейшие перспективы развития творческого потенциала личности и общества связаны не только с самосознанием и самодеятельностью человека, но и с поворотом доминирующих репрезентаций современной культуры в сторону смысловсферы культуры, а не игнорирования ее.

Таким образом, нынешнее состояние техногенного инновационного общества и его репрезентативной культуры характеризуется амбивалентным отношением к творчеству, сведением его к «креативу» и снижением значения творческой личности, что нагляднее всего проявляется в искусстве. «Гонка за новизной» оборачивается псевдоинновациями – такими социокультурными новообразованиями, которые не несут в себе культурного смысла, гуманистического начала, ограничивают дальнейшее развитие творческого потенциала культуры. Однако современное общество все еще находится в точке бифуркации, из которой возможен выход на новый уровень социокультурной упорядоченности на основе синергического развития творческих процессов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972.*
2. *Жданов Ю.А., Давидович В.Е. Сущность культуры / Отв. ред. Ю.Г.Волков. Ростов н/Д: Наука-пресс, 2005.*
3. *Петров М.К. История европейской культурной традиции и ее проблемы. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.*
4. *Драч Г.В. Рождение античной философии и начало антропологической проблематики. М.: Гардарики, 2003.*
5. *Режабек Е.Я., Филатова А.А. Когнитивная культурология. СПб.: Алетейя, 2010.*
6. *Маньковская Н.Б. Париж со змеями: Введение в эстетику постмодернизма. М.: РАН, Институт философии, 1994.*
7. *Знание – сила. 2007. № 12.*
8. *Вирилио П. Информационная бомба. Стратегия обмана. М.: ИТДГК «Гнозис», Фонд «Прагматика культуры», 2002.*

9. *Lyotard J.-F. Mode intellectuelle / J.-F. Lyotard // Tombeau de l'intellectuel et autres papiers. Galilee.1984.*
10. *Ротенберг В.С., Аршавский В.С. Межполушарная асимметрия мозга и проблемы интеграции культур // Вопросы философии. 1984. № 4.*

L I T E R A T U R E

1. *Gurevich A.Ya. Kategorii srednevekovoi kul'tury. M.: Iskusstvo, 1972.*
2. *Zhdanov Yu.A., Davidovich V.E. Sushnost' kul'tury / Otv. red. Yu.G.Volkov. Rostov n/D: Nauka-press, 2005.*
3. *Petrov M.K. Istoriya evropeiskoi kul'turnoi tradicii i ee problemy. M.: Rossiiskaya politicheskaya enciklopediya (ROSSPEN), 2004.*
4. *Drach G.V. Rozhdenie antichnoi filosofii i nachalo antropologicheskoi problematiki. M.: Gardariki, 2003.*
5. *Rezhabek E.Ya., Filatova A.A. Kognitivnaya kul'turologiya. SPb.: Aleteiya, 2010.*
6. *Man'kovskaya N.B. Parizh so zmeyami: Vvedenie v estetiku postmodernizma. M.: RAN, Institut filosofii, 1994.*
7. *Znanie →sila. 2007. ¹ 12.*
8. *Virilio P. Informacionnaya bomba. Strategiya obmana. M.: ITDGK «Gnozis», Fond «Pragmatika kul'tury», 2002.*
9. *Lyotard J.-F. Mode intellectuelle / J.-F. Lyotard // Tombeau de l'intellectuel et autres papiers. Galilee.1984.*
10. *Rotenberg V.S., Arshavskii V.S. Mezhpolutsharnaya asimetriya mozga i problemy integracii kul'tur // Voprosy filosofii. 1984. ¹ 4.*

***Ростовский государственный
строительный университет***

21 апреля 2012 г.