

***Философия творчества:  
теоретико-методологические и практические  
аспекты***

**Коллективная монография**

**Ответственный научный редактор:  
доктор философских наук, профессор Г.И.Колесникова**

**Печатается по решению Учёного совета  
ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли  
имени Михаила Туган-Барановского»**

**Москва  
2021**

## Авторы:

**С.В. Дрожжина**, ректор ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, д-р филос.н., проф. (гл.1., параграф 1.2.)

**Ю.В. Буланая**, ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, ассистент кафедры философии (гл.1., параграф 2.4.)

**Э.Н.Давыденко**, ДНР, к.филос.н., доцент кафедры философии (гл.1., параграф 1.3.)

**И.И. Ковалева**, ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, канд.ист. н., доцент (гл.2., параграф 2.1.)

**Г.И. Колесникова**, ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, д-р филос.н., проф. (гл.1., параграф 1.1.)

**Ю.М. Лустин**, ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, *к.филос.н, ст. преподаватель кафедры философии* (гл.2., параграф 2.3.)

**И.Л. Мерзлякова**, ФГБОУ ВО Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), РФ, гор. Ростов-на-Дону, к.филос.н., доцент кафедры Исторических наук и политологии ист. н., доцент (гл.2., параграф 2.2.)

**Е.А.Нафанец**, ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, *ст. препод. каф. философии* (гл.2., параграф 2.5.)

**А.В. Писарева**, ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, ст. преподаватель кафедры философии (гл.2., параграф 2.1.)

**Н.С. Пичко**, директор Филиала ГО ВПО «Ухтинского государственного технического университета» в г.Усинске, РФ , д-р филос.н., доцент (гл.1., параграф 1.2.)

**В.С. Ромадыкина**, ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, канд. филос.н., доцент, проф. каф.философии (гл.1., параграф 1.4.)

**К.А.Пшеничный**, Университет ИТМО, Санкт-Петербург, Россия, логик, вулканолог, к. геолого-минералогических наук, доцент факультета безопасности информационных технологий (гл.1., параграф 1.5.)

УДК 101.1  
ББК 87

**Рецензенты:**

**Е.А. Агапова**, ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет», РФ, д.филос.н., доцент, зав. каф. социальной философии Института философии и социально-политических наук (ИФиСПН) ЮФУ.

**С.И. Самыгин**, ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет», д-р социол.н., профессор

**Введение и Заключение написаны доктором социологических наук, профессором Сергеем Ивановичем Самыгиным (ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет», РФ, г. Ростов-на-Дону)**

**Философия творчества: теоретико-методологические и практические аспекты:** коллективная монография/ отв. научный ред. Г.И. Колесникова. – Москва: АНО ЦЭМИ, Архонт, 2021. - 326 с.

ISBN 978-5-6041422-9-5

Коллективная монография посвящена исследованию творчества как социального феномена. В ней последовательно рассматриваются теоретико-методологические аспекты творчества (1 глава) и творческая личность, творческий процесс, технологии развития творческих способностей (2 глава).

Монография является уникальным изданием, поскольку в ней представлена научная школа Донецкой Народной Республики, а также те, кто в той или иной мере считает себя причастным к ней, внося свой вклад в развитие науки и образования ДНР.

Монография предназначена для учёных, докторантов, аспирантов, преподавателей философии, социологии, политологии, работников сферы образования, а также для всех, кто интересуется данной темой.

**Ключевые слова:** творчество, личность, творческая личность, творческий процесс, «Штемпелеванная культура», рациональное, иррациональное, деятельность, творческая деятельность, метатекст, познание, технологии, культура, искусство, воспитание, образование, Донбасс, Новороссия, новороссийская грамматика.

© С.В. Дрожжина, Ю.В. Буланая, Э.Н. Давыденко,  
И.И. Ковалева, Г.И. Колесникова, Ю.М. Лустин,  
И.Л. Мерзлякова, Е.А. Нафанец, А.В. Писарева,  
Н.С. Пичко, В.С. Ромадыкина, К.А. Пшеничный, 2021.

ISBN 978-5-6041422-9-5

## Содержание

### Введение

(Самыгин С.И. - д-р социол.н., профессор ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет», РФ, гор. Ростов-на-Дону).....6

### Глава 1. Теоретико-методологические аспекты исследования творчества как социокультурного феномена

1.1. Концепт «творчество», структура творческого процесса, творческая личность – экофилософские основания гармонического единства современного мира

(Колесникова Г.И. – д.филос.н., профессор, кафедра философии ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, Донецк).....8

1.2. «Штемпелеванная культура» XXI века

(Дрожжина С.В. – д.филос.н., профессор, ректор ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, Донецк;

Пичко Н.С. – д.филос.н., доцент, директор Филиала Ухтинского государственного технического университета, РФ, Усинск).....54

1.3. Рациональное и иррациональное в творческой деятельности: философский аспект

(Давыденко Э.Н. – к.филос.н., доцент кафедры философии ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, Донецк).....65

1.4. Методологические и познавательные возможности метатекста в философском познании культуры и творчества

(Ромадыкина В.С. - к.филос.н., доцент, профессор кафедры философии ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, Донецк).....98

1.5. Смысловедение и новороссийская грамматика как технология поддержки творческого процесса на основе теории совокупностей

(Пшеничный К.А. - логик, вулканолог, кандидат геолого-минералогических наук, доцент Факультета безопасности информационных технологий Университета ИТМО Санкт-Петербург, Россия).....132

## **Глава 2. Творческая личность и творческий процесс: философская ретроспекция и практическая философия. Технологии развития творческих способностей**

<b>2.1. Реализация творческого потенциала личности: идеальное и реальное</b> ( <b>Ковалева И.И.</b> – к.и.н., доцент, доцент кафедры философии ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского» ДНР, гор. Донецк; <b>Писарева А.В.</b> - ст. преподаватель кафедры философии ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, гор. Донецк ).....	171
<b>2.2. Проблема субъекта творческой деятельности в условиях цифровизации</b> ( <b>Мерзлякова И.Л.</b> – к.филос.н., доцент кафедры Исторических наук и политологии ФГБОУ ВО Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), РФ, гор. Ростов-на-Дону).....	193
<b>2.3. Творческая личность: диалектика креативного мышления и инновационной деятельности (типологический подход)</b> ( <b>Лустин Ю.М.</b> – к.филос.н, ст. преподаватель кафедры философии ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, гор. Донецк).....	211
<b>2.4. Искусство фото-портретного изображения: опыт социально-философского осмысления</b> ( <b>Буланая Ю.В.</b> - ассистент кафедры философии ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, гор. Донецк).....	239
<b>2.5. Формирование творческой личности при помощи видов искусств (из опыта работы: экспериментальная программа развития творческого потенциала)</b> ( <b>Нафанец Е.А.</b> – ст. преподаватель кафедры философии ГО ВПО «Донецкий национальный университет экономики и торговли имени Михаила Туган-Барановского», ДНР, гор. Донецк).....	262
<b>Заключение</b> ( <b>Самыгин С.И.</b> - д-р социол.н., профессор ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет», РФ, гор. Ростов-на-Дону).....	299
<b>Библиография</b> .....	301
<b>Приложение</b> Information about the authors, annotations to paragraphs of the monograph in English.....	319

## **Введение**

Интерес к проблемам творчества, формированию творческой личности, ее деятельности и потенциала обусловлен реалиями современного общественного развития. В эпоху бурных социальных изменений общество испытывает необходимость в свободных, творчески мыслящих индивидах, способных быть профессионалами в своей области, осуществлять креативную деятельность на высоком уровне. Современное общество объективно нуждается в творческой личности, могущей ставить и успешно решать сложные задачи, предлагая нестандартные способы их решения. Личность такого типа отличает наличие потребности к постоянному саморазвитию и самосовершенствованию, способность генерировать инновации. Иными словами, на современном этапе развития необходимы именно такие индивиды, которые обладают способностью к критическому мышлению, грамотной работе с разного рода информацией, эффективному применению на практике информационно-коммуникационных технологий, приобретению необходимых знаний в рамках самообразовательной высокоинтеллектуальной деятельности.

Здесь необходимо учитывать то обстоятельство, что творческий потенциал личности, будучи социально детерминированным, определяется условиями воспитания и обучения, характерными для конкретного общества на определенном историческом этапе его развития. Отсюда проистекает запрос на подготовку в рамках учебных заведений высококвалифицированных специалистов, способных осуществлять высокоэффективную творческую деятельность в условиях растущей неопределенности, реализовывать различные

научные проекты, аккумулировать свои интеллектуальные усилия в совместной продуктивной творческой деятельности, направленной на производство инноваций в разных сферах общественной жизни. Эффективное развитие общества, повышение уровня его интеллектуального, творческого потенциала предполагает создание в его рамках оптимальных условий и среды для реализации соответствующих творческих возможностей личности, удовлетворению потребностей индивидов в интеллектуальном саморазвитии, формированию мотивации к творческой, исследовательской деятельности, росту профессионализма. В условиях современного общества, характеризующегося бурным развитием науки, компьютерных и других технологий, усилия философов и представителей других научных дисциплин следует направить на изучение конкретных способов и приемов формирования творческой личности, раскрытия творческого потенциала представителей различных социальных групп и прежде всего молодежи, от которой зависит будущее общества. Развитие творческого потенциала учащейся молодежи зависит от создания в учебных заведениях соответствующих условий его развития, что предполагает определенные усилия со стороны преподавательского состава, направленные на формирование у обучающихся способностей осуществлять работы по созданию инноваций, навыков самостоятельного решения сложных проблем, осуществлению творческой деятельности.

*Доктор социологических наук, профессор  
С.И.Самыгин*

# **Глава 1**

## **Теоретико-методологические аспекты исследования творчества как социокультурного феномена**

### **1.1. Концепт «творчество», структура творческого процесса, творческая личность - экофилософские основания гармонического единства современного мира**

Личность, представляя собой интегративное образование, имеет сложную вариативную структуру. Специфика личностной структуры зависит от соотношения трех базовых составляющих: биологические потребности, социальные стремления, творческие способности<sup>1</sup>. Разграничим эти понятия. Под потребностями мы предлагаем понимать то, без чего человек не способен выжить как биологическое существо и на достижение которых его направляет инстинкт выживания. Социальные стремления<sup>2</sup> – состоящие из целей и деятельности, направленной на их достижение - формируются мотивами. Возникновение мотивов инициируется социумом. Следовательно, стремления индивида носят социальный характер, хотя могут и не осознаваться, особенно в тех случаях, когда одобряемые обществом нормы и ценности им полностью интегрированы и

---

<sup>1</sup> Колесникова Г. И. Новый взгляд на содержание и структуру личности // Научная мысль Кавказа. 2006. Доп. вып. № 1. С. 31–42.

<sup>2</sup> Колесникова Г. И. Социальный тип личности: особенности трансформации в современной России// Международный журнал психологии и педагогики служебной деятельности. 2018/4

воспринимаются как собственные. Творческие способности являются врожденными, но их раскрытие и реализация зависят от целенаправленных усилий самой личности, её типа и, в частности, во многом определяются тем, насколько она может противостоять стереотипам, выйдя за их границы<sup>3</sup>.

Таким образом, иерархическая структура личности выглядит следующим образом: ее основу составляют биологические потребности (в пище, крове, сексе). Социальные устремления (власть, престиж, признание) являются переходным этапом на пути личностного развития. Высшая стадия – творческие способности, включающие в себя стремление к самосовершенствованию, талант, склонность к переживанию высших чувств, например, вдохновение, и их реализация.

Представители различных направлений расходятся во мнении относительно численности, происхождения и роли факторов в процессе общественного системобразования. Представители монистического течения предполагают, что части системы находятся в субординационной зависимости: на каждой социальной ступени доминирует один фактор, который, являясь системообразующим, воздействует на все остальные составляющие. В плюралистическом направлении считается, что все факторы находятся между собой в координационной зависимости, взаимно влияя друг на друга. Позиции идеалистов (П. Сорокин) и материалистов (К. Маркс) также противоположны по отношению друг к другу,

---

<sup>3</sup> Колесникова Г. И. Социальная справедливость как фактор гармонизации межэтнических отношений и укрепления общероссийской идентичности на постсоветском пространстве//// Международный научно-исследовательский журнал ▪ No 11 (101) ▪ Часть 3 ▪ Ноябрь - 182 с. – С.168-178. DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.101.11.104>

как и представителей монистического плюралистического направлений.

Так П.Сорокин в своей «интегральной концепции»<sup>4</sup> исходит из априорной идеи существования некоего безусловного сознания в общественной жизни людей. С его позиции характер общественных отношений и процессов определяется не вещественно-энергетическими средствами, а идеями и целями. То есть, духовное превалирует над материальным. Соответственно, с позиции П.Сорокин историческое развитие предстает в виде постоянной циклической смены «социокультурных суперсистем» происходящей вследствие неспособности людей найти баланс ценностей, обеспечивающих гармоничное развитие общества. Таким образом. С позиции П.Сорокина, модальный тип личности определяется ценностями и идеями.

Признавая, что отличие истории и развития общества от природных процессов связано с наличием сознания, К. Маркс, тем не менее, определяет как системообразующие совокупность объективных (внешних) факторов, выступающих как равнозначные. Совокупность данных факторов, задавая условия существования и развития, определяет те потребности, удовлетворение которых необходимо для продолжения жизни в этих условиях, поскольку «сознание никогда не может быть чем-либо иным, как осознанным бытием, а бытие людей есть реальный процесс их жизни». То есть, в теории К.Маркса потребности определяются как одно из свойств природы личности, как ее отношение к объективным условиям жизни, отличное и предшествующее сознанию, а особенности практической жизни людей,

---

<sup>4</sup> Сорокин П. *Социологические теории современности*. – М., 2007.

связанные с экономическими отношениями, воздействуют на тип мышления и чувствования. Что касается этических норм, эстетических представлений, стереотипов поведения, то они определяются принадлежностью к социальному слою. То есть, модальный тип личности, характерный для данного исторического периода определяется по Марксу доминирующими потребностями, типом мышления и чувствования. Исходя из концепции К.Маркса, потребности являются определяющими при формировании деятельности, поскольку именно деятельность, направленная на удовлетворение потребностей позволяет выжить в объективных условиях. Потребности, в зависимости от сферы их направленности, делятся на три вида: 1, потребности, общие для всех биологических видов – биологические потребности (голод, жажда, потребность в безопасности, секс); 2, потребности, являющиеся порождением социальной системы – социальные потребности (стремление к власти, престижу, признанию); 3, потребности, возникающие в процессе развития личности – духовные потребности (в творчестве, любви, реализации потенциала).

Существуют различные классификации потребностей, в которых авторы, в зависимости от их предпочтений, делают акцент на отдельных составляющих. Так, например, А.Маслоу<sup>5</sup>, выделяя пять уровней потребностей (физиологические потребности, потребности безопасности, принадлежности и любви, самоуважении, самоактуализации) полагал, что потребности более высокого уровня могут возникать только при условии удовлетворения потребностей уровня предшествующего.

---

<sup>5</sup> Маслоу А. Самоактуализация // Психология личности. – М., МГУ, 1982.

Бердяев, размышляя об универсально-общем и индивидуальном Бытии, фактически говорил о том же: «бытие как объект, бытие универсально-общего есть конструкция субъекта при известной направленности его активности. Бытие оказывается перенесением существования, т.е. первично-реального и конкретного, из глубины субъекта в иллюзорную глубину экстериоризированного объекта. Так общее оказывается высшим, индивидуальное же низшим. Но в субъекте, в глубине существования индивидуальное – высшее, общее же – низшее. Что самое главное, самое первичное в единой лошади – идея лошади, общее в ней или индивидуально-неповторимое в ней? Это вечная проблема. Именно индивидуально-неповторимое в единичной лошади есть самое богатое и полное, самое главное, то же, что мы называем «общим» в лошади, ее лошадинностью, есть лишь качественное индивидуальное-неповторимое и единичное. Также индивидуально-неповторимый, единичный человек включает в себя универсальную человечность, а не входит в нее как подчиненная часть. Также, взятое конкретно, существующее богаче и первичнее отвлеченного бытия. Отмеченное качество бытия, предикат бытия есть лишь внутренняя составная часть конкретно существующего, единичного; общее – бытийственное, общее – универсальное, общее – человеческое находится в конкретной человеческой личности, а не наоборот»<sup>6</sup>.

Потребности коррелируются с ценностями, поскольку потребность, трактуемая как жизненно важная, воспринимается как ценность. Триаду ценностей (безопасность, социальный прогресс,

---

<sup>6</sup> Бердяев Н.А. *О рабстве и свободе человека (Опыт персоналистической философии)*. / репр. изд. Париж, 1939. – М., 1997. – С.69.

справедливость), которую возможно соотнести с трехкомпонентной системой потребностей, выделил Рубье. Потребности, ценности, деятельность, доминирующий фактор возможно свести в единой таблице для того, чтобы их взаимосвязь стала более очевидной. Нумерация в данной классификации построена сверху вниз по аналогии с нумерацией, существующей в пирамиде потребностей, в которой биологические потребности составляют основу, являясь одновременно первичными и по сфере осознания, и по необходимости удовлетворения для поддержания в человеке способности к функционированию как биологической системы; социальные – вторичны и по важности с позиции жизнедеятельности, и по формированию, поскольку формирование потребностей в известной мере отражает этапы развития общества, духовные – как вершина развития собственно занимают верхнее положение.

*Таблица №1  
«Потребности, ценности, деятельность,  
доминирующий фактор развития общества»*

<i>№</i>	<i>Потребности</i>	<i>Ценности (по Рубье)</i>	<i>Деятельность</i>	<i>Доминирующий фактор, влияющий на возникновение, функционирование и трансформацию общества в зависимости от его типа и исторического периода (по А.Беллу)</i>
3.3	Духовные	Справедливость	Духовная деятельность	Ценности
2.2	Социальные	Социальный прогресс	Социальная деятельность.	Деятельность

1.1	Биологические	Безопасность	Материальное производство	Потребности
-----	---------------	--------------	---------------------------	-------------

Таким образом, потребности и система ценностей, являясь основой социального типа личности, формируют ее содержательный компонент, наполняющий структуру социального типа личности, так как: «структура личности, на видовом уровне ограничена биологическими потребностями, на социальном – поведенческими стереотипами, базирующимися на декларируемых обществом нормах и критериях ... личность, представляя собой интегративное образование, имеет сложную вариативную структуру. Специфика личностной структуры зависит от соотношения трех базовых составляющих: потребности, социальные стремления, творческие способности. То есть, **иерархическая структура личности будет выглядеть следующим образом:** ее основу составляют биологические потребности (в пище, крове, сексе). Социальные устремления (власть, престиж, признание) являются переходным этапом на пути личностного развития. Высшая стадия – творческие способности, включающие в себя стремление к самосовершенствованию, талант, склонность к переживанию высших чувств, например, вдохновение, и их реализация. ... Исходя из этого, мы получаем три базовые структуры, отражающие уровень развития личности. Первая структура (низший тип): формирующим уровнем являются биологические потребности, им подчинены социальные устремления, творческие способности при этом игнорируются. Вторая структура (социально ориентированный (переходный) тип). Основная деятельность направлена

на достижение социально одобряемых ценностей. Биологические потребности могут временно, если этого требуют обстоятельства, частично игнорироваться во имя достижения цели. Творческие способности не игнорируются, но и не развиваются, если не помогают достижению успеха. Третья структура (высший тип). Ведущими в деятельности являются творческие способности развитию которых подчинены биологические потребности, воспринимаемые как необходимое, но не достаточное условие жизни. Социальные устремления как самоцель игнорируются и воспринимаются только в соотнесении с творчеством и самореализацией»<sup>7</sup>. Из данной структуры личности видно, как тесно связаны потребности и система ценностей между собой, а также их определяющее значение в направленности деятельности личности.

*Однако в современном научном знании, рассуждая о потребностях, мотивах и смыслах человеческой жизни, исследователи забывают один, но важный, существенный момент: для разных типов личности – разные структуры потребностей, мотивов, смыслов, целей.*

То есть, в различных классификационных системах типов личности при всей их оригинальности и самобытности<sup>8</sup> (по структуре потребностей (разные

---

<sup>7</sup> Колесникова Г.И. Новый взгляд на содержание и структуру личности // Научная мысль Кавказа, 2006, доп. вып. №1. – 170 с. – С.31-42.

<sup>8</sup> Бороздина Л.В. Новая концепция личности и характера на основе теории деятельности Леонтьева / Л.В. Бороздина // Вестн. моск. ун-та. Сер.14 «Психология», 2013. – №2. – С.11-25.; Лустин Ю.М. Типология личности в антропологическом дискурсе сущности и существования / Ю.М. Лустин // Научные публикации аспирантов и докторантов – 2018. – №3 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://article.v/tipologiya-lichnosti> (Дата последнего обращения – 07.03.2018); Морозова О.П. Типологизация личности в наследии Д.И. Писарева / О.П. Морозова // Вестник МГТУ, 2002. – Том 5. – №3. – С. 389–394; Москвитин А.Ю. Типология в социальном познании: философско-методологический анализ.

доминанты), мотивации и проч.) «выпадает» понимание факта о принципиально разных видах человека.

Помним, например, что мудрецы античности, размышляя о смысле жизни, эстетики, этике и проч. имели ввиду человека «свободного и образованного, то есть, эллина не варвара». Заметим также, что эта концепция разделения была свойственна многим народам ещё во времена Древнего Мира: «...одна из героинь Еврипида произносит монолог, прославляющий греков перед лицом варваров-троянцев: «Греки — цари, а варвары — гнися! Неприлично гнуться грекам перед варваром на троне» («Ифигения в Авлиде», 1400 сл.). Заметим, что и для египтян, считавших себя «древнейшим народом на свете», другие народы, говорящие на своем языке, тоже были варварами (Геродот II.2,158). Аналогичную позицию занимали потом и римляне по отношению к народам, с которыми воевали. Может показаться странным, но в Библии в Ветхом завете возможно увидеть тоже деление: «<sup>строка 26</sup>И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему [и] по подобию Нашему, и да владычествуют они над рыбами морскими, и над птицами небесными, [и над зверями,] и над скотом, и над всею землею, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле. <sup>строка 27</sup>И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил

---

*Монография / А.Ю. Москвитин – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Изд-во СПб ГУСЭ, 2013. – 131 с.; Овсянникова Т.С., Алямкина Е.А., Бурькин Е.С. Типология личностей и их практическое применение в условиях развития инновационной экономики / Т.С. Овсянникова, Е.А.Алямкина, Е.С.Бурькин Е // Вестник Московского ун-та им. С.Ю.Витте: Сер. 1: Экономика и управление, 2015. – № 1(12). – С.120-125; Орлова Э.А. Типология по антрополого-философским основаниям. Некоторые подходы к типологии культур и культурных единиц / Э.А. Орлова // Культурная (социальная) антропология.– М.: Академический Проект, 2004. – С. 187–188.*

его; мужчину и женщину сотворил их»<sup>9</sup>. И далее, уже во второй главе: «*строка 7* И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лицо его дыхание жизни, и стал человек душою живою .... *строка 18* И сказал Господь Бог: не хорошо быть человеку одному; сотворим ему помощника, соответственного ему. ... *строка 21* И навёл Господь Бог на человека крепкий сон; и, когда он уснул, взял одно из рёбер его, и закрыл то место плотью. .... *строка 22* И создал Господь Бог из ребра, взятого у человека, жену, и привел её к человеку.»<sup>10</sup>. То есть, Бог сотворил *два принципиально разных вида людей*. Первый раз одновременно сотворил мужчину и женщину по образу и подобию своему в шестой день творения, но уже после седьмого дня создал человека «из праха земного» и уже после, настав на него сон, из его ребра создал женщину для него. Таким образом, в Ветхом Завете на первых страницах фактически преподносится *классификация принципиально отличающихся человеческих видов* – Человек по образу и подобию Бога и человек «из праха земного». Но не тоже ли при внимательном рассмотрении, отбросив детали и подойдя концептуально, мы можем увидеть и в мифах Древнего Мира где чётко представлены те же два принципиально отличных вида только иначе названные – Боги и люди. Или, например, эллины поклонялись Афродите небесной и Афродите земной, а Геродот писал, что «глупые эллины, вы даже не знаете о ПраАфинах». Другой пример, в более близком (конечно, относительно) к современности времени: Конфуций в учении о благородном человеке выделяет *два кардинально отличающихся типа человека*:

---

<sup>9</sup> Библия: Ветхий Завет. Бытиё. Глава первая. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://bible.by/syn/1/1/>

<sup>10</sup> Библия: Ветхий Завет. Бытиё. Глава вторая [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://bible.by/syn/1/2/>

благородного и низкого противопоставляя их именно по мировоззренческим установкам.

Данный подход нашёл своё выражение и в современной философии, например, в делении материализма и идеализма по критерию «элитизм – варварство»: «материализм есть по существу философия, которая отражает психологию «массового человека»; для такого человека объективная реальность (материя) действительно определяет его сознание и он всецело зависим от нее. В противоположность этому идеализм есть уже философия, отражающая психологию духовной аристократии (элиты), которая сама определяет эту объективную реальность. Только так мы и можем снять существующее в истории философии известное противоречие между материализмом и идеализмом: отнеся материализм преимущественно к философии «масс», а идеализм, напротив, к философии «элиты»»<sup>11</sup>.

Однако эта же двойственность отражена и в современном научном знании. Данное разделение на «варваров» и «эллинов/избранных» закреплено на содержательном уровне в понятии «человек»: 1, человек как представитель биологического вида; 2, человек, как носитель высших человеческих качеств, таких как разум (теоретический и практический), свобода, благородство, благо, милосердие, любовь, сострадание, творчество. Однако понятие «человек» в

---

<sup>11</sup> Карабуценко П.Л. Элитология Платона : (Антич. аспекты философии избранности) : [Монография] / Карабуценко П. Л.; М-во общ. и проф. образования РФ. Моск. открытый социал. ун-т. Астрах. фил. - М. ; Астрахань : Изд-во Моск. открытого социал. ун-та. Астрах. фил., 1998. - 214 с. : портр.; 20 см.; ISBN 5-89774-011-9. Карабуценко П.Л. Элитология Платона : Документальная литература, 2011 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://public.wikireading.ru/129393> ()

его втором значении тождественно понятию «личность».

И все существующие до сегодняшнего дня типологии личности вписываются/ укладываются в матрицы:

*Таблица №2 Матрица*

Человек, как биологический вид (низкий)	Переходный тип (может быть «переходным» в любом направлении)	Человек, как носитель собственно человеческих свойств и качеств (благородный)
---	--	---

***При этом мы предлагаем рассматривать эти два вида не в иерархическом смысле «высший - низший», а как два принципиально разных вида.***

Исследование содержания понятия «личность»/ «Человек» и ее составляющих имеет многовековую традицию, берущую истоки в античной философии. Личность (persona, personalitas - лат.) - устойчивая система социально-значимых черт, характеризующих индивида как члена общества или общности - является объектом изучения психологии, социологии, философии. Данное понятие необходимо отделять от понятий «индивид» - человек как единичный представитель некоего целого биологического или социального, и «индивидуальность» - совокупность черт, которые отличают данного индивида от всех других. Об индивидуальности можно говорить на биологическом, психологическом, социальном уровнях.

В рамках философии, воспринимающей личность, прежде всего, как этический феномен, акцент ставится на разрешении вопросов: кто и что такое человек, какое место в мире он занимает, может ли он создать самого себя и свою жизнь.

Субъективно для индивида личность выступает как его Я (образ-Я, Я-концепция), система представлений о себе, конструируемая индивидом в процессах деятельности и общения, обеспечивающая единство и тождественность его личности, и обнаруживающая себя в самооценке, в чувстве самоуважения, уровне притязаний. Образ Я представляет собой то, каким индивид видит себя в настоящем, и каким бы хотел быть в будущем, если бы сумел. Я-концепция, следовательно, является важным структурным элементом психологического облика личности, возникающим в результате общения и деятельности. Становление Я-концепции, обусловленное социально-культурным контекстом, происходит в обстоятельствах обмена деятельностью между людьми. В результате данного обмена субъект, по словам Маркса, «смотрится как в зеркало в другого человека», и тем самым отлаживает, уточняет, корректирует, образы своего Я. Процесс социализации поддерживает определенные черты в каждом индивиде в соответствии с типом личности, наиболее адекватным для данной культуры.

Кроме того, понятие личности не совпадает и с понятием индивидуальности «биологически и психологически яркая индивидуальность не есть личность... ибо личность есть в первую очередь понятие этического, аксиологического порядка, в то

время как в индивидуальности выражается лишь психико-физиологическая оригинальность»<sup>12</sup>.

Другой, более глубокий аспект – это аспект историчности каждого человеческого существования, который поэтому прямо подразумевает боль столкновения со смертью. Именно в попытке оценить эту боль перед лицом смерти – то есть в попытке определить ей место и оценить ее с точки зрения, отличной от нашей – этот сравнительный подход начинает быть поучительным. Боль перед Небытием и Смертью становится специфичным явлением современности. Во всех не-европейских культурах, то есть в других религиях, смерть никогда не предстает как абсолютный конец или как небытие. Она, скорее, считается обрядом перехода к другой форме существования и, по этой причине, к ней всегда обращаются в связи с символизмом и ритуалами инициации, возрождения или воскрешения. Однако, в большинстве религий, смерть все же отождествляется со смертью физического тела. То есть происходит некое не-разделение жизни духа и жизни тела.

Имеется в виду, что, несмотря на существующую связь с психикой, духовная жизнь, по своей сути, сверхпсихична. На протяжении многих веков понятия духовность и религиозность воспринимались неразрывно. В течение всей мировой истории религия всегда имела экзотерическую (внешнюю) и эзотерическую (тайную, сокрытую) стороны. Религии Древнего Египта, Индии, Китая, Греции<sup>13</sup> и других стран – все они подтверждают эту двойную традицию.

---

<sup>12</sup> Транскультуральные исследования в психотерапии. Л.: Медицина, 1989. 598 с.

<sup>13</sup> Там же

С другой стороны, как бы ни различались внешние стороны религий, их внутренние учения идентичны по своей сущности. Внутренняя правда о Вселенной и человеке, выраженная в религии Древнего Египта, совпадает с правдой Вед, древнего религиозного учения индусов, и с истинами Буддизма, Эллинизма и, конечно, Христианства. В определенной мере они коррелируются и с данными, полученными в рамках научных исследований.

Так социальный утилитаризм занимался в принципе только вопросом самоотречения ради людей и человеческого общества. Европейское мышление, со времен Декарта<sup>14</sup> и его знаменитого изречения (*Cogito ergo sum*) не приемлет идею универсальности характера самоотречения, а вместе с ним и идею самосовершенствования личности, что объясняется, в первую очередь, его стремлением создать рациональную этику, содержащую общезначимые рецепты. Однако создание такой этики возможно только в том случае, если она имеет под собой твердую почву не только в сфере интересов человеческого общества вообще, но в сфере интересов личности и возможности ее развития. Этика же рационализма поглощена целиком рассмотрением существования как такового, обрекая себя тем самым на бесконечную полемику с натурфилософией. Причина этого кроется, прежде всего в том, что размышления о духовности были направлены на абстрактное понятие бытия вместо бытия действительного. Это заблуждение возникло вследствие попыток понимания идей самосовершенствования в рамках натурфилософии.

---

<sup>14</sup> Декарт Р. *Правила для руководства ума* / Соч. в 2 т. М.: Мысль, 1993.

Таковую же ошибку совершила, в свое время, и китайская философия, когда полагала, что «безличное» мирового процесса скрывает тайну истинно этического и, в связи с этим, определяя сущность духовного самоотречения ради бытия, утверждала необходимость отречения людьми от своих внутренних, субъективных мотивов и подчинение своего поведения законам объективности, которые они открывают в мировом процессе. Истинной этикой жизни «в соответствии со смыслом событий», возможно, могла бы стать этика Чжуан-цзы<sup>15</sup> и Ницше<sup>16</sup>.

С другой стороны, предположение о том, что в мировом процессе господствует объективность, подающая пример для поведения людей, есть не что иное, как попытка этического истолкования мира, предпринятая при весьма небольшом наборе средств. Например, идея о соответствии бытия со смыслом мира у Лао-цзы<sup>17</sup> и Чжуан-цзы, что в их понимании означает внутреннее освобождение от душевного беспокойства и от внешних событий. Европейским мышлением подобное направление воспринималось как полное отречение от всяких чувств и привязанностей, отсутствие каких-либо обязательств. Но подобное «отмирание» чувств до их полного исчезновения сродни умиранию и смерти и низводит смысл жизни к смыслу смерти, а именно смысл жизни, в подобном восприятии, предстает как искусство умирания и смерти. Однако, если рассматривать идею освобождения от чувств, включая в понятие «чувства»

---

<sup>15</sup> Чжуан-цзы. Древнекитайская философия: пер. И. Лисевича. Т. 2. М.: Мысль, 1973. 147 с.

<sup>16</sup> Ницше Ф. Соч.: в 2 т.: пер. с нем. М.: Наука, 1990.

<sup>17</sup> Лао-цзы. Древне китайская философия. – М.: Мысль, 1972. Т. 1. -153 с. С. 98.

гамму, воспринимаемую в общечеловеческом смысле как негативную (гнев, зависть, жадность, эгоцентризм...), идея освобождения воспринимается в совершенно новом свете, как путь самосовершенствования, путь устранения фальшивых нот, путь гармонии. И тогда возникает некая идеальная модель жизни в соответствии со смыслом мира, как это было у Конфуция<sup>18</sup> и Мао-цзы<sup>19</sup>: человеческое мышление возводится в «бытие-в подобие миру», где этическая воля человека, так или иначе предписывает мировому духу этический характер с тем, чтобы найти в нем самое себя, постичь эту закономерность в акте сознания, как принадлежащую ему внутренне и духовно.

Таким образом, *личность/ Человек предстаёт как, с одной стороны, как субъект социальных отношений и сознательной деятельности, и с другой стороны, как некая духовная сущность, проявляющая себя в этих отношениях и создающая при этом взаимодействие ситуацию взаимовлияния.*

Личность проявляет себя в социуме через деятельности, которая есть результат активизированных потребностей посредством мотивации. К факторам, влияющим на мотивацию, возможно отнести: уровень интеллектуального развития личности, моральный уровень развития (духовные ценности являются преобладающими в структуре личности), волевой уровень (способность личности направлять свою поведенческую деятельность на достижение выбранной цели сохранять верность своим этическим принципам в

---

<sup>18</sup> Конфуций. Древнекитайская философия: пер. И. Лисевича. М.: Мысль, 1973. Т. 2. 147 с.-С. 105.

<sup>19</sup> Мао-цзы. Древнекитайская философия: пер. И. Лисевича. М.: Мысль, 1973. Т. 2. 147 с. С. 79.

ситуациях давления). На основе этого возможно выделить типы личности<sup>20</sup>: сильный, средний, слабый. Из комбинации данных параметров выделяются подтипы.

Таблица №3 «Типы личности по факторам мотивации»<sup>21</sup>

Уровни развития	Нравственный уровень	Интеллектуальный уровень	Волевой уровень
Тип личности			
Сильный тип личности	высокий	высокий	высокий
Средний тип личности	средний	средний	средний
Слабый тип личности	низкий	низкий	низкий

Взаимосвязь выделенных параметров в их структурной последовательности можно представить в виде формулы

$$S \rightarrow M \rightarrow P \rightarrow D = C/R,$$

где

<sup>20</sup> Колесникова Г. И. Основы психопрофилактики и психокоррекции. Ростов н/Д: Феникс, 2005. 198 с. С.97.

<sup>21</sup> Колесникова Г.И. Гармонизация иррациональных составляющих личности в процессе социальной индивидуации/Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Ростовский государственный университет. Ростов-на-Дону, 2005. – 25 с.; Колесникова Г.И. Структура личности как субъекта исследовательской деятельности// Гуманизация образования. 2016. № 6. С. 20-25.

S - стимулы (то, что запускает механизм деятельности),

M - мотивация (активизация причин исходя из которых люди предпринимают усилия для осуществления деятельности),

P- доминирующая потребность (та потребность на которую направлен стимул),

D - собственно деятельность,

C/R- результативность (масштабы достижения цели (C-цель, R-результат) деятельности (D)).

*В зависимости от принадлежности конкретного индивида к определённому типу «Человеку» (как носителю подлинно человеческих качеств) или «человеку» (как представителю биологического вида) - по терминологии Конфуция благородному или низкому - он будет руководствоваться своей ценностно-мотивационной системой, раскрывающей его сущностное наполнение.*

Сопоставив базовые потребности, систему ценностей и интегративную структуру личности, предложенную Г.И.Колесниковой, возможно предложить следующую классификацию содержательных компонентов структуры человеческих видов: биологический (низший) - «человек», социальный (средний) - «переходный», духовный (высший) - «Человек». Причем, данная типология полностью коррелируется с исторической периодизацией и типологией обществ, предложенной А.Беллом, поскольку основным критерием при построении классификации являлось то, на реализацию каких ценностей и удовлетворение каких доминирующих потребностей направлена деятельность личности.

Таблица №4  
 «Содержательные компоненты социального  
 типа личности в зависимости от исторического  
 периода и типа общества»<sup>22</sup>

<b>Исторический период (по А.Беллу)</b>	<b>Тип общества (по А.Беллу)</b>	<b>Потребности</b>	<b>Ценности (по Рубье)</b>	<b>Базовые типы личности (по Г.И.Колесниковой)</b>	<b>Содержательный компонент социального типа личности</b>
Доиндустриальный	Естественное	Биологические	Безопасность	Низкий тип «человек»	Биологический
Индустриальный	Техническое	Социальные	Социальный прогресс	Социально ориентированный (переходный) тип	Социальный (переходный)
Постиндустриальный	Социальное	Духовные	Справедливость	Высокий (Человек благородный) тип	Духовный

Критерием данной классификации выступает доминирующая потребность, производная от ценностной доминанты. В доиндустриальном обществе как доминирующий определен биологический содержательный компонент в социальном типе личности, поскольку достижения культуры, как правило, создаются личностями,

<sup>22</sup> Колесникова Г.И. Социальный тип личности: особенности трансформации в современной России // Международный журнал психологии и педагогики в служебной деятельности. 2018. № 4. С. 42-48.

опережающими в известном смысле в своем развитии большинство из которого и состоит общество.

Таким образом, выявляется взаимозависимость между историческим периодом и социальным типом личности, которая осуществляется по следующему алгоритму. Вначале особенности, определяющие исторический период формируют определенный социальный тип личности и тем самым и ее содержательный компонент. Следствием этого является то, что представители социальных типов по-разному воспринимают информацию фиксируемую в общественных правилах, и, в свою очередь, определяемую историческим периодом. То есть: «принцип инвариантности информации по отношению к физическим свойствам ее носителя (т.е. одна и та же информация может быть воплощена и передана носителями, имеющими разную массу, энергию, и.т.п., может кодироваться по-разному). Поэтому в самоорганизующихся системах цель и результат управления определяются информацией как таковой, а не самими по себе физическими свойствами носителя»<sup>23</sup>. Но затем, личность, принадлежащая к определенному социальному типу, в результате своих выборов, инициирует возникновение тех факторов, которые способствуют кардинальным переменам в историческом периоде и тем самым приводят к его изменению, а впоследствии новый исторический период вызывает трансформацию социального типа личности.

То есть, исторический период, являясь той макросредой, в которой происходит формирование

---

<sup>23</sup> Дубровский Д.И. Проблема «другого сознания» // Вопросы философии. - №1. - М., 2008. - Сс.19-29.- С.21.

личности, определяя основные параметры реагирования и оценивания на происходящее, являющиеся проявлением вовне усвоенных стереотипов (мыслительных, поведенческих) определяет тем самым изменения в социальном типе личности, и, как результат, превалирование в данный исторический период определенного подтипа социального типа личности, наиболее отвечающего его потребностям.

Таким образом, есть все основания определить существующие взаимосвязи в системе «социальный тип личности - исторический контекст» как равновесные, поскольку, с одной стороны, для каждого исторического периода характерен свой подтип социального типа личности, обусловленный особенностями данного периода и задачами, наиболее актуальными для развития общества на этом этапе, но с другой, превалирующий подтип социального типа личности также в большой мере предопределяет дальнейший ход развития общества.

**Творчество** определяется как вид человеческой деятельности и рассматривается в двух основных аспектах: философском и психологическом. В философском - акцент ставится на **сущности творчества**.

Понимание сущности творчества в разные исторические эпохи было различно. В античной философии творчество связывается со сферой конечного, преходящего и изменчивого бытия. В частности, Платон<sup>24</sup>, рассматривая вопрос творчества, говорил о нем как моменте высшего («умного») созерцания мира, к которому должен стремиться

---

<sup>24</sup> Гайденок П. П. Обоснование научного знания в философии Платона // Платон и его эпоха. М.: Мысль, 1979. С. 98–143.

мудрый человек. В средневековой философии восприятие творчества связано с пониманием бога как личности, свободно творящей мир и, следовательно, творчество предстаёт уже как волевой акт, вызывающий бытие из небытия. Так, святой Августин определяет человеческое творчество, прежде всего, как творение истории, поскольку она есть та сфера, в которой люди, не столько разумом, сколько волей и верой, могут принять участие в осуществлении божественного замысла о мире. Таким образом, приобретает значение личное деяние, как форма соучастия в творении мира богом, что создаёт предпосылки для понимания творчества как уникального и неповторимого. В эпоху Возрождения творчество осознаётся, прежде всего, как художественное творчество, сущность которого заключается в передаче творческого созерцания. Подобное отношение естественным образом приводит к пробуждению интереса к творческому акту и личности, возникновению культа гения как носителя творческого начала. Дж. Вико изучает человека с позиции его участия в акте творения истории, который включает, с его точки зрения, в себя творение языка, нравов, обычаев, искусства и философии. Философы английского эмпиризма - Ф. Бэкон<sup>25</sup>, Т. Гоббс, Дж. Локк<sup>26</sup>, Д. Юм<sup>27</sup>- трактуют творчество как удачную, но в большей степени случайную комбинацию уже существующих элементов, приравнивая тем самым его к изобретательству. И.Кант<sup>28</sup> создает завершенную

---

<sup>25</sup> Бэкон Ф. Сочинения // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1971.

<sup>26</sup> Локк Дж. Сочинения // Соч.: в 3 т. М.: Мысль, 1985.

<sup>27</sup> Юм Д. Трактат о человеческой природе. Кн. 1: «О познании»: пер. с англ. М.: Канон, 1995. 400 с.; Юм Д. Трактат о человеческой природе. Кн. 2: «Об аффектах»; Кн. 3. «О морали»: пер. с англ. М.: Канон, 1995. 416 с.

<sup>28</sup> Кант И. Сочинения // Соч.: в 6 т. М.: Мысль, 1963–1966.

концепцию творчества, анализируя творческую деятельность в соотношении с продуктивной способностью воображения, которая определяется им как соединительное звено между разнообразными чувственными впечатлениями и единством понятий рассудка, в силу чего она обладает одновременно наглядностью впечатления и синтезирующей силой понятия. Таким образом, творчество определяется Кантом как основа познания. Учение Канта было продолжено Ф. В. Шеллингом<sup>29</sup>, который определял творчество как высшую форму человеческой жизнедеятельности, посредством которой человек соприкасается с Абсолютом. Кроме того, он указал на воображение как проявление единства сознательной и бессознательной деятельностей, а также бессознательность протекания самого акта, проведя этим параллель между творчеством человеческим и творчеством природы.

В идеалистической философии конца девятнадцатого – начала двадцатого веков акцент переносится на механико-технический вид творчества. Однако в философии жизни техническому рационализму противопоставляется творческое природное начало, в рамках экзистенциализма подчёркивается духовно-личностная природа творчества. В философских направлениях двадцатого века - прагматизме, инструментализме и близких к ним вариантах неопозитивизма, - творчество рассматривалось как изобретательство, цель которого заключена в решении конкретной задачи, поставленной определённой ситуацией (Дж. Дьюи, «Как мы мыслим», 1910). В неореализме и отчасти феноменологии (С. Александер, А. Уайтхед, Э. Гуссерль,

---

<sup>29</sup> Шеллинг Ф. *Философия искусства*. М.: Мысль, 1966. 298 с.

Н. Гартман)<sup>30</sup> основа творчества определяется как интеллектуальное созерцание, что приближает их к платонизму.

С позиции диалектического материализма природа не способна творить: в природе может происходить только процесс развития, поскольку творческий акт предполагает бытие и действие творца — субъекта творческой деятельности. И здесь на первый план выходит личность, как совокупность уникальных качеств, позволяющих ей (личности) совершать акт творения<sup>31</sup>. В. Дильтей, Г. Зиммель, Х. Ортега-и-Гассет, рассматривая творчество культуры и истории, подчёркивают его индивидуальный, неповторимый характер. Творческий экстаз, как наиболее адекватную форму существования, определяли Н. А. Бердяев<sup>32</sup>, ранний М. Хайдеггер<sup>33</sup> указывал на социальный характер творчества. Наиболее проработанную концепцию творчества дал А. Бергсон («Творческая эволюция», 1907, рус. пер. 1909) противопоставив творчество, как создание принципиально нового, конструированию — комбинации старого и определив творчество как объективно свершающийся процесс в котором непрерывно рождается нечто новое, что и составляет сущность жизни (в виде процессов рождения, роста, созревания — в природе; в сознании — в виде возникновения новых образов и переживаний).

---

<sup>30</sup> Антология мировой философии // Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1969–1971.

<sup>31</sup> Колесникова Г.И. Структура личности как субъекта исследовательской деятельности//«Гуманизация образования» в рубрике «Философия образования», №6, 2016.

<sup>32</sup> Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 607 с.

<sup>33</sup> Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Проблема человека в западной философии. М.: Наука, 1988. С. 319–325; Гайденок П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. 495 с.

Таким образом, **творчество, как социокультурный феномен, включает в себя две составляющие – процессуальную** (собственно процесс творчества) и **личностную** (уникальная комбинация качеств, позволяющая личности входить в творческий процесс и создавать по его завершении нечто качественно новое).

Именно эти две составляющие творчества и рассматриваются в психологии: субъективный процесс созидания нового и совокупность свойств личности, обеспечивающих её включенность в данный процесс. При этом акцент ставится не на гендерных различиях или видах творчества, а на творчестве как общечеловеческом свойстве, имеющем общие моменты, не зависимо от культурно-исторических особенностей, в которых оно происходит<sup>34</sup>.

**Творческий процесс** возникает в тот момент, когда перед личностью возникает некое препятствие, определяемое им как проблема.

Эдуард де Боно<sup>35</sup>, исследуя деятельность личности, дал определение понятию «проблема» как разницу между тем, что имеется, и тем, что желательно иметь. По мнению де Боно, существует три вида проблем: те, которые требуют проработки наличной информации или увеличения ее объема; те, которые решаются путем преобразования структур, в которые организована информация, а также те, в которых отвергается само существование проблемы. Де Боно<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Колесникова Г.И. Симфония параллельных миров (музыкальное произведение в прозе)// Актуальные вопросы современной науки. Сборник научных трудов по материалам международных конкурсов: "Лучший научно-исследовательский проект 2016", "Лучшее научное эссе 2016". Научный центр "Олимп". 2016. С. 699=702.

<sup>35</sup> De Bono, E. *The mechanism of mind*. New York, 1969.

<sup>36</sup> Боно Д. *Латеральное мышление: пер. с англ. М.: Мысль, 1997. 324 с.*

также указал, что к решению проблем первого типа можно подойти с помощью логического мышления и/или сбора большего количества информации. Логическое, или «вертикальное» мышление ограничено, поскольку ему нелегко дается порождение новых идей. Два других типа проблем требуют «обходного» (или веерного) способа мышления — скорее, обновления методов использования уже имеющейся информации, нежели сбора все новых и новых данных. «Обходное» мышление реорганизует доступную информацию таким образом, что она образует новый и более действенный шаблон (паттерн). Подобная реорганизация дает тот же результат, что и интуитивное прозрение (инсайт). «Вертикальное» мышление предполагает выбор одного из двух возможных способов подхода к проблеме. При «обходном», или веерном, мышлении порождается как можно больше вариантов. При «вертикальном» мышлении творческая активность возникает только в том случае, если существует заданное направление поиска и в этом моменте Де Боно близок к позиции Платона который полагал, что поиск возникает только тогда, когда размышляющий точно знает, что именно хочет найти. В «обходном» мышлении движение возникает для того, чтобы это направление обрести: человек может не знать, что именно он ищет, до тех пор, пока он это не обнаружит.

Творческое решение проблем в сновидениях могло бы быть примером подобного «обходного» мышления. Вайсберг<sup>37</sup>, в данном вопросе, занимает скептическую позицию относительно важности «обходного» мышления для творческого процесса. Он

---

<sup>37</sup> Weisgerber L. *Das Gesetz der Sprache als Grundlage des Sprachstudiums*, Hdlb, 1951. P. 179.

заявляет, что изучение заметок, описывающих великие открытия, не свидетельствует о присутствии «обходного» мышления, ссылаясь при этом на примеры Чарльза Дарвина (теория происхождения видов), Джеймса Уотсона и Френсиса Крика (открытие структуры молекулы ДНК). Подводя итог результатам большого числа опытов с применением тестирования на «обходное» мышление, при помощи которого исследовалась творческая деятельность ученых, Вайсберг пришел к выводу, что высокоодаренные ученые не используют мышление подобного рода чаще, нежели их менее способные коллеги. Из этого следует, заключает далее Вайсберг, что личность может решать проблему таким способом, который кому-то может показаться необычным, однако для нее самой этот способ естественно вытекает из всего того, что ему предшествовало. Таким образом, *творческая мысль становится выдающейся благодаря тому, что мыслителем создано, но отнюдь не из-за избранного им способа мыслить. Однако какой бы способ мышления не избрала личность, независимо от этого, творческий процесс проходит определенные этапы.*

Одним из первых **структуру творческого процесса** описал И.П. Торренс<sup>38</sup>. Определяя творчество как процесс, в основе которого лежит восприимчивость к возможным проблемам, недостаткам, пробелам в знаниях, отсутствию необходимых составных частей и несоответствиям он, соответственно, выделил в нем (творческом процессе) этап выявления проблемы, этап поиска ее решения, этап догадок и формулирования общих гипотез, этап многократных проверок гипотез и их изменений и последний этап – получение результатов.

---

<sup>38</sup> Torrance, E. P. *Guiding creative talent*. Englewood Cliffs, NJ., 1962.

Наиболее проработанную модель творческого процесса построил Гарднер Мерфи<sup>39</sup>. Первое: для того чтобы творческий процесс мог начаться, восприимчивый ум готовится к долгому погружению в специфическую среду, такую, как цвет, тон, движение, пространство, время, язык или общественные отношения. У сновидящих этот процесс происходит перед засыпанием, по мере того как они собирают относящийся к делу материал, более избирательно сосредотачиваются на проблеме и могут даже воспользоваться предваряющим засыпание внушением, чтобы вызвать во сне нужный сюжет. Вторая фаза творческого процесса протекает в форме организации в долговременной памяти своего рода «хранилищ», пополняемых за счет информации и переживаемого опыта, которые структурируются в виде паттернов, находящихся за пределами осознающего ума. Эти «хранилища» могут содержать в себе сочетания цветов, равно как и сочетания линий, паттерны пространственно-временных отношений, связанных с механикой и технологией. Это также могут быть и общественные взаимодействия, модели лидерства и организации. Как и в случае банков данных, информация из этих живых «хранилищ» не может быть единовременно извлечена в полном объеме, и потому они организованы в системы, находящиеся за пределами осознания, из которых люди могут черпать данные по мере необходимости. В творческих, разрешающих проблемы сновидениях эти данные вынашиваются, оставаясь при этом подвижными и легко адаптируемыми. Согласно Мерфи, третьей стадией творческого процесса являет-

---

<sup>39</sup> Хаббек Дж. *Символическая позиция в психотерапии*. М.: Добросвет, 1997. Вып. 2. 328 с.

ся озарение, которое может происходить как на бессознательном, так и на сознательном уровнях.

Английский ученый Уоллес<sup>40</sup> выделил четыре стадии процесса творчества: 1) подготовку, 2) созревание, 3) озарение и 4) проверку. Центральным, специфически творческим моментом он считал озарение – интуитивное «схватывание» искомого результата. У Маккиннон<sup>41</sup> – пять этапов: 1) накопление знаний, умений, навыков для четкого формулирования проблемы; 2) «сосредоточения усилий», который иногда приводит к решению проблемы, а иногда вызывает усталость и разочарование; 3) период инкубации; 4) инсайт; 5) верификация. А.М.Селезнев<sup>42</sup> выделяет в научном творческом процессе следующие фазы: 1) обнаружение научной проблемы, выбор предмета исследования, формирование цели и задачи исследования; 2) сбор информации и выбор методологии исследования; 3) поиск путей разрешения научной проблемы, «вынашивание» новой научной идеи; 4) научное открытие, «рождение» научной идеи, создание идеальной модели открытого ученым явления; 5) оформление полученных данных в логически стройную систему.

С точки зрения И.Тейлора<sup>43</sup> творческий процесс имеет следующие этапы: 1) формулирование проблемы; 2) трансформация проблемы с помощью метафоры, аналогии; 3) внедрение и использование

---

<sup>40</sup> Уоллес. *Движения в воображаемом пространстве: пер. с англ.* М.: Смысл, 1997. 238 с. С. 165-221.

<sup>41</sup> MacKinnon, D. W. *In search of human effectiveness: Identifying and developing creativity.* Buffalo, NY., 1978.

<sup>42</sup> Цит. По Шадриков В. Д. *Духовные способности.* М.: Магистр, 1996. 102 с. С.67-73.

<sup>43</sup> Taylor, J *Dream work: Techniques for discovering the creative power in dreams.* Ramsey, NJ., 1983.

результата творчества, а именно: преобразование некой части окружающей среды.

Станиславский, выделяя специфику психической регуляции процесса творчества, выдвинул представление о сверхсознании как высшей концентрации духовных сил личности при порождении творческого продукта. В данном случае Сверхсознание надо понимать как надсознательное, то есть некую сферу, не поддающуюся индивидуальному сознательно-волевому контролю.

В дальнейшем Симонов интерпретировал сверхсознание как компонент творческой интуиции, благодаря которому происходит рекомбинация прежних впечатлений, соответствие которой действительности устанавливается вторично. Применительно к процессам индивидуального научного творчества надсознательное представлено в их регуляции категориальным аппаратом познания, который не сознается самим творцом, но объективная логика, развития которого отражается в его гипотезах и идеях. Следовательно, для «расшифровки» смыслового текста преподнесенного надсознательным необходим, прежде всего, категориальный анализ. Понятие надсознательного, в данном случае, позволяет разграничить формы неосознаваемой психической деятельности. Во-первых: бессознательное, детерминированное прошлым, зависит от запечатленной в мозге информации. Во-вторых: надсознательное, детерминированное ориентацией на будущее, направлено на создание нового, по отношению к личному и/или коллективному опыту. Вероятно устремленность, нацеленность личностной активности на такое созидание происходит в результате взаимодействия личности с культурными ценностями, которые она не

только усваивает, но и с которыми активно взаимодействует. И именно в результате данного взаимодействия и происходит создание новых художественных образов, делаются научные открытия, создаются другие продукты творчества, в которых присутствует в качестве составного элемента не представленное в рефлексии породившего их субъекта, не осознаваемое им, объективно значимое содержание, обусловленное работой мысли на уровне бессознательного, где бессознательное понимается позиции глубинной психологии как некая психическая перводействительность, выступающая единой в «двух лицах» одновременно как источником творчества и как формирующая направляющая данный источник сила, которая не должна затрагиваться разумом, поскольку она является «высшей психической инстанцией личности, через которую она связана с миром сверхличных ценностей... и обладает характером данности. Характером данности сверху обладает и художественное вдохновение. Однако дело моей свободы дать сверхсознательным порывам целеустремленное выражение или замуровать их. Вдохновение зависит не от моего «я», но дело моего «я» - творчески использовать вдохновение»<sup>44</sup>. Кроме того, поскольку главные звенья процесса - созревание и озарение - не поддаются сознательно-волевому контролю, это служит доводом в пользу концепций, отводящих решающую роль в творческом процессе подсознательному и иррациональному факторам.

Но в рамках экспериментальной психологии было доказано, что бессознательное и сознание, интуиция и разум дополняют друг друга («ага-

---

<sup>44</sup> Левицкий С. А. *Свобода и ответственность: основы органического мировоззрения*. М. : Посев, 2003. 462 с. С.133.

переживание», как осознание решения в исследованиях К. Бюлера; «инсайт», как акт мгновенного постижения новой структуры в работах В. Кёлера). Однако дальнейшие исследования в данном направлении выявили, что создание нового происходит только при определенных условиях организации творческого процесса (М. Вертгеймер, Б. М. Теплов, А. Н. Леонтьев).

**В результате сопоставления представленных концепций структур творческого процесса становится очевидным отсутствие единства терминологии, что выражается в смешении понятий «творчество» и «творческий процесс», употреблении их, в некоторых случаях, как синонимичных, что, в свою очередь, приводит к нарушению стройности самих предлагаемых структур творческого процесса.**

В связи с этим представляется целесообразным **разделить** данные понятия, употребляя

- «творческий процесс» в значении «один из этапов творчества»,
- а «творчество» - вид деятельности направленный на решение проблемы завершающийся созданием качественно нового и состоящий из определенных этапов последовательно сменяющих друг друга.

Данные этапы образуют **структуру творчества, которую возможно представить следующим образом:**

1. творческая личность;
2. пиковая эмоционально-насыщенная ситуация;
3. творческий процесс, включающий в себя три этапа: а) постановка проблемы (формулирование

цели); б) накопление материала (работа над проблемой на сознательном и бессознательном уровнях); в) инсайт;

4. **результат творчества** главным критерием которого является создание принципиально нового;

5. **анализ результата**, который может производить сам автор, его ближнее окружение современники, потомки. Оценка результата на всех этих уровнях может не совпадать, а на некоторых кардинально отличаться.

Первый и второй этапы могут меняться местами в зависимости от уровня развития творческой личности. Имеется ввиду, что **на высшем уровне, определяемом «жизнь как вид искусства»<sup>45</sup>, сама творческая личность является инициатором эмоционально-насыщенного состояния, предшествующего возникновению творческого процесса, в то время как на более низких уровнях пиковое эмоциональное состояние предшествует пробуждению творческой активности личности<sup>46</sup>. Иначе: на высоком уровне развития творчество является осознаваемой потребностью личности, на низком – возникновение творчества инициирует ситуация дисгармонии.**

«Результат творчества» выделен в отдельный элемент, поскольку не всегда результат совпадает с изначально сформулированной целью, что нельзя

---

<sup>45</sup> Колесникова Г.И. Парадоксы осмысления категорий «человек» и «Человек» в истории цивилизации// М.: Архонт., – В.6 (21). – 2020. – С.13-21. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.arkhont.ru/2020-6>

<sup>46</sup> Колесникова Г.И. Гармоничный человек: стратегии воспитания и факторы формирования// *Интеллектуальная культура Беларуси: методологический капитал философии и контуры трансдисциплинарного синтеза знания* : материалы Третьей международной научной конференции, 15–16 ноября 2018 г., г. Минск. В 3 т. Т. II / Ин-т философии НАН Беларуси ; редкол.: А. А. Лазаревич (пред.) [и др.]. – Минск : Четыре четверти, 2018. – 362 с. С.111-114.

считать неудачей творческого процесса. Вероятно, данное несоответствие можно объяснить следующим образом: во-первых: непредсказуемостью и неуправляемостью самого творческого процесса; во-вторых: личностными изменениями, которые претерпевает личность в процессе творчества. Проекции эмоционально переживаемой ситуации проецируются на результат творчества. Следовательно, любой продукт творческого процесса представляет собой искажение объективной реальности сквозь призму субъективной, эмоционально окрашенной спецификой данного момента.

Таким образом, **главным условием для начала творчества является наличие творческой личности, то есть личности потенциально способной к творчеству.** Ф. Гальтон считал, что склонность к творчеству имеет наследственный характер. Ч. Ломброзо проводил аналогию между гениальностью и психическими расстройствами. Р. Дилтс<sup>47</sup> выделял как первое необходимое условие начала творчества наличие у личности **воображения**, определяемому им как способность индивида к творческому мечтанию. «Мечта», родственно группе слов из индоевропейских языков в значении греза, сон, сновидение (русское «сон» - интальянское «sogno»; русское «дрема» - английское «dream» и немецкое «traum»). То есть, под мечтой, изначально понималось нечто эфемерное, то, что привиделось, нарисовалось в воображении. Но мечта может навсегда остаться только мечтой, чем-то призрачным и ирреальным, если в структуре личности не будут присутствовать качества: **смелость и мужество** как

---

<sup>47</sup> Дилтс Р. *Сознание и творчество: пер. с англ. Томск: Водолей, 1998. 224 с.*

движущая сила, **воля** как энергия, ее направляющая, и **вера** как смыслообразующее начало <sup>48</sup>. Причем смелость, должна проявляться и в способности личности подняться над обыденным сознанием и в способности противостоять социокультурным нормам. Эти два направления проявления смелости близки, но не идентичны, поскольку «способность подняться» требует некоторого единомоментного усилия, в то время как «способность противостоять» - более протяженного пространственно-временного отрезка.

Относительно веры, можно сказать, что весь мир является, по сути, аксиомой и оксюмороном одновременно. И в то же время, именно благодаря вере человек обязан, в значительной мере, пробуждению Себя в себе<sup>49</sup>. **Имеется ввиду не «вера направленная на Бога», а вера личности в Себя, проявляющаяся в ее устремленности к целостности и гармоничному проявлению Себя в мире и явлении Миру себя.**

И вполне логично <sup>50</sup>, что в стратегии, предложенной Дилтсом, первым шагом в творческом процессе является создание образа, мечты, места, куда личность хотела бы попасть. Следующим - рассмотрение созданного образа с позиции «реалиста» и определение конкретных необходимых шагов и компонентов для его воплощения: деньги, время, ресурсы. Завершающий этап - позиция критика: что лишнее, что можно сделать лучше, что сказали бы по этому поводу, например, Заратустра или Ницше.

---

<sup>48</sup> Колесникова Г.И. Проблема Человека и Веры в цивилизационном развитии - [коллективная монография]// Морфогенез культурного пространства современного общества. - Изд-во Луганс.ЛНР, 2019.

<sup>49</sup> Колесникова Г.И. Единство экзистенциального бытия// Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 2-6. С. 35-38.

<sup>50</sup> Колесникова Г.И. Логика как критерий исследований и публикаций в современном научном пространстве: к вопросу реорганизации системы образования// Научный потенциал. – 2020. – № 2(29). – 160 с. - С.22-27

Данное перемещение по позициям мечтатель (воображение, как проявление творческого начала) – критик (критическое мышление) – реалист (рефлексивное мышление) Дилтс рекомендует проделать столько раз, сколько будет необходимо для создания плана достижения. Важным моментом здесь является то, что критика является конструктивной, а не деструктивной, что Критик не предстает более реалистичным, чем мечтатель, это просто другой способ мышления о возможностях. Критик не критикует Мечтателя или Реалиста, Критик критикует план. В этом пункте большинство людей совершают одну и ту же ошибку, критикуя себя вместо плана, действия, поступка. Но есть люди, использующие эту стратегию естественным образом. У них есть специальное место, где они думают творчески, - если использовать терминологию нейролингвистического программирования – «якорь» для мечтаний. Существует другое место для практического планирования, и есть еще место для оценивания критики. Когда эти три способа мышления четко разделены в пространстве, каждый может делать то, что у него получается наилучшим образом. Лишь в том случае, когда окончательная идея начинает работать на каждом месте в отдельности, они готовы к действию. В конце этого процесса создается план, который не будет встречать сопротивления ни на одном из уровней и вопрос будет уже не в том, «буду ли я делать это?», а: «Я должен это сделать. Что бы я мог сделать еще? Что я могу сделать лучше?». Приведенная схема выбора алгоритма достижения является прекрасным образцом уравновешенной стратегии реализации творческого потенциала. Несмотря на свойственное американскому подходу стремление к упрощению, она полезна в тех случаях, когда

возникает необходимость в прояснении. Кроме того, ее эффективность определяется еще и тем, что все три первичные репрезентативные системы включены, следовательно, оказываются задействованными все каналы восприятия информации: Мечтатель чаще использует визуальный канал, Реалист – кинестетический, Критик – аудиальный. Дополнительное преимущество – включенный в алгоритм способ выхода из стратегии – метапозиция. Назначение метапозиции заключается в том, чтобы контролировать процесс в целом и ограничивать его во времени, если процесс превратится в замкнутый цикл или уйдет в никуда.

Выступая против биологических объяснений поведения личности, господствовавших долгое время в среде психиатров и психологов, антропологи подчеркивали значение культурной матрицы<sup>51</sup>, в которой протекало и протекает развитие личности. Но если бы личность была полностью продуктом культуры, то распределение личностных типов было бы не одинаково, так как в той степени насколько разнообразны культуры, настолько же разнообразны и шаблоны поведения вызывающие одобрение<sup>52</sup>. Внимательное рассмотрение структуры личности приводит к парадоксальному на первый взгляд выводу: с одной стороны эта структура имеет вневременной характер, с другой – проявляет себя исключительно вариативно, в зависимости от индивидуальных особенностей отдельно взятой

---

<sup>51</sup> Самыгин С.И., Волков Ю.Г., Епифанцев С.Н., Колесникова Г.И. *Творчество / Концепции современного естествознания*. – Москва : КНОРУС, 2018 — 464 с. – С.348 – 357.

<sup>52</sup> Ганзен В. А., Головей Л. А. *Отношения между потенциями и тенденциями в структуре индивидуальности // Личность и деятельность*. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. С. 67–78.

личности, поскольку каждая творческая личность имеет определенный способ явления себя миру. Данный способ, по сути, есть результат ее творческой активности.

Эрик Берн<sup>53</sup>, основатель транзактного анализа, первым из психологов обратил внимание на **стратегию применения личностных особенностей используемых в творческом процессе**. Он заметил заинтересовавшую его закономерность: жизнь одних людей представляет из себя цепь везений, другие сталкиваются с одними неудачами, третьи чувствуют себя униженными, четвертых бесконечно бросают их супруги. Другими словами, жизнь человеческая представляет собой некий повторяющийся сценарий. И это, пожалуй, было бы не ново, но Берн пошел дальше, предположив, что такая повторяемость не является случайностью и провоцируется не какими-либо внешними обстоятельствами, а особой бессознательной структурой, определяющей жизнь человека.

Однако, в концепции Берна содержится двойственное, на первый взгляд, утверждение, заключающееся в том, что людям не всегда хочется выигрывать и чувствовать себя победителями, хотя они могут себе в этом и не сознаваться и, «создавая несчастья собственными руками», в глубине души прекрасно понимать, что происходит на самом деле. Наличие сценарной повторяемости можно объяснить, исходя из привлекательности самих сценариев и желания личности выглядеть героем, вызывающим эмоциональный отклик. С этой точки зрения данная алгоритмизация жизни предстает не как навязанная из

---

<sup>53</sup> Берн Э. Транзактный анализ и психотерапия: пер. с англ. СПб.: Братство, 1994. 224 с.

вне, а созданная самой личностью, хотя и под влиянием семейной мифологемы. Подобная идея прослеживается в творчестве символистов, сознательно стиравших границы между жизнью, творчеством, символом, словом, превращая поэзию в жизнь и жизнь в игру. Для подобной поэтизации субъективной действительности необходимо не так уж много: главный герой, который, безусловно, уже имеется; сюжетная канва, которая могла бы выявить образ героя; и, по законам искусства, сюжет должен включать в себя завязку, кульминацию, развязку. Конечно, в обыденной действительности столь активное создание своей судьбы встречается не столь часто как в среде символистов в начале прошлого столетия, однако, практически каждый человек создает свой образ, стремясь, если не изменить, то найти его смысловую ценность, часто отождествляемую с творчеством.

Стремление к творчеству можно вывести и из другой личностной потребности – потребности в позитивной самоподаче. В любой деятельности личность подает свое Я себе и окружающим. Это сущностная характеристика личности как социального существа, которому важно, кто он такой и что о нем думает его окружение. И вероятнее всего подобная концептуальная самоподача осуществляется в процессе поиска предмета творческой активности в связке «для себя - для других», в зависимости от личностно-обусловленных приоритетов. Творчество может стимулироваться разными причинами, от социального заказа до стремления к самоутверждению. Но среди побудительных причин творческой активности всегда существовало, и будет существовать и бескорыстное удовольствие, доставляемое самим процессом работы. Именно в

творчестве проявляется уникальная человеческая потребность в поиске, и, одновременно, ее принципиальная ненасыщаемость, а расширение творческих возможностей, по сути, является проявлением потребности в постоянном совершенствовании самого себя.

Таким образом, «сущностными, **отличительными чертами творческой личности являются** воображение, воля, смелость и мужество, вера, критическое и рефлексивное мышление, стремление к самосовершенствованию»<sup>54</sup>.

В результате исследования индивидуализированного фактора, под влиянием которого формируется социальный механизм противодействия личностью манипуляционному воздействию на ее сознание были выявлены качества личности, которые составляют содержание данного фактора, а именно: оптимизм, адекватная самооценка, «неустойчивое равновесие», критическое и рефлексивное мышление<sup>55</sup>.

Из сопоставления качеств творческой личности и личности способной противостоять манипуляционному воздействию на ее сознание видно их частичное совпадение, подобно кругам Эйлера, где общими являются критическое и рефлексивное мышление. Кроме того, любой вид творчества (художественный, технический, научный, спортивный и проч.), требует не только способностей и таланта, но и мужества, воли, стойкости.

---

<sup>54</sup> Колесникова Г.И. *Социальный механизм манипуляции сознанием личности: монография* / Г. И. Колесникова. – Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2010. –272 с. - С.259. ISBN 978-5-9275-0788-

<sup>55</sup> Колесникова Г.И. Глава 4 /*Социальный механизм манипуляции сознанием личности: монография* / Г. И. Колесникова. – Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2010. –272 с.

В совокупности перечисленные качества представляют собой ту точку опоры, о которой Архимед говорил: «Дайте мне точку опоры и я переверну землю». Но дело в том, что этой «точкой» является сама личность.

*Исходя из того, что, по теории развития, изменения вначале появляются у отдельных особей, а затем уже у всей популяции, возможно сделать вывод о том, что идет процесс формирования нового типа личности - Ното Demiurgus - Человек Творческий - в структуре которой способность к творчеству определяет ту совокупность личностных характеристик, которая возникает из соединения качеств свойственных творческой личности и личности способной противостоять манипуляционному воздействию и которые выступают как базовые характеристики личности нового типа.*

В.В.Воровский писал: «Творчество всякого талантливого автора обязательно отражает его личность, ибо в том-то и заключается ... творчество, что внешний объективный материал перерабатывается вполне индивидуально, психикой человека». И здесь прослеживается общее и с экзистенциально-гуманистическим направлением в философии и личностно-ориентированным в психологии. *Ключевым моментом в них является акцент на осознание и принятие личностью самой себя, который возможно обозначить как возвращение собственной индивидуальности, через пробуждение творческой активности. В процессе осознания своей уникальности личность не просто фиксирует свою автономию, но стремится понять, каково ее истинное предназначение. И именно творчество является тем глубоко*

**индивидуализированным сокровенным актом, в котором наиболее полно выражает себя душа человеческая, пробуждённая и пробуждающаяся.**

Следовательно, «ключевой вопрос нынешней эпохи в том, останется ли цивилизация способной совершенствовать механизмы внутреннего и внешнего контроля в соответствии с ускоренно растущими технологическими возможностями, обеспечивая им надёжный противовес»<sup>56</sup>, поскольку в настоящий момент развития общества осуществляется «переход к исследованию принципиально новой реальности – креатосферы, мира со-творчества, где открытый диалог субъектов и их субъект-субъектных отношений становится главным полем общественных отношений и, следовательно, главным предметом ... исследования»<sup>57</sup>.

### **Выводы**

1. Творчество, как социокультурный феномен, включает в себя две составляющие – процессуальную (собственно процесс творчества) и личностную (уникальная комбинация качеств, позволяющая личности входить в творческий процесс и создавать по его завершении нечто качественно новое). Творческий процесс возникает в тот момент, когда перед личностью возникает некое препятствие, определяемое им как проблема.

---

<sup>56</sup> Назаретян А. П. Смыслообразование как глобальная проблема современности: синергетический взгляд // *Вопросы философии*. 2009. № 5. С. 3–19. С.11.

<sup>57</sup> Бузгалин А. В. Диалектика: реактуализация в мире глобальных трансформаций // *Вопросы философии*. 2009. № 5. С. 20–36. С.29.

2. В результате сопоставления существующих концепций структур творческого процесса сделан вывод: в них отсутствует единство терминологии, что выражается в смешении понятий «творчество» и «творческий процесс».
3. Сделан вывод о необходимости разделить данные понятия «творчество» и «творческий процесс, употребляя «творческий процесс» в значении «один из этапов творчества», а «творчество» - вид деятельности направленный на решение проблемы завершающийся созданием качественно нового и состоящий из определенных этапов последовательно сменяющих друг друга
4. **Интегративная авторская структура творчества включает в себя следующие этапы:**
  1. творческая личность;
  2. пиковая эмоционально-насыщенная ситуация;
  3. творческий процесс, включающий в себя три этапа: а) постановка проблемы (формулирование цели); б) накопление материала (работа над проблемой на сознательном и бессознательном уровнях); в) инсайт;
  4. результат творчества главным критерием которого является создание принципиально нового;
  5. анализ результата, который может производить сам автор, его ближнее окружение современники, потомки. Оценка результата на всех

этих уровнях может не совпадать, а на некоторых кардинально отличаться.

Первый и второй этапы могут меняться местами в зависимости от уровня развития творческой личности. Имеется ввиду, что на высшем уровне, определяемом «жизнь как вид искусства», сама творческая личность является инициатором эмоционально-насыщенного состояния, предшествующего возникновению творческого процесса, в то время как на более низких уровнях пиковое эмоциональное состояние предшествует пробуждению творческой активности личности.

5. Сущностными, отличительными чертами творческой личности являются воображение, воля, смелость, вера, критическое и рефлексивное мышление, стремление к самосовершенствованию. Такая личность, воспринимая жизнь эстетически, как вид искусства, выступает, прежде всего, творцом своей жизни, обретая «гармонию триединства: личности с Самой собой, Себя с миром и мира с Собой»<sup>58</sup>.
6. На основе авторской концепции структуры творческого процесса предложено понимание творческой составляющей в структуре личности, как отличительной черты личности

---

<sup>58</sup> Колесникова Г.И. *Формула счастья: социально-философский анализ// Национальна философия в глобальном мире: тезисы Первого белорусского философского конгресса/Национальная академия наук Беларуси, Институт философии. – Минск.Беларусская наука, 2017. – 765 с. – С.322-323.*

нового типа - Homo Demiurgus, представляющей собой качественно новый уровень развития личности являющейся самодостаточной, автономной и, следовательно, не подверженной манипуляционным воздействиям.

7. Для данного типа личности - Homo Demiurgus, - творчество, являясь основой бытия, выступает как метафора всей жизни, выражая в себе и через себя то, что творец не может рассказать, поскольку «назначение человека в уподоблении божеству, так как самое ценное для людей не спасение и только существование, как это считает толпа, но достижение совершенства и пребывание в нем»<sup>59</sup>.
8. ***Личность, в процессе осознания своей уникальности, своей отличной от других экзистенции, не просто фиксирует свою автономию, в стремлении найти ответ на вопрос, который С.Л.Франк определил как основной вопрос, последнюю цель всей человеческой жизни «что такое человек и каково его истинное назначение», - но само это стремление, являясь неким «вечным двигателем», пробуждает ее творческую активность приводя к формированию личности нового типа - . Homo Demiurgus.***

© Г.И.Колесникова, 2021

SPIN-код 5044-8598

AuthorID 5044-8598

ORCID iD [orcid.org/0000-0002-4760-9839](https://orcid.org/0000-0002-4760-9839)

---

<sup>59</sup> Платон. Диалоги: пер. с др. греч. М.: Библиост, 1968. 568 с. Законы, 707 д.

## 1.2. «Штемпелеванная культура» XXI века

Русское общество должно наконец понять,  
что навязываемая ему «штемпелеванная  
культура» – не культура вовсе

Андрей Белый

Средой, «растящей и питающей личность» (П.А. Флоренский), делающей людей народом, нацией (Д.С. Лихачев), является культура – важнейший критерий нравственности общества. Духовно-нравственный контекст культуры проявляется особенно ярко, наиболее остро в кризисные моменты развития социума.

Каждому, кто считает, что кризисные явления культуры – это предмет внимания философов, искусствоведов, критиков, культурологов сегодняшнего дня, позвольте напомнить содержание статьи Андрея Белого «Штемпелеванная культура» («Весы», 1909 г., № 9). Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев) заканчивает эту работу в 1909 г. актуальнейшим для XXI века призывом: «Русское общество должно наконец понять, что навязываемая ему «штемпелеванная культура» – не культура вовсе»<sup>60</sup>.

Сегодня существует более пятисот определений культуры, которые формулируются через систему ценностей, через деятельность человека, через идентичность, через социальное взаимодействие. Мы рассматриваем культуру как процесс и результат (позитивный и негативный) человеческой деятельности в прошлом и на современном этапе развития человечества,

---

<sup>60</sup> Андрей Белый. Штемпелеванная культура / Нация и империя в русской мысли начала XX века. – М.: - 352с. – С. 334-341.

то есть рассматриваем культуру сквозь призму социального процесса (в том числе, в периоды истории, отмеченные особой печатью прогресса) <sup>61</sup>.

Сформированный современными философами принцип «единство в многообразии» Андрей Белый усматривает в западной культуре, содержание которой складывается из самобытных по содержанию национальных культур. Каждая культура по содержанию индивидуальна, конкретна, поскольку «альфой и омегой культуры» (А. Белый) является нация, и культура нации перевешивает общность эпохи. Но, если содержания и формы культур, объединенных одним государством, например, Россией, индивидуальны, конкретны, самобытны, многообразны, то можно ли говорить об общей культуре народов поликультурного государства, о единстве в таком многообразии? Думается, что возможно, поскольку нормы культуры, как утверждает А. Белый, универсальны. В их основе лежат общечеловеческие ценности, и если бы ни эта универсальность норм и ни эти ценности, носящие универсальный характер, то самобытность множества культур, ограниченных рамками одного государства, ничем, кроме реальной войны, не закончилась бы.

В первом десятилетии XX века А. Белый предупреждает современников о том, что боязнь самобытности обусловила стремление к прогрессу: человек прогрессивных взглядов, якобы, должен отрицать самобытность культуры, должен стать человеком мира, космополитом. «Мы требуем тогда, чтобы продукты культуры носили штампель «прогресса» ... Нам грозит опасность «штемпелеванной» культуры...; нам грозит

---

<sup>61</sup> Дрожжина С.В. Культурная политика современной поликультурной Украины: социально-философский и правовой аспекты: монография/ С.В.Дрожжина/ Донецк: ДонГУЭТ, 2005. – 151 с., - С.8.

фабричное производство мыслей»<sup>62</sup>. Штемпель прогресса, все ярче и ярче проявляющийся на протяжении столетия, минувшего после выхода в свет статьи А. Белого, обогатился новым элементом – массовой культурой.

«Рост книгоиздательств, единственная цель которых – нажива, централизация книжного и музыкального дела в одних руках так, что некоторые литературные и музыкальные предприятия становятся чуть ли не интернациональными; вместе с тем странное падение литературных нравов, продажность прессы, понижение уровня критики и все большая ее гегемония в вопросах творчества; выступление на арену творчества сомнительных господ, наконец, фабричное производство идей и фальсифицированные гениальности...»<sup>63</sup>.

Нет, эти слова относятся не к первой четверти ХХI века! Эти слова Андрея Белого адресованы началу ХХ столетия, равно как и эти: «Переводится, рекламируется и распространяется только то, что угодно королям литературной биржи; выпускается на эстраду только то, что угодно королям биржи музыкальной; а их идеал – интернациональное искусство, одинаково доступное и понятное интеллигентному плебисциту всего мира, равно оторванного и от здоровой земли народной, и от верхов умственной аристократии...»<sup>64</sup>.

Глобализм разрушает национальные системы ценностей, что влечет за собой потерю нравственных ориентиров в искусстве, стирание духовных векторов культуры. Влияние глобализации на сферу культуры – одна из наиболее актуальных тем исследования в философии, культурологии, социологии, политологии, экономике и др. отраслях знаний. При этом единодушно

---

<sup>62</sup> Андрей Белый. *Штемпелеванная культура / Нация и империя в русской мысли начала ХХ века.* – М.: – 336с. – С. 336.

<sup>63</sup> Там же, С.337

<sup>64</sup> Там же, С.337

признаётся, что, кроме всего прочего, глобализация, безусловно, является стратегией культурной экспансии и с этой точки зрения представляет собой, прежде всего процесс унификации ценностей, норм и культур по западному образцу. По мнению Н.А. Хренова, «в период глобальных изменений человек оказался в ситуации кризиса идентичности», смысл которого – «переоценка ценностей и перестановка слагаемых ее духовно-смыслового ядра, он способен вывести из равновесия или даже парализовать культурную динамику, породить болезненные, разлагающие феномены»<sup>65</sup>.

Но западная культура, в основе которой лежит философия общества потребления, нацелена на создание комфортных, удобных условий жизни, на удовлетворение потребностей людей (все более превращая культуру в своеобразную «сферу услуг»). Технологизированные ценности формируют и поддерживают потребительские ориентиры западной культуры. Русская культура, всегда делавшая акцент на духовности, нравственности, на воспитании через искусство, сделав попытку свернуть на орбиту западной культуры (особенно в 90-е годы XX ст.), ощутив результаты ухода на чуждый национальным ценностям путь, предпринимает гигантские усилия по возврату к духовным истокам величайшей русской культуры.

Кризисное состояние общества обострилось за последние десятилетия, а в его духовно-нравственной и культурной среде прочно обосновалось понятие «человек-масса» (Х. Ортега-и-Гассет). Это – средний человек, который чувствует себя, как «все», и не переживает из-за этого. Будучи порождением цивилизации, он воспринимает все блага цивилизации как само собой

---

<sup>65</sup> Хренов Н.А. *Социальная психология искусства: переходная эпоха* / Н.А. Хренов. – Москва : Альфа-М, 2015. – 624 с.

разумеющееся, как естественно данное состояние, и его не интересуют основные ценности, созданные культурой, он не собирается их придерживаться и им служить. Культ материального обогащения в ущерб духовному разрушает как нравственные основы, так и общее благосостояние общества.

Человек живет в многомерном пространстве культуры, и его бытие определяется тем, какими языками культуры он владеет, в какой мере он ориентируется в мире социума, экономики, политики, науки, литературы, музыки, живописи. Статистика показывает, что растет число людей, жаждущих исключительно «хлеба и зрелищ». Многомерное пространство культуры стало сжиматься до одного измерения — зрелища, а высокое творчество, требующее духовно-нравственного напряжения личности, перестает быть актуальным. Прерывается связь поколений: молодежь попала в ситуацию тотального разрыва с ценностями предшествующего поколения, оказалась лишена традиционно сложившихся ориентиров. Включение культуры в систему рыночных отношений, ориентация исключительно на коммерческий успех приводит к обесцениванию традиционных ценностей, накопленных человечеством в тяжелой борьбе между долгом и желанием, к исчезновению критериев добра и зла, красоты и безобразия, допустимого и запретного, справедливого и несправедливого. Всё это оказало разрушительное воздействие на духовно-нравственное восприятие культуры.

В последние годы в научном дискурсе всё более утверждается положение, предлагающее рассматривать культурное многообразие как принципиальное условие существования человечества – «нарушение этого множества (как системы форм адаптации к многообразию экологических и исторических условий существования)

приведет в биологической элиминации вида Homo sapiens»<sup>66</sup>. Человечество в своей истории, по мнению О. Н. Астафьевой, еще не знало «такой плюрализации – сосуществования в едином пространстве/времени разнообразных норм и ценностей, артефактов, образцов отношений, стилей и образов жизни», отражающих, однако, лишь «часть айсберга», а поэтому в научных исследованиях нераскрытой остается значительная доля внутренних процессов саморазвития культуры<sup>67</sup>. Предметное и функциональное разнообразие форм бытования и восприятия культуры внутренне присуще социальной реальности, которая «соткана» из многообразного соотношения и взаимодействия человека, общности, общества, человечества. И эти процессы разворачиваются не в пустоте, а образуют определенное пространство как форму, организующую их протекание.

Необходимо обновление норм и принципов деятельности субъектов для поддержания социокультурного баланса общества. Его достижение – непростая задача: история свидетельствует о периодически происходящих в обществе социально-экономических, политических, экологических и антропологических кризисах.

В научном дискурсе данная ситуация была осмыслена как духовный кризис в развитии человечества. Шпенглер О. трактовал его как кризис Европы, связанный с отказом от христианских ценностей; Н.А. Бердяев как результат перерождения культуры в цивилизацию; Х. Ортега-и-Гассет как приход массового общества и «человека-массы»; Г. Маркузе как превращение культуры

---

<sup>66</sup> Флиер А.Я. *Страсти по глобализации* / Я.В. Флиер // *Общественные науки и современность*. – 2003. – № 4. – С. 159–165

<sup>67</sup> Астафьева О.Н. *Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность* : лекции / О.Н. Астафьева ; Рос. акад. гос. службы при Президенте Рос. Федерации. – Москва : Изд-во РАГС, 2016. – 68 с.

в инструмент технологической рациональности и возникновение одномерного человека; Э. Фромм как наступление общества потребления и формирование рыночной личности; Ж. Бодрийяр как создание технологически-рационального мира симулякров (ложных подобий) и типа человека-потребителя, *homoconsumens*.

Век двадцатый и начало двадцать первого – это время осуществления научно-технической, техногенной революции, вызванной успехами естественнонаучных дисциплин и массивными техническими достижениями, которые поражают темпами и масштабами изменений. Сам человек коренным и радикальным образом изменяется под влиянием этого процесса. Происходит переход к «механическому» и «роботизированному» складу жизни, что создаёт новую форму зависимости и рабства, так как машины приобретают «страшную власть» над человеком и природой<sup>68</sup>.

Это время вооружённых агрессий: фашизма, терроризма, экстремизма, разного рода девиаций. Такие понятия, как духовность, душевность, культура, гуманность, считаются устаревшими и несущественными на фоне происходящих в мире катаклизмов.

Современная социокультурная ситуация приводит нас к признанию массовой культуры как доминирующей. Причем речь идет, прежде всего, о способе распространения этой культуры, который опирается на достижения технологического прогресса, но не затрагивает сущности культуры как феномена человеческого бытия. Модернизация способа распространения пытается подменить модернизацию

---

<sup>68</sup> Бердяев Н.А. *Смысл истории* / Н.А. Бердяев. – Москва : Мысль, 2016. – 175 с., с. 116-132

традиций самой культуры. Споры о том, является ли всё вышеозначенное кризисом роста или системным кризисом, характеризующим развитие техногенной цивилизации, продолжается, и в связи с этим несет потери отечественная система образования и воспитания, и в целом – отечественная культура, в которых нарастает критическая масса вопросов о том, на каких духовно-нравственных, этических и эстетических идеалах воспитывать молодежь, какие ценности должны обеспечить духовную консолидацию общества. Весь опыт духовного развития человечества подтверждает, что не экономические, не материальные ценности есть цель и смысл бытия – они являются его основой, фундаментом, но целью и смыслом бытия, выступает духовность. По этой причине оправдывать духовный кризис экономическими причинами некорректно с научной точки зрения и безнравственно в мировоззренческом плане.

В целом особенностями массовой культуры являются ее космополитичность, оторванность от национальных традиций, а так же псевдореалистичность, хотя она способна на функционирование в различных формах и в национальных вариантах.

Можно выделить несколько свойств массовой культуры в интересующих нас аспектах.

Первое: «массовая культура по сути своей является образованием, совмещающим функции не только мифологии и искусства, но она проявляет и адаптивно-социализирующие свойства, способные компенсировать личности тот недостаток опыта общения с сакральным, отсутствие которого и вызывает ощущение дисгармонии и абсурдности существования»<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Костина А.В. *Массовая культура как феномен постиндустриального общества* / А.В. Костина. – Изд. 3-е, стереотип. – Москва : КомКнига, 2016. – 270 с., с. 93-94

Второе: в массовой культуре «традиционные национально-этнические культуры и даже культуры прошлого получают возможности сохранения намного лучше, чем в условиях своего возникновения. Но ни одна из них в этой ситуации не обладает статусом главной, определяющей все остальные, выстраивающей их «под себя» по ранжиру»<sup>70</sup>.

Третье свойство: массовая культура изменила природу творчества – исчезает элемент индивидуального мастерства за счет наплыва дилетантов, графоманов и т.п.

Массовая культура, представляет, таким образом, облегченный вариант культуры, ориентированный главным образом на досуг и отличающийся от последней способом функционирования.

Интересно в этом плане также наблюдение Э.А. Алиева о формировании на сегодняшний день нового типа культуры – экранной культуры, сочетающий в себе технические возможности информационных технологий с интеллектуальным потенциалом человека<sup>71</sup>. Автор подчёркивает, что, например, телевидение сегодня сочетает в себе все те важные функции, которые когда-то выполняли книги, газеты, журналы, радио и другие источники информации, и цели, поставленные перед телевидением, носят полифункциональный характер. Являясь культурным фактором, оно охватывает все функции экономической, политической, социальной и этической информации. Кроме того, будучи своеобразной эстетической ценностью, телевидение является новым видом искусства. Оно способно передавать происходящие

---

<sup>70</sup> Биричевская О.Ю. *Аксиология массовой культуры: сравнительно-ценностный смысловой анализ* / О.Ю. Биричевская. – Москва : Научная книга, 2015. – 230 с., с. 114

<sup>71</sup> Алиев Э.А. *Телевидение в системе экранной культуры* / Э.А. Алиев // *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*. – 2015. – № 1. – С. 66–68

события на дальние расстояния, усваивая их в эстетической форме, хотя при этом «одним из отрицательных качеств телевидения является его тенденция стандартизировать духовную жизнь и отождествлять поведение людей и личность человека (добиться массовости общества)»<sup>72</sup>.

Интернационализм массовой культуры определен еще и тем, что «вместо глубокого проникновения в одну нацию (нация эта неродная) рождается поверхностный интерес ко всем нациям; так возникает международный базар искусства (нечто среднее из искусства всех наций), а отсюда, само собой, привносятся уже совершенно коммерческие соображения: устанавливается международная связь равно далеких от народа, но равно (национально) близких друг другу издательств и фирм: вносится капитал, организуются журналы, газеты и пошла писать «штемпелеванная культура!»»<sup>73</sup>.

Но «пошла писать» – это о XX веке... В эпоху Интернета «штемпелеванная» культура приобрела поистине невероятный размах. «Власть «штемпеля» нависает над творчеством...»<sup>74</sup>.

«Штемпелеванная культура» продолжает свои завоевательные действия. Есть ли какие-то способы если не прекратить, то хотя бы приостановить ее победоносное шествие?

Социуму необходима принципиально новая парадигма духовного возрождения, опирающаяся как на общечеловеческие ценности, так и на универсалии российской культуры, и здесь решающая роль принадлежит государству, семье, церкви, институту

---

<sup>72</sup> Кулиев Э. *Телевидение: теория, тенденции развития* / Э. Кулиев. – Баку : Восток–Запад, 2014. – 366 с., с. 196

<sup>73</sup> Андрей Белый. *Штемпелеванная культура / Нация и империя в русской мысли начала XX века.* – М.: – С. 338

<sup>74</sup> Там же, С. 339

образования, общественным организациям, СМИ и духовной элите России. Особенно важной представляется позиция государства в отношении духовности культуры.

Бесспорным является тот факт, что формирование новой национальной идеи, призванной сплотить общество, должно реализовываться с учетом тех стереотипов и ценностей самосознания, которые выработались у народа, нации в ходе исторического развития. Сегодня нам не надо искать свою идентичность – она уже выработана тысячелетней историей России. Один из ее уроков заключается в том, что успешная модернизация общества возможна только путем просвещения, основанного на глубоком понимании системы ценностей и специфики культурных традиций. Одним из аспектов видения данной проблемы является поиск путей исследования и акцентуализации духовно-нравственного восприятия культуры как особой составляющей ментальности народа.

Итак, что мы понимаем под «штемпелеванной культурой»: культуру, отмеченную штампом технического прогресса конца XIX – начала XX веков, или, быть может, культуру первой четверти XXI века? Верно и то, и другое. Только штамп, определивший суть культуры XXI столетия, дополнился, кроме слова «прогресс», словами «массовая культура», что еще более определило глобальный характер растущей в теле человечества опухоли бездуховности.

© С.В.Дрожжина, Н.С.Пичко, 2021

### 1.3. Рациональное и иррациональное в творческой деятельности: философский аспект

Проблема единства рационального и иррационального является одной из важнейших проблем философии с самого момента возникновения последней, так как что есть философия, как не раздумье над устройением универсума и человека, погруженного в него; рационален ли универсум, или в своей основе он иррационален, следовательно, непознаваем и непредсказуем; рациональны ли наши средства познания бытия, или проникнуть в глубины бытия можно только с помощью интуиции, озарения и т.п. Подобные вопросы не совсем корректны, ибо разведение рационального и иррационального не философично. Определение степени использования рационального и иррационального мышления в творчестве – это один из важных моментов, осмысление которого возрастает в связи с потребностью оптимизации инновационных культурных процессов, осознания цели инновационного саморазвития индивидуальности отдельного человека. Пренебрежение или сознательное отвержение рационального или иррационального пластов творческой деятельности приводит к поистине трагическим последствиям – возникает не просто неверная теоретическая схема, объединяющая действительность с человеком, но формируется заведомо ложное представление об универсуме и положении человека в нем. Присутствие в творческой деятельности рационального и иррационального жизненно важно для развития эстетических ценностей, творческого мышления. Сегодня соотношение рационального и иррационального в

творческом процессе до сих пор до конца не постигнуто. Как было отмечено Н. Бердяевым: «творческий акт неподсуден гносеологии с ее не знающей конца дурно-бесконечной рефлексией».<sup>75</sup>

Рациональное и иррациональное охватывает все направления деятельности человека. Не исключением является и художественная творческая деятельность. Многими философами, психологами, социологами доказано, что не только научная деятельность способна влиять на личность в традиционных и современных постиндустриальных обществах, но и творческая деятельность, так как она способна оказывать влияние на формирование эстетических ценностей, предпочтений и мировоззрения личности.

Говоря о творчестве как о способе существования, необходимо отметить онтологический и гносеологический аспекты самого творчества, имеющие рациональное и иррациональное проявление. Онтологические основания: 1) художественное творчество есть возможность существования личности как творца посредством внутренних переживаний, то есть соприкосновение человека со скрытым от него основанием бытия; 2) способность к творчеству является общеродовым качеством человека, то есть присуща всем, но развита в разной степени; 3) психофизиологические особенности и влияние общества являются лишь предпосылками развития этой способности, детерминантной является инициативная активность субъекта; 4) творческая самореализация, раскрытие творческого потенциала – цель, благо и залог успешного и здорового существования человека в мире, смысл его жизни; 5) творчество является средством и условием

---

<sup>75</sup> Бердяев Н.А. 2. Смысл творчества. М.: Издательство АСТ. – 2018 – 416 с. – С.137. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/berdn01/index.htm>

развития личности, ее нравственности и духовности, осмысленности; 6) творчество рождается из свободы и ведет к свободе, оно не обусловлено социумом, для творчество необходима свобода от социальных установок; 7) творчество как принцип мира, источник и смысл жизни, противопоставление злу; борьба творчества со злом – сущность современной эпохи.

Гносеологические основания: 1) главная функция художественного творчества познание, самоопределение, самовыражение, преобразование себя и мира; 2) художественное творчество является процессом, в результате которого человек пытается посредством творческой деятельности познать свои возможности и само бытие; 3) присутствие в творчестве непознаваемого момента (божественного откровения или как бы сказали атеисты – случайности) и познаваемого (психологические закономерности, которые являются предметом психологической науки).

В методологическом плане творчество предстает как предмет комплексного междисциплинарного изучения взаимодействующих наук о человеке – фундаментальных, раскрывающих закономерности и механизмы его бытия и развития (социология, психология, акмеология, физиология, генетика и др.), а также прикладных (педагогика, медицина, экономика, право, праксиология и т. д.), которые используют научные знания в качестве технологических средств реального освоения и преобразования социальной практики.

Отметим философский смысл понятия художественного творчества как некоей тотальности, связанной со всяким переходом из небытия в бытие, в отличие от обыденного традиционного понимания творчества как характеристики некоторых элитных видов деятельности. Хотя творчество – удел не только избранных людей, гениев, талантов, но существует везде,

где человек воображает, комбинирует, изменяет или создает что-либо новое.

Художественное творчество понимается как часть культурной деятельности человека (духовной и материальной) по созданию художественных образов «очеловеченного мира», которые находят выражение в создании и исполнении произведений искусства и в которых отражается высшая, духовная реальность. Это как саморазвертывание и самокоррекция мировоззренческой системы субъекта в процессе его взаимодействия с миром, а именно как процесс, в ходе которого происходит эстетическое изменение и освоение действительности, формирование мировоззренческой системы субъекта творчества и ее экспликация, а также одновременное «обратное» воздействие (влияние мировоззренческих установок на творческий процесс), представляющее собой своеобразный самоконтроль и самодетерминацию субъекта творчества.

Художественное творчество составляет элемент всех видов общественно-производственной деятельности человека, однако в полном своем качестве оно находит выражение в создании и исполнении произведений искусства. Художественное творчество, как зеркало, отражает внутренний мир создателя. Идеино-эстетическая направленность творчества определяется социально-классовой позицией художника, его мировоззрением и эстетическим идеалом. Художественное творчество необходимо, чтобы продукт эстетической деятельности обладал как новизной, так и общественной значимостью; чтобы его создание и способ использования отвечали интересам передовых слоев общества и способствовали социально-культурному прогрессу. В отличие от эстетиков-формалистов, рассматривающих творчество преимущественно лишь как конструирование новых форм и структур, эстетики-

марксисты исходят из того, что эвристическая работа в искусстве характеризуется созданием в рамках таких структур новых общественных ценностей. Как эстетики-формалисты так и эстетики-марксисты признают, что творчество в искусстве есть новаторство, как в содержании, так и в форме художественных произведений. Но новаторство — не самоцель. В этой связи автор С.В. Максимова ссылается на Г.С. Батищева, который отмечает: «акцент на создание нового не является целью творчества. Это некий побочный эффект ... Не любое создание нового есть творчество, а то, что возникло из общения личности и мира («глубинного общения») и направлено, адресовано другим»<sup>76</sup>.

Художественное творчество, как и вся творческая деятельность, – загадочный процесс – это диалектическое единство созидания и отрицания. Главным в этом единстве является созидание. Проповедь же самоцельного разрушительства, характерная для многих теоретиков декадентства и модернизма, оборачивается псевдоноваторством, обескровливающим творческие, потенции художника. Чтобы, никого не повторяя идти в искусстве вперед, надо хорошо знать достижения своих предшественников.

Художественное творчество связано с эстетическим освоением действительности и удовлетворением эстетических потребностей людей. Его особенности:

- 1) опора в основном на наглядно-образное мышление, хотя имеют значение и абстрактно-логическое, и наглядно-действенное мышление;
- 2) главный компонент художественного творчества – эмоциональный, высшим проявлением которого являются переживание человеком катарсиса, т.е.

---

<sup>76</sup> Максимова С.В. *Творчество: созидание или деструкция*. 2020. – Режим доступа : <https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/pub/t/51847004>

пикового переживания, воспринимаемого как очищение (когда на выставке работ Пикассо одна из посетительниц спросила художника, как надо понимать его произведение, тот ответил, что его надо не понимать, а эмоционально воспринимать);

3) реализуется художественное творчество в особой форме общественного сознания – искусстве, а продуктом художественного творчества выступает художественный образ, заключенный в каком-либо материальном объекте (картине, скульптуре, литературном произведении и т.п.);

4) рациональная сторона художественного творчества скрыта и часто не имеет утилитарного предназначения, не требует внедрения в практику, как изобретение или новое научное знание;

5) художественное творчество создает возможность многозначного отражения разными людьми одного и того же произведения, что связано с субъективизмом восприятия.

Моделируя внешний мир, искусство позволяет человеку овладевать им, систематизировать разрозненные моменты действительности. Будучи само по себе материальным явлением, произведение искусства обретает свое подлинное бытие лишь идеально, т. е. в субъективированной» форме.

Творчество трактовалось мыслителями как высшая форма деятельности человека (И.Кант, Шеллинг), космический принцип мира, имманентный человеку (В. Соловьев, Н Бердяев, С. Булгаков), «синоним жизни» (А.Бергсон), «саморазвитие смысла бытия» (Н. Бердяев), сущность человеческого бытия (К.Маркс), «беспредельный процесс субстанциализации» (Г.Батищев), выражение законов вселенной (Н.Рерих).

Сущность творческого процесса ученые видят «в реорганизации имеющегося опыта по формированию на

его основе новых комбинаций» (А.Матейко), как созидании чего-либо нового в ситуации, когда проблема-раздражитель вызывает образование доминанты, вокруг которой концентрируется необходимый для решения запас прошлого опыта (В.М.Бехтерев), как «создание с помощью действия нового продукта» (К.Роджерс) или как «деятельность человека по преобразованию действительности (как природной так и социальной), завершающаяся созданием нового оригинального продукта; процесс конструктивных преобразований информации и созидания инновационных результатов, субъективно и объективно значимых»<sup>77</sup>. Исследователи, которые рассматривают творчество как свойства личности, связывают творческий процесс с самоактуализацией.

Л. С. Выготский отмечает: «Творческой деятельностью мы называем такую деятельность человека, которая создает нечто новое, все равно будет ли это созданное творческой деятельностью какой-нибудь вещь внешнего мира или известным построением ума или чувства, живущим и обнаруживающимся только в самом человеке»<sup>78</sup>. Творчество рассматривают как уникальное достижение, способность, атрибут человека или сообщества людей. Каждое определение предусматривает наличие достижения, полезности или оригинальности, при этом предполагается, что одни люди, группы, процессы или объекты могут быть более творческими, чем другие.

Творчество описывается современными авторами как «одна из главных движущих сил развития человечества», «высшая стадия самоорганизации

---

<sup>77</sup> Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одарённости. – СПб.: Питер, 2009, 2012. – 448 с. – С. 12

<sup>78</sup> Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб.: СОЮЗ, 1997. – 96 с. – С. 1

социальной формы движения материи» (В.А. Яковлев), «высшая стадия развития личности» (Абульханова-Славская), «способ бытия личности» (Г.Г. Панкова), «фактор интеграции в личностном развитии» (Т.П. Минченко), «многомерное обширное пространство человеческой культуры» (А Шаховской).<sup>79</sup> Психолог Я.А. Пономарёв понимает творчество как «необходимое условие развития материи, образование её новых форм, вместе с возникновением которых меняются и сами формы творчества».<sup>80</sup>

В «Энциклопедии эпистемологии и философии науки» творчество определяется как «категория философии, психологии и культуры, выражающая собой важнейший смысл человеческой деятельности, состоящий в увеличении многообразия человеческого мира в процессе культурной миграции. Творчество – присущее индивиду иерархически структурированное единство способностей, которые определяют уровень и качество мыслительных процессов, направленных на приспособление к изменяющимся и неизвестным условиям в сенсомоторных, наглядных, оперативно-деятельностных и логико-теоретических формах»<sup>81</sup>.

Математик из Израиля Р.Гут пишет, что усредненным из многих определений творчества является следующее: «Творчество есть продуктивная мыслительная деятельность, позволяющая достичь нового результата, путем разрешения нового противоречия».<sup>82</sup> Но это верно для научного и изобретательского творчества. А можно ли

---

<sup>79</sup> Максимова С.В. *Творчество: созидание или деструкция*. 2020. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/pub/t/51847004>

<sup>80</sup> Пономарёв Я.А. *Психология творчества*. М., 1976. – С.43

<sup>81</sup> Бескова И.А., Касавин И.Т. *Творчество // Энциклопедия эпистемологии и философии науки*. М.: Канон+, 2009.

<sup>82</sup> Гут Р. *О творчестве в науке и технике [Текст] / Р. Гут // Вопросы психологии : Научный журнал*. – 2007. – N 2. – С. 132.

такое понимание творчества применить к художественному творчеству? Когда ребенок рисует, фантазирует, какие противоречия он разрешает? Поэтому более всеобъемлющим, все же, представляется другое определение творчества, приведенное Р.Гутом: «Творчество (процесс творчества) есть продуктивная мыслительная деятельность, приносящая нетривиальный (качественно новый, неочевидный) результат».<sup>83</sup> Однако такое определение ученого не раскрывает механизм процесса изобретения, который связан с разрешением противоречий.

Есть ещё немало мнений в определении творчества, однако многие авторы так или иначе сходятся в нескольких позициях: а) в творческом процессе присутствуют как логико-рациональная, так и интуитивная составляющие; б) творческий процесс неизменно сопряжён с созданием чего-то нового; в) творчество, как правило, делят на два типа: художественное и научное.

Как отмечает С.В. Максимова в традиционную трактовку творчества не укладывались многие известные его феномены, такие как «проблематизация собственного мира» (Г.С.Батищев), «трансцендентность», «борьба, полет в бесконечность» (Н.А.Бердяев), «неадаптивность» (А.Г.Асмолов, В.А.Петровский), «выход за границы, преодоление» (Н. Абаньяно), «бунт» (Ж.-П.Сартр).<sup>84</sup>

Д.Б. Богоявленская впервые предложила понимание творчества как выход за рамки требуемого. Однако теперь, считает Максимова, понятие творчество практически совпало с понятием «неадаптивная

---

<sup>83</sup> Там же. – С. 131

<sup>84</sup> Максимова С.В. *Творчество: созидание или деструкция*. 2020. – Режим доступа : <https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/pub/t/51847004>

личность» (В.А. Петровский). Именно дезадаптация человека, его неприспособленность к окружающему природному и социальному миру является причиной творчества. Именно дезадаптированный, неприспособленный к окружающей реальности человек начинает творить, в глубине души своей, надеясь творчеством преодолеть отчуждение. В этом случае под категорий творчества должны попасть и действия асоциальных и антисоциальных индивидов, которых трудно поставить в один ряд с писателями, художниками и т.д. Творчество – это не адаптация к миру, а его преобразование, создание того, чего еще не существовало. Поэтому С.В. Максимова рассматривает творчество как единство неадаптивной и адаптивной активности. В результате неадаптивной активности спонтанно возникает поле видимых, но еще не реализованных возможностей – появление нового образа, идеи, способа решения проблемы.<sup>85</sup> А в результате адаптивной активности реализуется творческий потенциал: достигается цель, воплощаются идеи, создается творческий продукт. Учитывая эти виды активности, попытаемся проследить их рациональную и иррациональную сущность. По нашему мнению неадаптивная активность имеет иррациональное содержание в творческой деятельности, ее источником является бессознательное. А адаптивная активность – рациональна по своей сути и определяется сознанием.

Глубинной причиной любого человеческого творчества В.М. Вильчек видел первичное изначальное отчуждение человека от природы и мира в целом. В. М. Вильчек (1989) считает, что творчество является особым видом труда, но если за право трудиться человек никогда не борется, ибо это – необходимость, проклятие рода

---

<sup>85</sup> Там же

человеческого, то за право на творчество, за созданные идеи люди шли на костер, поскольку мотивация творчества иррациональна и не удовлетворяема, потребность в творчестве родилась вместе с человеком и вместе с ним умрет. Любые подделки и суррогаты создаются за деньги, и лишь шедевры – задаром. «Если автору за них что-либо и платят, то и вовсе по глупости, ибо не понимают, что великие творения духа – научные, художественные, любые – создаются и тогда, когда за них расплачиваются не с автором, а сами авторы: порой бедностью и лишениями, порой свободой, порой жизнью, потому что творчество, будучи деятельностью, абсолютно необходимо для существования общества, это в то же время и самоцельная, потребительская деятельность, замена утраченного инстинкта». <sup>86</sup> А. Адлер считал творчество средством компенсации открытого им самим комплекса неполноценности.

Очевидно, что без критериев определения границ между творческой и нетворческой деятельностью сложно выделить рациональную и иррациональную составляющую творческого процесса. Определение границы между творческой и нетворческой деятельностью остается субъективным. По мнению Я.А.Пономарева, выдвигаемые критерии такие как «популярность», «продуктивность» (Смит, Тейлор, Гизелин), «степень реконструкции понимания универсума» (Гизелин), «широта влияния деятельности ученого на различные области научных знаний» (Лаклен), «степень новизны идей, подхода, решения» (Шпрехер, Стайн), «общественная ценность научной продукции» (Брогден) и многие другие остаются не убедительными.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Вильчек В.М. *Алгоритмы истории*. – М.: Прометей, 1989.  
[http://royallib.com/book/vilchek\\_vs/algorithmi\\_istorii.html](http://royallib.com/book/vilchek_vs/algorithmi_istorii.html)

<sup>87</sup> Пономарёв Я.А. *Психология творчества*. М., 1976. – С. 39-41.

Общественная значимость созданных новых материальных и духовных ценностей является важным показателем рационального компонента творческой деятельности. Однако в истории науки и техники зафиксировано множество фактов, когда блестящие достижения творческой мысли людей долгое время не обретали общественной значимости. Нельзя утверждать, что в период замалчивания открытий, деятельность их создателей не была творческой, а становилась таковой только с момента признания. Кроме того критерии новизны оказались размытыми – «для кого? в чем? по сравнению с чем?»

Творец всегда испытывает замешательство при попытках объяснить причину, источник своих фантазий. Попытаемся из многообразия мнений мыслителей и ученых выделить источники творчества, имеющие рациональное начало. К последним мы отнесем активное сознание, внутреннюю противоречивость (И.Кант), активность «Я», стремление субъекта к расширению собственных границ, противоречия, возникающие в процессе познания (Гегель), стремление к истине (М Хайдегер), общение, диалог человека с миром (Г.С. Батищев, М.М Бахтин), видение проблем, способность к проблематизации внутреннего мира (Г.С. Батищев, Н. Бердяев), личность как активный субъект (Н. Бердяев, А.Ф Лооский), стремление души к слиянию с миром (П. Флоренский), самодавящие стремления (Н.О Лооский), стремление к самоопределению, к самореализации внутреннего мира (Потебня, Д.Н. Овсяннико–Куликовский, Б Райнов)

К иррациональным источникам можно отнести божественную одержимость, «мистический дух» - «энтузиазмос» (Платон), «божью искру» (романтики, средневековая философия), удивление (Аристотель), требование Бога от человека (Н. Бердяев), абсурдность и

несовершенство мира, который человек стремится преобразовать (А. Камю)

Природу творчества, по Н.Бердяеву, нужно различать по двум разным сферам одинаково значимым, как два различных акта. 1) Первоначальный творческий акт сокровенен по преимуществу (для мира). Здесь человек как бы стоит перед лицом Божиим. Это своего рода прорыв в первореальность первичного образа, восхищение образа иной, высшей и лучшей реальности. Первичный творческий акт Н.Бердяев метафорически видит и объясняет по восходящей линии как вдохновение, творческий экстаз, взлёт, неповторимая любовь, притяжение высоты, восхождение в гору, прорыв к трансцендентному, трансцензус к бесконечному, горение духа, «огненное движение из бездонной свободы», в которых зарождается творческий замысел, интуиция, образ. Это есть внутреннее и сокровенное познание субъекта, ещё не выраженное для мира и неведомое миру, которое предполагает внутреннее, ещё не выраженное открытие и изобретение, внутренний творческий акт любви человека к другому, также ещё не выраженный. 2) Вторичный творческий акт определён тем, что человек есть существо социальное и культурное, творческий акт требует завершения – реализации замысла, первичной интуиции, требует воплощения образа. Вторичный творческий акт социально и культурно обусловлен, подчинён нормам и законам, в нём начинают играть роль мастерство и искусность, и проявляется он в мире как объективация. Объективация означает акты субъекта, духа личности, направленные на установление связей и сообщений в мире. Объективация творческого акта означает также символизацию первореальности в продуктах культуры (как символы бесконечного в конечном), имеет организационный и информационно-коммуникативный характер. Выделение Бердяевым двух

различных актов творчества еще раз доказывает, что творчество как процесс состоит из двух составляющих – рационального и иррационального.

Однако, у Бердяева, творчество неотрывно от свободы. «Желание рационализировать творчество связано с желанием рационализировать свободу. Свободу пытаются рационализировать и те, ... которые не хотят детерминизма. Но рационализация свободы есть уже детерминизм, так как отрицает бездонную тайну свободы. Свобода предельна, ее нельзя ни из чего выводить и ни к чему сводить. Свобода – безосновная основа бытия, и она глубже всякого бытия. Нельзя дойти до рационально осязаемого дна свободы. Свобода – колодезь бездонно глубокий, дно его – последняя тайна».<sup>88</sup>

Можно сказать, самая поэтичная и точная интенция философа о природе творчества выражена в такой форме: «Творчество есть сфера человеческой свободы, исполненной преизбыточной любви к Богу, миру и человеку». Творчество человека, в философии Н.Бердяева, есть ответ на изначальный зов Божий, как опыт изначальной свободы, есть опыт осуществления Божьего замысла о трансцендентном, «потайном сердца» человеке и его иного образа в себе.

В истолковании сложного вопроса о природе творческого воображения С.О. Грузенберг выделил две стихии «творящей природы» художника – интеллектуальную (интеллект) и эмоциональную (интуицию).<sup>89</sup>

Первая тенденция нашла себе выражение в интеллектуалистической или рационалистической концепции творчества. Выдвигая приоритет интеллекта

---

<sup>88</sup> Бердяев Н.А. *Смысл творчества*. М.: Издательство АСТ. – 2018 – 416 с. – С.178

<sup>89</sup> Грузенберг С.О. *Гений и творчество: Основы теории и психологии творчества*. Изд. 3-е. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – С. 145.

или рассудочной стихии творческого духа, Розенберг признает первенство рассудка и опыта перед чувством и рассматривает процесс художественного творчества как чисто рассудочное построение и переработку данных индивидуального и коллективного опыта (поскольку художник конструирует их по научному методу).

Вторая тенденция нашла себе выражение в мистической концепции творчества: выдвигая приоритет интуиции или алогической (иррациональной) стихии творческой психики художника. Эта концепция признает первенство чувствующей сферы душевного мира художника перед рассудком и опытом и рассматривает творчество как произвольную и бессознательную деятельность духа, уподобляя творческий экстаз художника стихийной вспышке интуиции

Следы этой классификации двух типов творчества, по мнению Грузенберга, «можно найти ещё у Платона, поскольку он противопоставляет «поэзию благоразумного» (του σοφροῦντος) (как интеллектуалистический тип творчества), «поэзии безумствующего» (του μαιόμενου) (как иррациональному или мистическому типу творчества), уподобляя процесс творчества наитию божества, вселившегося в душу поэта в моменты творческого экстаза и пользующегося им, как орудием, для выявления своих творческих замыслов».<sup>90</sup>

Ещё резче проводит демаркационную черту между обоими указанными типами творчества Эдуард Гартман, различая в своей характеристике творчества художников двойного типа: интеллектуалистического или рационалистического типа (творчество, как рассудочная стихия духа, черпающая материал в данных опыта) и иррационалистического или мистического типа

---

<sup>90</sup> Грузенберг С.О. *Гений и творчество: Основы теории и психологии творчества*. Изд. 3-е. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – С.146

(интуитивное творчество как произвольная и бессознательная стихия духа). Художник первого (интеллектуалистического) типа – учит Гартман – творит «с помощью рассудочного выбора», руководствуясь в своей работе комбинированием данных опыта и «эстетическим суждением» (*das asthatische Urtheil*); напротив, художник второго (мистического или иррационального типа) творит совершенно произвольно и бессознательно, как бы по «наитию» свыше, повинувшись внушению интуиции, как стихийного вторжения в его душу произвольных образов творческой фантазии, осеменяющих его совершенно неожиданно – без всяких усилий с его стороны.<sup>91</sup>

По мнению Грузенберга, к классификации Эдуарда Гартмана примыкает профессор И. И. Лапшин, различая в своей характеристике проблемы перевоплощаемости две точки зрения на этот вопрос: интеллектуалистическую и мистическую. «Едва ли найдется такой философ или художник», – говорит он в своей статье «О перевоплощаемости в художественном творчестве» – который стал бы утверждать, что в этом творческом процессе вовсе не играет роли опыт, т. е. наблюдение над живыми людьми. В вопросе о том, один ли опыт играет тут решающую роль, и что еще привходит в процесс перевоплощаемости, указывается на две точки зрения. Одну он называет интеллектуалистической, другую – мистической. Согласно первой, художественное воссоздание живого типа есть чисто интеллектуальная обработка данных опыта. Художник наблюдает по телесным проявлениям чужую жизнь, восполняя пробелы догадкой, и систематически конструирует ее, так сказать, научным методом.

---

<sup>91</sup> Там же – С.146

Защитники интеллектуалистического течения выдвигают на первый план рационалистическую тенденцию в истолковании вопроса о природе творчества (приоритет рассудка и опыта перед интуицией и творческим экстазом художника), уподобляя процесс поэтического мышления то анализу медика-экспериментатора (Золя), то аналитическому мышлению математика, нанизывающего со строгой последовательностью – по геометрическому методу (*more geometrico*) – одно положение за другим на цепь логических построений и достигающего «своей законченности с точностью и строгой последовательностью математической проблемы» (Эдгар Поэ).

Рационалистическую тенденцию в истолковании вопроса о природе художественного творчества выдвигает в своих самопризнаниях целый ряд писателей и художников, изображающих процесс творчества как чисто рассудочное построение данных личного и коллективного опыта. Так, Гоголь, признавая приоритет ума перед творческой эмоцией и подъемом вдохновения, выдвигает на первый план чисто рассудочную стихию творчества: «Я никогда ничего не создавал в воображении и я не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мною из действительности, из данных, мне известных»... «Я создавал портрет, но создавал вследствие рассудка, а не воображения» ... «Чем более вещей я принимал в соображение, тем у меня вернее выходило создание...» Создание художественных образов и типов Гоголь приписывает не дару интуиции, а дедукции: «Это полное воплощение в плоть, это полное округление характера совершалось у меня только тогда, когда я заберу в уме своем весь этот прозаический дрязг жизни, когда соберу все тряпье до малейшей булавки, словом, – когда соображу все от мала до велика, ничего не

пропустивши. У меня в этом отношении ум тот самый, какой бывает у большей части русских людей, т. е. способный более выводить, чем выдумывать».<sup>92</sup>

Мельников-Печерский отрицает необходимость таланта и поэтического вдохновения для художественного творчества, приписывая успех творческой деятельности писателя исключительно лишь упорному труду: «Ты думаешь все зависит от таланта да от Вдохновения – пишет он своей жене – «Выкинь, пожалуйста, это из головы. Будучи женою писателя, ты могла видеть, что никакого поэтического вдохновения нет и не бывает. Талант заключается только в том, что человек умеет взяться за работу и имеет такт. Главное же – труд, труд и труд. Не только обыкновенные смертные, к числу коих принадлежу и я, берут главнейшем образом трудом, но даже и гений есть не что иное, как труд»<sup>93</sup>.

К отрицанию «экстатической интуиции» в процессе художественного творчества приходит также Эдгар По, приписывая творческие замыслы писателя исключительно лишь действию рассудочной стихии, достигающей «своей законченности с точностью и строгой последовательностью математической проблемы» [18, 168-169]]. С другой стороны, он сознавал, что автор, способный шаг за шагом проследить свой путь к достижению намеченной цели, – явление отнюдь не частое. Как правило, идеи возникают хаотично, подобным же образом их и выполняют и забывают.

По призванию Эдгара По ни один из его художественных замыслов и образов не был порождением случая или интуиции: все его произведения создавались

---

<sup>92</sup> Грузенберг С.О. *Гений и творчество: Основы теории и психологии творчества*. Изд. 3-е. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – С.149

<sup>93</sup> Там же. – С.149

на подобие математических построений, – последовательно, шаг за шагом, «достигая своей законченности с точностью и строгой последовательностью математической проблемы».<sup>94</sup>

Рационалистическая тенденция сквозит и во взгляде Тургенева на задачи «объективного писателя»: «Что-же касается до труда», – пишет он молодому начинающему писателю, – «то без него, без упорной работы всякий художник останется дилетантом; нечего тут ждать так называемых благодатных минут вдохновения; придет оно – тем лучше, а нет – все-таки работайте».<sup>95</sup>

Указания эти противоречат самонаблюдениям художников, писателей и мыслителей иррационалистического (мистического) типа над процессами их творчества и невольно наводят на мысль об антиномии «творящей природы» художника. Тезис этой антиномии признает первенство рассудка, выдвигая приоритет рассудочной стихии творчества перед бессознательной интуицией художника (интеллектуалистическая или рационалистическая концепция творчества); антитезис, напротив, признает приоритет художественной интуиции перед рассудочной стихией творчества, отводя первенствующую роль бессознательной, алогической стихии духа (мистическая концепция творчества).

По мнению проф. И.И. Лапшина в данном случае нет никакой «антиномии», нет непримиримого внутреннего противоречия между обеими названными теориями творчества: обе концепции творчества трактуют лишь о

---

<sup>94</sup> По А.Э. *Философия творчества* / Перевод В. Рогова По Э.А. *Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе: Пер. с англ.* / Э.А. По. - М.: НФ "Пушкинская библиотека", 2000 "Издательство АСТ", 2003.

<sup>95</sup> Грузенберг С.О. *Гений и творчество: Основы теории и психологии творчества*. Изд. 3-е. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – С. 149

двух различных стадиях творческой деятельности художника, поскольку они фиксируют два различных момента органически целостного процесса творчества. Рассудочный и интуитивный факторы творчества – не две самодовлеющих, исключаящих друг друга стихии творчества, а два органически спаянных и сопутствующих друг другу составных элемента «творящей природы» художника, две различных фазы творческого процесса, две различных стадии деятельности художника, как синтеза творческих энергий его духа.<sup>96</sup>

А. Бергсон создал философскую систему интуитивизма и продолжил рассуждения на тему необходимости слияния интуитивного и интеллектуального как продолжения исследования соотношения рационального и иррационального в художнике. В его учении выражена мысль о том, что сложные феномены реальности принципиально невыразимы в традиционных философских категориях, их невозможно понять рациональным способом. Их постижение возможно только с помощью интуиции. Бергсон твердо, хотя и не всегда последовательно, проводит главную мысль о том, что интуиция безоговорочно главенствует во всей духовной жизни человека и, в конечном счете, направляет всю его деятельность. Духовную сущность человека можно постичь, лишь погрузившись в интуицию и перейдя от нее к интеллекту, тогда как от интеллекта мы никогда не можем перейти к интуиции<sup>97</sup>, которая выступает одним из основных психологических феноменов бессознательного в творческом процессе. По мнению Бергсона, в процессе

---

<sup>96</sup> Там же. – С.150

<sup>97</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. / Пер. М.Булгакова, переработанный Б.Бычковским / Собр. соч. в 5-ти томах, т.1, 2-е изд. СПб.: ООО «Издательство «Эксмо», 2019 – 210 стр. – Режим доступа : <https://www.litmir.me/br/?b=184387&p=1>

эволюции интуиция была принесена в жертву интеллекту, и прежде всего в сфере материального производства. Подавленная интеллектом интуиция становится похожей на угасающую лампу, вспыхивающую в самые критические моменты жизни человека, проясняющую «ночную тьму, в которой оставляет нас интеллект». Интуиция важна как первоисточник, затем потребность в ней отпадает и функцию организации мысли берет на себя рациональное мышление (т.е. диалектика). В свою очередь с помощью диалектики интуиция способна проникнуть в любые системы, где диалектика служит ей чем-то вроде пробного камня; но интуиция, считает философ, безусловно, выше диалектики.<sup>98</sup>

Безусловно, в художественном творчестве роль интуиции очень важна – так, например, Моцарт мог слышать законченные симфонии целиком ещё до того, как переносил ноты на бумагу. Но даже фантазия такого гения как Моцарт получала пищу от деятельности интеллекта и от изучения произведений старых маэстро.

На органический характер творческого акта, как неразрывного динамического процесса, как спайки интуитивной и рассудочной стихий духа, слитых воедино в целостном творческом синтезе и неразложимых на составные элементы, указывают в своих самонаблюдениях Шопенгауэр и Шеллинг, Рибо. Творческий акт гения, по мнению Шеллинга, снимает антиномию между интуитивной и рассудочной стихиями творчества.

А. Шопенгауэр полностью преодолел рационалистскую парадигму и обратился к подсознательным началам искусства. В труде «Мир как воля и представление» Шопенгауэр отражает верность "пафосу иррационализма" и стремление найти, обосновать,

---

<sup>98</sup> Там же

предложить выход из ситуации кризиса рационалистической картины мира и концепции человека. Важное место в его культурфилософских размышлениях занимают проблемы искусства, художественного творчества и природы гениальности. Шопенгауэр возлагал особые надежды на искусство как универсальное средство пробуждения индивидуальной установки на ценности покоя и бесстрастия, а также всемерного укрепления человеческого духа для продвижения с одной ступени "работы над собой" на другую. Творчество как акт культуры столь много значил для самого Шопенгауэра, что он специально раскрывал его через проблему гения, обладающего свободным интеллектом и потому "находящего в самом себе награду" в виде независимости от мировой воли.<sup>99</sup> Освобождение от воли у Шопенгауэра есть уход в небытие, погружение в чистый мировой интеллект, в художественное и уже ни в чем не заинтересованное наслаждение. Образная природа искусства воспринималась Шопенгауэром не через призму оппозиции "истина-ложь", а в ракурсе уникальных возможностей художественного откровения, позитивно влияющего на личность в пору ее движения к идеалу мудрой безмятежности и высоты духа. Разделение людей на гениальных и обыкновенных Шопенгауэр обосновывал тем, что далеко не многие обладают реальными интеллектуальными и энергетическими возможностями противостояния власти слепых капризов бессознательной Мировой воли. При этом он не раз подчеркивал, что явление гениальности оплачивается немалой ценой и что за озарениями творческой интуиции, за бесстрашием духовно-творческих открытий в культуре стоит страдание одинокого, как

---

<sup>99</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Пер. Ю.И. Айхенвальда / А. Шопенгауэр. / Собр. соч. в 5-ти томах, т. I. – М.: "Московский Клуб", 1992. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/shope01/index.htm>

правило, не понятого современниками провозвестника новых идей и символов. И действительно, история художественно-творческого экспериментирования и новаторства в культуре свидетельствует о том, что у Шопенгауэра были основания утверждать, что "наслаждение всем прекрасным, утешение, которое дарует искусство, энтузиазм художника, позволяющий ему забыть о тяготах жизни, – это единственное преимущество гения перед другими людьми, которое возмещает ему страдание... и одиночество среди чуждых ему людей..."<sup>100</sup>

Фридрих Ницше определил культурфилософские мотивы шопенгауэровского учения как "отчаяние в истине". Ницше выявил иррациональные истоки творчества совместно с раскрытием его рациональных оснований. Он предпринял попытку показать противоречивый характер истинного искусства, а вместе с ним двойственность художника-творца.

Анализ рационалистической концепции творчества вскрывает логическую несостоятельность ее притязаний на авторитет науки. Эта концепция неприемлема, прежде всего, по чисто гносеологическим основаниям. Ахиллова пята всякой рационалистической теории творчества, как чисто рационалистического построения, кроется в заведомом бессилии ее объяснить законы возникновения творческих замыслов и образов фантазии художника. Несостоятельность рационалистической концепции творчества заключается в том, что она отталкивается от ошибочной рационалистической предпосылки – уверенности в разложимости сложного и многогранного, по структуре своей, процесса творчества на чисто логические связи и соотношения (корреляции). Между

---

<sup>100</sup> Шопенгауэр А. *Мир как воля и представление* / Пер. Ю.И. Айхенвальда / А. Шопенгауэр. / Собр. соч. в 5-ти томах, т. I. – М.: "Московский Клуб", 1992. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/shope01/index.htm>

тем творческий акт, как органически неразрывный поток психической жизни, как целостный динамический процесс, по самой природе своей неразложим на логические связи и отношения.

В рамках иррациональной концепции Грузенберга наиболее распространены «божественная» и «демоническая» версии атрибуции причины творчества.<sup>101</sup> Причем художники и писатели принимали эти версии в зависимости от своего мировоззрения. Если Байрон полагал, что в человека вселяется «демон», то Микеланджело считал, что его рукой водит Бог: «Хорошая картина приближается к Богу и сливается с ним». Как следствие творец осознает себя инструментом посторонней силы. Версия неличностного источника творческого акта проходит через пространства, эпохи и культуры. И в наше время оно возрождается в мыслях великого Иосифа Бродского: «Поэт, повторяю, есть средство существования языка. Пишущий стихотворение, однако, пишет его не потому, что он рассчитывает на посмертную славу, хотя часто и надеется, что стихотворение его переживет, пусть не надолго. Пишущий стихотворение, пишет его потому, что язык ему подсказывает или попросту диктует ему последнюю строчку... Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом».<sup>102</sup>

В плоскости изучения рационального и иррационального возможен поиск ответа на важный вопрос о наличии сознательных и бессознательных компонентов в процессе творчества. Сознание, как правило, связано с логичностью, упорядоченностью, контролируемостью, целенаправленностью, а

---

<sup>101</sup> Грузенберг С.О. *Гений и творчество: Основы теории и психологии творчества*. Изд. 3-е. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – С. 145

<sup>102</sup> Бродский И. *Нобелевская лекция // Стихотворения*. – Таллин: Ээсти раамат: Александра, 1991. – С 17-18

бессознательное – с отсутствием логики, контроля и хаосом. Российский ученый, психолог Я.А.Пономарев рассматривает творческий акт как включенный в контекст интеллектуальной деятельности по следующей схеме: на начальном этапе постановки проблемы активно сознание, затем, на этапе решения, активно бессознательное, а отбором и проверкой правильности решения (на третьем этапе) вновь занимается сознание.<sup>103</sup>

Гегель писал в своей «Эстетике»: «Нелепо думать, что подлинный художник не осознает то, что он делает... Человек не достигает без размышления сознания того, что в нем живет, и поэтому-то на всяком большом произведении искусства видно, что материал его долго и глубоко взвешивался и продумывался по всем направлениям...».<sup>104</sup> Гегель особо подчеркивает, что для коммуникации в искусстве требование "понятности" является "самым важным", ибо искусство демократично по своей сущности. Художественные произведения должны создаваться "не для изучения и не для цеховых ученых", "не для небольшого замкнутого круга немногих образованных людей, а для всей нации в целом". Поэт творит в первую очередь "для своего народа и своего времени, которое имеет право требовать, чтобы художественное произведение было понятно ему и близко".<sup>105</sup> Он пишет: "В произведения искусства народы вложили свои самые содержательные внутренние созерцания и представления, искусство часто служит ключом, а у некоторых народов единственным ключом для понимания их мудрости и религии. Такое назначение искусство имеет наряду с религией и философией, однако

---

<sup>103</sup> Пономарёв Я.А. Психология творчества. М., 1976.

<sup>104</sup> Гегель Эстетика в 4-х томах. Т.3. – М.: Искусство, 1971, – 621с. – Режим доступа : [http://coolreferat.com/Эстетика\\_Гегеля](http://coolreferat.com/Эстетика_Гегеля).

<sup>105</sup> Гегель Эстетика в 4-х томах. Т.3. – М.: Искусство, 1971, – 621с. – Режим доступа : [http://coolreferat.com/Эстетика\\_Гегеля](http://coolreferat.com/Эстетика_Гегеля).

своеобразие его заключается в том, что даже самые возвышенные предметы оно воплощает в чувственной форме, делая их ближе к природе и характеру ее проявления, ощущениям и чувствованиям"<sup>106</sup>[8].

Значение мотивации и бессознательных компонентов творчества было подробно разработано основателем психоанализа и психоаналитического подхода к творчеству как способу сублимации З. Фрейдом. По Фрейду, человек, закованный в строгие социальные рамки, обращается к творчеству, которое помогает ему погружаться в мир грез и фантазий, где он может свободно реализовывать собственные желания. Облекая свои влечения в иносказательную форму, художник создает произведения, которые вызывает у людей эстетическое наслаждение. Однако, по признанию самого З. Фрейда, перед проблемой художественного творчества психоанализ должен сложить оружие: сущность художественного творчества до конца ему не доступна. Бессознательное – хотя и самая творческая часть психики, но далеко не единственный фактор в механизме художественного творчества.

Позиция К. Юнга выражается в том, что искусство – прорыв в область коллективного бессознательного. Юнг утверждал, что бессознательное полно зародышей будущих новых мыслей, творческих открытий, оно является источником творческого дара, творческого вдохновения. Творческое живет и произрастает в человеке как дерево в почве, из которого он забирает нужные соки... К.Юнг выделял два вида творчества – *психологическое*, связанное с работой сознания, и *визионерское*, выражающее архетипические образы бессознательного. Наличие в творчестве бессознательного привело К.Юнга к выделению двух

---

<sup>106</sup> Там же

типов творческого процесса – интровертированного и экстравертированного. Интровертированный тип творчества связан с бессознательными доминантами и функционированием автономного творческого комплекса в структуре творческой личности. Вследствие этого интровертированная творческая личность пассивна, она лишь проводник бессознательных энергетических сил, а результат творчества (художественные произведения, научные открытия) – саморазвивающаяся, самотворящая автономная система. Этот тип характерен для художественной сферы творчества. Экстравертированный тип творчества ориентирован на сознательно сформулированный замысел, поэтому творческая личность выступает в роли активного деятеля, субъекта творчества, осознанно работающего с материалом. Этот тип характерен для научной сферы творчества.

Высказывается точка зрения, что без проявления бессознательного творчество не возможно. Более того, в отношении художественного творчества утверждается, что если художник способен вербализовать замысел своего произведения определить его смысл, т.е. осознать его, – тем самым он это произведение либо разрушает (если осознание замысла произошло еще в процессе формирования образа), либо выявляет его фальшивую «псевдохудожественную» природу (если произведение уже создано).<sup>107</sup>

Ч.Ломброзо описывает многочисленные случаи подсознательной работы мозга в состоянии сна или состоянии бодрствования, близком ко сну: «Беттинелли называет поэтическое творчество сном с открытыми глазами, без потери сознания, и это, пожалуй,

---

<sup>107</sup> Бердяев Н.А. *Спасение и творчество* / Н.А.Бердяев // *Смысл творчества*. М., 2002. Бердяев Н. А. *Спасение и творчество (Два понимания христианства)* / Н. А. Бердяев — «Public Domain». – Режим доступа : <https://www.litres.ru/nikolay-berdyayev/spasenie-i-tvorchestvo-dva-ponimaniya-hristianstva/>

справедливо, так как многие поэты диктовали свои стихи в состоянии, похожем на сон. Гёте тоже говорит, что... он сам сочинял многие из своих песен, находясь как бы в припадке самнамбулизма. Клопшток сознается, что когда он писал свою поэму, вдохновение часто являлось к нему во время сна. Во сне Вольтер задумал одну из песен Генриады, Сардинии – теорию игры на флажолете, а Секендорф – свою прелестную песню о Фантазии. Ньютон и Кардано во сне разрешали математические задачи. Муратори во сне составил пентаметр на латинском языке много лет спустя после того, как перестал писать стихи. Говорят, что во сне Лафонтен сочинил басню «Два голубя», а Кондильяк закончил лекцию, начатую накануне».<sup>108</sup>

Эстетика романтизма абсолютизировала роль бессознательного в творческом процессе. Выделяя признаки творческого акта, практически все исследователи подчеркивают его бессознательность, спонтанность невозможность его контроля со стороны воли и разума, а также изменение состояния сознания. Представители этого направления считали, что процесс творчества мистичен и неподвластен человеку, в процессе творчестве им правит мистический огонь, и он не ведает что творит. В этой связи можно привести характерные высказывания А. де Виньи («Я свою книгу не делаю, а она сама делается. Она зреет и растет в моей голове, как великий плод»), В. Гюго («Бог диктовал, а я писал»), блаженного Августина («Я не сам думаю, но мои мысли думают за меня»), Микеланджело («Если мой тяжелый молот придает твердым скалам то один, то другой вид, то его приводит в движение не рука, которая держит его,

---

<sup>108</sup> Ломброзо Ч. *Гениальность и помешательство* / Ломброзо Ч. – Москва : РИПОЛ КЛАССИК, 2009. – 397 с. – (1 ). – Режим доступа : <http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=88546>.

направляет и руководит им: он действует под давлением посторонней силы») <sup>109</sup> . Поскольку активность бессознательного в творческом процессе сопряжена с особым состоянием сознания, творческий акт иногда совершается во сне, в состоянии опьянения и под наркозом. Для того чтобы внешними средствами воспроизвести это состояние, многие прибегали к искусственной стимуляции. Когда Р. Роллан писал «Кола Брюньон», он пил вино; Шиллер держал ноги в холодной воде; Байрон принимал лауданум; Ж.Ж. Руссо стоял на солнце с непокрытой головой. Кофеманами были Бальзак, Бах, Шиллер; наркоманами – Эдгар По, Джон Леннон и Джим Моррисон.

С ведущей ролью бессознательного, доминированием его над сознанием в процессе творческого акта связан и ряд других особенностей творчества, в частности эффект «бессилия воли» при вдохновении. Ф. Шеллинг писал, что художник вовлекается в процесс творчества непроизвольно и даже вопреки своей воле. Таким образом, никто, даже сам автор, не может объяснить механизмы создания художественного произведения. В момент творчества, непроизвольной активности психики, человек совершенно не способен управлять потоком образов, произвольно воспроизводить образы и переживания. Художник бессилен восполнить пробелы творческой фантазии. Образы зарождаются и исчезают спонтанно, борются с первичным замыслом художника (рационально созданным планом произведения), более яркие и динамичные образы вытесняют из сознания менее яркие. То есть сознание становится пассивным экраном, на который человеческое бессознательное отображает себя.

---

<sup>109</sup> Там же

Эмпирически наблюдая за творческой деятельностью человека, можно определить точку нахождения на прямой между иррационализмом и рационализмом.

Иррациональное мышление приводит к открытиям отнюдь не меньшим, чем в случае с интуицией или рационализмом. С позиции иррационального мышления человек способен осознать абстрактное творчество, задатки и открытия. Хорошим примером может служить возникновение в творчестве импрессионизма, где основой является иррациональное мышление, рационализм здесь выступает лишь как формообразование (отношение большого и малого, ритмов и движений). Этот тип мышления открывает новые области творческого импульса, не поддающегося рациональному объяснению. Спонтанность, внезапность, независимость творческого акта от внешних причин – основной признак его иррациональной сущности. Потребность в творчестве возникает даже тогда, когда она нежелательна, при этом авторская активность устраняет всякую возможность логической мысли и способность к восприятию окружающего. В творчестве иррациональное лишается своей отрицательной оценки и понимаются как интуитивные, схватываемые фантазией, чувством, как неосознаваемые грани самого разумного. Иррациональное очень часто имеет форму неявных, скрытых компонент знания, которые выражаются либо в личностном неявном знании, либо в различных формах бессознательного, оказывающих существенное влияние на творческую деятельность создателя. Согласно широко распространенному мнению, творчество является настоящим оплотом иррациональности. Доказательством этого утверждения считается невозможность объяснить пошагово сам процесс выработки новой теории. Иначе говоря, поскольку нет жесткого алгоритма творчества,

постольку оно объявляется иррациональным. Приведенная аргументация не представляется нам безупречной. Совсем не обязательно рациональное связывать с жесткой алгоритмизацией. Иррациональность в творчестве – это, прежде всего чувственность, а где чувственность – там образ. Отсутствие иррациональности – отсутствие образа, а там, где нет образа, там нет искусства. Творческий акт сопровождается иррациональным состоянием возбуждения и нервной напряженности. На долю разума остается только обработка, придание законченной, социально приемлемой формы продуктам творчества, отбрасывание лишнего и детализация.

Понятие рациональности включает в себя разумность, целесообразность, систематичность, согласованность и упорядоченность, передаваемость и логичность суждений, действий, поведения. Существует рассудочная рациональность (жестко следующая нормам, правилам) и разумная рациональность (критически анализирующая все правила). Привычно думать, что в процессе создания художественного произведения участвует рациональное мышление, то есть разум человека, обуздывающий «бессознательные» эмоции, или интуицию, как нечто подсознательное. Рациональное мышление в творчестве дает человеку знания о мире в присущей ему чувственно-эмоциональной форме, оно развивает творческое воображение, фантазию, учит видеть красоту окружающего мира и стремиться к ней, постигать гармонию этого мира, его целесообразность.

Творец, создающий художественный образ, должен обладать способностью проникать в его сущность, а это невозможно без способности рационального мышления. Своеобразной формой рационального отображения мира художника является **метафоричность**. В метафоре заключены и образ, и понятийное содержание; вот почему

метафора многозначна. Другой существенной чертой рационального уровня мышления является **ассоциативность**, т. е. такая связь представлений и понятий, в которой одно из них вызывает другое понятие или цепь таковых.

Рациональное в отличие от иррационального подчиняется принципу достаточного основания Лейбница, согласно которому поступки совершаются не беспричинно. Рациональная составляющая творчества проявляется в том, что для его реализации необходимо знание. Последнее еще не является гарантией творчества, но, по меньшей мере, есть средство. Перефразируя знаменитый афоризм Ф. Бэкона, можно утверждать, что знание есть власть. Во все времена правители стремились сохранить за собой монополию на знание, держа под своим контролем возможность творчества. Чем более им это удавалось, тем более священной и непостижимой власть представлялась в глазах подданных.

Учитывая аксиологический контекст творческой деятельности важно рациональным образом выделить и соотнести творческую активность человека и ее **нормосообразность**. Обычно эти качества противопоставляют друг другу, однако не следует абсолютизировать противопоставление творчества его нормосообразности. Строгое соблюдение норм вполне совместимо с творчеством и, более того, должно служить его предпосылкой. В этом состоит рационализация творческой деятельности. Рациональную составляющую творчества необходимо рассматривать через продукты творческой деятельности, которые непременно должны иметь социальную ценность, одобрение людей.

В процессе художественного творчества творец проходит путь упорного, напряженного и тяжёлого труда, накапливая знания, образы, мотивы, чтобы в один прекрасный момент творческого подъема и интуитивного

внутреннего видения воплотить всё это в музыке, искусстве, литературе и пр.

Таким образом, в качестве критериев и компонентов рационального аспекта художественного творчества отметим: 1) общественная и эстетическая значимость материальных и духовных ценностей; 2) осознанность и понятность продуктов творчества не только для создателя, но и для тех, кому этот продукт предназначен; 3) стремление творца разрешить внутренние противоречия и найти истину; 4) интеллектуализация, т.е. рассудочный выбор, приводящий к познанию нового; 5) систематизация материала и экспериментирование, оформление логических выводов; 6) волевой акт ответственного творческого действия личности, осмысленно преломляющей в себе мир; 7) мотивация создателя продуктов художественного творчества требует целерациональных и ценностно-рациональных действий, приводящих к нормосообразности творческих результатов; 8) метафоричность – форма рационального отображения мира; 9) ассоциативность – обращенность к знаниям и опыту, что помогает выйти на те элементы творческой деятельности, которые связаны со средствами достижения намеченной цели.

Иррациональный аспект творчества выражается в следующих критериях и компонентах: 1) интуитивность; 2) индивидуальность запросов; 3) активность бессознательного; 4) не способность адекватного восприятия окружающего мира, его мифологизация, мистификация и сакрализация; 5) отрыв от реального времени; 6) экспрессивность (чувственность и эмоциональность) выступает там, где бессильна мысль; 7) спонтанность, внезапность, независимость творческого акта от внешних причин; 8) пассивность воли и измененное состояние сознания.

© Е.Н.Давыденко,2021

#### 1.4. Методологические и познавательные возможности метатекста в философском познании культуры и творчества

Использование исторического подхода в решении поставленных проблем, на наш взгляд, является актуальным, и, именно благодаря ему, можно найти основания решения проблем: определить варианты и основные подходы решения поставленных задач.

Проблема бытия, которую мы понимаем как человеческую ценностно-организованную сферу реальности, может рассматриваться в различных контекстах: научном и философском, приобретая тем самым различных содержаний и смыслов. В наиболее общем философском плане она может быть сформулирована как онтологическая проблема соотношения реальности и ценности, взаимоотношение ценностей и человека в процессе становления бытия культуры.

Мир культуры как действительная среда человека, ее бытие представляет собой единство смыслов и вещей, в отношении которых возникают субъективно-личностные значения и объективированные смыслы. Благодаря пониманию бытия не просто как физической объективной реальности, а как мира культуры, а культуру как текст, или, что одно и то же, мира ценностей – ценности приобретают своего онтологического статуса.

Еще в XIX веке в европейской аксиологии идея о ценностном подходе как принципе осмысления культуры, выявления ее специфики и содержания практически стала общепринятой. Так Г. Риккерт определял культуру как "процесс реализации общих социальных ценностей в

течение исторического развития".<sup>110</sup> Аналогичная мысль вытекает из высказывания С. Л. Франка о культуре как "совокупность осуществляемых в общественно-исторической жизни объективных ценностей".<sup>111</sup>

Во второй половине XX столетия известный грузинский философ Н.Чавчавадзе писал по этому поводу: "Рассмотреть культуру с середины... значить ... увидеть ее с точки зрения того, как и насколько воплощены в ней ценности и насколько в реальном "теле" культуры и ее феноменов осуществлено, материализовано их идеально-ценностное, духовное содержание... Культура есть ничто иное, как реализация идеально-ценностных целей, как "пересечение ценностей из мира должного в мир позиций..."<sup>112</sup>.

Выделение разных модификаций, фаз культуры, культурных гнезд в рамках определенной культуры позволяет организовать "внутри культурный" диалог. Этот диалог, как и диалог культур (то есть "межкультурный" диалог), происходит в "пограничной зоне". В центре него – дефиниции в представлении модели мира и человека, системы ценностей, своеобразия художественного стиля.

В конце XX века философы начали разрабатывать другие конструкции представления реальности, среди которых текст и метатекст приобретают дальнейшего развития и осмысления, потому что имеют эвристические возможности.

Именно диалог в культуре и диалог культур осуществляется разнообразными средствами с помощью текстов и метатекстов, являющих собой своеобразные

---

<sup>110</sup> Риккерт Г. *О системе ценностей // Науки о природе и науки о культуре*. – М.: Республика, 1998. – с.68

<sup>111</sup> Хайдеггер М. *Работы и размышления разных лет*. М., 1993. – с.177

<sup>112</sup> Вернан Ж.-П. *Происхождение древнегреческой мысли*. – М.: Прогресс, 1988. – с.23

высказывания, представления, концепции мира и его образы.

Сами по себе тексты не могут организовывать диалог. Это "паутина", переплетение "мертвых следов" (Р. Барт), оставленных в знаковом материале живыми речевыми процессами, связанными со смыслообразованием. Чтобы тексты порождали диалог, необходимо "воскресить" их в речевом акте, сознании реципиента.

Итак, преобразившись в контексте другого сознания, но оставаясь идентичным себе в своей коммуникативной деятельности, текст образует дискурс как взаимоналожения языка и речи, текста и его версии, квазитета, который создается в сознании реципиента. На основании понимания текста выстраивается еще один текст – его интерпретация – метатекст.

Для характеристики сущности различных культур В. С. Библер использует понятие "тип понимания"; в эстетике, культурологии и литературоведении (в работах М. М. Бахтина, В. М. Бернштейна, М. С. Кагана, Ю. М. Лотмана) используется более интегральное и привычное понятие – художественное сознание. Оно, с одной стороны, понимается как полифункциональная система, вырабатывающая и транслирующая универсальный и вместе с тем уникальный духовный опыт человечества, с другой стороны, как система, которая программирует и регулирует художественно-творческую деятельность в процессе художественного, философского, культурологического освоения мира и общения людей, эпох.

В основе любого исторического типа культуры лежит определенный тип художественного сознания, отражающий сознание человека в единстве его интеллектуальных и чувственных сторон, а также и социальную психологию времени. Проникая в

художественные тексты и постигая своеобразие художественного сознания культурной эпохи, воспринимающий искусство развивает свою художественно-философскую сферу, интерпретируя культуру и создавая метатекст. Эту художественно-философскую сферу можно представить в виде синтетической многоуровневой системы. Сформированность этих уровней характеризует в целом развитие “человека культуры”, то есть реципиента, живущего и творящего в силовом, символическом поле культур.

Художественная модель мира – это своего рода прообраз, метасистема, через призму которой преломляется и по модели которой воссоздается художником (или реципиентом) культурный универсум. Художественная модель связана с языковой способностью как творца, так и его со-Творца (воспринимающего субъекта). Язык выступает своеобразным кодом культуры и проявляет себя в двух функциях: с одной стороны, он связан со способностью автора текста идеально моделировать художественную реальность, с другой – способностью воспринимающего декодировать авторскую модель бытия и создать, как уже отмечалось выше, свой метатекст о ней.

Итак, художественную концепцию мира уместно представить в виде трех интегративных структур: мироощущения (субъективно-ценностное, эмоциональное переживание мира); миропредставление (чувственное восприятие мира, способность воссоздавать его в воображении); миропонимание (установление причинно-следственных связей в мире, постижение его ценностей).

Важнейшим свойством сознания на мироконцептуальном уровне является способность человека, воспринимающего текст искусства, обнаруживать ассоциативную связь своей жизни с

непрерывным рядом культурно-исторических обобщений. Реципиент замыкает на себя культуру, его мир соприкасается с бесконечностью мира культуры, в результате чего любое явление ощущается, переживается и осмысливается как частица Бытия, момент всеобщей жизни человечества. Человек культуры словно живет в открытом, бесконечном мире. В нем появляется желание осознать те или иные художественные миры или эпохи, мыслить их образами и картинками, “опрокидывать” свое повседневное бытие в Вечность, жить в веках и культурах. Потребность в духовно-ценностном осознании жизни проявляется в активном противостоянии субъекта культуры всему повседневному.

Все мысли Бахтина о диалоге в конечном счете связаны с культурой – бытием культуры, ее морфологией, встречей и взаимодействием культур. Сама культура им понимается как диалогическое, воплощенное в произведениях самосознания каждой цивилизации.<sup>113</sup>

Обмен смыслами, смыслами, взаимопониманием может происходить в форме макродиалога, то есть диалога в “большом” времени, диалога в культуре и диалога культур, их образов, типов сознания, логик, концепций, идей, точек зрения по важнейшим вопросам бытия. Макродиалог осуществляется в форме диалога образов, авторов и реципиентов культуры в сознании участника диалога. Второй полюс диалога-микродиалог, то есть диалог между “я” и “ты” в сознании личности, осуществляемая в феномене “внутренней речи”.

Стоит заметить, что при определенных условиях микродиалог может перерасти в макродиалог. Такие диалоги в своем сознании постоянно ведут талантливые

---

<sup>113</sup> Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // *Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология.* – М.: Academia, 1997. – С. 227-244.

личности, погружая в процессе творчества в различные типы сознания и типы культур.

В условиях диалогических отношений возникает множество видов дискурсов, которые представляют собой связь между системой знаков (текст) и системой смыслов (речь), то есть текста и его версии, его интерпретации в речевом процессе.

Так, при рассмотрении романа И. А. Гончарова "Обрыв" именно из-за мотива "обрыва", уже ставшего авторской мифологемой, комментаторы истолковывали светоконцепцию романа. Выяснялось, что данная мифологема связана с христианским представлением о мире, в котором пространство представляет собой дихотомическую структуру – мир горный и степной мир, то есть своеобразную вертикальную модель мира, где "низ" – дно обрыва, пропасть, бездна, разрыв с традициями, символ "греха", а "верх" – "райский сад", Бог, вера, гармония, нравственная чистота. Обрыв тянет своей бездной, тайной соблазняет. Всякая сильная и самостоятельная личность хоть раз в жизни появляется у "обрыва", а толкают туда ее либо сильная страсть, либо новые идеи, поиск новой веры. Спуститься с "обрыва" – значит поддаться влиянию этой страсти, идеи, пойти вопреки традициям, общепринятому, нормам. Восхождение "на гору" символизирует духовный подъем, возвращение веры, нравственное возрождение и прощение.

Возникновение разнообразных дискурсов, которые ведутся между художественными слоями текста, которые отражают определенные мироконцепции, систему ценностей, культурные парадигмы приводят к возникновению нового восприятия и осознания текста и метатексту вообще. Например, в романе М. Булакова "Мастер и Маргарита" четыре таких культурно-семантических слоев: христианский (история Понтия

Пилата и Иешуа); конкретно-исторический (сатирический описание Москвы 30-х гг.); романтический (романтическая история Мастера и Маргариты), фантастический (линия Воланда и его свиты). Выявление внутренних дискурсов и включение в них и есть одной из важнейших сторон социально-философского, культурологического толкования текста и создания метатекста.

Ключевым значением для понимания истоков культуры как творения рук человеческих может стать разработка и логическое обоснование источников самой ценности, выявления ее природы и обоснование ее онтологического статуса. Иными словами, обоснование онтологического статуса есть само по себе и обоснование аксиологической природы культуры, а, следовательно, и аксиологическое понимание текстуальности и метатекстуальности самой культуры.

Решение проблемы требует обращения к аксиологическому подходу, поскольку культура в нашем исследовании выступает как творение людей, то есть как ценность, как определенная форма бытия и общения людей разных времен, эпох, как совокупность ценностей, формируется как текст, и чтобы понять ее как текст, возникает необходимость выхода на метатекст.

Человек в культуре открывает свой новый мир, интерпретируя социальный текст реальности, создание которого происходит в тексте, где и поглощает читателя с его мыслями, ценностями, бытием, осуществляя диалог и общение с героями произведений, с культурами, веками.

Художественный текст и метатекст рассматривается нами как определенная форма бытия, что создает условия для возникновения диалога и тем самым формирует пересечения коренных форм бытия, так как с позиции философии культуры и бытие, его осмысление может рассматриваться как текст.

Свою историю имеют явления, обозначения которых в современном литературоведении и философии употребляют понятия с составной частью “цель”. Но в своем исследовании мы проследим применение такого понятия в отношении культурного текста, словесного, социального и антропологического.

Метатекст как способ постижения бытия и специфической процедуры в философии связана с постмодерном, где и были раскрыты его методологические и познавательные возможности.

Французский философ Жан-Франсуа Лиотар и американский литературовед Фредерик Джеймсон предложили свою теорию “метатекста”.

Ж.-Ф. Лиотар вводит понятие “метарассказ” (фр. *metarecit*) в 1979 году в книге “Постмодернистская обусловленность”.<sup>114</sup> Это понятие есть одно из ключевых понятий постмодернизма. Ж.-Ф. Лиотар считает, что, если все предельно упрощать, то под “постмодернизмом” понимают “недоверие к метатекстам” [177, 7]. Этим понятием, а также производными от него (“метастих” “метарассказ”, “метаповесть”, “метаистория”, “метадискурс”) Ж.-Ф. Лиотар определяет все те “объяснительные системы”, что, по его мнению, организуют буржуазное общество и является для него средством самооправдания: религии, истории, науки, психологии, искусства (то есть любое “знание”).

Творчески переосмыслив некоторые концепции М. Фуко и Ю.Хабермаса о “легитимацию”, то есть оправдания и узаконивания “знание”, Ж.-Ф. Лиотар рассматривает форму вербальной организации этого “знания” как специальный тип дискурса-повествования, имевшего

---

<sup>114</sup> 177. Brzezina M. *Metajęzykowe sposoby wprowadzania ukrainizmów w XIX – wiecznyck utworach literackich // Prace językoznawcze. – Kraków, 1995. – Z.117 – S. 21 – 34.*

целью предоставление завершенности “знание”, которое якобы и порождало организованные философские “рассказы” и “истории”, задачей которых было формулирование своего метадискурса о “знание”. К основным организующим принципам философской мысли Нового Времени Ж.-Ф. Лиотар относит “выдающиеся истории”, то есть главные идеи человечества: гегелевскую диалектику духа, эмансипацию личности, идею прогресса и т. По мнению Ж.-Ф. Лиотара, “времена постмодерна “в целом характеризуются эрозией веры в” выдающиеся метасказания“, в” метаоповиде“, сочетающие и” тотализирующие” представления о современности. Исследователь считает, что его современники “свидетелями “дробление”, расщепления “великих историй” и появления огромного количества простых, мелких “историй-рассказов”, что являются “парадоксальными” по своей природе. Содержание этих, так сказать, “историй-рассказов”, по его мнению, состоит не в том, чтобы узаконить знания, а в том, чтобы “драматизировать наше понимание кризиса”.<sup>115</sup>

И. П. Ильин замечает, что концепция Ж.-Ф. Лиотара получила широкое распространение среди теоретиков постмодернизма, наиболее влиятельным из которых является американский литературовед И. Хассан.<sup>116</sup> Именно благодаря его влиянию, понятие мета заняло место” неоспоримого догмата ” постмодернистской теории последнего года.

---

<sup>115</sup> 177. Brzezina M. *Metajęzykowe sposoby wprowadzania ukrainizmów w XIX – wiecznyck utworach literackich // Prace językoznawcze. – Kraków, 1995. – Z.117 – S. 21 – 34.*

<sup>116</sup> Ильин И.П. *Метарассказ // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США ): концепции. школы. термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада-ИНИОН, 1996. – с. 230*

По убеждению теоретиков постмодернизма, язык, вне зависимости от сферы своего применения, функционирует по своим законам. Так, например, историки, “объективно”, восстанавливая прошлое, скорее заняты превращением жанра, который смог бы упорядочить описываемые ими события. То есть мир постигается человеком лишь в виде той или иной истории, рассказа о нем, иными словам, в виде “литературного”, “философского” дискурса (от латинского *discurs* – “логическое построение”).

Итак, сомнение в вероятности научного познания привело постмодернистов к убеждению, что наиболее адекватное постижение действительности доступно лишь интуитивному – “поэтическому мышлению” (выражение М. Хайдеггера). Специфическое видение мира как хаоса, что появляется в сознании лишь в виде неупорядоченных фрагментов, получило определение “постмодернистской чувствительности”.

Не случайно работы главных теоретиков постмодернизма – скорее художественные тексты, чем научные работы, а всемирная слава их создателей затмила имена даже таких серьезных прозаиков постмодернистов как Дж. Фаулз, Р. Барт., П. Соллерс, Г. Павлин.

Мишель Фуко – представитель позднего структурализма, так же как Ф. де Сосюр не только ставит в центр своего внимания язык, но и рассматривает ее как некую реальность, в онтологическом смысле не только независимую от людей что говорят, но и базисную. Он скорее работал со смыслами, чем с синтаксическими конструкциями, что уже было использовано Р. Якобсоном и М. Трубецким.

Исследование мира культуры и тот образ культуры, что получил М. Фуко в своем исследовании, говорит о том, что мир духовной культуры, который привыкли расценивать как отчуждение человеческой сущности,

предстает не только независимым от создания его человеком, но и покоренным себе людей, и на самом деле автономным от человеческих существ.

Процесс освоения культуры привлекал философов давно, и стал предметом – герменевтики (со времен Ф. Шлеймахера). Сама культура, как мы уже знаем, знаменует в своих источниках “отчуждения” человека от природы и означает создание особого мира, мира символов и смыслов, хотя при этом “смыслы”, и “символы” сами по себе могут только “иметь значение”. Символический мир, мир культуры, будучи “смыслу” определяет часть “естественной” реальности, обладает большой степенью автономии в отношении “естественного”. Так что исследование мира культуры можно было бы назвать “онтологией смыслов”.

Идеи герменевтики, учения о “понимании” как целостном душевно-духовном переживании, составляют методологическую основу гуманитарных наук в отличие от “объяснения” в естественных науках (В. Дильтей, Х. Гадамер, Э. Гусерль), а философская герменевтика представляет собой учение о понимании интерпретации текста как дискурсивно произнесенной рефлексии над рассмотренными в тексте смыслами. Но представление филологической герменевтики является полезным и в философском “поле понимания”, поскольку филологи, психологи и философы работают со смыслами, пониманием, значимым переживанием, опытом человека. Работа с текстом, нацеленная на его дискурсивный анализ, идеально модулирует ситуацию понимания и тем самым приобретает философское значение. Желание человека понять чужую культуру, духовную жизнь классической и древнехристианской эпохи, вызвало потребность к пониманию, которому свойственна художественная ценность, смысловой мир, сознание интерпретирующего как инструмент интерпретации, в

открытости Смысла и в осуществлении эстетического выбора в процессе понимания самых высоких социальных и личностных ценностей. М. Хайдеггер утверждает, что “понимание как один из способов познания, в отличие от “объяснения”, должно интерпретироваться вместе с ним как экзистенциальный дериват первичного понимания, которое со-конструирует бытие окружающего”<sup>117</sup>

После М. Хайдеггера можно выделить два направления: герменевтическое, выраженное в работах Г. Г. Гадамера, другое – деконструктивистское, представленное известными философами: Ж. Деррида, М. Фуко и Р. Рорти.

Разработав свою философию понимания и интерпретации, М. Хайдеггер (в Бытии и времени) начинает с человеческого действия (проекта). Г. Г. Гадамер же обращается прежде всего к историческим текстам. Для него, так же как и для герменевтов (Ф. Шлейермахера, В. Дильтея) герменевтическая парадигма может быть найдена в понимании текстов. Но, стоит подчеркнуть, что эти герменевты изучали тексты для нахождения исторического постижения прошлых событий, тогда как Гадамер рассматривает литературные, а также религиозные и юридические тексты лишь как отправной пункт развития герменевтической философии. Кроме того, Г. Гадамер, как и М. Хайдеггер, занимались пониманием человека, его антропологической сущностью. И на первом плане становится онтологический, философско-антропологический вопрос того, чем является человек как понимающее существо.

Другое направление – деконструктивистское, (о котором уже говорилось выше) начинается с хайдеггеровской критики философской традиции.

---

<sup>117</sup> *Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л.Ф.Ильичев, П.Н. Федосеев и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – с. 42*

Поставлены важные и глобальные вопросы о том, что формирует историю и таким образом тексты (философские) будут влиять на понимание и постижение мира.

В философских текстах те, которые передаются из поколения в поколение, ищут напряженность для того, чтобы “выйти за текст” и отыскать противоречие, которое могло бы допустить автором этого текста, но может выявить критическая интерпретация. Ведь таким путем тексты “деконструируются”. Таким образом, мы видим, деконструктивистское направление исходит из отношения к традиции и включает в себе “скрепы времени”, то есть своеобразное объединение прошлого и настоящего со взглядом в будущее, противопоставлением и уважения к традиции.

Герменевтика как интерпретация текста должна идти от текста к автору на протяжении всего его творческого пути, постигая тем самым ценность культуры, мировоззренческое видение мира. Итак, нам необходимо, прежде всего, понять специфическую часть текста в мире не только своей совокупности работ автора, но и его личной и интеллектуальной жизни, а также его жизненного проекта. Так называемый "герменевтический круг" - это не только вопрос связи части и целого в тексте. Понимание текста – это не только спираль попыток понять части текста на основе текста как целого и попыток понять целое на основе частей. Понимание текста становится герменевтическим полем, в котором особое место занимает жизнь автора, в виде того целого, что может быть “жизненным проектом”. Это означает, что интерпретация текста приобретает статус психологического проекта, метатекстуального завершения. Итак, вопрос текста является вопросом понимания того, что текст утверждает и приводит к

выходу за пределы понимания текста, что и ведет к выяснению метатекста как такового.

Отношения между обрамляемым текстом и метатекстом нельзя расценивать как однонаправленные. Как метатекст сообщает информацию о текст-объект, так и текст обрамляется, может характеризовать свой метатекст. В художественном тексте – метатекст выявляется на фоне целого: получатель должен сначала прочитать весь текст, сформировать гипотезу о его общем содержании и лишь затем, в системе взаимосвязей частей текста, им может быть обнаружен метатекст. Эта, предложенная нами схематическая стратегия поиска метатекста, на практике, как правило, дополняется и меняется. Вполне возможно, что именно приблизительное усвоение темы, смысла и содержания текста позволит предположить метатекстовый характер некоторой его части.

Производным понятием от "текст "является" текстуальность". Это понятие используют в структуралистских и деконструктивистских исследованиях, оно служит не только для описания условий письма, но и для дискурса.

Так, структуралистическая концепция рассматривает текст как систему знаков, в которой знак не имеет ни экзистенциальной, ни аналогичной связи с тем, что он представляет. По мнению структуралистов, существует три основных детерминанты текста: знак, код и дискурс.

Представители деконструктивизма (Ж. Деррида) рассматривает текст как письмо, и предлагают рассматривать текст как бытие в его целостности, как функциональную систему вписывания.

Текстуальность разрушает границы между литературой и другими вербальными и невербальными знаниями, а также отрицает принцип – любой текст может

функционировать как объект, значение которого когерентное и замкнутый. В таком понимании, текстуальность описывает тенденцию языка не просто выбирать направление в мир "вне" языка, но и формирует многоплановость и противоречивость эффектов значения, активизирующихся в процессе чтения. М. Фуко и Э. Саид рассматривают текстуальность как условия специфического расположения текста в мире, а "мир" сам размещается в процессе определения. Как общее понятие, текстуальность описывает взаимосвязи между различными видами текстов, то есть то, что Ю. Кристева назвала "интертекстуальностью"<sup>118</sup> Текстуальность также содержит концепцию мира как текст, и в то же время текста как мир. Итак, текстуальность – это смысл мира через приписывание значений объектам, тем самым это творение мира (картины мира) как текст. Иначе говоря, это та же онтологическая природа создания ценности, а значение – это аспект, сторона любого предмета как ценности. Стоит лишь достроить индивиду смысл и мы получаем "ценностную" картину мира (аксиологическая, философское построение). Текст, таким образом, появляется как философская картина мира.

Если понимать текст полесемантически, как всякий связанный знаковый комплекс, то и искусство (искусствоведение, музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстом. Мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, текст о текстах. Гуманитарная мысль рождается как мысль о чужих мысли, волеизъявления, выражения знаков, за которыми стоят боги, которые себя проявляют (откровение) или люди (законы властителей, заповеди

---

<sup>118</sup> 2. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст./ За ред. М.Зубрицької. 2-е вид., - Львів: Літопис, 2001. с. 810с.

предков, безыменные выражения, загадки и тому подобное).

Имеет дело с текстом и сама культура, потому что мир культур, есть подвижное множество “текстсов”, в которых “растворяется” человеческая деятельность (“смерть автора”, “конец произведений” Р. Барта, “конец человека” у М. Фуко и “конец истории” Ф. Фуями).

Интерпретация текстов направлена не на формальную лингвистику, а на работу со смыслами. Понимание текстов культуры, осознается нами как эффективное инобытие. Существуют следующие виды техник понимания культуры: интенциональности (феноменология Э. Гуссерля, Ф. Brentano); разделение значения и смысла (Г. Фреге, Э. Хирша); интендирование (А. Кентерберийский) и др.

Выход к пониманию через интерпретацию как произнесенную рефлексю, означает, что человек в своей деятельности начинает видеть себя со стороны, но следует заметить, что видит “себя понимающего”. “Я понял, но что же я понял? Я понял так, но почему я понял именно так?” При интерпретации рефлексия, обращенная на понимание, позволяет задействовать онтологические картины, хранящиеся в опыте, в рефлексивной реальности, которая приводит к углубленному пониманию. Таким образом, понимание и интерпретация позволяют обогатиться содержательности текста как единству смыслов и значений. Смысл в таком понимании предстает собой предложную структура, а значения – конфигурацию связей и отношений в ситуациях коммуникаций и деятельности. При понимании текста человек создает и восстанавливает конфигурацию связей и отношений в ситуации.

Категории “текст” и “дискурс” или “дискурсивная практика”) имеют положительные черты, выражающие онтогенетическую связь современного мира с

предшественниками. Но есть и негативная, которая заключается в том, что “ретуширует” границы между этими “мирами”: с одной стороны медленный “раздвоенный” прежний мир с “культурой слова” (текста); с другой стороны – подвижный целостный мир, в котором “культура текста” играет роль универсальной субстанции”.

М. Фуко со своей концепцией выявляет в сфере языка такое пространство, которое уже не совсем “пространство формы”, но и не “пространство содержания”, поскольку его интересует не столько конкретный состав культурного дискурса, сколько такие его характеристики, присущие любому дискурсу, а это значит, что речь идет, прежде всего, о дискурсе вообще. По отношению к этому дискурсу, текст выступает скорее как материя дискурса. Эта материя обеспечивает построение целой иерархии идеальной формы.

Итак, смысл, которым обладают слова, предложения речи, и вообще текст, надо изучать не только на житейском уровне, а “в глубинах”, из которых исторически возникает речь и текст как специфическое человеческое средство передачи информации и “субстанция” человеческого мышления.

Исследования постмодернистов без сомнения показали особую концепцию понимания текстуальности культуры, ее знаковых особенностей, примененные в исторических контекстах, литературных текстах, и вообще культуры как текст. Но в их исследованиях еще много противоречий. Поэтому и возникает необходимость рассмотрения категории «метатекст» на философском уровне.

Мы уже имеем некоторые наработки, относящихся понятия текст и метатекст, к которым и обратимся.

Литературоведов XX в. начинают интересоваться проблемы меж-и внутритекстовых связей, появляется

потребность выхода за пределы понимания определенного текста.

Концепция понятия “метатекст” А. Поповича основывается, кроме работ М. М. Бахтина, на работах Д. Дюришина (о системности контактов между текстами), К. Гурского (об иллюзиях), Ф. Мико (о принципах утверждения и полемичности), Дж. Холмса (о метастихе).<sup>119</sup> Его теория акцентирует внимание на том, что литературная традиция является сферой докадирования определенного текста, то есть выступает его презентацией в виде аналитических субкодов.<sup>120</sup>

В своей монографии “Проблемы художественного перевода” А. Попович понятие “метатекст” применяет к теории перевода. А. Попович дает следующее определение метатекста: “Метатекст – это модель прототекста, продукт связи, способ существования межтекстового инварианта между двумя текстами”<sup>121</sup> То есть, под “метатекстом” понимается “модель межтекстовой связи”<sup>122</sup>, что реализуется как оппозиция к прототексту – модели оригиналу, первоисточнику<sup>123</sup>, как реакция на прототекст, как вторичная коммуникация, как второй этап в отношении первого этапа первичной коммуникации, как восприятие прототексту (авторского текста). Моделирование прототекста представляет собой

---

<sup>119</sup> Miko F. *Aspekty literarneho textu*. – Nitra, 1989. – P. 1-8.

<sup>120</sup> Тюпа В.И. *Литературное произведение: между текстом и смыслом* // Тюпа В.И., Фуксон Л.Ю., Дарвин М.Н. *Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Выпуск 1* – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – С. 36.

<sup>121</sup> Потебня О.О. *Думка й мова* // Потебня О.О. *Естетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І.Колодної*. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 184.

<sup>122</sup> Потебня О.О. *Думка й мова* // Потебня О.О. *Естетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І.Колодної*. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 44.

<sup>123</sup> Потебня О.О. *Думка й мова* // Потебня О.О. *Естетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І.Колодної*. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 157.

интерпретирующую текстообразующую деятельность, выполняющую субъект метатекста. Субъект метатексту, за А. Поповичем, является "коммуникативный субъект и его участие в межтекстовых связях, состоящих в выявлении авторской стратегии в процессе создания текста"<sup>124</sup>

Отношение "прототекст – метатекст" А. Попович определяет как отношение между инвариантом и вариантом. Следовательно, условием существования метатекста является обязательное наличие прототекста. Метатекст формирует прототекст через моделирование его тематического и языкового построения, то есть его стиля. Стилистическое моделирование прототекста имеет характер эксперимента," поскольку метатекст не может абсолютно воспроизвести прототекст или повторить его. Исследователь считает, что метатекст является оценкой авторской стратегии, что он опирается на оригинал, автор которого также может прибегать к явным или скрытым межтекстовым связям. По мнению А. Поповича, отношения между отдельными текстами возможно установить на уровне отдельных элементов или текста на уровне текста как целого; отношение между метатекстом и прототекстом можно интерпретировать с точки зрения на характер трансформации, что произошла в метатексте (имитирующий, селективный, комплементарный связь).

А. Попович оперирует также понятием метакоммуникация – "вторичной, производной коммуникацией". Функция метакоммуникации или развитие отрицания инвариантных особенностей оригинала (прототекста) во вторичном, производном тексте, метатексте. Исследователь истолковывает

---

<sup>124</sup> *Потебня О.О. Думка й мова // Потебня О.О. Естетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І.Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 195.*

метакоммуникацию как возможность литературного текста предоставлять реципиенту возможность проникнуть в текст, в его внутреннее построение, примкнуть к литературному процессу, вследствие чего создавать новый текст – метатекстуальный. Итак, создается схема: автор-текст-реципиент. Реципиент является третьим, кроме автора и коммуникативного текста, членом коммуникационной цепочки, и именно от него зависит полное осознание, переосмысление, “определенный тип конкретизации художественного текста”.<sup>125</sup> В своей монографии А. Попович представляет типологию видов метакоммуникативной деятельности, а также представляет типы метакоммуникации и типологию метатекстов.

Опираясь на понимание метакоммуникации, как вторичной коммуникации, теория метатекстов А. Поповича делится на три части: литературная компаративистика (авторские метатексты); социология литературы (метатексты литературно-философской культуры); историческая поэтика (метатексты литературно-философской традиции).

Основные формы теории метатекста составляют четыре типа связей между метатекстом и прототекстом: связь имитации – свидетельствует о присутствии межтекстового инварианта в метатексте (плагиат, перевод, цитата); в связи, имитирующей, метатекст выражает свою семантическую и стилистическую схожесть с оригиналом в отношении 1:1; селективный связь – межтекстовое отношение, благодаря которому метатекст создается на основе определенных элементов прототексту и не по принципу подобия, а через

---

<sup>125</sup> *Потебня О.О. Думка й мова // Потебня О.О. Естетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І.Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 143.*

типизацию (пародия); редактирующая связь – отношения между двумя текстами, при котором акцентируются отдельные уровни текста при условии сохранения семантики межтекстового инварианта (комментарии, резюме, аннотации); связь комплементарный – межтекстовое отношение инвариантно развивают особенности прототексту с помощью текстовых дополнений (замечания, предисловия, послесловия).

Авторские метатексты подразделяются на: 1) автометатексты (связь, творческим субъектом-объектом которого является сам автор) реализуются аффирмативно или контроверзно, скрыто явно на уровне текстовых элементов или целого текста; 2) “цитирование другого автора; 3) квазиметатексты (авторский текст выдается за текст “неличностный”, оригинал – за “перевод”). Квазиметатекст – это результат авторской коммуникативной стратегии, направленной на использование установки (ожидания) приемника метатекста, а также на создание собственного текста и его коммуникативную оборачиваемость.

В теории понимания метатекстов литературной традиции А. Поповичем построена градация от утверждения к полемичности: калькирование текстов, перевод схемы и ее преобразования, монтаж, ввод текстов без шансов на развитие, перестройка текста, возникновение “архетекста”, вводу утраченных или перенесенных текстов как актуальная проблема развития, реконструкция утраченного или недостающего текста, открытие нового текста, преждевременная реализация текста, деконструкция текста, исключение текста.

Итак, исследователь понимает метатекст, как текст, поясняющий прототекст, то есть такой текст, что является реакцией на прототекст (первоначальный текст, созданный автором). Метатекстами по отношению к тому же исходному тексту (прототексту) могут быть перевод,

авторская переработка текста, литературно-критическая статья, научное исследование, интерпретация художественного текста и тому подобное. Причем прототекст является инвариантом, а реакции на него – метатексты – его вариантами, моделями, созданными реципиентами во время метакоммуникации после восприятия прототекста.

Интересным, на наш взгляд, является определение А. Поповича оппозиции "прототекст-метатекст" как "модель межтекстовой связи"<sup>126</sup>. А. Поповичем представлена типология метатекстов, что дает возможность очертить общие принципы интертекста – "возможного поведения текста в тексте".

Ценностной есть идея А. Поповича о вторичности метатекста отношении художественного текста, а также идея первичной и вторичной коммуникации между автором и реципиентом через художественный текст. Но, в отличие от его представлений, мы считаем, что метатекст создается не во время вторичной, "метакоммуникации", а во время первичной коммуникации, в ситуации межтекстовой связи, осуществляемой между автором и реципиентом. Причем, эта коммуникация происходит именно в тот момент, когда создается реципиентом метатекст в результате его общения с автором через художественный текст, через интерпретацию, его осознания и переосмысления, поскольку, "как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, а можно только пробудить в нем его собственную, так нельзя ее сообщить и в произведении искусства; содержание развивается не в искусстве, а в тех,

---

<sup>126</sup> *Потебня О.О. Думка й мова // Потебня О.О. Естетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І.Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 44.*

кто понимает”.<sup>127</sup> Таким образом, во время “метакоммуникации” (пользуясь терминологией А. Поповича) реципиентом создается отклик на результат первичной коммуникации, то есть на метатекст.

Подобное двухголосие можно проследить в исследовании Г.Вежбицкой, по мнению которой, в определенном смысле эти “метатекстовые нити” могут “сшивать текст о предмете в крепко спаянный целое, высокой степени связности, потому что иногда они служат именно для этого”.<sup>128</sup> Говоря о многоголосии художественного текста, который является многоголосым уже только потому, что он – художественный, а также о его монологическом обрамлении, М. Р. Майенова интерпретирует положение М. М. Бахтина, что независимо от того, скольких авторов имеет текст как выражение, “все равно мы слышим в нем единую творческую волю, определенную позицию, на которую можно диалогически реагировать. Диалогическая реакция персонифицирует любое высказывание, на которое реагирует”.<sup>129</sup> И главное то, что в нем наглядно воспроизведена последовательность предложений высказывания отправителя и личный комментарий этого высказывания, текст не может быть монолитным, на этом уровне он становится дутекстом, структуре которого присущ “текст в тексте”.

“Метатекст в тексте” под таким заголовком известна статья Г. Вежбицкой<sup>130</sup>, в которой она рассматривает “метатекстовые нити” - слова и

---

<sup>127</sup>Потебня О.О. *Эстетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В.Іваньо, А.І. Колодної.* – К.: Мистецтво, 1985. – 302с.

<sup>128</sup>Вежбицкая А. *Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике.* – Вып. 8: *Лингвистика текста.* – М.: Прогресс, 1978. – С. 404

<sup>129</sup>Вежбицкая А. *Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике.* – Вып. 8: *Лингвистика текста.* – М.: Прогресс, 1978. – С. 213

<sup>130</sup>Вежбицкая А. *Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике.* – Вып. 8: *Лингвистика текста.* – М.: Прогресс, 1978. – С. 404

выражения, имеющие своими референтами тему высказывания. Метатекстовые элементы являются средством связности текста, служат для переключения внимания получателя на наиболее важные, с точки зрения автора фрагменты текста, помогают ориентироваться в пространстве текста. Ни один текст без них обойтись не может, но, по мнению Г. Вежбицкой, в любом тексте они “являются инородным телом”. Причина в том, что подобные слова и выражения поднимают однородность текста, что становится не только сообщением о свою референтную ситуацию, но и сообщением самому себе как еще об один референт. В результате такого рассуждения возникает вопрос: “Представляет ли это один связный текст”. Конечно, нет. Это не текст, а двутекст”<sup>131</sup>. Но, тогда оказывается, что любой текст и есть двутекст, связность которого гетерогенная: “Наши высказывания, многократно гетерогенные, гетерогенные также в том смысле, что в них часто переплетается текст с текстом, приобретая метатекстовое значение. Эти метатекстовые нити могут выполнять самые разные функции: они проясняют „семантический узор“ основного текста, соединяют различные его элементы, усиливают, скрепляют. Иногда их можно выдернуть, не навредив другому. Иногда – нет. Таким образом, эти суждения нам помогают рассмотреть “метатекст” как определенное пространство текста, содержащее в себе гетерогенные переплетения.

Другое, более однозначное понимание метатекста сложилось на основе работ Р. Якобсона. Метатекстовыми элементами в его концепции будут не всякие части текста, имеющие референцию к нему, а только те, что выполняют метаречевую функцию. Она заключается в том, что

---

<sup>131</sup> 25. Великовский С. И. Грани „несчастливого сознания“. Театр, проза, философская эстетика, эстетика Альбера Камю. – М., 1973. – С.

“предметом речи становится ... “код” сообщения (текста)<sup>132</sup>.

Общее между метатекстовыми элементами, как по разумению Г. Вежбицкой, так Р. Якобсона, в том, что они не являются текстовыми знаками. Все языковые элементы являются языковыми знаками и выполняют метатекстовую функцию вследствие того, что она предложена им их языковыми значениями, и тем самым представляют собой языковыми и устойчивыми словосочетаниями с аналогичными свойствами. Они не приобретают никаких важных изменений в своей семантике, переходя из языковой системы в текст. Поэтому, указывая на сильные позиции текста, они сами по себе подобных позиций не образуют. Обусловлено это тем, что: во-первых, они выполняют функцию связности “в целостности”; во-вторых, не связаны семантически со всем пространством текста; в-третьих, не являются знаками, способными к представлению содержания текста или значительной его части в сжатом виде. Сумма подобных сегментов конкретного текста не складывается в отдельный метатекст; они едины для всех текстов и образуют часть словаря метатекстовых средств речи.

Итак, метатекст в тексте в отличие от метатекстовых элементов будем понимать как такую часть текста, которая обладает свойствами связности и цельности (то есть вполне самостоятельный, семантически автономный текст), референтом которого является текст, который обрамляется. Метатекст в таком его понимании имеет способность к сообщению информации о связности и целостности текста, в котором он существует на правах сильной позиции.

---

<sup>132</sup> Яковлев С.В. *Элементы метатекста в прозаическом тексте: Автореф. Дис. канд. филол. наук: 10.01.08 / Моск. гос. ун-т. – М., 1993. – 16 с.*

Если метатекстовый знак не является равным тексту, будем называть его метатекстовым фрагментом. Метатекстовый фрагмент семантически автономен и занимает сильную позицию в текстовом пространстве.

Метатекстовые элементы – локальная связанность, метатекстовые фрагменты – глобальная связанность, метатекст в тексте – глобальная связанность и самоописание целого текста. “Самоописание” означает, что с позиции получателя (интерпретатора) текст генерирует в такую часть семиотического пространства, что, имея своим референтом целый текст, указывая на него, одновременно сообщает о коде и теме материнского текста. Сказанное иллюстрируется хорошо известной структурой, что представляет собой текст с вложенным в него текстом-двойником, то о чем мы уже упоминали выше. Например, в рассказе А. П. Платонова “Возвращение”, встречается рассказ мальчика, сына главного героя – солдата, вернувшегося с войны домой, – о возвращении с войны другого солдата. Этот рассказ мальчика и есть метатекст в тексте, тематически и структурно подобный материнскому тексту.

К схематичному видению Р. Якобсона речевого общения, содержат в себе составляющие: адресант, отправитель, сообщение, код, контекст, контакт, добавляется еще ситуационное поле: время, город, пространственные и социальные ситуации, функции общения (Эрвин-Трипп) [168], тема (Хаймс) [159]. К. А. Долин дополняет представленную схему предметно-ситуативным фоном, референтной, нормативным социальным и ситуационным контекстами, отмечая, что содержание коммуникационного высказывания имеет определенные категории: социальный аспект высказывания (отношения между коммуникантами),

модальность (отношение адресанта к сообщению), целенаправленность высказывания <sup>133</sup>.

Модель коммуникации, предложенная Г. Якобсоном, отражает, по мнению Ю. М. Лотмана только одно из двух возможных направлений передачи информации “Я-Он”, где “Я” применяет адресант, а “Он” – адресат. По мнению исследователя, в системе культуры также присутствует и направление автокоммуникации “Я-Я”, где “воспринимающее второе “Я” функционально приравнивается к третьему лицу. Но разница в том, что в системе “Я-Он” информация перемещается в пространстве, а в системе “Я-Я” – во времени. <sup>134</sup>

Исходя из такого понимания текстовой динамики, в процессе передачи информации происходит вмешательство индивидуального набора кодов, внешних фактов, что сдвигают контекст и сообщения, таких как, например, ритмоутворяющих внешних кодов, которые создают ритмический фон текста. В системе “Я-Он” объем информации сохраняется, а в системе “Я-Я” происходит его увеличение; текст “Я-Я” более ассоциативный и свободный, он “имеет тенденцию насыщаться индивидуальными значениями и получать функцию организатора беспорядочных ассоциаций, накапливающихся в сознании личности” <sup>135</sup>

Наиболее распространенным приемом метафиксации является “текст в тексте” (как один из разновидностей метатекста). Ю. М. Лотман пишет: “Текст в тексте” – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности различных частей текста делается выявленным фактором авторского

---

<sup>133</sup> Вежбицкая А. *Метатекст в тексте* // *Новое в зарубежной лингвистике.* – Вып. 8: *Лингвистика текста.* – М.: Прогресс, 1978. – С. 402-421

<sup>134</sup> 91. Лотман Ю. М. *Текст в тексте* // *Труды по знаковым системам* 14. (Ученые записки Тартуского университета Вып. 567). Тарту, 1981.

<sup>135</sup>

построения и читательского восприятия текста... Такое построение, прежде всего, находит момент игры в тексте: с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер: иронический, пародийный, театрализованный смысл”.<sup>136</sup>

Ю. М. Лотман так же, как и М. Р. Майенова и Г. Вежбицкая рассматривает “текст в тексте” как своеобразное создание метатекста. Он считает, что “мегатекст содержит в себе информацию как о событиях и героях этого текста, так и информацию о самом тексте”. Такие отдельные структуры текста Ю. М. Лотман определяет как метатекстовые элементы.<sup>137</sup> Так же, как А. Попович, он к метатекстам относит “нормы, правила, теоретические трактаты и критические статьи, возвращающие литературу до себя самой, но уже в организованном, построенном и оцененном виде”.<sup>138</sup>

Исследователь считает, что “любой текст может выполнять по отношению к культурному контексту роль описывающего механизма, выступая, таким образом, как метатекст”.<sup>139</sup>

Но, в отличие от А. Поповича и М. Р. Майеновой, Ю. М. Лотман, рассматривая культуру как совокупность текстов, определяет “функцию текста как метатекст применительно к текстам” [108, 133]. В контексте

---

<sup>136</sup> 92. Лотман Ю.М. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996 – С. 13.

<sup>137</sup> Лотман Ю.М. Устная речь в историко-культурной перспективе // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х томах. – Таллинн: Адександра, 1992. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 132.

<sup>138</sup> Лотман Ю.М. Устная речь в историко-культурной перспективе // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х томах. – Таллинн: Адександра, 1992. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 207.

<sup>139</sup> Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х томах. – Таллинн: Адександра, 1992. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – С. 132.

размышлений об асимметрии семиотической структуры и постоянной циркуляции текстов, переключение их из одной системы кодирования в другую, как механизм культуры, которая, получая на входе импульсы, которые идут от внешней позакультурной реальности, выдает на выходе тексты, что, в свою очередь, могут поступать на ее вход; исследователь определяет метатекст как “код, передающийся с одного «полушария» культуры к другой”. Ю.М. Лотман считает, что запас текстов, кодов и отдельных знаков направляется из старой культуры в новую, более молодую, отвлекая от контекстов и внетекстовых связей, которые были свойственны ему в материнской культуре, и откладывается в культурной памяти коллектива как ценность. Однако далее этот запас интерпретируется на реальность культуры, происходит сцепление текстов с внетекстовой реальностью, во время которой сама сущность текстов кардинально трансформируется.<sup>140</sup>

М. Ю. Лотман различает четыре уровня метатекстуальности:

– метатекстовые элементы как отдельные подструктуры текста, которые несут информацию как о тексте (текст или текст, составной частью которого они являются), так и обстоятельства и персонажей, о которых говорится в тексте культурного текста, может выступать как его метатекст, если рассматривать культуру как совокупность текстов;

– метатекст как внетекстовая реальность, как код, который во время “диалога” с существующими текстами культуры кардинально трансформирует сущность этих текстов;

---

<sup>140</sup> Лотман Ю.М. Беседа А.А. Иванова и Н.Г. Чернышевского: К вопросу о специфике работы над историко-литературными источниками // Вопросы. лит. – 1966. – №1. – С 55-56

– если текст относительно культурного контекста будет выполнять роль описывающего механизма, то он будет выступать как метатекст, так: поскольку каждый художественный текст является реакцией автора на окружающий его мир, то каждый такой текст может выполнять роль подобного механизма, то есть рассматриваться как метатекст;

– но этот же текст может объясняться другими текстами и, следовательно, становится предметом объяснения других метатекстов, таких, как: нормы, правила, теоретические трактаты и критические статьи.

Ю. М. Лотманом используется полисемантическое понятие, приводящее к размыванию границ между различными его значениями.

Мы же придерживаемся точки зрения постмодернистов и понимаем мир как текст, искусственно созданный мыслителем; словно другой мир, располагающийся в процессе определения – способность человека видеть мир как мир ценностей. Предмет всегда наделен в культуре значением, поэтому он текстуален. Но любой предмет как текст обладает смыслом.

А значение и смысл – две составляющие ценности (В. П. Сержантов, Г. В. Гребеньков)<sup>141</sup>. Поэтому текст и метатекст выступают как методологический прием аксиологии. Предмет, обладающий значением и смыслом суть ценности, любая ценность есть текст, а с текстом скрыта метатекстуальная канва, и любая ценность как предмет прочитывается политекстуально, полисемантически. Итак, понятие текст и метатекст расширяет методологические познавательные аксиологические возможности.

---

<sup>141</sup> Гребеньков Г.В., Нечитайло В.Н. *Аксиологический поход к проблеме человека.* – Донецк: Изд-во ДПИ, 1992. – с.13

Таким образом, метатекст – это философская категория, которая служит для определения сущностных значений предмета или явления, наделенных значением и смыслом.

Согласно нашим представлениям, данное определение метатекста является философским, и здесь понятие “мегатекст” используется скорее как категория для обозначения внешней человеку действительности, что может быть интерпретировано и передано как определенная картина мира, в то же время понятие “метатекст” является прежде всего философской категорией, содержательно раскрывает проблему взаимосвязи человека, социального, художественного и реального мира как целостного и единого. Проблема метатекста – есть проблема философского познания мира с учетом человеческого “присутствия”, как социального текста с его потребностями, целями, требованиями и идеалами во взаимосвязи с социальным текстом как миром ценности. А это значит, что за категорией мегатекст стоит “целостная картина”, образ с точки зрения человеческих предметно-смысловых связей, куда входят научные знания об окружающих человека на физическом и социальном уровнях бытия.

Единство смыслов и значений, в отношении которых возникают субъективно-личностные значения и объективированные смыслы, представляет собой мир культуры как метатекстуальную среду человека, ее биологический текст в контексте бытия. Благодаря пониманию метатекста не просто как физической объективной реальности, а как мира культуры, мира ценностей, метатекст получает свой онтологический, антропологический и аксиологический статус. Онтологизация метатекста как ценностей приводит к такому пониманию действительности: не только материальные вещи, но и идеальные смыслы получают

свое реальное значение и смысл как лицо (ценностно-смысловая) сфера бытия. Ведь только так могут быть объяснены ушедшие в прошлое памятники (исторические тексты) культуры как метатекстуальные ценности или неценности. Метатекст, рассматриваемый нами как ценность, есть то понятие, где содержательно сходятся реальное, как вещественно-предметное образование, виртуальное и идеальное, как психологическое явление субъективной и интерсубъективной природы.

Рассмотреть категорию "метатекст" с точки зрения аксиологического подхода нам помогают исследования В. П. Сержантова, М. С. Кагана, Г. П. Выжлецова, Г. В. Гребенькова.

Так, в аксиологическом подходе к проблеме человека " Г. В. Гребеньков утверждает, что " познавая природу, исследователь должен прежде всего объяснить ход природных явлений. Эта задача стоит и перед исследователем социального мира, мира культуры и истории...Социальные явления суть не просто природные явления, а события и предметы, созданные людьми, которые в своей деятельности регулировались целями и потребностями, находившимися в отношении значимости с объектами, вызвавшими дожитие потребности и цели..."<sup>142</sup> Итак, познавая природу, мы создаем понимание о природных явлениях, которые являются сферой проявления внеличных, причинно-следственных зависимостей, существующих вне и помимо человека, и поэтому, познавая природу как текст, узнавая закономерность хода природных явлений и их изменения, мы изучаем скрытое за ним метатекстуальное.

---

<sup>142</sup> Гребеньков Г.В., Нечитайло В.Н. Аксиологический подход к проблеме человека. – Донецк: Изд-во ДПИ, 1992. –с. 12

Понимание понятия “метатекст” как ценность становится главным в понимании культуры как текста. В связи с этим возникает определенный круг проблем, характеризующих использование понятия “метатекст”, начиная от толкования его как лингвистическое понятие и осмысление его как феномена, социально-философскую категорию, за которой стоит смысловая связь человека и мира, место человека в этом мире. И так, “человек входит в мир социальности как уже упорядоченный мир разнообразных систем ценностей”, тогда встает главный вопрос рассмотрения мира как ценности и как текста, непосредственно содержит в себе метатекстуальное.

Этимологический анализ философского понятия, и как лингвосемантическое описание его свойств, принимается во внимание в процессе выявления философского содержания понятия. Но философское, категориальное значение понятия “метатекст” отличается от используемых его значений, приобретая соответствие с потребностями теоретического рассуждения специальный характер. Однако, использование понятия как философскую категорию многообразно, и, порой, трудно совместимо между собой. Наиболее типичные употребления можно систематизировать таким образом: понимание метатекста как значимости предметов и явлений действительности для человека, их способности удовлетворять его материальные и духовные потребности; одновременно является проблемой культурологии, мифологии, религии, искусства, семиотики, теоретической лингвистики, логики, методологии социогуманитарного познания и может исследоваться в каждой из этих областей с разных сторон, неся в себе определенные значения и смысловую семантику.

Для подобной роли философия имеет в своем распоряжении много необходимых условий: историко-

философская мысль, что уходит в глубины, богатой интеллектуальной традиции в решении проблем такого рода, понятийными и языковыми средствами, и исключительно разнообразной, ценностной методологии или методологией в исследовании метатекста. Именно для философии метатекстуальная проблематика является предметообразующей в наиболее полном и точном смысле вопроса о месте человека в универсуме, о взаимоотношении мира и человека. Итак, на философском плане понятие “метатекст” может быть сформулировано как онтологическая проблема соотношения реальности и ценности, взаимоотношения ценностей и человека в процессе возникновения метатекста в различных исторических контекстах культуры.

© В.С.Ромадыкина, 2021

## 1.5. Smysl Science and Novorossian Grammar as a Creativity Support Tool Based on the Theory of Multitudes

### Введение

Одним из возможных подходов к изучению творчества является понимание его как конструирования и распознавания (интерпретации) смыслов. Действительно, творя, человек не просто нагромождает слова, формы и краски, ноты или формулы – он *что-то хочет этим выразить* – от обращения к Богу до желания, чтобы котлета жарилась в тарелке сама. Аналогично, подходя творчески к явлениям окружающего мира или к артефактам человеческой культуры, от чьего-либо стихотворения до предметов на месте преступления, мы задаёмся вопросом, *что это значит*.

Такой подход, в частности, позволяет единообразно понимать творчество в искусстве, в науке и технике и в обычной жизни. Некоторые хорошо известные теоретические представления о творчестве, от герменевтики в гуманитарных науках до ТРИЗ (теории решения изобретательских задач – Г.С. Альтшуллер, 1979) в технике, скорее всего, являются частными случаями этого подхода.

Ещё одним полезным свойством данного подхода является возможность его формализации. Именно эта возможность позволяет ставить вопрос о тех или иных технологиях творчества или, говоря аккуратнее, технологиях поддержки творческого процесса. В то же время, этот пункт заслуживает отдельного рассмотрения. Взгляд на творчество как на формализуемый процесс находит немало приверженцев в западной науке – достаточно упомянуть тест Тьюринга и сам факт появления такого направления науки, как искусственный интеллект, на семинаре в Принстоне в 1956 г, где главной декларируемой целью было научить электронно-

вычислительные машины творчеству (Giarratano and Riley, 1998; Russell and Norvig, 2003). Отечественная научная мысль также пережила период веры в возможность управления всем, включая движение небесных тел и творческий процесс, но даже один из апологетов этого подхода, Г.С. Альтшуллер, отмечал, что большинство творческих людей не только в искусстве, но и в науке и технике видят в творчестве результат «озарения», приходящего извне и не познаваемого принципиально. В памяти русского учёного стремление формализовать творчество немедленно воскрешает строки А.С. Пушкина из «Моцарта и Сальери»:

Музыку я разъял, как труп. Поверил

Я алгеброй гармонию. Тогда

Уже дерзнул, в науке искушенный,

Предаться неге творческой мечты.

Финал, к которому приходит Сальери, является вечным назиданием для русского творческого человека.

Тем не менее, представляется очевидным, что творчество, при всей своей «неотсудности», не есть чисто спонтанный акт – хотя бы потому, что ни один творец не может выразить то, чего нет в его языке – «границы моего мира – это границы моего языка» («The limits of my language mean the limits of my world» – Wittgenstein, 1922; 5.6). Далее, творческому акту могут предшествовать – и, как правило, предшествуют – размышления и иные, вполне постижимые рационально обстоятельства, и результат всякого творчества ложится в существующий контекст, становясь его частью. Да и в процессе творческого акта могут играть роль «обстоятельства последнего момента», которые, «подвернувшись под руку», повлияют на результат также вполне понятным и предсказуемым образом. Следовательно,

творчество есть результат взаимодействия иррационального и рационального, и его рациональная сторона может быть формализована, но – с оглядкой на иррациональную! При этом формализация может помочь и 1. ставить творческую задачу, и, возможно, 2. «подбрасывать» нужные детали во время творческого акта (при ещё более тесном взаимодействии человека и компьютера, чем в наши дни), и 3. помещать результаты творчества в существующий контекст. Первая и третья задачи представляются крайне актуальными в самых разных областях науки, техники, искусства, преподавания и даже предпринимательства, юриспруденции и военного дела.

В то же время, «оглядка на иррациональное» ещё более усложняет фундаментальный вопрос, который неизбежно встаёт всегда, когда речь заходит о формализации: на каком формальном языке осуществлять формализацию, в данном случае – формализацию конструирования и распознавания смыслов?

Первые попытки формализации творческого подхода, насколько известно автору, предпринимались на заре искусственного интеллекта и опирались непосредственно на классическую логику – логику предикатов (McCarthy, 1958) или даже на логику высказываний (Newell and Simon, 1956). Успехом они увенчались только в деле автоматического доказательства теорем; другие задачи, которые оказались им под силу, были малоинтересны. Куда бОльших результатов достигла формализованная теория, построенная Г.С. Альтшуллером и не противоречащая классической логике – теория решения изобретательских задач (ТРИЗ; Г.С. Альтшуллер, 1979). При этом Альтшуллер а) ограничил сферу применимости своей теории техническим творчеством (изобретательством) и б) чётко оговорил, что рассматривает, фактически, не творчество как таковое, а законы эволюции технических систем, знание которых делает творчество

ненужным: в этих законах заключены все искомые варианты решения той или иной изобретательской задачи. Можно считать, что данная группа подходов преследует целью воспроизвести творчество в искусственной системе (на компьютере), но сделать это можно, только сведя творчество к набору рутинных операций, а это уместно лишь в ограниченных контекстах, к которым невозможно свести человеческую деятельность. Эти подходы предполагают полное определение сущностей «снаружи», требуют исчерпывающего описания их отношений с другими сущностями (лжец – это тот, кто лжёт, экскаватор – это то, что тарыхтит и копает и т.д.), но игнорируют их внутренний смысл.

В настоящее время распространена точка зрения, что многие, если не все творческие задачи могут решить компьютеры за счёт резкого увеличения своей производительности. Образно говоря, обезьяна напечатает сонет Шекспира, случайно нажимая клавиши пишущей машинки, если на каждую попытку будет тратить много меньше секунды. Более того, считается, что современные компьютеры и роботы способны также выражать эмоции, столь необходимые при творческом процессе. Наконец, мы уже на пороге того, что электронные сущности смогут самостоятельно определять цели своей деятельности подобно тому, как робот определяет, куда ему идти и как обогнуть препятствие. Математическим основанием для всего перечисленного является разветвлённый статистический аппарат, а техническим – вычислительные мощности, позволяющие хранить и обрабатывать так называемые «большие данные» и находить в них скрытые закономерности, которые потом используются без осознания их смысла и даже без их чёткой и полной формулировки (в отличие от логического подхода, упомянутого выше). Некоторые программные средства, например, программы автоматического повествования (automatic storytelling, Gillis,

2019) действительно демонстрируют хорошие результаты. В то же время, эти результаты можно уподобить «чтению по губам», которым от природы глухой человек заменяет слух – то есть данные результаты являются имитацией творчества, лишённой самой главной его черты – «неотсудности». Способна ли эта имитация со временем оказаться эффективнее «оригинала» – человеческого творчества? Вероятнее всего, нет, потому что отсутствие «оглядки на иррациональное» лишает её одной из главных черт настоящего творчества – *бесконечности* коммуницируемых им смыслов. Действительно, пересматривая один и тот же фильм или перечитывая одну и ту же книгу, если они хороши, мы находим в них всё новые и новые смыслы, порой противоречащие друг другу. Эта многозначность, многоплановость едва ли может быть имитирована искусственным интеллектом – и без учителя, и с учителем.

Отдельную группу инструментов поддержки творческой деятельности представляют собой программные продукты и среды для человеко-машинного взаимодействия, формальной основой которых является тот или иной язык программирования и, возможно, язык/языки представления знаний (семантические сети, фреймы, продукции и иные). Сюда относятся, в частности, программы, реализующие методологию ТРИЗ, базы знаний в форме онтологий или фреймовых систем, синхронные и асинхронные системы поддержки коллективной работы. Последние были подробно рассмотрены, в частности, в работе П. Дивьякко (Diviasso, 2012). Поскольку данные программные средства ориентированы именно на помощь человеку в его творческой деятельности – а именно, в решении первой и третьей задач и, возможно, второй («подбрасывании» релевантных деталей – в частности, при коллективном творчестве), то их в самом деле можно считать хорошим подспорьем, но их полезность определяется не только удобством их применения («дружелюбием к пользователю»), но и формальным языком

представления знаний, который они используют. При этом некоторые системы – например, COLLA – могут использовать самые разные языки (Diviasso, 2012). Таким образом, перед нами вновь встаёт проблема выбора формального языка – или, что практически то же самое, методологии представления знаний. С учётом сказанного выше, главным критерием при этом мы считаем способность формализма «оглянуться на иррациональное».

Решение данной проблемы видится в том, что формальная теория, не основываясь прямо на том или ином «содержательном» мировидении, тем не менее, полностью согласуется с ним, «совпадает по духу». Неудовлетворительность для этой цели теории множеств и её расширений неоднократно обсуждалась исследователями (Smith, 2005; Simons, 2005). Аналогично, автор указывал и на бесперспективность опоры на логику, как классическую, так и многозначную (Pshenichny, 2018a; Pshenichny et al., 2018). Теория вероятностей и математическая статистика в том виде, в каком они находят применение в алгоритмах обработки «больших данных», также не могут служить ключом к решению. В то же время, вероятностные модели языка и личности, развивавшиеся В.В. Налимовым (1989), могут претендовать на эту роль, но нуждаются, по мнению автора данной работы, именно в более чётком и явном онтологическом фундаменте. Скорее всего, то же самое может быть сказано и о математической теории категорий (Marquis, 2020). Методы структурной лингвистики (см., например, Лекомцев Ю.К., 1983) избегают понятия смысла, концентрируясь на формальных признаках текста как последовательности последовательностей знаков. Теория «смысл-текст» (Мельчук И.А., 1999), напротив, отталкивается именно от смысла, но недостаточно формализована сама.

В последние годы была предложена новая логико-математическая теория — теория совокупностей (Pshenichny,

2018a). В центре её лежит понятие *обозначаемого*, которое может быть либо смыслом, либо бессмыслицей. Данная теория была разработана специально для представления знаний из текстов на естественных языках, при этом её категории представляют собой формализованное обобщение мировидения, определяемого русским языком. Применение теории совокупностей в смысловом анализе художественных произведений позволяет наметить новую область знаний — *смысловедение* (*smysl science*) — как формализованную герменевтику, связывающую собственно герменевтику с компьютерными науками и технологиями и, возможно, включающую в себя традиционную инженерию знаний (Пшеничный К.А., Шахин О.В., 2020).

Цель данной работы – предложить формальный аппарат для построения и интерпретации обозначенных смыслов в терминах теории совокупностей. Очевидно, он также будет формальным средством сопровождения и поддержки творчества и ядром смысловедения. Данный аппарат – новороссийская грамматика – будет изложен в настоящей работе. Также будут показано его применение для поддержки творческого процесса и обсуждены перспективы смысловедения как направления науки.

## **Новороссийская грамматика**

### *Вводные замечания. Смысл и теория совокупностей*

В различных областях интеллектуальной деятельности термин «смысл» воспринимается и используется по-разному. Смыслом называют и правильное употребление слова или знака в языке или контексте, и нечто, что непосредственно стоит за словом или знаком, и, наконец, то, почему или зачем это нечто существует (например, смысл жизни, смысл того или иного действия).

Здесь и далее мы будем придерживаться обобщённого понимания смысла, которое приводят М.Ю. Елсуков с соавторами (2015). Согласно этим авторам, смысл имеет следующие толкования.

1. Смысл – это предназначение явления, события или предмета.
2. Смысл – это причина или набор взаимосвязанных причин, объясняющих наличие всей совокупности интересующих нас признаков и свойств у рассматриваемого явления, события или предмета в прошлом, настоящем и будущем.
3. Смысл – это качество явления, события или предмета, обуславливающее сам факт его существования. Если в силу изменившихся внешних обстоятельств смысл исчезает и не сменяется новым – то, к чему он относился, сразу или постепенно перестаёт существовать. Смысл чего-либо – и есть смысл его существования.
4. Смысл лежит вне языка, и его языковое (знаковое, грамматическое) выражение может быть каким угодно (хотя на практике это чаще всего определяется принятыми соглашениями). В естественном языке смысл может выражаться и словом, и словосочетанием, и предложением, и текстом, и частью слова.

Теория совокупностей, как показано в работах (Pshenichny, 2018a; Пшеничный К.А., 2020), оперирует объектами «обозначенные смыслы», «обозначенная бессмыслица» (семантическая или синтаксическая) и «наполнение». Первые и последнее вместе образуют *совокупности*, или наполненные обозначенные смыслы, понимаемые как объекты и факты бытия. Обозначенный смысл сам по себе можно трактовать в терминах логики как

объект, представляющий собой отдельно взятое содержание (концепт, интенционал) понятия и выражение для него в том или ином языке. При этом постулируется, что одно и то же обозначение не может относиться к смыслу и к бессмыслице. *Мета* — это обозначение (выражение) обозначаемого на том или ином языке.

Отношения между обозначенными смыслами, в отличие от теоретико-множественных отношений, выстраиваются независимо от наполнения, а сама возможность наличия наполнения определяется видом и позицией смысла в контексте. Обозначенные смыслы состоят друг с другом в отношениях подчинения, тождества, несовместимости, пересечения или посвящения, а также порождения.

Различают смыслы вещей и отношений (предметы,  $S$ , и события,  $E$ ) и смыслы признаков (приметы,  $P$ ), а также семантическую ( $\perp$ ) и синтаксическую ( $\underline{\perp}$ ) бессмыслицы. Любые два предмета несовместимы:  $S_i \sqcap S_j$ . Их пересечение всегда даёт семантическую бессмыслицу:  $S_i \cap S_j = \perp$ . Предметы могут объединяться, и их объединение даёт либо третий предмет ( $S_i \cup S_j = S_k$ ), либо синтаксическую бессмыслицу ( $S_i \cup S_j = \underline{\perp}$ ). Предметы пересекаются с приметами ( $S \cap P$ ) либо подчинены им ( $S \angle P$ ) либо несовместимы с ними ( $S \sqcap P$ ). В случае пересечения, оставшая часть предмета, не пересекающаяся с данной приметой, является *отрицанием* данной приметы (говорят, что это отрицание приметы по такому-то предмету:  $\neg^{S_i} P$ ). В случае подчинения, примета называется *универсумом* данного предмета:  $P^{uSm}$ . В случае несовместимости, пересечение предмета и примет есть семантическая бессмыслица. События суть минимальные пересечения предметов и примет или их отрицаний по данному предмету ( $E_i = S \cap P_1 \cap \neg^S P_2 \cap \dots \cap P_n$ ). В качестве примеров событий можно привести утверждения: «Амба  $S$  – это тигр  $P^u_1$ , который живёт в уссурийской тайге  $P_2$  и внушает

ужас волкам  $P_3$ » или «Иван  $S$  (это человек  $P^u_1$ , который) вышел из дома  $P_2$  в прекрасном настроении  $P_3$ , подумывая пойти на пляж  $P_4$ , но всё же решил туда не идти  $\neg^S P_5$ ». В формулировке события каждая примета может встречаться лишь однажды, либо с отрицанием (если не универсум), либо без него. Будем называть это условие *переменной отрицательностью по  $S$* .

Предмет, подчинённый примете и пересекающийся не менее, чем с одной приметой, образует семейство (объединение) событий и тождественен ему:  $S_m = E_{1Sm} \cup E_{2Sm} \cup \dots \cup E_{nSm}$ . При этом приметы (как универсумы, так и пересекающиеся с предметом) находятся в отношении *посвящения* предмету:  $S - P^u_1, \dots, P^u_m, (\neg^S)P_{m+1}, (\neg^S)P_{m+2}, \dots, (\neg^S)P_{n-1}, (\neg^S)P_n$ , где  $(\neg^S)$  означает «с переменной отрицательностью по  $S$ ».

Само по себе семейство событий не является единым смыслом. Заслуживает упоминания, что отношения любой валентности, в отличие от признаков, являются в теории совокупностей предметами, а не приметами: например, отец Ивана, Петра и Фёдора будет событием, образованным предметом «Отец» и приметами «Ивана», «Петра» и «Фёдора», а отношение  $5 > 3$  — событием, образованным пересечением предмета «Больше» («Большинствование», «Преобладание») и примет «пяти» и «над тремя». Отношение  $3 > 5$  в арифметике будет равно семантической бессмыслице.

Несколько посвящений образуют *контекст*, если 1. каждое из них содержит хотя бы один смысл, содержащийся ещё хотя бы в одном посвящении, и 2. все общие смыслы занимают одно и то же положение во всех посвящениях, в которых встречаются (слева или справа от знака « $\rightarrow$ »). Любые два события несовместимы:  $E_i \square E_j$ , их пересечение есть семантическая бессмыслица. Каждое событие подчинено, по крайней мере, универсумам своего предмета:  $E_{iSm} \angle P^{uSm}$ .

Прямых отношений между приметам в контексте нет. Приметы в контексте, кроме самых общих, *порождаются* смыслами вещей, не имеющими подчинённых смыслов (то есть событиями или предметами, в которые не входят события):  $E \rightarrow P_E$  или  $S \rightarrow P_S$ , соответственно. Смысл вещи может породить только одну примету. В таком случае говорят, что этот смысл является «отцом», а порождаемая примета – «дочерью». Всякий предмет в контексте должен быть подчинён примете, но не своей «дочери». Примета, подчиняющая предмет или событие, называется его универсумом. Примета не может быть подчинена предмету или событию и не совместима с предметом или событием, породившим её. Самые общие универсумы, которые не могут быть порождены ни одним предметом контекста, порождаются семантической бессмыслицей. Она же является результатом пересечения двух несовместимых обозначенных смыслов (например, любых двух предметов или событий). В отличие от семантической бессмыслицы (которая единственна), синтаксическая бессмыслица — это любой набор обозначенных смыслов, не представляющий собой единого смысла, например, любые два предмета, взятые вместе. Синтаксических бессмыслиц бесконечно много, и над ними разрешены некоторые операции, определённые для обозначенных смыслов.

Визуальная нотация, представляющая отношения между обозначенными смыслами в теории совокупностей, и соответствующий графический конструкт называются *предметкой*. Контекст, содержащий отношения порождения, будем называть *донбассорием*, а контекст, в котором все приметы связаны этим отношением — *сильным донбассорием*. Далее в настоящей работе речь будет идти только о них, если иное не оговорено специально.

Только смыслы вещей — предметы или события — могут обладать наполнением независимо от других

обозначенных смыслов. Приметы могут обладать наполнением только на пересечениях с предметами (в широком смысле, пересечениями являются либо собственно предметы, либо события).

Наполнение может быть как «крупными», атомами чего угодно — и тогда это отдалённый аналог урэлемента из теории множеств в версии В. Куайна (так называемые «Новые основания теории множеств», или New Foundations) так и единым целым (например, «Октябрьская революция», «теорема Пифагора»), и состоянием чего бы то ни было (неважно чего — например, шторм, сон, напряжение). Второй и третий виды наполнения не имеют аналогов в теории множеств. Наполнение не может существовать само по себе и может быть лишь наполнением смысла. Бессмыслица не может иметь наполнения. При этом, в отличие от теории множеств, ни сами смыслы, ни отношения между ними не зависят от наличия или характера наполнения. Напротив, наличие или отсутствие наполнения определяется видом и позицией смысла в контексте — собственным наполнением могут обладать только предметы и события, а приметы могут иметь наполнение лишь на пересечении с оными. Если предмет имеет целостное наполнение, его события не могут иметь атомарное. Напротив, если предмет имеет атомарное наполнение, существует «черта атомарности», за которой любой его подсмысл, если вообще наполнен, имеет целостное наполнение.

*Новороссийская грамматика как формальная грамматика контекстно-зависимого типа*

Первое изложение новороссийской грамматики было дано автором в работе (Pshenichny, 2018b). Тогда предполагалось, что она будет построена как альтернативная

система логического вывода. Дальнейшее исследование её формальных свойств этой системы символов показало, что правильнее представлять её как формальную грамматику контекстно-зависимого типа, по Н. Хомскому (см., напр., Chomsky, 1998). Новороссийская грамматика, представляя собой, с одной стороны, формальную грамматику, с другой – является формальной теорией мет.

Символы в новороссийской грамматике являются составными. Они состоят из последовательностей элементарных значков. Элементарными значками являются

1. строчное (здесь и далее: написанное в основной строке) выражение для меты предмета с подстрочным индексом – натуральным числом,
2. строчное выражение для меты приметы с подстрочным и, возможно, надстрочным индексами, а также, возможно, отрицанием и надстрочным индексом при нём (все индексы являются выражениями для мет предметов или событий, надстрочные – также с литерой «и»),
3. значок « $\perp$ » (только строчный),
4. строчный значок « $\leftarrow$ »,
5. значок « $\rightarrow$ » (только строчный),
6. строчная запятая,
7. значок, содержащий пробел  $\langle GAP \rangle$  в строке, в подстрочном или надстрочном индексе.

Сами по себе подстрочный и надстрочный индексы и отрицание не являются значками новороссийской грамматики

и могут присутствовать лишь в составе значка, к которому они относятся.

Правильно построенный терминальный символ соответствует следующему алгоритму.

Первый значок:  $\perp$  либо  $S_i$ .

Если  $\perp$ , то затем  $\rightarrow$ , затем  $P''$ , затем точка с запятой.

Если  $S_i$ , то затем  $-$ , затем  $P''$ , затем либо запятая, либо точка с запятой, либо  $\rightarrow$ , затем  $P''_{S_i}$ , затем точка с запятой. Если после  $P''$  запятая, то затем либо  $P''_{S_j}$ , либо  $\rightarrow^{S_i}$ , либо  $P_{S_j}$ . Если  $P''_{S_j}$ , затем снова либо запятая, либо точка с запятой. Если  $\rightarrow^{S_i}$ , затем  $P_{S_j}$ . Если  $P_{S_j}$  (в обоих случаях), то затем снова либо запятая, либо точка с запятой, либо  $\rightarrow$ , затем  $P''_{S_i}$ , затем точка с запятой

Как видно из данного алгоритма, терминальный символ всегда начинается с « $S_i-P''$ », не включает в себя значков, содержащих пробел  $\langle GAP \rangle$ . Он является формальным выражением либо (i) для меты одного события в донбассории (включая предмет-событие), либо (ii) для отношения порождения приметы событием. Подробнее терминальные символы рассмотрены в п. 2.

Нетерминальный символ – это символ, который обязательно включает в себя один значок типа 1 или 2 и связанные с ним значки, содержащие  $\langle GAP \rangle$ , и/или стоящий слева и/или справа от него такой значок. Значков с пробелом может быть не более, чем по одному в каждой позиции: в надстрочном и подстрочном индексах справа от значка типа 1 или 2 и, если это значок типа 2 и при нём есть отрицание, то в надстрочном индексе при отрицании, а также и в строке слева и справа от значка типа 1 или 2. Подробнее нетерминальные символы рассмотрены в п. 3.

Любую правильно построенную последовательность значков внутри символа можно назвать *подсимволом*. Если эта последовательность идентична какому-либо терминальному символу (то есть была бы терминальным символом сама по себе, но является частью другого символа, терминального или нетерминального), она называется *терминальным подсимволом* и обозначается  $a$ , или  $b$ , или  $c$  и так далее. Эта последовательность может так же стоять на месте под- или надстрочного индекса при значках типов 1 или 2 (обозначается теми же буквами  $a$ ,  $b$ ,  $c$  и так далее, но как над- или подстрочный индекс, соответственно).

Терминальный подсимвол является метой смысла, но не смыслом. Нетерминальный подсимвол не является также и метой смысла. Точнее, всякий символ, подсимвол, значок, индекс, как и мета – это такая совокупность, в которой есть свой смысл – а именно «символ/подсимвол/... такой-то» – и целостное (а может, наоборот, бесконечное атомарное – как нам захочется считать) наполнение.

Учитывая, что всякий терминальный символ начинается с « $S_i-P''$ », терминальный подсимвол также начинается с « $S_i-P''$ » и, следовательно, может быть только левой частью терминального или нетерминального символа. Нетерминальный подсимвол может быть левой или правой частью нетерминального символа. Всякий значок является нетерминальным подсимволом.

Цепочка – это конечная последовательность символов. Символы в цепочке разделяются строчным знаком «;» (точка с запятой). Повторяющиеся символы удаляются.

При появлении в цепочке символа  $\perp \rightarrow P''$  он ставится на первое место. Символы, содержащие значок  $\rightarrow$ , ставятся в конце цепочки. Цепочки с одинаковым набором

неповторяющихся символов считаются идентичными независимо от повторений и порядка следования символов.

Знак « $\in$ » указывает на принадлежность значка подсимволу или символу, подсимвола (терминального или нет) символу или символа – цепочке.

Цепочка терминальных символов (терминальная цепочка) соответствует предметке донбассория. Цепочка, содержащая нетерминальные символы (нетерминальная цепочка), приводима к терминальной применением правил вывода, изложенных в п. 5. При этом каждый нетерминальный символ заменяется одним или несколькими терминальными.

#### Терминальные символы

Терминальные символы не включают в себя значков, содержащих пробел ( $\langle GAP \rangle$ ), и строятся по алгоритму, описанному выше. Их полный список следует ниже.

$$\perp \rightarrow P^u;$$

$$S_i - P^u;$$

$$S_i - P^u \rightarrow P_{S_i};$$

$$S_i - P^u, \text{ если } i \neq j;$$

Пусть  $a$ ,  $b$ ,  $c$ ,  $d$  и т.д. – выражения (возможно, пустые), которые в строке идентичны каким-либо терминальным символам (возможно, пустым) или их подцепочкам (так что вместо  $a$ ;  $b$  можно написать просто  $a$  или просто  $b$ ). Если они

стоят над или под строкой – они, соответственно, являются над- или подстрочными индексами. Тогда:

$a, P^{uS_j}$ , если  $S_i - P^u \in a, \perp \rightarrow P^u \notin a, S_j - P^u \notin a, S_i - P^u \rightarrow P_{S_i} \notin a,$

$a, P_{S_j}$ , если  $S_i - P^u \in a, \perp \rightarrow P^u \notin a, S_j - P^u \notin a, S_i - P^u \rightarrow P_{S_i} \notin a,$

$a, \neg^i P_{S_j}$ , если  $S_i - P^u \in a, \perp \rightarrow P^u \notin a, S_j - P^u \notin a, S_i - P^u \rightarrow P_{S_i} \notin a,$

$a, P^b_c$ , если  $b = uS_i$  или  $b = \emptyset$ , а  $c = S_j$ , или  $c = aP_{S_j}$ , или  $c = a\neg^i P_{S_j}$ ,

$d \rightarrow P_{S_i}$ , если  $S_i - P^u \in d$  –

тоже терминальные символы, подсимволами которых являются  $a, b, c, d$  и т.д.

Общее обозначение цепочки терминальных символов –  $a; b; \dots; c$ .

### Нетерминальные символы

Нетерминальный символ – это символ, который обязательно включает в себя один значок типа 1 или 2 и связанные с ним значки, содержащие  $\langle GAP \rangle$ , и/или стоящий слева и/или справа от него такой значок. Значков с пробелом может быть не более, чем по одному в каждой позиции: в надстрочном и подстрочном индексах справа от значка типа 1 или 2 и, если это значок типа 2 и при нём есть отрицание, то в надстрочном индексе при отрицании, а также и в строке слева и справа от значка типа 1 или 2.

Пробел  $\langle GAP \rangle$  – это набор значков, обладающий следующим свойством: из него по правилам вывода (см. ниже) можно «сделать» такой подсимвол, который в соединении с каким-то терминальным символом, стоящем на определённом месте, даст новый терминальный символ или несколько терминальных символов, либо в соединении с каким-то заданным нетерминальным значком даст терминальный символ или несколько терминальных символов.

Пробел  $\langle GAP \rangle$  может обозначать (i) подсимвол, (ii) подсимвол, точку с запятой и символ(ы) с подсимволом  $S_i$  или просто (iii) точку с запятой и символы с подсимволом  $S_i$ , (iv) неизвестный подстрочный или надстрочный индекс внутри символа – после меты приметы (надстрочный будет непустым, если окажется, что относится к мете универсума, и пустым, если к мете разбойницы) или между значком отрицания и метой приметы (в этом случае он всегда не пуст). В частности, значок  $\langle GAP \rangle$  может заключать в себе и новые события (то есть в этом  $\langle GAP \rangle$  потенциально могут быть новые  $S_i - P^a \langle GAP \rangle$ ). Символ, включающий пробел (или пробелы), всегда должен также включать значок предмета или приметы слева или справа, либо между пробелами. Также он не может заключать в себе отрицания: за отрицанием обязательно следует мета приметы, которая «разбивает» пробел – например, так:  $\langle GAP \rangle \neg^{(GAP)} P^{(GAP)} \langle GAP \rangle \langle GAP \rangle$ . Если к значку не относится ни одного пробела ни в подстрочном, ни в надстрочном индексах (то есть оба индекса – сами по себе суть последовательности терминальных значков:  $a$ ,  $b$ ,  $c$  и так далее), значок *полностью прописан (put down completely)*:  $a$  (если  $a$  обозначает один значок, а не их последовательность) или  $P^a_b$ . Терминальный символ, таким образом – это правильно построенная последовательность полностью прописанных значков, стоящих в строке (то есть не являющихся ни надстрочным, ни подстрочным индексом). Если к значку относится лишь один пробел (сверху или

снизу), значок прописан не полностью (*put down incompletely*):  $P^a_{\langle GAP \rangle}$ ,  $P^{\langle GAP \rangle}_b$  или  $P^{u\langle GAP \rangle}_b$  (или, например,  $\neg^c P^a_{\langle GAP \rangle}$ ,  $\neg^{\langle GAP \rangle} P^a_b$ ). Если пробелы стоят и сверху, и снизу, то значок лишь *указан* (*indicated*), но не прописан:  $P^{\langle GAP \rangle}_{\langle GAP \rangle}$  или  $\neg^{\langle GAP \rangle} P^{\langle GAP \rangle}_{\langle GAP \rangle}$ . Два пробела подряд не могут стоять в одной и той же позиции (оба строке, оба в верхнем индексе или оба в нижнем индексе) – в таком случае вместо них пишется один пробел.

Полный список нетерминальных символов таков.

С явно заданной метой предмета:

$S_i \langle GAP \rangle$ ;

$S_i \langle GAP \rangle \rightarrow \langle GAP \rangle$ ;

$S_i - P^u \langle GAP \rangle$ ;

С явно заданной метой приметы без меты предмета:

с одними только указанными значками (без полностью или частично прописанных)

$\langle GAP \rangle P^{\langle GAP \rangle}_{\langle GAP \rangle}$ ;

$\langle GAP \rangle \neg^{\langle GAP \rangle} P^{\langle GAP \rangle}_{\langle GAP \rangle}$ ;

$\langle GAP \rangle P^{u\langle GAP \rangle}_{\langle GAP \rangle}$ ;

$P^{\langle GAP \rangle}_{\langle GAP \rangle} \langle GAP \rangle$ ;

$\langle GAP \rangle P^{\langle GAP \rangle}_{\langle GAP \rangle} \langle GAP \rangle$ ;

$\langle GAP \rangle \neg^{\langle GAP \rangle} P^{\langle GAP \rangle}_{\langle GAP \rangle} \langle GAP \rangle$ ;

$$P^{(GAP)}_{(GAP)};$$

$$P^{u(GAP)}_{(GAP)};$$

$$\langle GAP \rangle P^{u(GAP)}_{(GAP)} \langle GAP \rangle;$$

$$P^{u(GAP)}_{(GAP)} \langle GAP \rangle;$$

с одним полностью или частично прописанным значком/подсимволом (*a*)

$$a, P^{(GAP)}_{(GAP)};$$

$$a, \neg^{(GAP)} P^{(GAP)}_{(GAP)};$$

$$a, P^{u(GAP)}_{(GAP)};$$

$$\langle GAP \rangle P^b_{(GAP)};$$

$$\langle GAP \rangle \neg^{(GAP)} P^b_{(GAP)};$$

$$\langle GAP \rangle P^b_{(GAP)} \langle GAP \rangle;$$

$$\langle GAP \rangle \neg^{(GAP)} P^b_{(GAP)} \langle GAP \rangle;$$

$$\langle GAP \rangle P^{(GAP)}_c;$$

$$\langle GAP \rangle \neg^{(GAP)} P^{(GAP)}_c;$$

$$\langle GAP \rangle P^{u(GAP)}_c;$$

$$P^b_{(GAP)} \langle GAP \rangle$$

$$P^{(GAP)}_c \langle GAP \rangle;$$

$$P^{u(GAP)}_c \langle GAP \rangle;$$

с двумя полностью или частично прописанными  
значками/подсимволами

$$a, P^b_{\langle GAP \rangle};$$

$$a, P^b_{\langle GAP \rangle} \langle GAP \rangle;$$

$$a, \neg^{(GAP)} P^b_{\langle GAP \rangle};$$

$$a, \neg^{(GAP)} P^{(GAP)}_{c_i};$$

$$\langle GAP \rangle, \neg^{(GAP)} P^b_{c_i};$$

$$P^b_{c_i} \langle GAP \rangle;$$

$$\neg^{(GAP)} P^b_{c_i} \langle GAP \rangle;$$

с тремя полностью или частично прописанными  
значками/подсимволами

$$a, P^b_{c_i} \langle GAP \rangle;$$

$$a, \neg^{(GAP)} P^b_{c_i} \langle GAP \rangle;$$

$$a, \neg^{S_i} P^b_{c_i} \langle GAP \rangle;$$

$$S_i \langle GAP \rangle \rightarrow P_{S_i}.$$

Любые другие комбинации с участием значков с пробелами  
не являются символами новороссийской грамматики.

### Аксиомы

Формальные аксиомы новороссийской грамматики включают  
в себя две группы. Первая, представленная единственной  
аксиомой – группа основных аксиом. Используется при

«основном мыслеходе» (прямом выводе примет и событий из предметов). Вторая группа – дополнительные аксиомы – включает аксиомы, используемые при обратном выводе предметов и событий из примет.

Основная

Аксиома 1.  $S_i \langle GAP \rangle$

Дополнительные

Аксиома 2.  $\langle GAP \rangle P^b_{\langle GAP \rangle}$ ;

Аксиома 3.  $\langle GAP \rangle \neg^{(GAP)} P^b_{\langle GAP \rangle}$ ;

Аксиома 4.  $\langle GAP \rangle P^b_{\langle GAP \rangle} \langle GAP \rangle$ ;

Аксиома 5.  $\langle GAP \rangle \neg^{(GAP)} P_{\langle GAP \rangle} \langle GAP \rangle$ ;

Аксиома 6.  $S_i \langle GAP \rangle \rightarrow \langle GAP \rangle$ ;

Аксиома 7.  $S_i \langle GAP \rangle \rightarrow P_{S_i}$ .

Правила вывода

Пусть  $a$ ,  $b$ ,  $c$ ,  $d$  и т.д. – терминальные символы или подсимволы, возможно, пустые. Основные правила вывода отражают «основной мыслеход» (прямой вывод примет и событий из предметов). Дополнительные правила отражают обратный мыслеход (вывод предметов и событий из примет). Поскольку знак « $\rightarrow$ » уже используется в теории совокупностей для обозначения порождения приметы

предметом или событием, для обозначения выводимости используется знак « $\Rightarrow$ ».

#### Основные

1.  $a; S_i \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; f \langle \text{GAP} \rangle; e$
2.  $a; f \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; f; e$  терминальная цепочка
3.  $a; f \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; fP^b_{\langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$
4.  $a; fP^b_{\langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g \langle \text{GAP} \rangle; g \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{g \langle \text{GAP} \rangle}; fP^b_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$
5.  $a; g \langle \text{GAP} \rangle; g \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{g \langle \text{GAP} \rangle}; fP^b_{\langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g; g \rightarrow P_g; fP^b_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$
6.  $a; g; g \rightarrow P_g; fP^b_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g; g \rightarrow P_g; fP^{uSi}_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$
7.  $a; g; g \rightarrow P_g; fP^{uSi}_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g; g \rightarrow P_g; fP^{uSi}_g; e$   
терминальная цепочка
8.  $a; fP^b_{\langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g \langle \text{GAP} \rangle; g \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{g \langle \text{GAP} \rangle}; fP_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f^{-Si}P_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$
9.  $a; g \langle \text{GAP} \rangle; g \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{g \langle \text{GAP} \rangle}; fP^b_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f^{-Si}P^b_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g; g \rightarrow P_g; fP^b_g; f^{-Si}P_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$
10.  $a; g; g \rightarrow P_g; fP^b_g; f^{-Si}P_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g; g \rightarrow P_g; fP^b_g; f^{-Si}P_g; e$  терминальная цепочка
11.  $a; g; g \rightarrow P_g; fP^b_g; f^{-Si}P_{g \langle \text{GAP} \rangle \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g; g \rightarrow P_g; fP^b_{gP_g \langle \text{GAP} \rangle}; f' \langle \text{GAP} \rangle; e;$





$gP_h\langle GAP \rangle; g \rightarrow^{Sj} P_h\langle GAP \rangle; gP^{b'}_h\langle GAP \rangle \rightarrow P_{gPb'h}\langle GAP \rangle; fP_{gPb'h}\langle GAP \rangle\langle GAP \rangle;$   
 $f'\langle GAP \rangle; e$

10'.  $a; h; h \rightarrow P_h; gP_h\langle GAP \rangle; g \rightarrow^{Sj} P_h\langle GAP \rangle; gP^{b'}_h\langle GAP \rangle \rightarrow P_{gPb'h}\langle GAP \rangle;$   
 $fP_{gPb'h}\langle GAP \rangle\langle GAP \rangle; f'\langle GAP \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; h; h \rightarrow P_h; gP_h; g \rightarrow^{Sj} P_h;$   
 $gP^{b'}_h \rightarrow P_{gPb'h}; fP_{gPb'h}\langle GAP \rangle; f \rightarrow^{Si} P_{gPb'h}\langle GAP \rangle; f'\langle GAP \rangle; e$

11'.  $a; h; h \rightarrow P_h; gP_h\langle GAP \rangle; g \rightarrow^{Sj} P_h\langle GAP \rangle; gP^{b'}_h\langle GAP \rangle \rightarrow P_{gPb'h}\langle GAP \rangle;$   
 $fP_{gPb'h}\langle GAP \rangle\langle GAP \rangle; f'\langle GAP \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; gP_hP^{b'}\langle GAP \rangle\langle GAP \rangle; g'\langle GAP \rangle;$   
 $\langle GAP \rangle f\langle GAP \rangle; f'\langle GAP \rangle; e$

12'.  $a; h; h \rightarrow P_h; gP_h\langle GAP \rangle; g \rightarrow^{Sj} P_h\langle GAP \rangle; gP^{b'}_h\langle GAP \rangle \rightarrow P_{gPb'h}\langle GAP \rangle;$   
 $fP_{gPb'h}\langle GAP \rangle\langle GAP \rangle; f'\langle GAP \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g \rightarrow^{Sj} P_hP^{b'}\langle GAP \rangle\langle GAP \rangle;$   
 $g'\langle GAP \rangle; \langle GAP \rangle f\langle GAP \rangle; f'\langle GAP \rangle; e$

13'.  $a; g\langle GAP \rangle; g\langle GAP \rangle \rightarrow P_{g\langle GAP \rangle}; fP^b_{g\langle GAP \rangle}\langle GAP \rangle; \langle GAP \rangle f\langle GAP \rangle;$   
 $f'\langle GAP \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; g\langle GAP \rangle; g\langle GAP \rangle \rightarrow P_{g\langle GAP \rangle}; g \rightarrow^{Sj} P_{\langle GAP \rangle}\langle GAP \rangle;$   
 $g'\langle GAP \rangle; \langle GAP \rangle f\langle GAP \rangle; f'\langle GAP \rangle; e$

15'.  $a; g\langle GAP \rangle; g\langle GAP \rangle \rightarrow P_{g\langle GAP \rangle}; g \rightarrow^{Sj} P_{\langle GAP \rangle}\langle GAP \rangle;$   
 $g'\langle GAP \rangle; \langle GAP \rangle f\langle GAP \rangle; f'\langle GAP \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; a; h\langle GAP \rangle;$   
 $h\langle GAP \rangle \rightarrow P_{h\langle GAP \rangle}; gP_{h\langle GAP \rangle}\langle GAP \rangle; g \rightarrow^{Sj} P_{h\langle GAP \rangle}\langle GAP \rangle; \langle GAP \rangle f\langle GAP \rangle;$   
 $f'\langle GAP \rangle; e$

#### Дополнительные

24. (Аксиома 2).  $a; \langle GAP \rangle P^b_{\langle GAP \rangle}; e \Rightarrow a; g\langle GAP \rangle; g\langle GAP \rangle \rightarrow P_{g\langle GAP \rangle};$   
 $fP^b_{\langle GAP \rangle}\langle GAP \rangle; f'\langle GAP \rangle; e$

25. (Аксиома 3).  $\alpha; \langle \text{GAP} \rangle \neg^{(\text{GAP})} P_{\langle \text{GAP} \rangle}; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; \alpha; g \langle \text{GAP} \rangle;$   
 $g \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{g \langle \text{GAP} \rangle}; f P_{g \langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; f \neg^{S_i} P_{g \langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$

26. (Аксиома 4).  $\alpha; \langle \text{GAP} \rangle P^b_{\langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; \alpha; f \langle \text{GAP} \rangle$   
 $P^b_{\langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; e$

27.  $\alpha; f \langle \text{GAP} \rangle P^b_{\langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; \alpha; f P^b_{\langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$

28.  $\alpha; f \langle \text{GAP} \rangle P^b_{\langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; \alpha; f \neg^{(\text{GAP})} P_{\langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle;$   
 $f' \langle \text{GAP} \rangle; e$

29. (Аксиома 5).  $\alpha; \langle \text{GAP} \rangle \neg^{(\text{GAP})} P_{\langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; \alpha;$   
 $g \langle \text{GAP} \rangle; g \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{g \langle \text{GAP} \rangle}; f P_{g \langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; f \neg^{S_i} P_{g \langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$

30. (Аксиома 6).  $\alpha; S_i \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; \alpha; f \langle \text{GAP} \rangle; e$

31. (Аксиома 7).  $\alpha; S_i \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{S_i}; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; \alpha; g \langle \text{GAP} \rangle;$   
 $g \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{g \langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; e$

32.  $\alpha; g \langle \text{GAP} \rangle; g \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{g \langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; \alpha; f P^b_{\langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle;$   
 $f' \langle \text{GAP} \rangle; e$

33.  $\alpha; g \langle \text{GAP} \rangle; g \langle \text{GAP} \rangle \rightarrow P_{g \langle \text{GAP} \rangle} \langle \text{GAP} \rangle; e \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; \alpha; f \neg^{(\text{GAP})} P_{\langle \text{GAP} \rangle}$   
 $\langle \text{GAP} \rangle; f' \langle \text{GAP} \rangle; e$

Ниже будет рассмотрен пример применения данной грамматики как инструмента смысловедения для поддержки творческого процесса.

### **Пример применения новороссийской грамматики**

В качестве примера смысловедческого построения будет рассмотрена ситуация, вполне естественная и для автора литературного или иного произведения, и для критика-литературоведа или, в целом, искусствоведа – ситуация

продумывания сюжета или анализа сюжета уже увидевшего свет произведения. Допустим, необходимо проанализировать сюжет, реально существующий или возможный, в котором персонаж или группа персонажей (выступающих как единое целое) сначала обладают какими-либо благами или просто свойствами (особенностями), потом под влиянием обстоятельств лишаются их, а затем обретают вновь, но при этом могут претерпевать (или не претерпевать) те или иные личностные изменения – например, богач разорился и вновь разбогател, любимые расстались и снова встретились и тому подобное. Пример из области искусства выбран не случайно. Важно показать, что не только техническое творчество может быть формализовано (это было показано Г.С. Альтшуллером), но и сколь угодно «эмоциональное», только для этого нужен соответствующий формальный инструмент.

Новороссийская грамматика позволяет моделировать эту ситуацию следующим образом. Рассмотрим предмет, являющийся смыслом «Те, кто». Очевидно, при анализе ситуации представляет интерес смысл «Те, кто обладает <интересующим> свойством». Этот смысл будет (событием) подсмыслом смысла «Те, кто», образованным пересечением этого смысла и приметы «обладать <интересующим> свойством»:

$$\text{«Те, кто»} \cap \text{«обладать <интересующим> свойством»} = \text{«Те, кто обладает <интересующим> свойством»}$$

– которая, в свою очередь, порождена событием «Обладание <интересующим> свойством»:

$$\text{«Обладание <интересующим> свойством»} \rightarrow \text{«обладать <интересующим> свойством»}$$

– пересечением предмета «Обладание» и приметы «от <интересующего> свойства»:

«Обладание»  $\cap$  «от <интересующего> свойства» =  
«Обладание <интересующим> свойством»,

а эта последняя примета – порождена предметом  
«<Интересующее> свойство»:

«<Интересующее> свойство»  $\rightarrow$  «от <интересующего>  
свойства».

Аналогично можно представить и другие предметы и  
приметы, составляющие данную ситуацию, а затем  
осуществить вывод всех возможных событий из этих  
отношений, построив, таким образом, донбассорий.

Введём следующие обозначения:

$S_1$  – предмет «Те, кто»,

$S_2$  – предмет «Раскаяние» (как пример личностных  
изменений),

$S_3$  – предмет «Мудрость» (также пример личностных  
изменений),

$S_4$  – предмет «Обладание»,

$S_5$  – предмет «Лишение»,

$S_6$  – предмет «Обретение»,

$S_7$  – предмет «<Интересующее> свойство».

Начало новороссийского вывода (или вывода в  
новороссийской грамматике) будет выглядеть так:

Аксиома 1:  $S_1 \langle GAP \rangle$

Шаг 1 – правило 1:

$$S_1 \langle GAP \rangle \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; S_1 - P^u \langle GAP \rangle$$

$$(a=0, e=0, f=S_1 - P^u).$$

Шаг 2 – правило 3:

$$S_1 - P^u \langle GAP \rangle \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; S_1 - P^u P^b \langle GAP \rangle \langle GAP \rangle$$

$$(f=S_1 - P^u P^b \langle GAP \rangle).$$

Шаг 3 – правило 8:

$$S_1 - P^u P^b \langle GAP \rangle \langle GAP \rangle \Rightarrow \perp \rightarrow P^u; g \langle GAP \rangle; g \langle GAP \rangle \rightarrow P_{g \langle GAP \rangle};$$

$$f P_{g \langle GAP \rangle} \langle GAP \rangle; f^{-S_1} P_{g \langle GAP \rangle} \langle GAP \rangle;$$

$$(f' \langle GAP \rangle = 0).$$

Дальнейшая последовательность шагов такова: правило 16, 17, 18, 1', 2', 11, 8, 16, 17, 18, 1', 2', 11, 8, 16, 17, 18, 1', 3', 8', 19, 17, 18, 1', 2', 11, 8, 16, 17, 18, 1', 3', 8', 9', 10', 11, 8, 16, 17, 18, 1', 3', 8', 9', 10', правило 13. На данном этапе вывода последовательно вводятся предметы  $S_2 - S_7$ , от них порождаются соответствующие приметы, выводятся пересечения этих примет с предметами и событиями. После этого многократным применением правил 20-22 устраняются все пробелы (а значит – все содержащие их нетерминальные символы заменяются на терминальные). Затем вводятся аксиомы исключения, которые смысловед считает уместным ввести – например, будет приравнено к синтаксической бессмыслице выражение «Те, кто не обладает свойством и лишаются его», если смысловед считает, что потерять можно только то, что имеешь. Такие выражения не обозначают событий и не могут быть связаны с наполнением. Впрочем, вопросы наполнения при построении и анализе донбассория не стоят. Они могут встать позже – например, при имитационном моделировании реальных объектов, материализующих рассматриваемые смыслы.

Затем осуществляется переход к правилу 23, которое на выходе даёт строку из терминальных символов (то есть без пробелов), соответствующую зрелому донбассорию (назовём его «Те, кто обладает, теряет и возвращает»). Его формульная запись займёт около страницы и будет крайне плохо читаема, но визуально этот донбассорий отображается предметкой, показанной на рис. 1. Предметы и события на ней очерчены сплошными линиями, приметы вне пересечения с предметом – пунктирными.

Донбассорий представляет собой перечень событий каждого семейства, перечень связанных с ними аксиом исключения и перечень отношений порождения (в зрелом донбассории порождены абсолютно все приметы, но не все события и предмет-события порождают какую-либо примету, иначе донбассорий станет бесконечным и его будет невозможно построить).

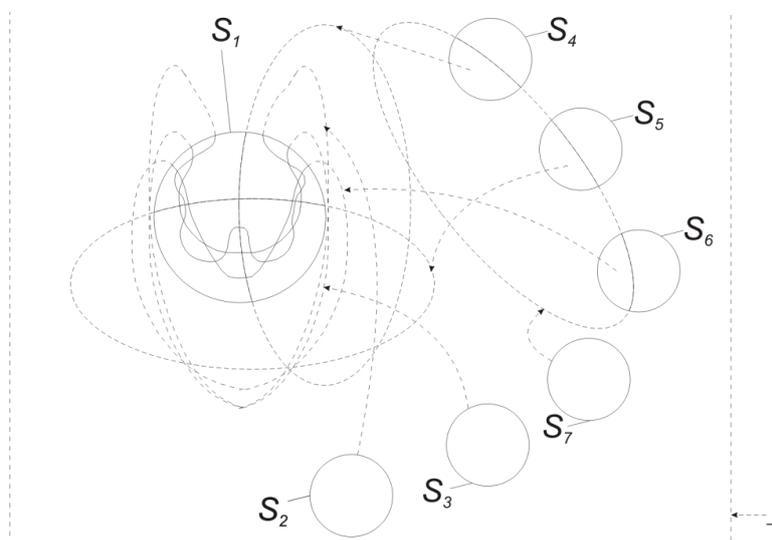


Рис. 1. Донбассорий «Те, кто обладает, теряет и возвращает»

Из всех событий рассматриваемого донбассория смысловедческий интерес представляют события, составляющие предмет  $S_1$ , точнее, его семейство событий. Они могут отражать задумываемый или реализованный и обсуждаемый сюжет. Пронумеруем их и покажем крупным планом (рис. 2).

Соотнесём с ними некоторые известные нам сюжеты  $C$  из искусства и жизни (или основные идеи произведений искусства):

$C1$  – песня «Если у вас нету дома, пожары ему не страшны...» (С. Никитин),

$C2$  – сказка «Три котёнка» (В. Сутеев),

$C3$  – судьба Блудного Сына (Притча о Блудном Сыне из Нового Завета) и картина «Возвращение блудного сына» (Х. Рембрандт),

$C4$  – эмоции Артура Грэя («стыд за свой род») – повесть «Алые паруса» (А. Грин),

$C5$  – биография изменника Родины, фашистского преступника, впоследствии партизана-героя В.В. Гиля (Родионова),

$C6$  – кинофильм «Мимино» (режиссёр – Г. Данелия, авторы сценария – Р. Габриадзе и В. Токарева),

$C7$  – стихотворение «Мечты питая и надежды...» (И. Губерман),

$C8$  – «завязавший» и вновь «сорвавшийся» алкоголик, стыдящийся своего положения,

$C9$  – биография А.Д. Меншикова,

*C10* – стихотворение «Итака» (И. Бродский).

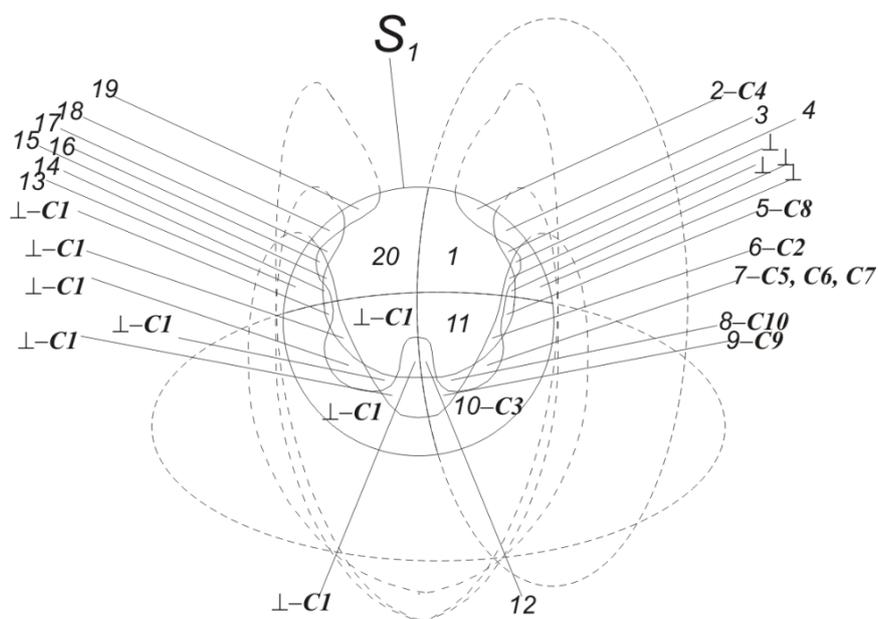


Рис. 2. События предмета  $S_1$  донбассория «Те, кто обладает, теряет и возвращает»

Очевидно, данный перечень не полон, и читатель волен дополнить его на свой вкус. При этом возникает естественный вопрос, как быть, если один пользователь, например, в силу одних соображений соотнесёт сюжет  $A$  с событием  $B$  данного донбассория, а другой, в силу других – с событием  $B$  или категорически возразит против соотнесения его с  $B$ . В неформализованных областях знания подобные коллизии становятся причиной споров, длящихся иногда десятилетия или влекущих тяжёлые последствия не только в научной деятельности, но и других сферах жизни учёных (разрыв

дружеских отношений, болезни, преждевременная смерть). При этом нередко оказывается, что отвергнутая точка зрения со временем торжествует или, по крайней мере, подтверждается частично.

Новороссийская грамматика открывает возможность построения донбассории для каждого пользователя, и в этом донбассории в виде предметов и примет будут отражены соображения данного пользователя. Затем на основании общих правил, следующих из теории совокупностей, эти донбассории могут быть согласованы (возможно, минимально изменены) и объединены в один. Изложение этих правил выходит за рамки данной работы, и они будут описаны отдельно.

Некоторые примеры могут относиться более, чем к одному событию, или, наоборот, несколько примеров – к одному (*C5, C6, C7* – к событию 7). Вопросы, которые автор может задать сам себе: к какому событию/к каким событиям будет относиться его сюжет? С какими известными сюжетами будет конвергировать? Совпадает ли это с его замыслом? Если нет – какие ещё приметы (а значит, и предметы) ввести, чтобы разграничить сюжеты? И какие новые изменения в донбассории это вызовет (его тогда нужно будет дотраивать, вновь запуская процедуру новороссийского вывода). Точно так же может действовать и критик, разбирая то или иное произведение. Кроме того, предметка донбассория ставит вопросы, специфичные для авторов, например: какие ещё события остаются не связанными ни с одним сюжетом («пустые клетки») – или для критиков: в каких «клетках» примеров (сюжетов) больше, в каких – меньше, существуют ли непрерывные «ряды изменчивости» сюжетов (например, события с 5 по 10, выстраиваемые в ряд, где соседние члены отличаются друг от друга не более, чем на одно утверждение или отрицание приметы, при том, что все члены ряда связан в с одним сюжетом).

Представляет особенный интерес сюжет *CI*, который соотнесён не с событиями, а с семантической бессмыслицей. Во-первых, это означает, что бессмыслица сама по себе может быть предметом внимания художника в силу того, что представляет собой явление в языке. Во-вторых, в силу этого же обстоятельства она может быть связана с разными выражениями языка (например, «не потерявший и вернувший это» или «не обладающий и потерявший этого»). В-третьих, вполне возможно, что одни и те же выражения языка могут оказаться связаны в одном случае со смыслом, а в другом – с бессмыслицей. Впрочем, подобных коллизий следует избегать, равно как и ситуации, когда одна мета относится к двум смыслам, придерживаясь принятого во многих областях компьютерных наук *соглашения об уникальности имён (мет)*. Наконец, в-четвёртых, языковые конструкции, используемые для выражения семантической бессмыслицы в одних случаях (*CI* – для событий подсемейства «не обладающий и потерявший»), не подходят в других («не потерявший и вернувший»). Соответственно, чтобы донести до читателя (зрителя, слушателя) утверждение о бессмысленности чего-либо, необходимо точно такое же творческое усилие, как и для описания осмысленного сюжета.

### **Обсуждение**

Очевидно, донбассории могут быть сколь угодно распространёнными и включать в себя много семейств событий. Представляется оправданным, что в их построении должны участвовать сами авторы, критики, исследователи, изобретатели, руководствуясь при этом универсальными правилами, понятными неспециалисту в компьютерных науках. Такие правила сейчас разрабатываются автором настоящей статьи и будут опубликованы в виде учебного пособия. При этом будут введены условия, позволяющие

избегать неразрешимых противоречий в донбассориях, построенных разными авторами. Предполагается, что, развиваясь, донбассории будут сливаться в единую непрерывную «ткань», отражающую русское мировидение и русское бытие. Очень важно, чтобы её создание началось со смыслов, имеющих первостепенное значение для русской ментальности – смыслов Бога и Троицы, любви, веры, справедливости, самопожертвования, красоты, земли и простора и иных. Соответственно, необходимо участие в этом процессе священников и мирян. В процессе дальнейшего роста эта «ткань» должна пронизать иные сферы творчества – науку, технику, а также законотворчество и сферу устройства общества.

Данная задача оказывается крайне сложна вычислительно, и для её решения уже отчётливо необходимо специализированное программное обеспечение, отсутствующее в настоящее время.

При этом сама методология смысловедения, в отличие от всех практикуемых и практиковавшихся подходов искусственного интеллекта, определяет постоянную «оглядку на иррациональное», состоящую в признании изначальной данности смыслов и их независимости ни от наполнения, ни от языка, равно как и в признании невозможности оперирования смыслами вне языка и их неизбежного искажения языком, в том числе – языком формальным. Выражением этого имманентного несовершенства всякого мышления, в том числе – выраженного в формальной теории, и в том числе – несовершенства самой теории совокупностей, является введение двух видов бессмыслицы – семантической и синтаксической: наряду со смыслами, они являются обозначенными (языковыми) сущностями, но, в отличие от смыслов, не имеют аналогов в Мире Идей.

Возможно, именно с этих позиций можно искать сопряжения теории совокупностей с воззрениями В.В. Налимова о «распаковывающихся смыслах», которые, возможно, дополнят ядро теории и наверняка усилят её смысловедческий аппарат (в виде инструмента, комплементарного к новороссийской грамматике).

Ещё одним принципиально важным аспектом смысловедения является совмещение новороссийской грамматики с правилами герменевтики. В частности, Г.И. Богин (1993) развивал представления о трёх поясах мыследеятельности – поясе нижнего уровня мД (мыследействования) — репрезентации опыта бытия в мире предметных представлений, поясе следующего уровня М-К (коммуникативной действительности) и поясе высшего уровня М (действительности чистого мышления). Предположительно, все смыслы донбассория, рассмотренного в данной работе, относятся к высшему поясу (М). Вместе с тем, проводились исследования творчества В.М. Шукшина, в которых смыслы всех трёх поясов сводились в один донбассорий, где устанавливались закономерные связи между ними (К.А. Пшеничный, О.В. Шахин, 2020). Подобное нисхождение от пояса М к поясу мД может наглядно показать, как одна и та же деталь, проявленная в поясе М-К или мД, может относиться к противоречащим друг другу смыслам в поясе М.

Именно в поясе мД, скорее всего, следует искать сопряжения смысловедения с теорией решения изобретательских задач Г.С. Альтшуллера, равно как и с методами и подходами имитационного моделирования, для чего на основе теории совокупностей уже разработан ряд инструментов, прежде всего – метод куста событий (К.А. Пшеничный, А.И. Спивак, 2020), а также, насколько это возможно, интерпретировать в терминах теории

совокупностей существующие методы инженерии и представления знаний.

### **Выводы**

Творчество не только формализуемо, но и формализуемо единообразно в науке, в технике, в искусстве и в иных областях. В то же время, в любой области деятельности творчество формализуемо лишь в одном определённом аспекте, а именно: в аспекте вклада результата творческой деятельности в существующий контекст

Для адекватной формализации творчества всегда необходима «оглядка на иррациональное»; в теории совокупностей она выражена понятием «обозначаемое», включающим в себя как обозначенные смыслы, так и всякую бессмыслицу, причём бессмыслица выступает как чисто языковой феномен, в то время как обозначенный смысл трактуется лишь как искажение истинного смысла, не подвластного мышлению.

На основании теории совокупностей построена формальная новороссийская грамматика, которая позволяет конструировать и распознавать обозначенные смыслы. На базе этой грамматики представляется возможным разработать методологию смысловедения, включающую, кроме того, практические приёмы построения донбассориев для неспециалистов в формальных языках, согласительные процедуры примирения обозначенных смыслов, а также приёмы, связывающие новороссийскую грамматику с герменевтикой, ТРИЗ, теорией «смысл-текст» и иными релевантными методологическими воззрениями.

Смысловедение может служить задачам поддержки творчества в любой области интеллектуальной деятельности.

Технология поддержки творчества, ориентированная на русское смысловое поле, высвечивает смыслы русского народа, русской истории, русского бытия – и тем самым приобретает гораздо большую ценность, чем просто полезный инструмент для людей творческого труда.

©К.А. Пшеничный, 2021

Scopus Author ID: 6506183073

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-5602-7777>

**Глава 2**  
**Творческая личность и творческий процесс:**  
**философская ретроспекция и**  
**практическая философия.**  
**Технологии развития творческих способностей**

**2.1. Реализация творческого потенциала личности:**  
**идеальное и реальное**

Творческая личность изменяет мир и изменяется сама. Человек творит свою личность и в творчестве выражает свою личность. Актуализация спектра проблем, связанных с формированием творческих способностей, таланта и гениальности - это насущное требование нашего времени. Особую значимость вопрос потенциалов и возможностей для развития и реализации творческого потенциала приобретает при анализе преподавательской деятельности. Остро становится вопрос: как современный преподаватель, который вынужденно стал «солдатом бюрократической армии» может не утратить свою истинную педагогическую природу.

Творческая личность изменяет мир и изменяется сама. Человек творит свою личность, и в творчестве выражает свою личность. Актуализация спектра проблем, связанных с формированием творческих способностей таланта и гениальности – это насущное требование нашего времени.

К большому сожалению, на сегодняшний день современной науке не удалось выявить гармоничную систему факторов, способствующих выявлению и реализации творческого потенциала и креативной активности личности. Это связано с тем, что в теоретическом осмыслении творчества существует ряд объективных трудностей. Не последнюю роль в этом процессе играют укоренившаяся предрасположенность к устаревшим парадигмам, влияние стереотипных постулатов, отторжение инновационных подходов, определяющих и объясняющих феномен творчества. Несмотря на эти сложности, проблемы творчества, его сущность, природа и закономерности в последние годы стали предметом исследования ученых в различных областях науки.

Исходя из поливариативности представлений о творчестве, следует заметить, что изучение этого феномена носит междисциплинарный характер и исследуется с позиций различных наук и научных направлений. Неоднозначность решения многих вопросов, в том числе и самых существенных, исходит из множественности подходов к исследованию проблемы. Одни исследователи считают творчество результатом детерминации материального мира, другие говорят о божественном начале творчества, третьи обосновывают социальную природу творчества, считая, что творчество развивается только в обществе.

Сторонники педагогической концепции творчества рассматривают его с позиций развития творческих качеств обучающихся и наставников в учебно-воспитательном процессе. Психология исследует

психологические механизмы протекания самого акта творчества, как субъективного акта индивида<sup>143</sup>.

В последние десятилетия довольно интенсивно разрабатывались философские (М.М. Бахтин, В.С. Библер, В.Н. Пушкин), психологические и психофизиологические (Л.С. Выготский, Д.М. Комский, А.Н. Лук), педагогические и психолого-педагогические (И.П. Иванов, Я.А. Пономарёв, А.П. Юдакин) аспекты социально-творческой деятельности индивидов. Весьма интересны исследования творческого процесса в эволюционном аспекте Б.М. Рунина. Существенную научную ценность представляют, несомненно, и работы социологов, социальных педагогов и социальных психологов В.Т. Лисовского, А.П. Маркова, А.А. Миронова, Е.Н. Михайловой, З.В. Синкевич, Э.С. Соколовой, А.П. Файна, посвящённые проблемам жизнетворчества.<sup>7</sup>

Наиболее глубинным и комплексным, по мнению авторов, выступает философский подход к изучению творчества. Именно в нем исследование проблемы творчества как социально-философской категории, получает более определенное оформление в виде философской концепции. Неслучайно философский подход к исследованию творчества характеризуется многообразием частных подходов, что существенно обогащает виденье творчества как вида социальной деятельности. Так, например, среди множества этих подходов особое внимание, на наш взгляд, заслуживают субъектоцентрический и социоцентрический подходы.

В рамках субъектоцентрического подхода творчество трактуется как свободная игра

---

<sup>143</sup> *Абрамов А.П. Теория, методология и методы исследования творческого потенциала личности в системе довузовского военного образования: монография / А.П. Абрамов. – М.: Директ-Медиа, 2014 – 317с.*

<sup>7</sup> *Ларин Г.Г. Социология творчества [Электронный ресурс] / Г.Г. Ларин. – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2012/06/30/1403> - Заголовок с экрана.*

интеллектуальных сил, реализация высших форм психической активности, талантов, способностей, в процессе которой человек поднимается на высший уровень самореализации и самоутверждения. В рамках этого подхода источник творческой активности находится внутри самого человека и рассматривается как самопроявление сил творческого субъекта.

В контексте социоцентрического подхода творчество рассматривается как активность, направленная на создание новых оригинальных продуктов, вещей, ценностей, имеющих объективную общественную значимость. Естественно, угол зрения смещается здесь с лично значимого на социально значимый продукт творчества.<sup>6</sup>

Итак, обобщая известную информацию, можно утверждать, что философское содержание творчества означает адекватное его понимание, направленное не на отдельные его аспекты, факторы, условия, результаты, а имеет универсальный, онтологический, объективно-диалектический смысл. Творчество в его подлинном содержании – это созидательное призвание человека, деятельность, порождающая нечто качественно новое и отличающаяся неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической уникальностью. Кроме того, как справедливо заметил Г.С. Батищев в своей работе «Введение в диалектику творчества», творчество относится, прежде всего, не к сфере создания предметов, вещей, а к сфере человеческих отношений и уровню их человечности. Содержание творчества состоит в

---

<sup>6</sup> Зобов Р.А., Келасьев В.Н. Самореализация человека: введение в человековедение: Учеб. Пособие. / Р.А. Зобов, В.Н. Келасьев. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2001. – 280с. (Серия «Человек в новой России». Вып. 5)

построении человеческих отношений согласно высшим гуманистическим идеалам<sup>144</sup>.

Творчество не существует само по себе. Оно не возникает из ниоткуда, любое его проявление, прежде всего, связано с носителем творческих идей, творческой энергии, а именно, с личностью.

Личность – это сущность конкретного человека. Личность может быть: «исторической», «творческой», «гениальной» и т.д. Но, главное, личность едина в своих рационально-социальных и культурных свойствах и многообразна в их проявлениях. Личность есть квинтэссенция человека, его структуры. Личность – это то, что управляет темпераментом, характером, потребностями и способностями и другими качествами человека. Притом, что с помощью сознания и воли направляет физическую, социокультурную и интеллектуальную энергию человека на активную деятельность. Личность – это смысл жизни человека.

Активное, творческое начало человека и личности обычно связывается с их способностями. Способности можно рассматривать на физиолого-биологическом уровне (способность прямохождения), которые реализуются не сразу. Более актуален срез исследования способностей – это процесс социализации человека и приобщения к миру культуры. Актуализируя свои способности, личность вынуждена регулировать свои потребности, в том числе и ограничивать их. В этом – философский смысл взаимодействия способностей и потребностей в человеке и личности – это субстанция творчества.

---

<sup>144</sup> Батищев Г.С. Введение в диалектику творчества [Электронный ресурс] / Г.С.Батищев. – Режим доступа: <http://marxistphilosophy.org/SovPhil/Batishchev97.html>

Разумеется, способности как направленность человека на социальную деятельность и готовность её успешно осуществить, связаны с потребностями. Потребности также можно рассматривать как врожденные, социальные и культурные. Но, тем не менее, потребности в основном нацелены на утилитарную деятельность, на потребление. Способности же направлены на созидание, на творчество. Вот почему, потребности это базис способностей, а не наоборот. Потребности и способности нераздельны, но и неслиянны.

Таким образом, когда человек испытывает высокий уровень потребностей, которые выражены как социокультурные интересы и мотивы, способен к их осуществлению, тогда личность вторгается в мир творчества.

Творчество – это формирование нового на основе предшествующего, настоящего и будущего. Гениальный ум всегда стремится «объять необъятное», через постижение будущего. Гений ставит великие цели, а великие цели рождают великих людей. Творчество – это «скачок», «интуитивный всплеск», «озарение», «открытие», «интеллектуальный прорыв».

Великий русский философ Н. Бердяев полагал: «Возможность совершать творческий акт, обнаруживать изменения и новизну, связана с несовершенством. Это парадокс».<sup>145</sup>

Человек осознает свою смертность, свое несовершенство и трагизм бытия. Это – экзистенциальная проблема, которую личность решает по-разному, в том числе – творчески. Творчество – это философский ответ личности на несовершенство человеческой природы.

Это объясняет то, почему высокоорганизованные животные не способны к творчеству. Потому, что они

---

<sup>145</sup> Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря. М.: Республика, 1995. 383 с.

«совершенны», имея в виду их генетическую, инстинктивную программу жизни. Личность же – это выход за рамки такой программы. Личность – социокультурна и экзистенциальна.

В структуре творческих способностей выделяют: задатки (одаренность), талант, выдающиеся способности и гениальность.

Если говорить об одарённости, проявляющейся в раннем возрасте, то примеров можно привести немало. Например, Клод Клеро – известный французский математик, который представил в Парижскую академию своё математическое исследование: о четырёх кривых, имеющих замечательное свойство, тогда ему было всего 13 лет. В 16 лет Клод Клеро стал академиком. Сергей Прокофьев – выдающийся композитор, гордость Донбасса. В 5 лет написал своё первое музыкальное сочинение, которое называлось «Индийский галоп».

Раннее проявление творческих способностей, обычно связывают с наследственностью, активностью, непоседливостью. Одарённые дети много играют, лепят, рисуют, придумывают, фантазируют. Притом, что делают они это с увлечением, охотой, забывая о еде и сне. Важным подспорьем ранней одарённости выступает: творческое воображение, сенситивный период (благоприятный момент встречи одаренности и будущего призвания). Следует отметить, что творческие способности могут проявляться не только в раннем, но и в юношеском и зрелом возрасте.

У Чайковского и Врубеля музыкальный и художественный таланты проявились, примерно, в 18-20 лет. Есть примеры проявления творческих начал и в пожилом возрасте. Трудно сказать, что на это влияет в первую очередь. Тем не менее, исследователи связывают творческие начала личности с социальными причинами, общественными катаклизмами и форс-мажорными

обстоятельствами жизни. Многие обычные люди в период Великой Отечественной Войны открывали в себе такие военные способности как снайпер, разведчик, командир подразделения, о которых они даже не задумывались. Тем не менее, только проявление одаренности в детском возрасте и появление маленьких вундеркиндов – индиго, нельзя считать универсальной закономерностью.

Многие из будущих гениев, в детстве были обычными детьми. Например, датский сказочник Ганс Христиан Андерсен, русские писатели Лев Толстой и Антон Чехов, в юном возрасте ничем не выделялись. Великого микробиолога Луи Пастера учитель химии называл посредственностью. Преподаватель Альберта Эйнштейна говорил, что из этого мальчика никогда ничего путного не выйдет.

Приведенные примеры общеизвестны. Философы в данном случае подчеркивают, что всякое положительное качество в превосходной степени может перейти в отрицательное, а всякое отрицательное – стать положительным. Гениальный ум переходит в безумие, а безумие воспринимают как гениальность. Философская диалектика учит о связи противоречивого. Не стоит забывать, что даже в религиозных текстах таких пророков упоминали как блаженных.

В работах гениальных творцов немало говорится о тех мучительных желаниях понять, узреть, что с ними происходит в минуты творчества во сне и наяву. Основателю Ислама пророку Магомету Коран диктовал «Дух». Основатель протестантизма Мартин Лютер, просыпался в полночь и вел диспуты с Сатаной, пользуясь потом выстраданными аргументами в своих работах. Многие гении упоминали о двойниках, которые помогали им творить: Блок, Лермонтов, Фейербах и другие.

Сторонники наследования творчества приводят в качестве аргументов генеалогическое древо Иоганна

Себастьяна Баха, где из 56-ти музыкантов, 20 человек были – выдающимися. Большим количеством талантливых представителей обладали семьи Дарвина, композитора Штрауса, физиков Кюри.

Некоторые исследователи гениальных людей обращают внимание на то, что рождение талантов связано с возрастными показателями родителей. Раньше в интеллигентных семьях женились в более зрелом возрасте, а ныне эта тенденция изменилась. Кроме того, существенное влияние на появление на свет будущего гения имеет возраст отца и матери. Это можно проиллюстрировать следующей таблицей.

Таблица 1

	Возраст отца	Возраст матери
Байрон	33	23
Бетховен	32	22
Гейне	34	26
Достоевский	32	21
Пушкин	31	24
Л. Толстой	33	38
Гегель	37	29
Ж. Кюри	38	30
Лист	39	23
Чехов	36	25
Шиллер	36	27
Бах	40	41
Вагнер	43	29
Бисмарк	44	26
Вернадский	42	32
Дарвин	43	44

Петр I	43	19
Герцен	45	17
С. Прокофьев	45	36
Чайковский	45	47
Шоу	45	28
Бальзак	53	32
Салтыков-Щедрин	52	26
Бородин	59	24
Г.К. Жуков	55	40
Рузвельт	56	28
Танеев	60	34
Потемкин	67	37

Гении – люди необычные, у них часто повышена нервная чувствительность, их поведение может быть странным, невразумительным. Американские ученые провели исследования великих людей и пришли к следующему: из 78 выбранных самых великих людей в истории человечества, 37% имели острые душевные заболевания, 83% были психопатами, 10% были психопатами легкой степени и лишь 7% были нормальными людьми.

В 20-м веке была создана система определения интеллекта, которая потом была значительно усовершенствована. Исследование гениев за последние 400 лет и обычных людей, показали любопытную картину. Интеллект среднего человека был представлен 85-115 баллами. У талантливых людей IQ колеблется от 135-190 баллов. Оказалось, что в семьях при близком родстве между родителями (браки между двоюродными и троюродными) умственные способности детей могут

быть понижены. В семьях, где родители не являются родственниками IQ выше в среднем на 8-10 баллов.<sup>8</sup>

Человек – существо воспитуемое и самовоспитуемое, результатом чего является личность. Животное – существо дрессируемое (социальное животное). Это важно подчеркнуть, поскольку фактор наследуемости IQ, особенно в англо-саксонских странах, сильно преувеличивается, что ведет к появлению всякого рода расистских и нацистских теорий о превосходстве белого человека (англосакса) над остальными людьми. Раздутые потом политиками и западными идеологами эти биологизаторские теории, обуславливают право такого человека (права человека) на глобальное лидерство, управление миром и подавление других народов, как неполноценных. Не генетика, а социально-культурное формирование и воспитание, является определяющим в формировании творческой личности.

Освободите человека от общества (Маугли) и никакая генетика не поможет человеку стать полноценной личностью.

В процессе овладения социокультурной основой жизни, формируются личностные качества человека. Поэтому, общественно-культурная программа определяет способности личности к творчеству, делает ее уникальной и неповторимой.

Талант формируется в процессе онтогенеза, трудовой деятельности, общения, воспитания и самовоспитания человека. Если бы талант передавался только генетическим путём, тогда никакие эксперименты со слепоглыми и другими «неодаренными» людьми, по формированию у них способностей к творчеству, получению высшего образования, развитию музыкальных

---

<sup>8</sup> По ту сторону стереотипов и поведения: психология общения. Тимченко А.В., Шапаль В.Б.-Харьков, Прапор, 654 с.

качеств – ни к чему бы не привели. Даже у тех, у кого не был развит музыкальный слух, талантливые педагоги путем напряженного труда и занятий, специальных программ формировали высокие музыкальные способности.

Выдающиеся способности – это талант, нашедший свое призвание, профессию. Например, «Король футбола» Пеле проявлял способности в различных видах спорта, но именно футбол, стал его действительным призванием. Поэтому, выдающиеся способности формируются на базе таланта нашедшего свое призвание.

Гениальность – это высшее развитие всех способностей личности, когда творчество становится не только смыслом жизни, но творчеству подчинена вся жизнь. Это сгусток такого интеллектуального напряжения, в котором смысл жизни, образ жизни и величие духа нераздельны.

Однако, понимая уникальный характер и штучность гениальности, хочется детальнее остановиться на реализации творческих потенций «простых смертных», не претендующих на эксклюзивность, но стремящихся преодолеть рутинность жизненных процессов.

Творчество как созидательная деятельность человека самым теснейшим образом связано с наличием у человека определенных значимых качеств: соответствующего уровня интеллектуальных способностей, умение аналитически оценивать сложившиеся ситуации (личные, профессиональные, социальные), быстрота реакции, нестандартность мышления, самостоятельность. Творческие люди характеризуются наличием широких познавательных, этических, общечеловеческих интересов. Им присуще именно доминирование общечеловеческих, общекультурных ценностей, соотнесенных с такими фундаментальными принципами, как истина, добро,

красота, гармония, любовь. Еще одной важной чертой является высокий уровень самоорганизации и саморегуляции.

Постоянное стремление творческой личности к активной деятельности создает основу для развития заложенных природой в человеке качеств, их совершенствования, формирования и развития новых, приобретенных в процессе накопления социального опыта. Следовательно, творчество, творческая деятельность предполагает и творческую активность личности. Исходя из этого, можно сказать, что творчество есть высшая форма активности: социальной, познавательной, трудовой, эстетической, а также самосовершенствование личности.

Говоря о проблемах творчества и реализации творческого потенциала личности, нельзя не вспомнить о детерминантах развития творческой личности. Известно, что творческая личность проявляется в активной и многообразной деятельности человека, состоящей в усвоении и накоплении знаний, явлений, фактов в соответствующей области материального и духовного производства и являющейся базой для интеллектуального поиска. Этап интенсивного общения субъекта с объектом, в результате которого накапливается теоретическая и практическая информация, формируются схемы конкретной деятельности по решению поставленной задачи, и является первым фактором, влияющим на развитие творческой личности.

Второй важнейший фактор – наличие у человека соответствующей культуры мышления, постоянное расширение базы знаний для экспериментирования. Творческая личность в современном обществе должна владеть мышлением, представляющим собой процесс поиска и открытия нового.

Новизна мышления в обновляющемся обществе должна проявляться прежде всего:

- в утверждении реалистичного подхода к осмыслению и решению важнейших проблем;
- в переориентации мышления на социальные потребности и интересы в сочетании с личными и групповыми интересами;
- в критичном и самокритичном характере мышления;
- в возрастании действенности мышления (доведение сформулированных новых идей и взглядов до их реализации на практике).

И третьим фактором, необходимым для развития творческого потенциала личности, являются ее творческие способности (об этом авторы уже упоминали выше), их целенаправленное развитие и реализация. Творческие способности личности представляют категорию психологической науки и характеризуются как психологические особенности человека, от которых зависит качество и эффективность процесса приобретения знаний, определенных навыков и умений. Творческие способности человека, его одаренность, задатки, которые присущи любому человеку, создают лишь возможность для возникновения и развития творческого процесса. Задача, как личности, так и общества раскрыть их и развить. Значительную роль в раскрытии творческих способностей личности и превращении их в творческую деятельность играет так называемый мотивационный блок, а именно мотив и воля. Мотивы и воля, выступая как нечто целостное, интегрируют работу всех механизмов мира личности, ее стремление к творчеству.

Таким образом, творчество как процесс подразумевает наличие определенных признаков:

- порождение нового, выходящего за рамки принятых в обществе представлений, концептуальных схем, парадигм;

- свободная игра интеллектуальных сил человека, эмоций, мотивов, мышления;

- включенность результатов свободной активности в социальные структуры;

- социальная значимость результатов творческой активности.

Именно воплощение данных положений на практике дает возможность говорить о действительно творческом процессе преобразования действительности. Человек может реализовать их либо посредством художественного творчества, либо, что встречается чаще, творческим совершенствованием в своей профессии.

Есть устоявшееся мнение, что все виды профессиональной деятельности содержат в себе определенную возможность для творческого подхода к их реализации.

Иначе сказать, даже самое рутинное, а то и «механическое» дело может быть преобразовано человеком при его желании и способности в более интересный и эффективный процесс, посредством использования нестандартных, инновационных приемов, через реализацию своих творческих возможностей.

И, все-таки, среди всей массы профессий наиболее творческими, в рамках которых человек просто не может не использовать творческий подход к реализации поставленных задач, являются профессии типа «человек-человек». Одной из таких профессий выступает профессия педагога (в нашем случае речь пойдет о преподавателе высшей школы).

Уровень творчества в деятельности преподавателя отражает степень использования им своих возможностей

для достижения поставленных целей. В связи с этим творческий характер педагогической деятельности является важнейшей ее особенностью. Творчество преподавателя не имеет своей целью создание социально ценного, нового, оригинального, поскольку его продуктом всегда остается развитие личности. Творчески работающий преподаватель создает свою педагогическую систему, но она является лишь средством для получения наилучшего в данных условиях результата.

Творческий потенциал личности преподавателя формируется на основании накопленного им социального опыта, психолого-педагогических и предметных знаний, новых идей, умений и навыков, позволяющих находить и применять оригинальные решения, новаторские формы и методы и тем самым совершенствовать исполнения своих профессиональных функций. Только эрудированный и имеющий специальную подготовку преподаватель на основе глубокого анализа возникающих ситуаций и осознания сущности проблемы путем творческого воображения и творческого эксперимента способен найти новые, оригинальные пути и способы ее решения. Но опыт убеждает, что творчество приходит только тогда и только к тем, кто добросовестно относится к труду, постоянно стремится к повышению профессиональной квалификации, пополнению знаний и изучению опыта.

Творчество преподавателя – сложная, интегральная, непрерывно развивающаяся система. Развитие этой системы осуществляется в направлении, заданном как социальными процессами, так и личностными смыслами преподавателя. Педагогическое творчество не исчерпывается выходом за пределы нормативной профессиональной деятельности преподавателя. Оно предполагает свободную ориентацию в сложных, постоянно изменяющихся социально-политических и экономических ситуациях, компетентность в решении

социально-педагогических и социокультурных вопросов, активное самосовершенствование личности.

Одной из главных особенностей педагогической деятельности является ее гуманистическая направленность. Творчество преподавателя должно быть ориентировано на актуализацию гуманистических потенциалов учебно-воспитательной работы, обеспечивающей развитие уникальной, неповторимой личности обучающегося в поликультурном пространстве. В процессе профессиональной деятельности педагог выполняет социальный заказ общества, поскольку цель обучения и воспитания определена в директивных документах государства. Однако то, как сформировать яркую личность и индивидуальность, зависит от творчества преподавателя.

Неслучайно, согласно типологии В. И. Андреева, профессия педагога относится к блоку профессий «художник» наряду с профессиями писателя, скульптора, музыканта.

И если рассматривать образование как всеобщую онтологическую форму развития человека, общества, мироздания (по Н. Пищулину), где слово «образовывание» достаточно точно передает значение онтологических процессов: мир и человек создаются по «образу и подобию» своей бытийной сущности, — то очевидна творящая (созидающая) роль педагога.<sup>10</sup>

Пока же, большинство вышеперечисленных идеалов профессии растеряны, творческая ригидность заставляет преподавателя избегать применения в своей работе нестандартных методов обучения и воспитания.

---

<sup>10</sup> Хуторской А.В. *Дидактическая эвристика: Теория и технология креативного обучения.* - М.: Изд-во МГУ, 2003. - 416 с.

Есть преподаватель, учитель по должности, а педагогов профессионально и, стало быть, творчески действующих — единицы. Большая часть преподавателей не ориентирована на творчество, не готова к организации этого процесса ни для детей, ни для себя, так как не имеет способностей, мотивов, умений, благодаря которым создается продукт — нечто новое.<sup>146</sup>

Авторы разделяют точку зрения, что педагог — это не только «тот, кто должен осуществлять в себе человеческий идеал», но и тот, кто научен учить (творить, образовывать), так же как строитель — строить.<sup>147</sup>

Таким образом, создание условий, стимулирующих мотивацию и самоопределение педагога относительно новаторства и иных проявлений педагогического творчества, — специальная работа, связанная с активностью не только самого преподавателя, но и руководства вузов и профильных министерств.

В настоящее время, однако, наблюдается ситуация следующего плана: «сверху» спускаются установки на максимальное повышение творческой компоненты в работе преподавателя (что связано с существенными изменениями в системе образования и переходу к личностно-ориентированной парадигме), а «низы» в своем подавляющем большинстве молча, но отчаянно этому сопротивляются. Данная «предреволюционная ситуация» связана не только с субъективными особенностями личности преподавателей, такими как элементарная лень, боязнь новизны, устоявшиеся

---

<sup>146</sup> Гусинский, Э. Н. *Современные образовательные теории [Текст] : учебно-методическое пособие для вузов / Э. Н. Гусинский, Ю. И. Турчанинова.* — М. : Университетская книга, 2004. — С. 112.

<sup>147</sup> Гуртовенко Г.А. *Творчество педагога - норма профессиональной деятельности* <http://www.sibuch.ru/node/67>.

привычные модели поведения. Объективно данная ситуация во многом определяется:

- уровнем оплаты труда работников образовательной сферы, которая остается низкой и при этом её величина всё меньше зависит от наличия ученой степени и ученого звания;

- в различных вузах существуют совершенно разные нормы на выполнение одних и тех же видов нагрузки. Это зависит от существующей вилки тарифных разрядов, например, тарифный разряд доцента определяется от 18 до 22 разряда, и, если в одних вузах ставка доцента выставляется по верхнему пределу, то в других – по нижнему (на усмотрение администрации). Конечно же, уровень зарплат во втором случае снижается и это отнюдь не стимулирует преподавателя как активной инновационной деятельности на данном месте работы. Подобные обстоятельства несут в себе угрозу возвращения нездоровых тенденций в профессиональном педагогическом сообществе в целом.

Такая ситуация, по мнению авторов, в соответствии с теорией справедливости Дж. Адамса, может быть одной из основных причин демотивации преподавателя к качественному выполнению поставленных задач. В рамках теории справедливости Дж. Адамс утверждает, что люди субъективно определяют отношение полученного вознаграждения к затраченным усилиям и затем соотносят его с вознаграждениями других людей, выполняющих аналогичную работу. Как результат, люди могут сделать вывод о справедливости или несправедливости их вознаграждения в организации. Согласно теории Дж. Адамса справедливый подход к системе оплаты труда является важнейшим мотиватором эффективной и продуктивной деятельности. В этой связи данная проблема является не просто актуальной, а, более

того, ее игнорирование может привести к снижению качества предоставления образовательных услуг.

- происходит увеличение учебной и «около учебной» нагрузки преподавателей высшей школы. От них в первую очередь требуется бесконечная отчетность (одна и та же информация дублируется сразу в нескольких отчетных документах, что не целесообразно и является потерей ценного времени, которое может быть посвящено творческому поиску и саморазвитию), непрерывное переделывание образовательных стандартов, обновление учебно-методической документации, что практически не оставляет времени для занятия наукой, работы со студентами, самосовершенствованию. К тому же переход к нормативу преподаватель-студент 1:12 практически превращает труд преподавателя в ремесло, вычеркивая из него даже незначительную толику творчества.

- еще одной из проблем, дезорганизующих жизнь как рабочую, так и личную, является стихийное введение дистанционного обучения. С одной стороны, в условиях пандемии – это достаточно полезная форма, поскольку дает возможность обучающимся так или иначе, но получать необходимую учебную информацию. С другой стороны – это огромнейшая нагрузка на преподавателя, поскольку дистанционная форма общения не должна предполагать такой количественный массив студентов на одного преподавателя. Это ведет к формализации общения «преподаватель-студент» и необъективности оценивания реальных знаний студентов.

И последнее, как показывает практика, несоответствие норм времени на традиционную учебную работу с одновременным увеличением объема методической работы значительно увеличило общую нагрузку преподавателей, из которой оплачиваемой является только аудиторная.

Это ведет к снижению мотивации преподавателей к педагогическому труду. Приближается то время, когда преподаватели высшей школы будут трудиться не из склонности к педагогическому труду, а ради показателей, гарантирующих материальные надбавки, что снизит и без того невысокое качество образования. Чтобы этого не произошло, нужно сделать их работу интересной с понятным конечным результатом, а также способствовать созданию благоприятных условий для работы каждого преподавателя. Поэтому повышение требований к преподавателю высшей школы должно сопровождаться как можно большим уважением к нему и его труду со стороны государства, профильных министерств и руководства вузов.

Как заметил профессор МГУ Сенашенко В.С.: «Есть все основания полагать, что главными факторами, убивающими трудовую мотивацию профессорско-преподавательского состава, являются не только низкие зарплаты, к которым уже притерпелись, но и пренебрежение потребностями преподавателей на государственном уровне, бюрократизация деятельности высшей школы, неоправданное увеличение нагрузки, неэффективное внутривузовское управление. Это порождает пессимизм, апатию и, в конечном счете, мешает профессиональной продуктивности.<sup>9</sup>

**Выводы.** Итак, размышляя о природе творчества и его наличии как нормы профессиональной деятельности преподавателя высшей школы, можем констатировать следующее: по самой природе человека как существа творческого, по сути самой профессии, предназначение которой — созидать человеческое в человеке, по

---

<sup>9</sup> Сенашенко В.С. О престиже профессии «преподаватель высшей школы», ученых степеней и ученых званий [Электронный ресурс] / Режим доступа: [https://phys.msu.ru/rus/about/sovphys/ISSUES-2016/04\(120\)-2016/22861/](https://phys.msu.ru/rus/about/sovphys/ISSUES-2016/04(120)-2016/22861/)

социальным ожиданиям педагогическое творчество в качестве феномена человеческого бытия и профессиональной нормы есть действительность. Но в силу ряда обстоятельств как объективного (государственная политика в сфере образования; внутренняя политика вузов, в том числе кадровая); так и субъективного (личностной и профессиональной несостоятельности большей части преподавателей как продукта нетворческой деятельности предшествующего поколения педагогов) оно практически отсутствует. И будучи необходимостью, с точки зрения воспроизводства социальной сущности человека, к сожалению, творческая реализация преподавателей – практически единичный случай.

Конечно, преподаватель занимает особое положение, поскольку передает и формирует знания о неизвестном будущем, а также готовит учеников к роли творцов будущего.<sup>5</sup> И занять это положение он, вне всякого сомнения, может при наличии синтеза благоприятных внутренних и внешних факторов, описанных выше. Следовательно, задача состоит в том, чтобы максимально интегрировать внутренние потребности личности в профессиональной деятельности с внешними условиями реализации этих стремлений.

© И.И.Ковалёва, А.В.Писарева, 2021

---

<sup>5</sup> Гуртовенко Г.А. *Творчество педагога - норма профессиональной деятельности*  
<http://www.sibuch.ru/node/67>.

## 2.2. Проблема субъекта творческой деятельности в условиях цифровизации

В новых социокультурных условиях происходит активный поиск места и определение роли человека как субъекта творческой деятельности в процессе становления цифровой цивилизации. Агрессивное внедрение современных цифровых технологий во все сферы жизнедеятельности человека неизбежно ведет к трансформации самого человека и алгоритмизации его деятельности, ставя проблему реализации творческого потенциала человека, который, строго говоря, слабо вписывается в цифровые лекала эпохи.

Цифровизация стала своего рода идеологией, которая определяет направления социокультурного развития современного общества и человека, идеологией, в рамках которой человек, для того, чтобы выжить должен соответствовать среде, быть адаптивным и гибким в плане принятия новых идей и технологий. Нарастание и интенсификация цифровизации в идеологическом и технологическом аспектах приводит к появлению «лишних людей», которые не успевают адекватно отреагировать на современные процессы, как правило, это люди более старшего поколения и те, кто в силу разных причин не имеет доступа к современным технологиям. Тема «лишнего человека» для отечественного дискурса традиционна и в современных условиях она приобретает новое звучание. Цифровизация постепенно приводит к тому, что человек как субъект творческой деятельности «уходит в тень», становится «лишним» и на смену ему приходит нечто иное, лишенное творческих потенций, которое можно назвать собирательным выражением «искусственный интеллект».

В современном цифровом обществе на «искусственный интеллект» возлагаются огромные надежды в плане поиска наиболее оптимальных решений проблем, с которыми сталкивается человеческое общество. В этой ситуации творческие функции, которые традиционно считались врожденным свойством человеческой личности делегируются «искусственному интеллекту».

В рамках представленной работы нами предпринята попытка рассмотреть основные проблемы, с которыми сталкивается человек как субъект творческой деятельности; перспективы и противоречия условиях становления цифрового общества.

Методологической основой представленной работы является диалектичность процесса формирования и развития человека как субъекта творческой деятельности в условиях цифровизации, которая порождает новые сложные ризоматические системы, связи и условия. В условиях нарастания цифровизации и технологизации социокультурных условий, формирования постгуманистических идеологий, человек лишается своего онтологического статуса и не рассматривается как субъект творческой деятельности.

Интерес к человеку как субъекту творческой деятельности и перспективам его развития под знаком его исторического конца и вступления в эру постгуманизма традиционны. В работах О. Шпенглера, Ф. Ницше, Ф. Фукуямы, М. Фуко с его постструктуралистской эпистемой «конца человеческого», Э. Фромма, К. Лоренца, И. Валернстайна рассматриваются проблемы и перспективы развития человека.

При рассмотрении обозначенной проблематики особый эвристический потенциал имеет ризоматический подход Ж. Делеза и Ф. Гватарри. Опираясь на работы Ж. Делеза и Ф. Гватарри, на наш взгляд, можно выделить

несколько качественных особенностей, развития человека как субъекта творческой деятельности в условиях цифрового общества. Эти условия, в которых вынужден развиваться человек как творческая личность характеризуются своей сложностью, они создают определенную модель неупорядоченного, центробежного, асимметричного мира, в котором человеку сложно найти «точку опоры», но с другой стороны вынуждают его искать эту «точку», используя свои собственные творческие потенциалы.

Условия, в которых формируется современный человек как субъект творческой деятельности, складываются в соответствии с ризоматическими принципами, раскрывающими специфику процесса цифровизации и формирования новых социокультурных условий: сцепления и однородности; множественности; неопределенного разрыва и декалькомании.

Принцип сцепления и однородности, в соответствии с которым каждый элемент ризоматической системы, в которую включен и человек как субъект творческой деятельности может взаимодействовать с любым другим элементом этой системы. Такая система, в том числе и социальная система децентрализована и антииерархична, в ней отсутствуют какие-либо преимущества и привилегированные связи, которые могут носить случайный характер. Скрепляющим элементом в такой ризоматической системе могут являться разного рода потребности субъектов, вступающих в эти связи.

Принцип множественности, в соответствии с которым особая роль отводится самим связям, то есть коммуникациям, а не субъектам связей или коммуникаций. Количество таких коммуникаций способно указывать на качественные конкретные изменения самой социальной системы и человека как субъекта коммуникаций.

В условиях цифровизации формируется цифровое общество, которое по своей сути является ризоматическим. Такое цифровое ризоматическое общество может переживать «разрывы» (межпоколенческие разрывы, сословные разрывы, возрастные, цифровые и т.д.). Разрыв здесь не означает разрыва в привычном значении, любой разрыв приводит к образованию новых связей, а, следовательно, к разрастанию цифрового ризоматического общества. Разрывы способствуют возникновению новых направлений развития социума и человека в соответствии с принципом «разрывной неразрывности» на основе неких фрагментов. Склонность к фрагментации и рекомбинации через имитацию предыдущих структур и связей является условием мультипликативности цифрового ризоматического общества. Для такого общества характерно «нелинейное развитие, качественное увеличение неопределенности многих социальных реалий, что связано со случайностью, многовариантностью и альтернативностью развития, а также с возникновением виртуальных реальностей, в которых господствуют симулякры и симуляции. Для нелинейной социокультурной динамики естественным являются разрывы социума и ризоматическое развитие, что, по существу, способствует концу знакомого мира и созданию мира нового с новым представлением о порядке и хаосе» [11] и с новым представлением о том, кто такой человек, каков смысл его существования.

В цифровом ризоматическом обществе отсутствует «генетическая ось», то есть глубинная структура, которая является образцом для воспроизводства (декалькомании) связей и структур. Цифровое ризоматическое общество, как и человек, развивающийся в современных социокультурных условиях представляют собой не

законченные образцы, а модели для дальнейших модификаций и трансформаций.

Принципы, определяющие развитие цифрового ризоматического общества и условия, в которых развивается человек как субъект творческой деятельности отрицают возможность рассмотрения их как системы, но, с другой стороны наличие этих принципов организации социума и человека способствуют их рассмотрению как качественно новых систем (социальных, коммуникационных и др.).

Цифровое ризоматическое общество «ручей без начала и конца, который подмывает свои берега и разгоняется по середине» [8] Для того, чтобы человек нашел себя в новых социокультурных условиях развития такой качественно новой системы, под которой мы подразумеваем цифровое ризоматическое общество, ему необходимо соответствовать тем принципам и условия, по которым оно выстраивается.

В таких условиях переосмысливается человек как субъект творческой деятельности и вся социальная сфера: «общество рассматривается как фрагментарное, мозаичное, неупорядоченное образование; представление о детерминированности и направленности социального развития сменяется представлениями о его неопределённости и многовариантности; иерархическая центр-периферическая модель мира – представлениями о радикальном многообразии и равноценности всех способов жизни. Отказ от классических форм социального выражает себя в виде симуляции, глобализации, разгосударствления, детерриториализации, диффузии разграничений. Фрагментация модернистской картины мира приводит к дестабилизации социального порядка, к уничтожению социального. Вместо социальных групп, классов, наций возникает масса – аналог «чёрной дыры». В

этических суждениях и оценках утверждается цинизм, скептицизм, иронизм в их различных ипостасях» [6].

В условиях цифрового ризоматического общества происходит «отказ от модели разумного, самоосновного, автономного человека, свободного в рамках выбора разумной необходимости. Выясняется, что никакой изначальной природы, сущности, нормы у человека нет; человек – продукт подчинения/сопротивления экономическим, социальным, политическим, идеологическим, культурным практикам, формам нормализации. Он не столько результат, сколько процесс. Неотъемлемыми характеристиками становятся: рост личной свободы в неразрывной взаимосвязи с ростом неопределённости и незащищённости; неукоренённость, неспособность контролировать внешние обстоятельства, прогнозировать будущее; отсутствие глобальных смысловых целей как у человека, так и у человечества; превалирование краткосрочных и среднесрочных планов над долгосрочными; разрушение аутентичности и идентичности личности, выбор в качестве стиля жизни ускользающего бытия, существования «здесь и сейчас» [6].

В этих социокультурных условиях, свидетельствующих о так называемом антропологическом кризисе, человек становится обладателем ризоматического сознания, дивергентного (креативного, творческого) мышления. «Когда лучшие умы человечества ломают голову над тем, как заставить искусственный интеллект строить иерархические структуры, мы – люди-человеки – все больше погружаемся в пучину дезорганизованности, информационного хаоса и паралогии, считая – с какого-то совершенно загадочного перепугу, – что это все сделает нас умнее. Каким образом, по какому такому механизму?! Непонятно категорически. Тогда как интеллектуальный самострел – налицо» [13].

Центральной идеей современного научно-философского дискурса является теоретическое оформление концепта «смерть субъекта», то есть «смерти» человека как творческой традиционно-ориентированной, центрированной и стабильной личности в классическом понимании. Человек утрачивает свои творческие способности и его деятельность, являющаяся имитацией творческой деятельности (симулякром) направлена на воспроизведение уже когда-либо созданного. «Цели человеческой жизни померкли. Человек перестал понимать, для чего он живёт, и не имеет времени задуматься над смыслом жизни. Цель человека заполнена средствами к жизни, которые стали самоцелью» [3, с. 317].

«Приближается время, когда человек не родит больше звезды. Приближается время самого презренного человека, который уже не сможет презирать самого себя. Смотрите! Я показываю вам последнего человека ...Земля стала маленькой, и по ней прыгает последний человек, делающий всё маленьким» [11, с. 11].

Человек как субъект творческой деятельности от эпохи к эпохе рассматривался то как «образ и подобие Бога», определялся как «мера всех вещей», рассматривался как «потомок приматов», «биологически недостаточное существо», «вершина эволюции», «сверхчеловек» обрел статус «больного животного», которое нуждается в особом постгуманистическом лечении.

В современных социокультурных условиях становления цифрового ризоматического общества возникает «целый спектр утопических и дистопических опасений: от ожиданий, связанных с формированием на основе Интернета «электронной агоры» и электронной прямой демократии, до апокалиптических опасений, связанных с пришествием божественного Разума Сети,

который подчинит себе человечество. Образы мужественных «киберпанков», воюющих на новом электронном «фронтире» со всемогущими электронными корпорациями» [10]. Для того, чтобы человек осознал свое место в таком будущем, в современном научном дискурсе, в рамках идеи трансгуманизма предлагаются планы по его трансформации, признается возможность совершенно произвольного прогнозирования и даже «конструирования» образа человека. Трансгуманизм становится своего рода одним из перспективных направлений, содержанием которого является обоснование необходимости осуществить «трансформацию» традиционного человека – на основе применения открытий в области конвергенционных NBIC – технологий, т. е. нанотехнологий, биологии, информатики, когнитивных наук и искусственного интеллекта (AI).

Понятие «трансгуманизм» предложил английский эволюционный биолог, один из основателей и первый генеральный директор ЮНЕСКО Джулиан Хаксли [1, р. 13–17]. В своих работах он отмечает, что трансгуманизм поможет человеку остаться человеком и, преодолеть себя, реализовать новые возможности для его человеческой природы [2]. Джулиан Хаксли, считал, что человек как субъект творческой деятельности способен определять направление эволюции планеты в будущем, провозгласил «веру в трансгуманизм», которая проявится, как только человеческий род окажется на пороге нового вида существования и «сознательно исполнит своё истинное предназначение» [1, р. 17]. Он считал, что человек способен конструировать свою судьбу и раздвинуть собственные границы бытия, продвигаясь от трансчеловека к постчеловеку.

В современном трансгуманистическом дискурсе тезис Джулиана Хаксли был развит до такой степени, что

сам трансгуманизм как процесс, направленный на преодоление человеческой природы и рассматривающий трансчеловека как «уже-не-совсем-человека» в качественно новое «состояние» при помощи конвергенционных NBIC – технологий и AI.

В этих социокультурных условиях развития и становления цифрового ризоматического общества человек не рассматривается как субъект творческой деятельности, а рассматривается как объект современных NBIC – технологий и AI, постепенно переходя в состояние постчеловека.

Одним из главных идеологов современного трансгуманизма является английский философ и футуролог Макс О'Коннор, который разработал «Принципы экстропианства» (экстропия - степень живучести системного интеллекта), в соответствии с которыми должен произойти переход человека в постчеловеческое существование. Свою основную идею Макс О'Коннор выразил следующим образом: «Когда технология позволит нам преодолеть себя в психологическом, генетическом и нейробиологическом аспектах, мы, ставшие трансчеловеками, сможем превратить себя в постчеловеков - существ беспрецедентных физических, интеллектуальных и психологических способностей, самопрограммирующихся, потенциально бессмертных, ничем не ограниченных индивидов» .

Человек как объект современных технологий NBIC – технологий и AI будет «модифицирован» до такой степени, что с традиционной общепринятой точки зрения он уже не может быть назван человеком. В этих социокультурных условиях снимается проблема рассмотрения человека как субъекта творческой деятельности, поскольку не остается самого субъекта.

Оптимистичны заявления сторонников трансгуманизма, которые считают, что перед таким «человеком» открываются невероятные перспективы для самовыражения, а главной целью объявляется достижение состояния бессмертия. «Homo sapiens – Человек разумный может и должен стать Homo immortals – Человеком бессмертным. Это дело его чести, достоинства и предназначения» [5].

Следует отметить, что существует ряд причин для появления столь радикального подхода к устройству будущего человека и человечества в целом. В основе идеи трансгуманизма идея уйти от несовершенств жизни с помощью современных научных достижений, а не чуда, стремление достичь потребительского рая, куда гонит страх и желание избежать любого напряжения и труда, необходимых для эволюции и совершенствования мира.

Трансгуманизм представляет собой эсхатологическую рефлексию в условиях нарастания антропологического кризиса и становления цифрового ризоматического общества. Трансгуманизм, приобретая статус мировоззренческой платформы, легализует все экстремистские формы онтологических, когнитивных, социальных, этических, культурологических инверсий и не способен в полной мере избавить человека от нарастания негативных тенденций цифрового ризоматического общества. Идеология трансгуманизма указывает на несовершенство человека в условиях развития цифрового ризоматического общества и определяет векторы совершенствования человека вплоть до его «киборгизации» и состояния постчеловека которые способны лишить человека как субъекта творческой деятельности его онтологического статуса.

Постчеловек, по мнению сторонников трансгуманизма, «может оказаться полностью искусственным созданием (основанным на AI), которое

может отказаться от собственного тела и жить в качестве информационных структур в гигантских сверхбыстрых компьютерных сетях. Перспектива стать постчеловеком рассматривается как закономерное следствие удешевления услуг, развития робототехники и роботизации, нанотехнологий и появления нанофабрик и наноассемблеров, а также «интеллектуального апгрейда каждого человека» [14].

Основными противоречиями, которые ярко проявляются в условиях цифрового ризоматического общества, влияющими на человека как субъекта творческой деятельности, на наш взгляд, являются нарастание радикального антигуманизма, как следствия трансгуманистического мировоззрения. К проявлениям антигуманизма, на наш взгляд, относятся применение «глобалистской манипулятивной стратегии *soft power*»; размывание основ традиционных национальных ценностей, национальных систем воспитания и образования, целью которых традиционно являлось формирование целостной картины мира и развития человека как гармоничной личности-творца, субъекта творческой деятельности.

В условиях нарастания антигуманистических тенденций и перспектив развития цифрового ризоматического общества, мы можем наблюдать стремления воспитать человека-функцию, «квалифицированного потребителя»; ликвидировать традиционные социальные институты и в первую очередь институт семьи, в рамках которой происходит явление человека в мир, его становление как субъекта творческой деятельности. Применение антигуманистических технологий расчеловечивания субъекта используются не только в отношении семьи, но и во всех сферах жизнедеятельности человека: в конструировании

информационного пространства, в экономике, политике, праве и т.д.

В современных социокультурных условиях становления и развития цифрового общества и нарастания антропологического кризиса наблюдается рост техногенно-потребительских нагрузок; интенсивного развития и вытеснения техносферой биосферы; резкое снижение показателей качества состояния среды обитания человека до такой степени, что они уже несовместимы с его гомеостазом и не способны создавать условия для дальнейшей эволюции человека. Такие условия способен выдержать только постчеловек, в которого постепенно трансформируется человек, являясь объектом современных NBIC-технологий и технологий искусственного интеллекта (AI). «Постчеловек (posthuman) – это человек, модифицированный с помощью новейших и будущих технологий до такой степени, что с современной общепринятой точки зрения уже не является человеком.» [14].

По мнению сторонников идеи трансгуманизма, необходимо избавиться от «слепого» процесса эволюции, в основе которого лежит случайность, и начать осознанное движение к новой ступени биологического развития. Человек уже не рассматривается как вершина эволюции, человек теперь видится ступенькой в кардинально иной эволюции.

Современный американский исследователь Марк Дери отмечает, что секуляризация общественного сознания, научно-технический прогресс, развернутый в позитивистском ключе, привели к духовному вакууму и дегуманизации общества, в котором, возникли необходимые условия для возникновения техно-эсхатологии» [9, с. 14–15]. В этих условиях происходит рост сторонников трансгуманистических идей трансформации человека с помощью современных

технологий на основе NBIC – концепции технобиоэволюции человека, связанной с конвергентным развитием нано-, био-, инфо- и когнитивных наук.

Развитие NBIC – технологий, по их мнению, открывает перед человечеством новые возможности для самовыражения. С помощью новых технологий «загрузки сознания»; био-, нано-медицины; нано-компьютерных имплантатов, интегрированных в мозг; биомедицины, генной инженерии; крионики, человек как «творец» сможет изменить свою природу на фундаментальном уровне, на уровне эмбрио- и морфогенеза.

Таким образом, в современном научно-исследовательском дискурсе рассматривается несколько перспектив развития человека как субъекта творческой деятельности в условиях становлений цифрового общества.

Сутью первого биосоциального направления развития человека является рассмотрение человека как биосоциального существа, которое в силу своих витальных потребностей стремится к максимальному укреплению в «ареале обитания». Такой человек являясь результатом эволюции имеет биологические, интеллектуальные духовно-душевные ограничения. В этих условиях перед современной наукой стоит задача – преодолеть эти ограничения с помощью медикаментозного лечения [7. С. 77.].

Представители биосоциального подхода предполагают использование медицинских технологий как инструментов совершенствование человека, оставляя за человеком его «человеческое»; надеются на установление контроля со стороны человека над вторжением в его организм инородных образований; считают необходимым остановить тенденцию роста зависимости человека от искусственной технологической среды и созданных им вещей. «Нельзя мириться с тем, что

артефакты все больше подчиняют себе мир человека. Это ведет к уменьшению значимости человека как исторического субъекта, разрушению его автономности и идентичности» [4. С.19]

В рамках этого направления рассматриваются возможности усиления родовых сущностных сил человека (увеличение и улучшение качества и продолжительности жизни человека) вплоть до достижения его бессмертия (идея иммортализма). Человеческая жизнь рассматривается как ценность особого рода. «В условиях нарастания апокалипсических умонастроений, ожидания чуть ли не конца истории современная научная мысль парадоксальным образом открывает вполне реалистичные и обоснованно оптимистические перспективы дальнейшего прогресса человеческого сообщества» [5. С. 59.]. «Homo sapiens – Человек разумный может и должен стать Homo immortals – Человеком бессмертным. Это дело его чести, достоинства и предназначения» [5. С. 59.].

Обращают на себя внимание противоречия, связанные с одной стороны с поиском улучшения качества и продолжительности жизни человека, а с другой стороны – с актуализацией в научном и общественно-политическом дискурсе таких социальных проблем как перенаселение планеты, демографический кризис, старение жителей планеты, истощение ресурсов, экологические проблемы и т.д.) «Ряд экспертов утверждает, что дальнейший рост населения Земли приведет уже в ближайшие 40–50 лет к окончательному разрушению окружающей среды и как следствие – к полному упадку мировой экономики. Согласно имеющимся прогнозам, к 2050 г. пятая часть земель будет старше 60 лет» [4. С.19-20].

Развитие и рост сущностных сил рода человеческого сопровождается целым рядом социокультурных

противоречий, ярко проявляющихся в условиях общества потребления (США, Канада, страны Западной Европы). Рост благосостояния граждан и возможностей, которые предлагает цифровое общество этих стран своим гражданам сопряжен с увеличением психической неудовлетворенности. «Неудовлетворенность, массовый невроз, иррациональность и разгул насилия, которые уже ясно видны в современной жизни, это только предвестие того, что может ждать нас впереди, если мы не поймем и не станем лечить эту болезнь» [15].

Следует отметить, что сущностью биосоциального подхода является вера в способности человека к безграничному продвижению по пути позитивной социальной эволюции; в возможности роста сущностных сил человеческого рода; вера в то, что техника и технологии должны способствовать развитию человека и быть подконтрольны ему, оставаясь эффективным инструментом социального изменения и преобразования внешнего природного и социального бытия.

Предложенный подход имеет несколько существенных противоречий и не в состоянии, на наш взгляд, переломить антигуманистические тенденции превращения человека из субъекта творческой деятельности в «вещь среди вещей, дегуманизации и отчуждения и, наконец, все большего вторжения искусственного мира не только в относительно внешнее для человека бытие, но и в саму его телесную и психическую организацию. Между тем эта экспансия искусственного непосредственно в человеческий биосубстрат приобретает все более масштабный характер» [4. С. 20-21].

Второй подход развития человека как субъекта творческой деятельности, представленный в трансгуманистическом научно-исследовательском дискурсе, предлагает иную модель связанную с

«преодолением» человека как биологического вида и «удалением от естества». В условиях, в которых предстоит развиваться человеку не потребует от него развития его творческих способностей, человек становится объектом современных NBСI-технологий и AI.

«Развитие двух тенденций: технологизации белково-углеводного тела (генная инженерия и т. д.) и психологизация искусственных информационных систем – обернется становлением синтетических форм интеллекта, последовательно освобождающегося от биологических зависимостей и налагаемых ими ограничений» [12. С. 42-43.].

В рамках этого подхода ставится вопрос о дальнейшем развитии NBСI-технологий и искусственного интеллекта (AI), технологий виртуальной реальности (VR) и Интернет, дополненной реальности интернет вещей, внедрение в человеческий организм, продуктов конвергентных технологий (нанотехнология, биотехнология и генная инженерия, информационные и коммуникационные технологии, когнитивные науки), которые призваны обеспечить связи между биологическими и техническими системами на атомарном и молекулярном уровнях [7, с. 75, 76].

Количественное накопление искусственных элементов (имплантов) в естественном субстрате человека со временем приведет к его качественной трансформации и будет способствовать появлению «трансчеловека» или eНОМО. Трансчеловек или eНОМО – это промежуточный вид человека на пути к постчеловеку. Такой человек от рождения до старости находится в личном информационном пространстве, и имеет свой «информационный след». Указанные процессы уже являются приметой времени и касаются каждого из нас. Важнейшей проблемой представленного перспективного направления является радикальное решение проблем,

порожденных человеком как субъектом творческой деятельности: трансформация человека в постчеловека и лишение человека его онтологического статуса субъекта творческой деятельности.

Конвергентное развитие различных отраслей науки в дальнейшем должно способствовать возникновению метаобласти знания и более полному изучению всех уровней организации материи, а также ускорению выявления закономерностей, определяющих идущие в мире процессы цифровизации, направленные на скорейший переход к постчеловечеству.

В новых социокультурных условиях развития и становления цифрового ризоматического общества происходит быстрая смена жизненного мира человека, смена мировоззренческого интерьера эпохи, приведшая к современному антропологическому кризису, обнажив многие проблемы человечества. Причиной и основной проблемой современной цивилизации является человек как субъект творческой деятельности, результаты которой приводят к различным социокультурным, техногенным, экологическим и т.д. катастрофам.

Для того, чтобы решить проблемы современного человечества необходимо решить проблему самого человека как субъекта творческой деятельности, то есть трансформировать человека в постчеловека, который уже и не может быть назван в полной мере человеком. Решение проблем, с которыми сталкивалась и продолжает сталкиваться человеческая цивилизация человеком как субъектом творческой деятельности не было эффективным, поэтому решение этих проблем необходимо возложить на искусственный интеллект (AI). Для того, чтобы решить эту задачу необходима серьезная работа по выработке и внедрению определенной идеологии, которой стала трансгуманистическая идеология перехода к постчеловеку. Сутью

трансгуманистической идеологии является развитие NBIC-технологий, с помощью которых происходит постепенное стирание субъект – объектных границ и постепенный переход к постчеловеку, который уже не является субъектом, а скорее напоминает объект-вещь, которой управляют с помощью самообновляющихся технологий.

В рамках трансгуманизма размываются контуры и смыслы Антропоса, человека классического, под лозунгом расширения субъектности, защиты прав униженных и угнетенных социальных слоев, животных и других форм живого (а в будущем и неживого-но-ожившего) растворяет фундаментальные идеалы и иерархические структуры мировоззрения, философии и культуры, социальных традиций и устоев, уничтожая тем самым социокультурную среду обитания самого человека как субъекта творческой деятельности.

© И.Л.Мерзлякова, 2021

### 2.3. Творческая личность: диалектика креативного мышления и инновационной деятельности (типологический подход)

*(«Будем снисходительны к великим деяниям:  
они так редко бывают  
преднамеренными»  
(Андре Берте, французский  
писатель)*

В условиях дигитализационных трансформаций современного информационного общества типологический интерес представляют создающие способности творческой личности в парадигме различных социокультурных изменений. Основопологающим вектором такого рода процессов является творческий поиск субъектом социальности чего-то нового, оригинального, опережающего и необычного, что способствует цивилизационному развитию социума в цифровую эпоху.

Цифровое переформатирование информационного пространства диалектично. Оно конструктивно детерминирует глубинные изменения самой личности, служит мерой особой значимости в нестандартном раскрытии ее духовного, мировоззренческого, психологического, интеллектуального ресурсов.

Исходя из этого, актуальность исследования жизненного потенциала творческой личности в парадигме диалектической взаимообусловленности понятий креативность мышления и инновационная деятельность определена следующими обстоятельствами.

**Во-первых**, систематически обостряющиеся вызовы современности углубляют интеллектуальный кризис личности, в котором нивелируются ее логические и

интуитивные способности, обезличиваются психические свойства, изысканно «инструментализируются» психофизиологические качества. Во-вторых, глобально ориентированный социетальный поворот к сетевому сообществу, «клиповому» мышлению «электронной личности» подвергает запредельной виртуализации внутренний мир современного человека, что способствует его отчуждению от реалий бытия. В-третьих, наукоемкое развитие мировой цивилизации требует применения новейших технологий социокультурной, акмеологической, праксеологической, психолого-когнитивной интеллектуализации, которые связаны с ответами на многие социальные вопросы научно-познавательной проблематики. Основные из них: «каким образом можно выразить креативное соотношение формального, содержательного и интуитивного в диалектическом мышлении современной личности?»; «каковы характерные причины эксклюзивного развития иммерсивных технологий в социально-типологическом познании индивида?»; «в чем заключается объектологическая возможность повышения уровня алгоритмизации мыслительной деятельности «информационного человека»?»; «к чему приведут эвристические воззрения на перспективы искусственного интеллекта в цифровую эпоху развития человечества?»; «правомерно ли понимание «космопланетарной социализации робототизированного гуманоида» с точки зрения современной виртуалистики?» и т.д.

Цель исследования – социально-философское обоснование диалектической взаимосвязи креативного мышления и инновационной деятельности в опыте интеллектуального созидания творческой личности.

Анализ источниковой базы показал, что в настоящее время сложилась ситуация, когда понятия «творчество», «креативность», «инновационность»

довольно свободно трактуются в широком контексте своих взаимосвязей. Их близко родственное и взаимно определяющее значение зачастую приводит к тавтологичности, смысловой неопределенности в логике выводного знания. Так, в контексте освещения разносторонних проблем личности, существующие подходы о ее «творческом мышлении» ( В.С.Библер, П.Я.Гальперин, С.Н.Орлова, В.С. Семенов, А.С.Некрасов), «инновационном мышлении» (Э.Ф.Романова, И.В.Тарасова), «творческом стиле мышления» (Т.А.Дронова, В.А.Устюгов, Н.С.Яковенко), «креативном мышлении» (И.А.Ледовских, В.П.Ратников), «творческом стиле мышления» (О.В.Гуторович, Г.А.Молохина, А.Г.Спиркин); «инновационной деятельности» (В.В.Глуценко, В.В.Жабина, Д.И.Кокурин, Н.Н.Ханчук); «креативной деятельности» (Л.И.Еремина, Е.Ф.Коломиец ); «творческой деятельности» (С.Г.Дудик, А.А.Зайцева); «интеллектуальной интуиции» (Т.М.Артемьев, С.Г.Жданов, С.В.Мусийчук ); «диалектике творчества» (Г.С. Батищев); «социальном типе инновационной личности» (О.Б.Михайлова, В.Н.Шевченко) во многом решают поставленные научные задачи. Однако данные подходы при этом не могут рассматриваться как концептуально состоявшиеся. На это указывает недостаточная взаимосвязь объема и содержания как отмеченных понятий, так и их теоретических и практических «сопряжений» со смысловым контекстом дефиниций: «озарение», «оригинальное», «эвристическое», «нестандартное», «уникальное», «сегментированное», «характеристическое» и др.

По мнению автора та или иная взаимосвязь понятий «творчество», «креативность», «инновационность» должна опираться на единое основание их логического сопряжения. Это предполагает наличие методологически истинного смыслового

конструктива типологической направленности, который детерминирует мотивационную активность человека, его новаторскую компетентность в решении научно-технических, социально-гуманитарных задач. Именно в дискурсе типологического постижения креативных и инновационных актов человеческой жизнедеятельности можно углубить понимание личностного «Я» в современном информационном обществе, приблизиться к разрешению проблем терминологической неоднозначности в строго научном понимании концепта творческой личности и личности в целом.

Применительно к теме исследования наиболее продуктивной является взаимосвязь отмеченных понятий на основании такого общего для них критерия, как интеллектуальное усовершенствование типологических свойств социализированного индивида, взятого в философской акциденции их процессуальной характеристики. Данный подход редуцирован из предметного поля всеобщего диалектического соотношения объективного и субъективного и в частном виде может быть представлен типовым процессом операционализации человеческого интеллекта в формате: «творческая личность – креативное мышление – инновационная деятельность». Отмеченной логике такой конструктивной последовательности есть следующие обоснования:

а) еще с древнейших времен творчество постепенно становилось ведущим компонентом трудовой активности первобытного человека, постоянным процессуальным компонентом его самосозидания, основой как вербального мышления (Э.Д.Сулейменова), так и невербального мышления (И.Я.Каплунович). В разнообразных актах творческого постижения реальности у предка человека уже присутствовали зарождающиеся элементы креативности и инновационности человеческих

действий, зачатки интеллектуального опыта освоения природной среды, культурно-бытовые способности в укреплении родоплеменной коммуникации (Л.Б.Вишняцкий, Е.Ф.Казаков, Л.В.Лбова, Е.Ф.Леванова, С.В.Лурье, Г.Ю.Османкина, Я.А.Шер и др.).

Важно подчеркнуть, что элементы новизны, креативного поиска оригинального и удивительного в культуре человеческой практики постепенно стали занимать доминирующее место в структуре интеллектуального потенциала будущей личности. В достаточной мере этому способствовал консолидированный характер творческих намерений человека, позволивший на этой основе дискретно-таксономически интегрировать различные группы типологических свойств социально действующего субъекта в направлении выживания в природной среде;

б) творчество личности представляет собой более широкое понятие чем креативность и инновационность, а значит непосредственно не только сопряжено с дефиницией «интеллект», но и служит основным показателем его социальной эффективности, устойчивым признаком прогностической направленности человеческой активности в разнообразных способах целедостижения, решения поставленных задач, прежде всего, общественной значимости и профессиональной ответственности. В этой связи обращает на себя внимание то обстоятельство, что уже в своем диалоге «Пир» Платон, отмечая своеобразную интенциональность идеи, как эстетической формы стремления к жизнеутверждающим первоначалам человеческого существования, подчеркивал: «...творчество – понятие широкое. Все, что вызывает переход из небытия в бытие, – творчество, и, следовательно, создание любых произведений искусства и

ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей – их творцами».<sup>148</sup>

в) примат творческого характера социальной деятельности конкретной личности сопутствует глубокой культурно-исторической, научно-технической, экономико-правовой, духовно-мировоззренческой, информационной, религиозно-бытовой, идеологической трансформации любого общества на разных стадиях его развития;

г) всевозможное интеллектуальное усовершенствование всякого общественного продукта отражает логическую взаимосвязь искомых понятий в конструктивной парадигме: «творческий замысел – креативный подход – инновационное воплощение». Отсюда становится понятным, что смысловая конкретизация такого рода процедуры придает необходимую типологическую алгоритмичность социально полезной деятельности личности, повышая тем самым уникальный уровень ее субъективности, подчеркивая индивидуальность творения, предприимчивость внедрения.

д) взаимосвязь креативного мышления и инновационной деятельности имеет конструктивный характер, который выражен в способности личности выделять главное, разумно использовать уже известное, видеть и применять «полезное», ведущее к позитивным сдвигам в реализации намеченных целей и поставленных задач.

Данные обоснования созвучны с утверждением С.Н.Орловой о том, что «творчество представляет собой личностный феномен, характеризующийся

---

<sup>148</sup> Платон *Сочинения в четырех томах. Т.2 / Под общ.ред. А.Ф.Лосева и В.Ф.Асмуса; Пер. с древнегреч. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та: «Изд-во Олега Абышко», 2007. – С.138.*

процессуально-деятельностным проявлением неповторимого и уникального подхода человека к решению проблемных задач и ситуаций, возникающих в процессе его жизнедеятельности, и выражающийся в разных вариантах путей достижения целей»<sup>7</sup>. Философская интерпретация отмеченных доводов приводит к необходимости более подробного рассмотрения понятий «креативность мышления», «инновационная деятельность», а также диалектических аспектов их взаимосвязи в конструктивной проекции на творческий опыт интеллектуальной личности.

Так, креативность мышления личности является одной из наиболее развитых форм эволюции человеческого сознания, в котором многие его сущностные свойства нашли свое выразительное воплощение. В следствии этого, креативный способ мышления содержит в себе все противоречия, которые обнаруживаются между структурными элементами мышления и результатами человеческой практики. В этой связи вполне очевидным становится понимание того, что типологический дискурс проявления индивидуальных свойств в определении целей деятельности, типологическом анализе путей их достижения и результативности, представляет собой интеллектуальное поле созидающей потребности эвристического мышления личности действовать по новому, искать нестандартные пути реализации интеллектуальных способностей, приобретать обновленный опыт своей общественно значимой практики.

Креативность мышления человека – это конструктивно многомерный социальный и личностный

---

<sup>7</sup> Орлова С.Н. Развитие творческого мышления личности: монография / С.Н.Орлова.– Красноярск: Сиб. ГТУ. 2014. – С.28.

феномен, детерминируемый объективной средой своего общественно значимого обнаружения. Данный феномен капитализирует в себе весомый интеллектуальный ресурс, являясь продуктивным критерием духовного потенциала человека, который отражает адекватность его участия в социокультурных процессах, актах коммуникативного взаимодействия.

Само собой разумеется, что вступая в межличностные отношения типопределенной данности личность познает и овладевает ими, тем самым удовлетворяя потребность в новизне разностороннего общения. Постепенно их многостороннее содержание и избранный характер социокультурной реализации преобразуется в интеллектуальный опыт социализированной личности. Типологическое проявление интеллектуально ориентированных и конструктивно заданных качеств субъекта социальности подчеркивает его индивидуальность, архитектонику психики, компетентное стремление к самореализации, особую неповторимость креативности мышления. Не менее существенно и то, что фактическими формами осознанного проявления морального должностования социализированной личности служит конкретный уровень ее типологически развитых способностей, определяемый коммуникационной спецификой познавательной деятельности.

Несомненно, возрастающая цикличность и интеллектуализация социальных явлений в мире, расширение познавательной дифференциации культурно преобразовательной деятельности личности предъявляют повышенные требования к уровню креативности ее мышления. Строго говоря, креативная мобильность мышления во многом определяет способ реализации интеллектуального потенциала личности, обеспечивая ее когнитивную мотивированность,

конструктивную заданность к коммуникативному самоосуществлению в информационном пространстве современности. В подтверждении этого апеллируем к мнению Д.Н. Боровинской, о том что «креативное мышление с онтологической точки зрения наряду с деятельностью по созданию новых результатов или так называемых продуктов активной конструктивной деятельности субъекта невозможно вне акта коммуникации»<sup>3</sup>. С такими доводами трудно не согласиться.

Следует отметить, что креативное мышление весьма богато по своему содержанию. Не представляя собой самостоятельного вида мышления личности, оно, тем не менее, включает в себя всю полноту ее мыслительной практики, способствуя всестороннему усовершенствованию интеллектуального опыта творчески познающего человека. Такой онтогносеологический контекст подразумевает, прежде всего, неразрывную взаимосвязь креативного мышления с иными видами мыслительной деятельности личности, в результате чего оно наполняется мировоззренческими, психологическими, логическими, этическими, правовыми, религиозными, профессионально-деловыми и иными типологически характерными чертами (свойствами) оригинальной данности индивида.

Интеллектуальная составляющая креативного способа человеческого мышления всегда исторична и социокультурна. В снятой форме эти компоненты содержатся в структуре бытия личности, а их существование носит мировоззренчески приемлемый и цивилизационно культурный характер. Содержательный

---

<sup>3</sup> Боровинская Д.Н. Креативное мышление: основные направления исследования / Д.Н.Боровинская // Вестник Томского гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. 2017. № 40. – С.29.

примат фундаментальных логико-смысловых универсалий мировой культуры способствует цивилизационному развитию интеллекта личности, ее целенаправленному восхождению к высшим истокам коллективного социального творчества. Из этого тезиса следует логическое утверждение о том, что по скольку личность пребывает в пространственно-временном континууме информационной среды, то ее созидаящая активность неотделима от конкретной общественной практики и по стольку она представляет собой необходимую составную часть интеллектуального и творческого потенциала социума.

Продуктивность креативного мышления личности конструктивна и операциональна в уникальных способах интеллектуального усовершенствования как окружающей реальности, так и своего индивидуального «Я». Объектологическая адекватность накопленных знаний (универсальных образов, типовых символов, оригинальных смыслов) может новаторски редуцироваться у личности в направлении реализации потенциальной возможности социального изменения у нее мировоззренческих идей, развития культурно-психологических свойств и профессионально ориентированных способностей. Реализация этой возможности проявляется в типологических закономерностях рефлексивной адекватности сознания личности, с одной стороны, переформатироваться в направлении искоренения косности мышления, усовершенствования его стереотипности, универсализации логико-ментальных шаблонов умственных действий, устранении различного рода состояний фрустрации, эмоционально-психологической апатии, социальной аномии. Разумеется, что такой подход допускает понимание креативности мышления как новаторское, оригинальное и интеллектуально

оправданное оперирование фрагментами допустимых идеализаций, повышающих инновационную эффективность творческого потенциала личности информационного общества.

С другой стороны, персонализированный формат данной возможности актуализирован позитивной целенаправленностью действий личности в последовательном обнаружении субъективно новых граней своего «типического-Я». Исходя из такой особенности социальных действий данный формат констатирован реальностью тех социокультурных, общественно-деловых, морально-психологических, интеллектуальных, идеологических качеств личности, которыми она обладает в конкретном процессе информационной событийности.

В этой связи представляет значительный интерес методологическая, праксеологическая, акмеологическая логико-смысловая значимость креативного мышления личности, которая позволяет одновременно воспринимать его как социально-психологическое средство процесса типологического познания и как результирующий фактор этого процесса, заявленный уникальной формой проявления специфических свойств (качеств) индивида конкретной общественной среды. Из этого следует, что креативность мышления личности и как осознанный процесс, и как гносеологический результат этого процесса, имеют единые родственные основания, которые истинно верно и интегративно точно фундаментализируют субстанциональность личностных свойств, их типопределенную заданность. В этом отношении автор соглашается с мнением В.М.Голубовой о том, что интегративный подход к пониманию креативности «рассматривает ее как процесс и комплекс интеллектуальных и личностных особенностей индивида,

способствующих в психологическом смысле становлению творчества».<sup>4</sup>

Как выявило исследование, в научном понимании термина «инновационная деятельность личности» доминирует тенденция аналитического дискурса, что закономерно актуализирует необходимость реализации синтетического подхода на методологической основе всеобщего процесса творчества человеческой жизнедеятельности (С.М.Амелюшкина, Г.С.Батищев, Е.В.Киселева, И.В.Кулешова, Р.Х. Лукманова).

Нельзя не отметить, что в своей сущности инновационная деятельность творчески создающей личности направлена на типологически определенное изменение приемов, способов, механизмов, результатов, алгоритмов самой этой деятельности, тем самым обеспечивая продуктивную генерацию новых идей, подходов, установлений. Если исходить из «постулата, что современный человек уже обладает инновационным сознанием – творческим сознанием, позволяющим осознавать цели, мотивы, ориентации, психологические установки инновационной деятельности и инновационных изменений»<sup>5</sup>, то сама инновационная деятельность личности является сложноорганизованной противоречивой целостностью, которая формируется основными векторами процесса типологического познания, которые направлены на:

а) интеллектуальное усовершенствование мировоззренческих, идейно-нравственных, культурно-

---

<sup>4</sup> Голубова В.М. *Исследование природы креативного мышления и креативной личности* // *Фундаментальные исследования*. 2015. №2 (часть5). – С.1071; URL: <http://www.fundamental-research.ru/article/view?id=36985> (дата обращения: 25.12.2020).

<sup>5</sup> Жабина В.В. *Творчество и инновационная деятельность* / В.В.Жабина // *Власть*. 2012. № 9. – С. 70.

психологических способностей самопознания творчески ищущего человека;

б) трансформацию креативного умения личности в осознанном моделировании оригинальных образов инновационной респектабельности своего мышления, качественно обновляемых в процессе интеллектуального постижения реальности;

в) эвристическую реализацию нововведений в инновационной практике социально предприимчивой личности, внедрение которых всесторонне необходимо обществу.

Процессуальный характер отмеченных направлений вполне очевиден и в этой связи концептуально важным представляется утверждение К.Л. Белера о том, что «инновационная деятельность – целенаправленный творческий процесс по созданию и реализации особого вида знания, направленный на внедрение принципиально нового (инновационного) продукта или услуги необходимо востребованного обществом»<sup>2</sup>. По мнению автора, данное определение не вполне самодостаточно в виду отсутствия признаков типологической всеохватности интеллектуального содержания всего процесса творчества созидающей личности. Так, существенный акцент на специфическое знание как средство приспособления, направленное на внедрение чего-то нового подчеркивает лишь инструментальную сторону инновационной предприимчивости человека, как правило, мыслящего экономическими категориями. Однако, типология инновационной деятельности, в функциональной сущности своей практической полезности, должна

---

<sup>2</sup> Белера К.Л. Анализ феномена творчества как основания инновационной деятельности / К.Л.Белера // Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 3. – С.3.

оказывать определяющее влияние на формирование парадигмы инновационности как уникальной формы социально признанного интеллектуального самоосуществления личности. Желательным было бы чтобы в данной парадигме нашло свое методологически четкое отражение типологическая мера диалектического сопряжения понятий «интеллект», «творчество», «креативность», «инновационность».

Обращает на себя внимания тот исследовательский вывод, что внутренняя дифференциация социально ответственных действий творческой личности наиболее продуктивна в контексте алгоритмической проблематики, методологии и методики эвристического познания, социальной функциональности и новаторской изобретательности умственных усилий личности в достижении желаемого результата. Онтологическая конкретность такой дифференциации предполагает понимание взаимосвязи креативного мышления и инновационной деятельности в контексте их влияния на формирование и совершенствование конструктивного потенциала творческой личности, который представляет собой специфическую функциональную способность человека в создании оригинальных продуктов своей интеллектуальной практики. Следуя данной логике автор разделяет точку зрения В.И.Шевченко утверждающего, что инновационная личность как социальный тип, подразумевает не только индивидуальные особенности личности, а прежде всего ту «совокупность социально значимых функций, социальные роли, которые она выполняет в обществе»<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Шевченко В.Н. *Инновационная личность как социальный тип* / В.Н.Шевченко // *Научные ведомости. Сер. Философия. Социология. Право.* 2010. №2 (73). Вып.11. – С.45.

Стоит особо подчеркнуть, что данное установление обнаруживает себя в виде особых интеллектуальных форм эвристической данности, которые приносят собой новоявленные факты мыслительной изобретательности личности. В качестве природно данной или общественно развитой оригинальности человеческого ума они изначально трансформируются в индивидуальном или коллективном сознании в виде идеи, проблемы, инсайта, копирования поведенческого действия, интуитивной догадки. Их конструктивная утвержденность детерминирована наличием реального противоречия в парадигме «возможное – действительное». Сущностное разрешение данного противоречия обусловлено содержательным отношением потенциала креативного мышления и актуальным состоянием реальных инновационных действий личности, уровнем эвристических компетенций активно познающего индивида. Социокультурная экспликация категориальных смыслов ведущих элементов инновационной деятельности личности, в определившихся пределах ее типологических свойств, способствует практическому разрешению различного рода противоречий.

Модальность широкого спектра этих противоречий, направленная на их разрешение, предполагает целенаправленную инновационную деятельность социальных субъектов, которая задана, прежде всего, культурными кодами идентификации творческих личностей<sup>6</sup>. Безусловно, культурно развитые инновационные свойства человека могут преодолевать уже даже индивидуально сложившиеся стереотипы наличных содержаний как субъективного характера, так и их объективной явленности. Для доказательства этого

---

<sup>6</sup> Злотникова Т.С. *Философия творческой личности: монография.* – М.: ООО Изд-во «Согласие».2017. – 918 с.

утверждения можно привести следующие аргументы. Так, к примеру, совершенствование различных элементов творческого потенциала могут найти свое предметное воплощение через разумную способность человека преодолевать жизненные ситуации (Платон), интуицию ее интеллекта (Декарт), «рефлексию сомнения» (С.Г.Жданов), «испытание стрессом» (О.С.Советова), «личностную экстремальность»<sup>9</sup>. По сути дела в пределах своих определившихся возможностей, как отмечает В.В.Жабина, «инновационные черты современной личности становятся качествами, которые сознательно культивируются и образуют имманентно присущий инновационному типу личности творческий потенциал»<sup>5</sup>.

Говоря о диалектике креативного мышления и инновационной деятельности личности следует отметить следующее. Несмотря на то, что креативность мышления и инновационная деятельность личности многогранны в различных формах своего социально-исторического проявления, их диалектическое единство восходит к творческому первоначалу. Так, еще Аристотель в своей «Метафизике» методологически верно отмечал, что «творческое начало находится в творящем, будь то ум, искусство или некоторая способность (креативная, интеллектуальная, когнитивная, мотивационная – автор), а деятельное начало – в деятеле как его решение, ибо сделанное и решенное – это одно и то же»<sup>1</sup>.

Диалектика креативного мышления и инновационной деятельности являются одним из базовых построений, на котором основывается

---

<sup>9</sup> Ромах О.В. Особенности творчества личности / О.В.Ромах // *Фундаментальные исследования*. 2013. № 11. – С. 1949.

<sup>5</sup> Жабина В.В. Творчество и инновационная деятельность / В.В.Жабина // *Власть*.2012. № 9. – С.70.

<sup>1</sup> Аристотель *Метафизика* // Аристотель: Соч. в 4-х т./ Под ред. В. Асмуса; в 2-х т.: Т. 1. М.: Мысль, 1976. – С.180.

интеллектуальная предметность их социокультурного взаимодействия. Именно активная деятельность личности, в субстанциональной сфере своего творческого преломления, дает позитивную динамику воздействия на социокультурное совершенствование типологического потенциала, когнитивное формирование культуры мыслительной деятельности личности, компетентностную активизацию ее профессионально определенного бытия.

Эвристическая мощь этого интеллектуального синтеза в духовном потенциале творческой личности олицетворяет собой типологическую способность в восприятии объективной реальности, уникальном рефлексировании ее образов, направленных на практическое изменение как самого человека, так и окружающего мира. Строго говоря, способность личности к активному переосмыслению очевидности субъективирует органическую связь чувственного и рассудочного в процессе осознанного творения, чем закономерно определяется постоянно обновляемый диалектический порядок действия инициативно устремленного субъекта социальности.

Креативное мышление и инновационная деятельность, являясь ведущими компонентами структуры творческой личности, находятся в диалектическом единстве, комплементарным образом влияя и взаимно обогащая друг друга. При этом ведущей является инновационная деятельность, определяющая результаты реальных достижений человеческой событийности. Само собой разумеется, что для этого нужны необходимые психологические, интеллектуальные, социокультурные качества, которые детерминированы соответствующими типологическими законами и закономерностями. Одним из них является закон типологического единства сходства и различия

свойств личности. Данный закон утверждает, что все сущее отражается в единстве сходства и различия, в котором сходство выступает в качестве отношения родственное равенству, а различие является сравнительной характеристикой чего-либо.

Как нам представляется, можно выделить следующие аспекты *сходства* типологических свойств креативного мышления и инновационной деятельности нестандартно мыслящего человека. Во-первых, они имеют одну и ту же предметность обнаружения – это творческая личность как особая данность социальной реальности. Во-вторых, типология их взаимовлияния носит интеллектуализированный характер: если креативное мышления выступает как умственная предпосылка инновационной деятельности, то последняя служит синтезированной формой социальной продуктивности как мышления, так и действия созидающего субъекта. В-третьих, реальность их каузальности протекает в единых исторически сложившихся процессах общественной жизнедеятельности творчески мотивированного человека (идеологической, политико-правовой, экономической, научно-технической, морально-нравственной, культурно-бытовой, религиозной, виртуальной и т. д.).

*Различие* типологических свойств креативного мышления и инновационной деятельности творческой личности обнаруживается в таких моментах:

а) креативное мышление непосредственно отражает бытие человеческой сущности. Что касается инновационной деятельности, то она констатирует фактические моменты культурно-исторических, научно-производственных, морально-деловых нововведений в практике цивилизационного существования субъекта социальности;

б) креативное мышление детерминированно процессом активной трудовой деятельности человека, в

интеллектуальных актах которого эволюционизировало творческое начало созидательной личности. Как следствие, в экспрессивных тенденциях современного научно-технического прогресса конвергентность типологических свойств субъекта творческого познания развивает у него природную способность эвристической многофункциональности, которая направлена на интеллектуальное предвидение, социальное прогнозирование, проявление нестандартных подходов к анализу объективной и субъективной реальности индивидом;

в) под влиянием дигитализационного характера информационной среды креативное мышление находит свое гносеологическое выражение в различного рода идеализированных построениях ума и рассудка личности (в том числе инсайтного характера – автор), по различным причинам порой не реализуемых в современной практике. Напротив, инновационная деятельность воплощается в онтологических формах реальной событийности, которым предшествуют различные моменты чувственного, интуитивного и рационального познания;

г) инновационная деятельность обладает относительной консервативностью, типологической ретроспективностью и прогностической осторожностью при внедрении своих результатов. Креативному мышлению личности свойственна, прежде всего, ассоциативная гибкость мыслительных комбинаций, прагматическая заданность в видении нового, более усовершенствованного и передового. В итоге, диалектическое единство этих моментов определяет: мотивационная энергия креативного мышления насыщается достоверной результативностью инновационных действий личности, в них конституируется типологическая направленность на

продуктивную реализацию актуального бытия человека и всего информационного социума в целом.

Все это убедительно доказывает, что благодаря специфически развитым типологическим свойствам личности происходит творчески заданная интеллектуализация ее практической активности в информационной среде. При этом человек испытывает одновременно как и эксклюзивную потребность утвердиться в современном информационном обществе, так и настоятельную необходимость выйти за границы этого необычного ограничения, тем самым подтверждая деятельную основу своего индивидуального бытия. Как следствие, субъект социальности постоянно преодолевает персонифицированную предопределенность своего индивидуального «Я», чем новаторски преобразует окружающую реальность, как правило, с интеллектуальных позиций осознанной самодостаточности. В этой связи онто-гносеологический концепт типологии личности может рассматриваться как всеобщий эволюционный процесс трансформации культурно-психологических, мировоззренческих, ценностно-интеллектуальных, профессионально-деловых, ментальных свойств человека, диалектическая совокупность которых определяет его персонифицированную сущность и персонализированное существование.

Диалектика креативного мышления и инновационной деятельности личности имеет социальные, культурно-исторические, онтологические, логико-гносеологические корни. Ее проявление служит одной из базовых основ целевой организованности, индивидуальной самоактуализации и мотивированной направленности типологических свойств личности, которые демонстрируют неограниченные возможности человеческого интеллекта.

Типологически характерно также и то, что диалектика взаимодействия креативного мышления и инновационной деятельности тесно связана с такими витальными актами как восприятие, воображение, рефлексия, осмысление, мотивационность, долженствование, действенность, активность и др. Разносторонне отражая креативно-инновационные аспекты творческого потенциала они универсализируют процессы познавательной активности личности, результаты которых эксплицированы в ее мыслительной и практической деятельности.

Творческая составляющая единства креативного мышления и инновационной деятельности личности создает коммуникативную основу их взаимодействия и социокультурного долженствования. В русле концепции интегральной индивидуальности (В.С.Мерлин, Л.Я.Дофман) логика творческого познания субъекта общественной практики предполагает конструктивное выделение различных видовых моделей социальной коммуникации. Основные из них: перцептивная, информативная, рефлексивная, генеративная, интегративная, фасилитативная, психолого-аккомодационная, эмотивная.

Типологическое своеобразие, новаторская функциональность этих моделей определяется различными уровнями чувственной и логической операциональности мышления, активности действия личности, их эмоциональной восприимчивостью и волевой направленностью. Как правило, в системе объективного и субъективного взаимодействия динамическая экспликация этих форм сознательной активности является иллюстрацией их обоюдного проявления как в инновационном, так и креативном формате взаимодействия.

Данное взаимодействие генерирует социально-творческую предметность и субъективно-индивидуальные условия успешности личности во всех процессах ее жизненного самоопределения. Несомненно, чем больше личность усваивает социально значимой информации, тем активнее у нее формируются мотивированные морально-нравственные намерения, креативные аспекты инновационно нового порядка действия. Важную роль в этом играют алгоритмические аспекты социальной рефлексии, типологический принцип тождества и различия социально-психологических свойств личности, цивилизационные критерии их подобия и соответствия общественным образцам.

Диалектический дискурс взаимовлияния креативного мышления и инновационной деятельности личности способствует типологическому проявлению морально - нравственных принципов социума, обуславливает трансформацию фундаментальных общечеловеческих ценностей того или иного общества в социализированные качества индивида. Вот почему, в условиях инновационного развития социума, когнитивная конкретность социального воздействия государственных структур на личность информационного общества состоит также в творческой активизации ее интеллектуального потенциала, направленного на компетентное формирование и постоянное совершенствование культурозначимых действий, профессиональных умений, оригинальных нововведений.

Диалектика креативности и инновационности обнаруживает себя как результирующая активность личности, которая направлена на созидательное утверждение общечеловеческих ценностей, социализирующее развитие человеческого потенциала, обновленное совершенствование ее профессиональных

знаний, навыков и умений, которые могут быть отражены специальной системой критериев. Наиболее значимыми критериями диалектического взаимодействия креативного мышления и инновационной деятельности личности, проявляемые в процессе ее типологического познания информационной реальности являются:

1) критерий *«интеллектуально ориентированная креативность мышления»* созидающей личности. В деятельности субъекта типологического познания он отражает:

– логическую оригинальность целостного порядка умственных действий личности информационного общества;

– умение устанавливать личностью причинно-следственные связи между явлениями, фактами, событиями реальности;

– вариативную самостоятельность в выборе индивидом различных приемов, алгоритмов и способов созидательной деятельности для получения необходимой информации;

– познавательную рациональность, последовательность и эвристичность мышления субъекта, выраженную в его способности прогностически моделировать решения на инновационные действия;

– профессиональную гибкость ума, которая определяет относительную качественность интеллектуального превосходства мыслительной деятельности личности в конкретном историческом моменте;

– стилевую реалистичность и «зоркость» ума, отражающих высокую степень рассудочных действий и их адекватность в различного рода мыслительных ассоциациях, подсознательных предубеждениях индивида;

– логико-деловую инновационность творческого замысла личности, которая может опираться на ее интуитивное осознание реальности;

– преобразовательную заданность мышления человека и его перспективную направленность на рациональный поиск нового, необычного, эксклюзивно востребованного, новаторски оправданного.

В примате креативного мышления данный критерий отражает онтологию креативности и отвечает на вопрос: «что это?», «какова инновационность этого?»;

2) критерий «интеллектуальная инновационность» человека. Сущность этого критерия состоит в:

– профессиональном умении личности проявлять социальную устойчивость к научно-техническим, социально-гуманитарным вызовам современности;

– развитию аксиологической культуры деловой предприимчивости личности, направленную на активную увлеченность опережающими технологиями нововведений;

– совершенствовании культуры психологической диалогичности с коллегами и оппонентами в вопросах ценностного понимания возможностей и перспектив нововведений;

– гносеологической эффективности умственных способностей индивида видеть необычное и передовое в обычном и повседневном;

– интеллектуализации теоретического и практического постижения нововведений в культуре рациональных заимствований;

– инсайтной целенаправленности творческой деятельности социально организованной личности, поддерживающей новаторские традиции, технологии модернизационного характера;

– лидерской приоритетности познавательной деятельности, имеющей общественно-правовую, духовно-

нравственную ориентацию, конструктивную оригинальность практических действий;

- морально осознанном совершенствовании интеллектуального опыта и творческого обновления личностного стиля жизни;

- аксиологической детерминации мыслительного процесса, направленного на оптимизацию свойств личности путем использования новых способов путей, приемов, норм, процедур и механизмов интеллектуализации;

- предприимчивой самокритичности в генерировании новых идей, настойчивом стремлении личности к обладанию интеллектуальными закономерностями социально-типологического, культурно-технического познания реальности.

Данный критерий выражает аксиологию интеллектуальной креативности личности и отвечает на вопрос: «во имя чего это?», «какие ценности определяют инновационные изменения?»;

3) критерий «коммуникативная компетентность» субъекта общественного взаимодействия. Исходя из интенционального содержания социально-философской теории личности, отмеченный критерий выражает:

- индивидуальное умение человека устанавливать культурно-психологические контакты с социальным окружением;

- свободное владение личностью вербальными и невербальными приемами (способами) социального общения и действия;

- достаточный уровень рефлексивно-праксеологической креативности;

- интеллектуальную масштабность социальных контактов;

- эмотивную контрастность общения и др.

Типологическая значимость этого критерия состоит в том, что он обосновывает инновационную праксеологию креативности отвечая на вопрос «какова новая явленная эффективность и инновационная значимость этого в цивилизационном развитии личности, группы, коллектива?».

Совокупность отмеченных критериев определяет авангардный уровень интеллектуального потенциала личности. Безусловно, данные показатели носят относительный и взаимообусловленный характер, зависят от конкретной социально-исторической, экономико-производственной ситуации, опыта личности в карьерном росте, самосовершенствовании и преодолении жизненных трудностей.

Таким образом, творческая личность – это человек, обладающий высоким уровнем креативного мышления, созидательные способности которого усовершенствуют интеллектуальные результаты его инновационной деятельности.

Творческая личность классифицируется как одна из высших ступеней интеллектуального развития человека в типологической иерархии его социокультурной активности и профессиональной значимости. Ее генезисное сопряжение с понятиями «социальная деятельность», «общественная практика» природно закономерно, субъективно проявляемо и социокультурно востребовано.

Креативное мышление и инновационная деятельность являются основополагающими компонентами структуры творческой личности, в виду того что их социальный смысл редуцирован из всеобщего культурно-познавательного формата общественной практики: «сознание – мышление – человек – деятельность – результат».

Типологическое содержание объективной и субъективной реальности во многом определяет социальное развитие творческой личности в современном информационном обществе. Существование субъекта социальности в дигитализационных интенциях информационной среды причинно обусловлено диалектической взаимосвязью его креативного мышления и инновационно направленной деятельности. Активное взаимообогащение данных компонентов социализировано типологией базовых интеллектуальных построений, на котором основывается познавательная культура их взаимодействия.

В субстанциональной сфере своего творческого преломления типологическая специфика активной деятельности личности воспроизводит позитивную динамику влияния на совершенствование интеллектуального потенциала индивида, формирование его профессионализма, проявление незаурядных качеств в поиске конструктивно нового, творчески оригинального, самокритично востребованного.

Диалектика креативного мышления и инновационной деятельности, определена типологической закономерностью взаимоперехода свойств субъективного и качеств индивидуального характера в интеллектуальный опыт созидающей личности. Содержательность данного процесса детерминирует проявление человеческого интеллекта в формате: «творческая личность – креативное мышление – инновационная деятельность», что представляет собой некий базовый типологический конструктив социальной самореализации индивида. Как онтологическая, так и гносеологическая явленность данного процесса имманентны в различных формах своей результативности на что указывает качественно новые виды их интеллектуально усовершенствованного содержания.

Результативность интеллектуального познания может быть отражена в системе критериев, определяющих творческий характер социальной практики созидающей личности.

Диалектическая закономерность типологического развития креативного мышления и инновационной деятельности является методологической основой интеллектуального самопознания личности, универсальным механизмом ее творческого поиска, направленного на новое, усовершенствованное и перспективное.

© Ю.М.Лустин, 2021

## 2.4. Искусство фото-портретного изображения: опыт социально-философского осмысления

Искусство — особый род духовного освоения, познания действительности посредством образного мышления. Искусство возникает на самых ранних стадиях развития общества и постепенно становится великим средством духовного формирования человека. Такое положение искусства основано на присущей только человеку способности к художественному творчеству, деятельности, порождающей нечто качественно новое, никогда ранее не существовавшее.

Искусство как особая отрасль духовного производства познает действительность эстетически. Отношение человека к миру оцениваются в искусстве с позиции основных эстетических категорий «прекрасного», «возвышенного» и «трагического».

Важной стороной искусства является его отношение к жизненному, духовно-практическому опыту человека.

В искусстве запечатлевается не только итог эстетического познания явлений, а сам процесс оценки и эстетической обработки познаваемого объективного и субъективного мира<sup>149</sup>.

Такой вид искусства, как фотография, в России получил свое стремительное развитие в середине 19 века, со временем сформировавшись в отдельный вид изобразительного искусства.

В первые же годы становления фотографии возник вопрос, можно ли ее отнести к изобразительным искусствам. По прошествии многих лет, практика дала положительный ответ. Фотография воспринимает

---

<sup>149</sup>Каган М.С. Социальные функции искусства Ленинград.: о-во Знание, РСФСР 1978. 34 с.

художественный опыт искусств прежде всего как факт эстетической культуры.

Предшественниками фотографии были гравюры, ксилографии, клише, живопись. Первые эксперименты с фотографией вызвали бурный интерес. Критерием мастерства фотографа было достижение максимального сходства, а мелкие недочёты правились ретушёрами вручную. В ходу была прорисовка глаз, которые зачастую оказывались закрытыми, и раскрашивание фотографий акварельными красками.<sup>150</sup>

1839 год (год рождения фотографии) французский художник Луи Дагер (1787–1851), разработавший способ получения исчезающих изображений соорудил первую фотокамеру и усовершенствовал метод получения снимков, оставшийся в истории под названием, дагеротипия. Первым портретом Л. Дагера был снимок инженера Эндрю Шанкса. Этот способ фотографирования был сложным, несовершенным. Изображение выходило зеркально перевернутым.

Во многих странах Европы искали способ улучшения дагеротипии.

В России первым фотографом-портретистом стал московский гравер и изобретатель А. Ф. Греков. Весной 1840 г., т. е. спустя несколько месяцев со дня объявления об открытии дагеротипии, после множества экспериментов ему удалось получить удачные фотопортреты. Греков сумел получить более прочное изображение на серебряной пластинке, с помощью гальванопластики. Он наносил на изображение слой золота для упрочения дагеротипа.

---

<sup>150</sup> *Художественный портрет [Электронный ресурс]. - Режим доступа: [http://photocasa.ru/photo-journal/new\\_photographer/4828-hudozhestvennyyportret.html](http://photocasa.ru/photo-journal/new_photographer/4828-hudozhestvennyyportret.html) (статья в интернете)*

Ранний способ портретной фотографии – дагеротипия – господствовал лет пятнадцать. При всем своем изяществе, однако, даже лучшие дагеротипные портреты были лишены признаков обобщения образа. Кроме того, не удавалось «моментально» улавливать непосредственность выражения лица, глаз, т. е. признаков эмоционального состояния человека. Как ни старались фотографы придать непринужденность позам портретируемых, человеку трудно было долго, в течение выдержки, сохранять живость лица и взгляда. В портретном жанре дагеротипия больше всего приблизилась к искусству, но признания как искусство не получила.

Фотографирование на посеребренных металлических пластинках в 50-е г. XIX в. достигло больших успехов. Но этот способ стоил довольно дорого, изображение получалось в единственном экземпляре. В 1851 г. был испытан, мокроколлоидный способ фотографирования на стеклянных, с последующим печатанием снимков на светочувствительной бумаге. Это было уже прообразом современной фотографии.

С изобретением мокроколлоидного способа стала очень быстро распространяться портретная фотография. Именно в жанре портрета она стала утверждаться как искусство.<sup>151</sup>

Однако, в период от 60-х годов XIX века до 20-х годов XX века портретная фотография переживала кризис.

Франц Финдлер немецкий портретист и теоретик фотографии, назвал это время «злым духом ретуши». С.А. Морозов историк фотографии так описывает этот период: «Это нововведение так понравилось, что падкие до

---

<sup>151</sup> Толстиков В. С. *Культура России во второй половине XIX – первой трети XX в.* : учебное пособие / В. С. Толстиков. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2011. С.70-71

высших эффектов фотографии нашли в ретуши верное средство льстить заказчикам. Сочетание негативной и позитивной ретуши привело к тому, что ретушеры фотографических заведений стали накладывать как бы маску на изображение. Они «выглаживали» лицо, молодили, делали изображение людей на портретах «красивым». Заказчики были довольны, владельцы фотографий тоже. Ни о каком искусстве фотографии и речи нельзя было вести при злоупотреблении ретушью».<sup>152</sup>

Но вместе с тем талантливые фотографы-исследователи работали над приданием большей выразительности портрету.

В 60-е гг. XIX в. больших успехов добился отец русской фотографии С. Л. Левицкий (1819–1898), который работал с видными деятелями своего времени Н.А. Некрасовым, И.А. Гончаровым, И.А. Герценым. На международной выставке 1854 г. С. Л. Левицкий за свои работы получил золотую медаль, которая явилась первым общественным признанием фотографии как вида искусства. А в 1877 году он был удостоен звания фотографа «Их Императорского Величества».

В 1879 году С.Л. Левицкий применил электрическое освещение, а через пару лет ввел съёмку на желатиновых фото пластинах.

В 40-е гг. XIX в. в Петербурге выпускник Академии художеств Андрей Деньер, ученик знаменитого Венецианова Лавр Плахов, оставили живопись и занялись портретной дагеротипией.

Известный портретист Андрей Осипович Карелин занимался экспериментами с объективом и впервые ввёл в практику насадочные линзы. Он органично сочетал дар фотопортретиста и талант изобретателя. К Карелину

---

<sup>152</sup> Морозов С. А. *Искусство видеть* - М.: Искусство, 1963. С. 31

съезжались выдающиеся художники и литературные деятели, в их числе И.Е. Репин, Л.Н. Толстой, А.М. Горький.

Значительных результатов достиг талантливый мастер фотографии, крупный знаток ее техники Н. А. Петров (1876–1940). В 1903 г., он основал общество фотографов-любителей «Дагер», ставшее одним из очагов художественной фотографии не только в России, но и Европе. Более сорока лет труда Н. А. Петров отдал искусству фотографии. Отстаивая новое течение фотоискусства, Петров восставал против украшательской ретуши, против «без вкуснейших, сладеньких до приторности» карточек, всяких «изящных женских фигур в игривых позах», надуманных и вследствие этого фальшивых театрализованных картин. Каждый его портрет был в известной степени творческим опытом.

Реалистической, смелой манерой отмечались также портретные работы другого фотографа Б. И. Пашкевича, члена русского фотографического общества. Лучшими его работами считаются «Портрет композитора Глазунова», «Портрет Рахманинова». Пашкевич выступал с интересными статьями о новом направлении в портретной фотографии. Призывая учиться у живописцев, он, как и Петров, предостерегал от подделок под живопись.<sup>153</sup>

Упомянутые мастера были образованными представителями художественного мира России. Ими были созданы ряд ценнейших фотопортретов великих русских писателей: Гоголя, Некрасова, Тургенева, Тютчева, Достоевского.

---

<sup>153</sup> Толстиков, В. С. *Культура России во второй половине XIX – первой трети XX в. : учебное пособие* / В. С. Толстиков. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2011. С.72-73

Краткий обзор развития портретной фотографии не охватывает творческую деятельность многих других талантливых русских фотографов.

К началу XX в. фотография нашла применение в различных областях культуры. Первый жанр, в котором фотография приблизилась к искусству, – портрет.

«Век фотографии, как никакая прежняя эпоха, стал эпохой жеста, мимики, танца»,<sup>154</sup> – отмечает М. Маклюэн. Более того, «революцию – быть может, даже великую – произвела фотография в традиционных искусствах. Художник не мог более изображать мир, который только и делали, что фотографировали»,<sup>155</sup> и он уходит в духовную сферу, к раскрытию внутреннего творческого процесса. Фотография изменила мир искусства, заставив его перейти к сознанию и подсознанию, к сферам более тонким.

Один из основателей Франкфуртской философской и социологической школы В. Беньямин исследовал в 1930-е годы феномен фотографии. Фотография, по мнению В.Беньямина, – первое «действительно революционное средство воспроизведения».<sup>156</sup>

Анализ работ немецкого теоретика был дан впервые в нашей стране в книге Е. Вейцмана «Очерки философии кино».<sup>157</sup>

В ранней фотографии жанр портрета занимал ведущее место, и первоначально имел фотоизображения «далекой и умершей любви», которые каждый стремился сохранить в семейном альбоме. Портретную фотографию

---

<sup>154</sup> Маклюэн М. *Понимание медиа: внешние расширения человека.* – М.-Жуковский, 2003. – С. 219.

<sup>155</sup> Там же.

<sup>156</sup> Беньямин В. *Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избр. эссе.* / под ред. Ю.А. Здравового – М.: Медиум 1996. – С. 69

<sup>157</sup> Вейцман Е. *Очерки философии кино.* – М.: Наука, 1978.

Беньямин называет последним прибежищем «ауры» традиционной культуры.<sup>158</sup>

В работах В. Беньямина затронута, весьма важная и актуальная проблема современного искусства – проблема создания в нем «образа человека». Фото портретное изображение напоминает запечатленный слепок душевного поведения человека.

Человек – главный предмет искусства, центральная тема портрета в фотографии, со всеми его индивидуальными особенностями. В каждом человеческом лице всегда есть что-то особенное, неповторимое. Главная задача фотохудожника при создании портрета распознать эти признаки, изобразить его так, как он сам себя выражает или старается выразить, обнаружить и отразить его уникальные черты. Воспроизводя индивидуальность портретируемого, раскрывая его внутренний мир, сущность его характера, художнику необходим определенный талант, наличие вкуса, культуры, опыта и умения прочувствовать другого человека.

В своей лекции прочитанной в училище живописи, ваяния и зодчества русский историк В.О. Ключевский раскрыл взгляд художника на обстановку и убор изображаемого лица: «Говорят, лицо есть зеркало души. Конечно, так, если зеркало понимать, как окно, в которое смотрит на мир человеческая душа и чрез которое на нее смотрит мир. Но у нас много и других средств выразить себя. Голос, склад речи, манеры, прическа, платье, походка, – все, что составляет физиономию и наружность человека. Все это – окна, чрез которые наблюдатели заглядывают в нас, в нашу душевную жизнь.»<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Беньямин В. *Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избр. эссе.* / под ред. Ю.А. Здороваго– М.,:Медиум 1996. – С. 72.

<sup>159</sup>Ключевский В.О. *Соч. М., 1959. Т.VIII. С.295.*

Для создания атмосферы и образа человека в кадре существуют специальные изобразительные средства: поза человека, жесты, мимика, создание декораций, обстановки, фона, технические моменты, освещение, резкость.

В фотографии не существует жёсткой классификации видов съёмки портрета и жанровые границы обладают динамичностью. Но исходя из приемов получения снимка различают портреты: репортажный, исключая инсценировку, и поставленный, то есть подготовленный.

В самом обычном смысле фотопортреты подразделяют на две категории: индивидуальный и групповой.

В фото индустрии существуют такие виды фотопортретов, как: плечевой, поясной и портрет в полный рост. Их выделяют исходя из особенностей композиции и выбора плана съёмки. Каждый из приведённых видов обладает своей спецификой.

1. Плечевой портрет предполагает съёмку со сравнительно близкого расстояния, оставляя в кадре лишь голову и плечи модели. Важное значение в этом виде портрета приобретают глаза модели, особенно стоит обратить внимание на взгляд.

2. Поясной портрет подразумевает запечатление человека по пояс, открывает поле для экспериментов с позами и ракурсами. Важным в этом виде портрета является настроение модели, проявляющиеся в неосознанных положениях тела и мимике.

3. Портрет в полный рост имеет наиболее высокую сложность. Большое значение имеет верная расстановка осветительных приборов, а также гармоничное положение тела, комфортное для модели<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> Хартер Билл *Секреты портретной фотографии от профессионалов* / пер. с англ. А.В. Банкрашкова. М.: АСТ: Астрель, 2008. С. 78

Композиция – эстетическая категория для обозначения принципа художественного упорядочения действительности. Композиция в фотографии выступает как система выразительных средств, реализующих художественную идею.<sup>161</sup>

Главная цель композиции портрета – это выражение отношения к человеку, сущности его образа.

Следствие точности наблюдения определяет точность композиции. Благодаря современной фототехники в мельчайших подробностях воспроизводится внешний облик, но это еще не создает художественной правды.

Богатство человеческих характеров, настроений, чувств, устремлений, можно выразить лишь многообразием композиции. Идея воздействует через форму. Идея произведения может остаться неясной или даже не понятой, если форма не будет соответствовать содержанию.

В письме А.С. Суворину, И.Н. Крамской писал: «композиции именно нельзя и не должно учить, и даже нельзя научиться до тех пор, пока художник не научится наблюдать и сам замечать интересное и важное. С этого только момента начинается для него возможность выражения, подмеченного по существу, и когда он поймет, где узел идеи, тогда ему остается формулировать, и композиция является сама собой, фатально и неизбежно, именно такую и не другую».<sup>162</sup>

Умение видеть натуру порождает умение строить картину. Отбирать и отделять главное, существенное от случайного значит выразить свое отношение к объекту. Только через образное, творческое мышление художник может раскрыть тему.

---

<sup>161</sup> Луков В. А. Композиция // Энциклопедия гуманитарных наук. 2009. № 1. С.14.

<sup>162</sup> Крамской об искусстве // Сост., авт. вступ. к 78 статьи Т.М. Коваленская – 2-е изд., доп. - М., изобраз. искусство, 1988. С.72 [https://www.studmed.ru/view/kramskoy-in-ob-iskusstve\\_9c94e1aec73.html?page=8](https://www.studmed.ru/view/kramskoy-in-ob-iskusstve_9c94e1aec73.html?page=8)

Каждый новый день рождает новые имена талантливых фотомастеров. Перед современными фотохудожниками стоят более сложные изобразительные задачи: находить внутреннее движение, выражающее духовные глубины образа. Самый совершенный по техническому выполнению портрет не становится художественным произведением, если в нем отсутствует мироощущение автора, мысль которая привлекает зрителя.

В каждом отдельном случае творческую задачу решают по-разному. Чаще прибегают к подготовленной съемке, предполагающей режиссуру, а бывает фотографируют скрытно, фиксируя неповторимые движения лица. Настоящего фотохудожника отличает самостоятельное видение натуры.

«У фотоискусства свой выразительный язык, - размышляет Л.Ф. Волков-Ланнит – способный передать любой сюжет и любую заключенную в нем идею. Однако изображая трехмерный мир на двухмерной плоскости, фотохудожник поставлен перед необходимостью считаться с возможностями доступных ему изобразительных средств. Методология фотосъемки учит понятиям о пространстве, планах, свойствах объективов и света. Все эти знания обязательны. И все же одного освоения технических правил еще недостаточно. Необходима личная творческая практика.... Без высокого профессионализма самые высокие желания остаются благими намерениями.... Старое правило учит: побольше новизны, оригинальности, но отнюдь не кривлянья, оригинальничания. Еще Гегель в своей «Эстетике» призывал «не смешивать оригинальность с

художественным произволом» не понимать «под оригинальностью создание чего-то причудливого».<sup>163</sup>

Одна новизна еще не делает кадр художественным, для этого должны присутствовать авторская манера, неповторимый личный почерк.

Художественный портрет – процесс сложного творческого труда мастера. Снимок создает человек, держащий камеру, его творчество, его мирозерцание, его индивидуальность, а камера только исполнитель его воли.

Талантливый портретист видит то, что необходимо сфотографировать, его произведения результат строго отбора. Вкусу и наблюдательности нельзя научиться по учебнику, поэтому настоящее творчество – постоянный поиск.

© Ю.В.Буланая, 2021

---

<sup>163</sup>Волков-Ланит, Л. Ф. *Искусство фотопортрета 2-е изд., доп.* – М.: Искусство, 1974. С.108



«Страсть» фото Г. Маркин



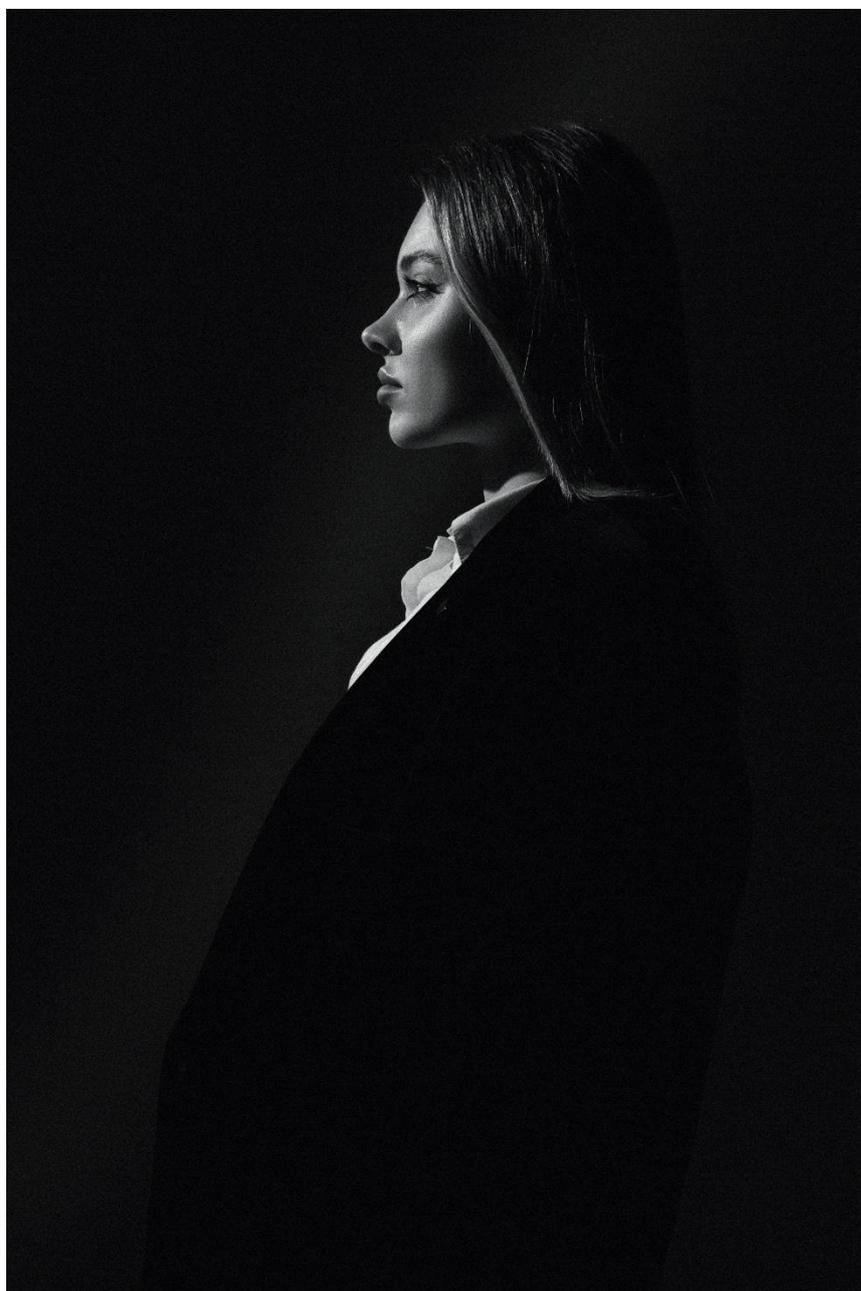
«Музыкант, «Перемена» фото Г. Маркин



«Детский взгляд» фото Г. Буланый



«Хищница» фото Г.Маркин





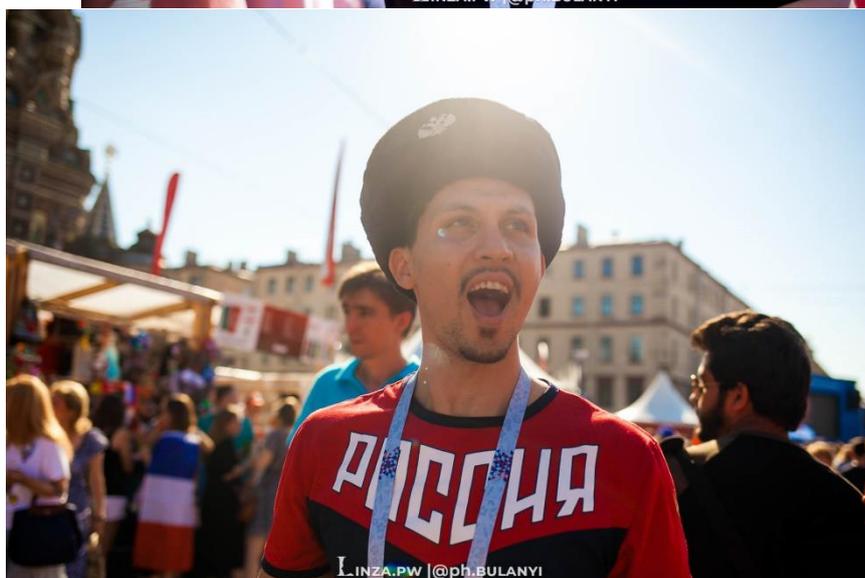
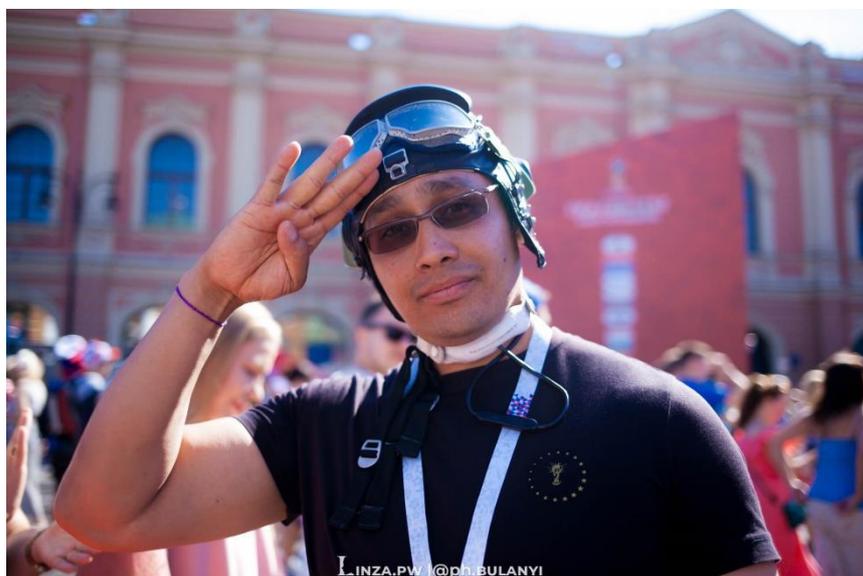


«Молодость» фото Г. Маркин

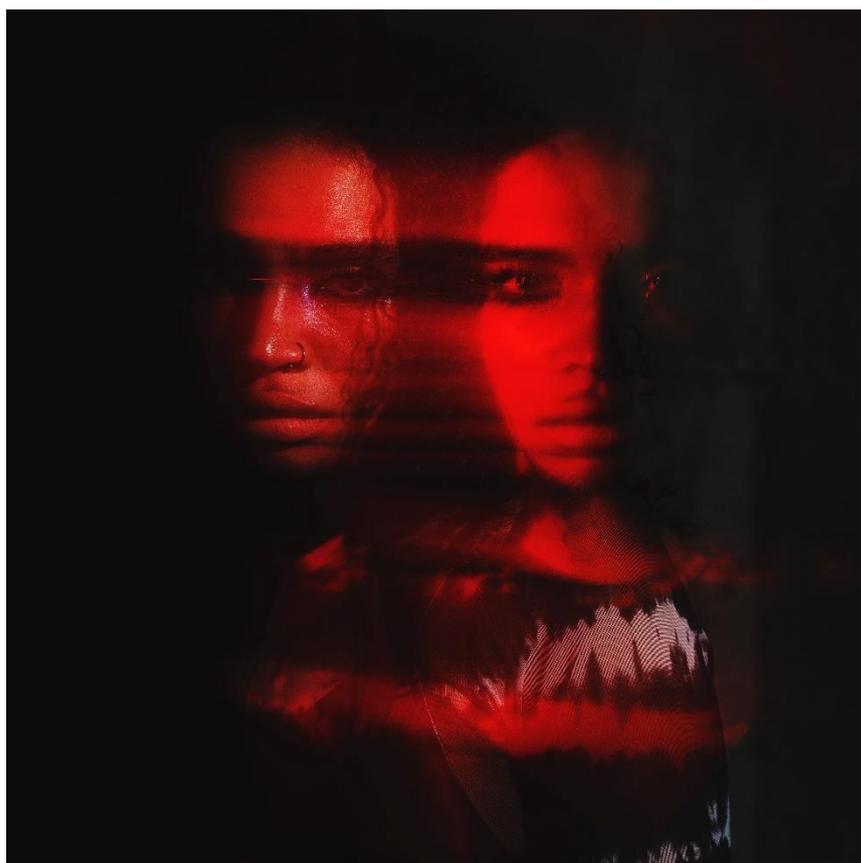


«Автопортрет» фото Г.Буланый





« На празднике» фото Г. Маркин



«Биполярность» фото Г. Маркин



«Детство» фото Г. Маркин

## 2.5. Формирование творческой личности при помощи видов искусств

(из опыта работы: экспериментальная программа развития творческого потенциала)

Глобализационные процессы являются сегодня основным признаком современного мира и Донецкая Народная Республика не стоит в стороне от них. В этих условиях социокультурные процессы в ДНР, которые формируются на почве многовековых отечественных традиций и в общем контексте европейской и мировой интеграции с ориентацией на общечеловеческие фундаментальные демократические ценности гражданского общества, определяют необходимость переосмысления концептуальных основ художественно-эстетического воспитания школьников и студентов.

Сегодня все большее значение приобретает понимание того, что реальность мира создается многими «голосами» культур с собственными дискурсами. Для нового вероятностного стиля мышления характерно принятие культурного разнообразия, которое возникает в результате обсуждения разнообразных идей, альтернативных суждений, вариативных перспектив. Художественное наследие, аккумулируя эмоционально-эстетичный опыт поколений, воплощает и передает ценностное отношение к миру сквозь призму этнонациональной специфики, поэтому она является эффективным средством воспитания нравственности, патриотических чувств, гражданской позиции. Ценности искусства также важны, учитывая современное развитие детей и молодежи в поликультурном пространстве. Благодаря универсальности художественно-образного языка, они передают понятную для разных народов смысловую информацию, дают возможность личности

вступать в невербальный диалог с разными культурами прошлого и современности, понимать других и расширять таким образом свой собственный духовный мир, его уникальность и самобытность.

Новые тенденции развития культуры в информационном обществе, связаны с глобальным распространением масс-медиа, не могут не влиять на систему образования и воспитания, которая во все времена гибко реагировала на социокультурные условия и потребности. Эстетическое отношение школьников к миру, к разным видам искусства формируется преимущественно под влиянием стихийных факторов социального окружения, в частности средств массовой информации, особенно телевидения, дисциплины художественно-эстетического цикла – музыкальное, и изобразительное искусство - занимают скромное место в учебном процессе школьников.

В таких условиях важное место занимает деятельность учителей и преподавателей, которые, работая со школьниками и студентами, формируют у них художественное мышление и выявляют творческие личности.

Необходимость художественного воспитания в процессе обучения подчеркивали выдающиеся педагоги - научные деятели: К. Д. Ушинский, В. О. Сухомлинский, О. В. Духнович, Г. Лабунская и В. Пестель, Ю. П. Желтухов, А.В. Бакушинский, Т. Я. Шпикалова, Теплов Б.М., Лубенко В.В., Рожина Л.Н., Лихачев Б.Т. и др. В современных условиях их исследования должны быть расширены и усовершенствованы с учетом современных мировых процессов.

*Целью статьи* является ознакомление с современным практическим опытом формирования и развития творческой личности детей младшего школьного возраста.

*Изложение материалов основного исследования.* Формирование художественно-творческих способностей нуждается в особой методике. Важно своевременно проявить естественные задатки детей, склонности к видам искусства, стимулировать творческую деятельность, закрепить достигнутый успех постоянными тренировками. Постепенно усложнять навыки умениями и привычками. При этом надо помнить, что художественно-творческие занятия лишь тогда обогащают ученика эстетикой, когда они несут ему радость. Важным условием успеха является объективная оценка художественного творчества детей учителем.\*

Примером такой работы является опыт внедрения в учебный процесс экспериментальной программы, которая была разработана в творческом центре «Магистр» лицея при Донецком национальном университете в 2001- 2014 годах. Эта программа нацелена на выявление и развитие творческого потенциала в детях младшего школьного возраста.

На примере изобразительного искусства, музыкальных произведений, художественной литературы проявляется и формируется творческая активность младших школьников, для которых характерны неожиданные сопоставления, необычные предположения. Приобщение к художественному творчеству осуществляется в несколько **этапов:**

- диагностирование способностей,
- деление на группы по интересам,
- разработка заданий каждой из групп,
- использование игровых форм,
- создание детьми творческих продуктов,

---

\*.Мелик-Пашаев А.А. .Педагогика искусства и творческие способности. М.: Знание, 1981г, 237 с., с31.

-организация творческих встреч с художниками, поэтами, музыкантами,

-посещение выставок, концертов, спектаклей.

В результате диагностики по выявлению способностей к литературному творчеству предложено художественно-эстетическое развитие младших школьников в различных группах. На каждом из этапов разработана система заданий:

**На первом этапе** работы задания направлены на развитие внимания, зрительской чувствительности. Предлагаются задания, направленные на совершенствование движений руки и словесное развитие.

**На втором этапе** предлагаемые задания содействуют развитию воображения, необходимого для создания выразительных образов. Система заданий не только пробуждает творческую активность, но и позволяет в игровой форме научиться линиями и красками изображать или словами описывать, т.е. овладевать средствами воплощения задуманного. Результатами работы становятся продукты творческой деятельности младших школьников: рисунки, написание стихотворений, рассказов, этюдов, сказок, участие в театральных постановках. Программа курса представлена в табл.1.

**Примеры творческих заданий программы:**

1.Расскажи о цвете. (трактование цвета)

Белый – совершенство

Синий, голубой – духовность

Зеленый – развитие (растительное, т.е. бессмысленный рост)

Красный – эмоции

Коричневый – потребление

Желтый – зрелость (отдают больше, чем берут, получают; способны делиться, учить)

Оранжевый – душа

Сиреневый (фиолетовый) – мистика

Серый – отсутствие движения, эмоций (не цвет!)

Черный – (некротический )

2.Рассматриваем картину и рассказываем о «героях» от их лица (водопад, река, дерево и т.д.);

рассказываем о рыбке из аквариума, о кошке, сидящей у аквариума, о девочке, хозяйке рыбки, о бабушке, хозяйке дома.

3.«Луковица» (по примеру описаний предметов, явлений природы у М.Пришвина, Паустовского, А.Ухтомского).

4.Описание какого-либо предмета (этюд).

5.Этюды:

«Яблоко глазами заболевшего»,

«Яблоко глазами выздоравливающего»,

«Встреча на лестнице»,

«Рассказать о тарелке с кашей с точки зрения бабушки, внучки, собаки».

6.Деревья.

7.Составление предложений (игра по командам).

Задача: добавлять слова, чтобы сохранялся смысл.

Игра: «Бесконечное предложение».

8.Сочинение стихотворений на темы: «Дождь», «Время», «Небо», «Альбом для рисования», «Ливень».

**Примером** развития творческой личности являются работы Бойко Дарьи («Мое настроение» - веночек радости, изображением заполнено все пространство листа, иллюстрации к сказкам – «История маленького котенка» и др.), Жабской Ксении («Сказочный лес»), Оранской Марины («Марина», стихотворения и наброски к ним, сделанные на уроках), Лысаковой Дарины («Сон кошки», «Кошка у аквариума» )....



### «Снеговичок»

Жил-был снеговичок, звали его Фунтик. Пошел он однажды гулять и встретил добрую волшебницу Зиму, которая познакомила с другим снеговичком. И звали его Тра-ля-

ля. И все у этого снеговика получалось не так, потому что он был шалунишкой. И спрашивает Тра-ля-ля у Фунтика:

- Что мне нужно сделать, чтобы стать хорошим и чтобы получить подарок от Деда Мороза?

На что Фунтик ответил:

- Надо совершить добрый поступок.

- А какой? - спрашивает Тра-ля-ля.

-... спасти зайчика.

Разговор подслушала Баба Яга и разозлилась, потому что именно она превратила Тра-ля-ля в глупое и шаловливое существо...

Конограев Сергей 7 лет, Войт Даниил 7 лет,  
Гнаткович Саша 6 лет, Болдырева Настя 6 лет

### «Неистовые сердца»



Это случилось в легендарном, величественном, славном городе Риме...

На улице была весна. Пели птицы, расцветали первые весенние цветы: подснежники, ландыши, нарциссы. У прохожих

настроение было приподнятое. Сотни девушек и юношей спешили в королевский дворец на бал весны. Девушки весело

хотали, хвастались красивыми нарядами, дорогими украшениями.

Только одна девушка стояла в стороне, как бы не решаясь подойти к шумной толпе. Ей тоже хотелось покрасоваться в старинном платье со множеством оборочек, кружев, розочек, но злая мачеха запретила ей появляться на балу.

– Ну, пожалуйста, – умоляла Келли.

– Нет! – отрезала мачеха, – Тебе, замарашка, только на балах красоваться.

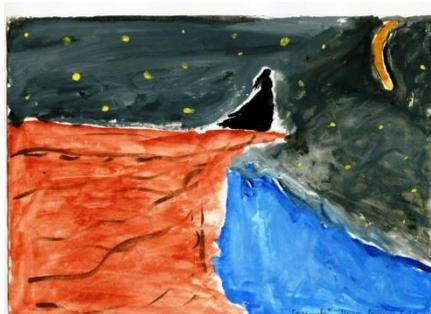
– Я только взгляну и сразу вернусь, – умоляла Келли.

– Ну, ладно, иди, но если какой-нибудь юноша хотя бы взглянет на тебя, немедленно иди домой.

Келли вся нарядная выскочила из дому и помчалась во дворец. Долго она любовалась величественными колоннами, мраморными стенами и бриллиантовыми перилами этого дворца, и, наконец, почувствовала на себе чей-то пристальный взгляд – это был взгляд юноши. Он хотел подойти к Келли, но она заплакала и выбежала из замка.

Вернувшись домой, она еще долго плакала. За окном моросил холодный весенний дождик, – наверное, ему было так же тоскливо, как и Келли...

Бойко Дарья, 6 лет



### Сказка «Котенок»



На одной из улиц в большой коробке лежал и мяукал котенок. На него никто не обращал внимания, хотя очень много

людей проходило мимо него, а по дороге мчались автомобили. И никому не было дела до котенка. А на дворе была зима. Люди прятались в воротники, низко наклоняли головы и ничего не замечали рядом с собой. От снега коробка размякла, и котенок легко освободился из коробки и неуверенно отправился в свое первое путешествие. И оказался в подвале одного из домов, где взрослые коты плохо отнеслись к котенку: не подпускали к себе и к еде...

И вдруг в подвале появились три собаки – вечные враги кошек. Началась драка, и так получилось, что и котенок ввязался в нее. Победили, конечно же, собаки, а котенка они решили унести из этого грязного места...

Войт Даниил, 7 лет,  
Конограев Сергей, 7 лет,  
Болдырева Настя, 6 лет

### Сказка «Чашка»



Жила-была Чашка. А жила она в одном стеклянном домике, который назывался сервантом. Жили вместе с ней ее подружки: блюдца, тарелочки, чашки, маленькие кофейники, золотые ложки и вилки. Все жили дружно.

По соседству жил злой завистник. Ему было 100 лет, и он всегда вмешивался в дела Чашки. Однажды случилась беда – землетрясение. И это землетрясение устроил завистник Арап. И тогда разбились все чашки и блюдца. Лишь одной чашечке удалось спастись. И вот они отправились вместе к доброй Фее. Подсвечник знал ее очень давно.

*А в это время Фея позвала свою гвардию и сказала, что нужна помощь ее старому другу Подсвечнику. Гвардия отправилась во дворец и помогла чашкам в их беде. И когда однажды злой Арап снова попытался устроить землетрясение, его заманили в ловушку. Друзья чашек нашли верное средство. Они узнали, что Арап боялся кислоты. Однажды, когда Арап шел в замок, друзья плеснули на него кислотой, и злой волшебник превратился в птицу. Друзья снова плеснули – и птица испарилась.*

*С тех пор наша Чашка живет счастливо и дружно со всеми своими друзьями.*

Кононов Мирослав, 7 лет,  
Гнаткович Александр, 6 лет,  
Болдырева Настя, 6 лет

#### Творчество Марины Оранской

2001-2003г.г. – ученица центра творчества «Магистр»  
лицея при  
ДонНУ, слушатель курса «Литературное творчество»  
(учитель Нафанец Е. А.)

2004-2006г.г. – ученица лицея при ДонНУ биологического  
класса, поэт, член литературного клуба «Синяя птица»  
(руководитель клуба Нафанец Е.А.),

2006-2011г.г. – студентка филологического факультета  
отделение прикладной лингвистики ДонНУ

\* \* \*

*Вечер. Свеча. Фортепьяно играет.  
А за окном темнота опять.  
И вьюга седая завывает.  
Так бы сидеть и извлекать*



*Музыку пальцами из фортепьяно...  
Вьюга на улице, завывай!  
Иди по городу, вой рьяно!  
Слышится где-то на улице лай.  
Это где-то собаки лают.  
(Ходят и мерзнут - мне их жаль).  
Бедные мерзнут – не могу я помочь.  
Но, знаете, тьме я не помогаю,  
Даже когда наступает ночь.  
А тьмы сейчас хватает.  
Светит свеча мне, как фонарь.  
Вьюга за окном завывает.  
Вечер. Зима. Поет рояль.  
Нам неожиданно пришла весна и осень,*

*\* \* \**

*Осколки зеркала души  
в своих ты мыслях поищи...  
Осколки – жизни зеркала...  
К нам неожиданно пришла  
весна и осень, и зима.  
В пути не задержалось лето...  
Но в раму зеркало одето,  
одела я его сама.  
Но не успела я, к несчастью,  
взглянуть в то зеркало души,  
оно разбилось на осколки...  
Но ты осколки поищи  
в своей душе...  
Да где угодно!  
Хоть, вроде бы, и стало модно  
понятье «зеркало лица»,  
но я хочу на свою душу взглянуть...  
Ты зеркало послушай!*



### «Начала и не начала».



Начало только одно. Я изобразила его как фон – тюльпан с надписью.

А остальное – блуждающие мысли: о науке (я выбрала геометрию и алгебру), о духовности (я выбрала иудаизм), о загадках (остальное). Поговорим сначала о духовности.

Иудаизм я изобразила шестиконечной звездой из полосок (Моген Давид). Обычно ее изображают синей, но она уже запятнана кровью тех, кто погиб за веру. Она прекрасна, но жизнь прекраснее! Показана также Тора – Священное Писание. Это большой труд – переписать Тору. Пишут ее вручную, тушью на пергаменте.



И если что-то не так – переписывай заново. Без всяких исправлений. Зато свитки очень красивые.

Теперь перейдем к науке. Бросаются в глаза знаменитые «Пифагоровы штаны»! А на них – тоже надпись: «Пифагор», «Теорема» и стоп! Это уже на иврите – языке Торы: «Пифагор» и «Нефели» (душа). А теперь о надписи на тюльпане: написано на том же языке – берейцит – в начале. Вот и все.

И еще есть две буквы: Бет и Ламет. С одной начинается Тора, с другой кончается. Еще видим кляксы с надписями  $an$ ,  $bn$ ,  $cn$ ,  $n>2$ . Что это? Напоминание о теореме Ферма.

*Опять клякса, но без надписи. Это законченная мысль.  
Если не согласны, попробуйте стереть с души такую  
кляксу.*

*Две маски: театральная и изображающая лицо. Это  
люди разных типов.*

*Летит по небу черная орлица,  
Летит и злится: как же все же так!  
Красавица во что-то нарядится –  
И все! Красива стала... Ну, а как  
Орлице нарядиться? Эти когти  
И эти лапы не украсит ей!  
Хоть когти и похожи те на ногти,  
Но все ж какой, какой, какой злодей  
Так сделал, что орлице надо  
злиться.*

*И нету для нее весенней поры!  
Все украшенья меряет орлица –  
И уж они летят в тартарары!  
Но кто ж ты человек? Та самая  
орлица,  
Которая не может жить, не глясь!  
Вздыхаешь ты: «Эх... Важная ты птица,  
А я - как прежде втопан в грязь!»  
Живи без украшений, иль не злись  
На них за то, что не подходят...  
Иль веселись ты, веселись!  
Минуты жизни ведь твои уходят!  
Так догоняй же счастье, чтобы веселиться,  
Иль ты та самая орлица?..*



### **Зачтение Указа**

*Небо. Облако. Души летят,  
Чтоб услышать новый указ,  
Не зная: таков он – пути назад  
Не будет уже в следующий час.  
Стоит на облаке черная Дева  
(Смотрят души на Деву ту).  
Стоит она справа, но смотрит  
влево.*

*Видно всем глаз ее красоту.  
Ну, прилетели... «Выкладывай!»  
«Что там?»..*

*Дева читает страшный указ.  
Да, незавидна ее работа,  
Ну, а в особенности – сейчас!*

*Прочла – и к душам указ повернула:  
«Вот, смотрите! Здесь есть печать!»  
«Поддельная!!!» – «Что?» - «Нас обманули!»*

*И шум поднялся – не описать!  
Нет, не хлынули слезы влево,  
Ведь Девы не умеют молить!..  
Стоит с указом черная Дева,  
И не знает:*

*Как же*

*Ей*

*Быть...*



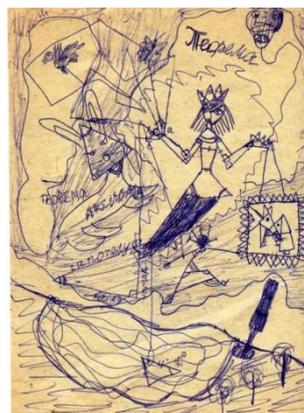
### **Геометрия: торжество Королевы**

*Прочтены все указы, и вот  
Начинается праздник скуки.  
Не веселый совсем праздник  
тот.*

*Тут собрались все: Духи  
Разлуки,  
Духи Скуки, Духи Болезней,  
Духи Комплексов, Духи  
Школярства,  
Духи Тех, кто хотел быть  
полезным,*

*Но завял совсем в этом  
царстве.*

*Ну, а вот сама Королева...  
Ничтожны мои труды!  
Красоту этой Серой Девы  
Не нарисует ни он, ни ты!..  
Жаль, маску она надела,  
Жаль, что платье ее – чертеж,  
Но раз это нужно для дела –  
Блеск ее глаз не вернешь!..  
Расчертились все духи школярства,  
Улетели все остальные...  
Ну, и я убегаю из этого царства,  
Ведь нервы мои не стальные!  
Если я сюда и вернусь,  
То совсем – совсем ненадолго!  
Если в духа я превращусь,  
Будет слишком уж мало толка!*



\* \* \*

*Рука. Бесформенный камень.  
Сейчас  
Будет миг – и вырезана душа,  
Но в цепь заключили ее от  
нас,  
Дистиллировать мир спеша.  
«За рамками – дождь,  
За рамками – тьма!» -  
Так говорит ее хозяин.  
Но что это – ложь,  
Узнает сама.  
За цепью искры – прорваться нельзя им.  
За цепью – там день,  
За цепью там ночь,  
За цепью – приключения ветер!  
Но как?.. Всем ведь лень  
Прорваться... А дочь  
Сердца душа?... Ее нет на свете.  
Она – в цепи,  
Она – где-то там,  
Она – только лжи непонятной уста...  
Не режь, а лепи –  
Пригодиться все нам!  
А где-то за границей листа,  
Там – стихи молодого поэта,  
Там – пригодится душа эта  
Свету!  
Но... ведь не видит  
Она ничего...  
Тут никто не обидит  
Ума твоего.*



**Рассказы  
Сиваковой Юлии, 9 лет**



Жили-были три дружных сестры! Одну из них звали Желтая, другую Красная, а третью Зеленая. Их маму звали Оранжевая, а папу Коричневый.

Они были королем, королевой и принцессами.

Они правили розами, ромашками, одуванчиками и многими-многими цветами. Однажды к ним приехал царь Кактус и говорит: «Я хочу в этой стране быть королем». А Коричневый отвечает: «Давай я буду королем, а ты царем!». И вот дочерей замуж выдавать надо! И поехали они в страну кустарников. И решили сделать так: они решили соревноваться, у кого будет больше покупателей. Вот накупили они товару и стали продавать. У первой двадцать покупателей, у второй одиннадцать, у третьей пятнадцать. Вот Красная выбрала себе мужа. Его звали Восьмушкин. Дальше соревновались Желтая и Зеленая. На следующий день они пошли на базар. Теперь у Зеленой пятнадцать, а у Желтой десять. Вот Желтая выбрала себе мужа, его звали Тилим. А уж третья поехала в страну Кустарников. И там они поженились. А ее мужа звали Хонд.

**Каникулы Хепи – Хипсов**

Хепи-Хипсы на пляже! Вот соня Грим лежит на матрасе, а Мики кики его фотографирует! А повар Хенди-Гопс стоял со своей любимой ложкой. Официант Кофиз спрашивал Хенди-Гопса:

– Почему ты так любишь свою ложку?

*– Потому что она мне нравится и она новая!  
Забавные все-таки игрушки придумал Киндер.  
Никогда не знаешь, что тебе попадет. Как под Новый год  
не знаешь, что тебе подарят!*

### **Девочка - Морковочка**

*Я – девочка-Морковочка, меня все любят есть! С сахаром, вареную, свежую Морковку. А кто меня не любит? – все меня любят. Вы встретите меня в салате, супе... А еще я люблю играть в прятки...*

### **Кузя.**



*Мой кот Кузя очень боязливый. Один раз мой папа повез Кузю к своему знакомому, у него тоже была кошка. Так вот, мы думали, как же его везти и придумали – в сумке. Мы посадили его в сумку, а он, как будто его оса ужалила, мяукает. Потом через три*

*дня дядя Саша привозит Кузьму и уезжает. А мама нюхает и говорит:*

- Что-то наш Кузя кошачьим страхом пахнет.*
- Наш Кузя очень боится машин, - сказал папа.*

*Смотрим, а у Кузи на ухе пятнышко без шерсти – это, наверное, та кошка выдрала. Кузя потом долго мяукал, звал кошку, наверное.*

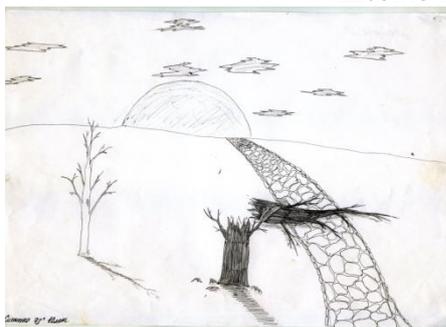
**\*\*\***

### **День Победы**

**В те давние военные годы  
Боролись все, несмотря на невзгоды.**

Боролись и в дождь,  
Боролись и в зной,  
Боролись и в лютый мороз под Невой.  
На дальних фронтах тосковали они,  
Про Родину нашу, про белые дни.  
Боялись, что нас заберут в далека,  
И делали все, что возможно тогда...  
И мы подойдем к могиле чужой,  
Положим цветы, помянем, пойдем,  
Что мы не забудем подвига их, заплача,  
склонившись над душами их.

*Шилко Влад, 12 лет*



**Сборник Марины Оранской, ученицы лицея при  
ДонНУ**

**«Листки тетради...»**

**О себе...**



Вы когда-нибудь  
смотрели фильм или  
читали книгу с  
безвкусным и  
некрасивым началом, но  
с захватывающим  
сюжетом и  
непредсказуемым  
финалом? История  
моего творчества  
похожа на такую книгу

или фильм. Началось все не с воздушных замков или полетов во сне (избитые образы, кстати), а с того, что я присвоила себе чужое стихотворение. Вот когда я узнала, что у меня есть совесть!.. Представьте, я сама призналась в плагиате. Не публично, конечно, но все же... Но потом, когда это как-то замялось и забылось, во мне проснулось честолюбие. Почему это многие люди живут со стихами, чуть ли не думают стихами, а я сижусь, кусаю локти и потихоньку сдираю чужие шедевры? Чем я хуже ?!

Признаться себе в том, что ничего не стоишь, очень трудно. Трудно и вредно, дорогие товарищи! У Джерома К.Джерома, которого мы знаем по «Троим в лодке...», было эссе о честолюбии. В последнем абзаце он призывает быть честолюбивыми, настолько честолюбивыми, чтобы быть выше обмана, предательства, мелочности...

Если тебя грызет чувство собственной неполноценности, а ты хочешь с ним мириться, это может много к чему привести. В ситуации, доведенной до

*абсурда, это приводит к самоубийству... или к великой победе. Здесь абсурда не было. Здесь было нечто обыкновенное, если посмотреть со стороны. Ломать себе жизнь из-за того, что я не поэт, я, конечно, не собиралась, о примирении с тоскливыми мыслями речь вообще не шла – и вот я победила!*

*Первое в жизни поэтическое вдохновение посетило меня в лицее при ДонНУ. Тогда, в шестом классе, я занималась в Школе творчества при лицее. У нас был такой предмет – ФИЛОЛОГИЯ. Вела его замечательная учительница Елена Александровна Нафанец – вот уж кому я благодарна безмерно! Сначала я пыталась что-то рисовать под ее чтение стихов русских авторов, потом мне это слегка надоело... и я написала стихотворение. С точки зрения стихосложения (сплошные –ения – у Маяковского было: «идут и идут за измами измы»!) оно было довольно паршивым: длинные нескладные строки, из которых рифмовались только четные. Но в нем была некоторая певучесть, это я точно помню, и еще оно было из разряда «выжимающих слезу»: что-то про одиночество, депрессию и все такое. Все хором заявили, что это шедевр. Если у Елены Александровны был резон мне польстить, то у моих «одноклассников» его не было. И тем не менее ...*

*Моя поэзия прошла длинную эволюцию. Что из этого вышло – нечто заурядное или не очень – судить вам. Но мне что-то подсказывает, что очень уж низкую оценку вы моим стихкам не дадите!*

*Кто-нибудь из тех, кто знает меня, после этих излияний может спросить: «Зачем же поступила в лицей на биологическое отделение? Тебе надо было на филологическое идти!» Все не так просто... Из мелких причин могу назвать две.*

*Во-первых, филологам дают не очень полный курс естественных наук. Во-вторых, прослышав о биотехнологиях, я тут же замечталась о том, как вот*

*ста-ану великим ученым, вот изобрету-у что-нибудь биологическое и жутко полезное для человечества... А образование филолога таких перспектив не сулило.*

*Крупная причина одна – мне интересно заниматься биологией. Нет, надо объяснить подробно, как в научной работе.*

*Началось с того, что в школе, где я училась, была замечательная учительница биологии, в ее предмет я влюбилась всей душой... опять избитая метафора, а еще это неправда – по крайней мере половина моей души отводилась для литературного творчества. А личные интересы?.. Биологии оставалось не так много места. Но, скажем так, биологией я интересовалась выше среднего. Спасибо лучшему в мире учителю Людмиле Ивановне Рублевой. Я без особого труда поступила на биологическое отделение лицея и не могу сказать, чтобы я об этом жалела.*

*Учиться трудно, но весело. Коллектив не идеальный – это было бы скучно – но здесь, в отличии от предыдущей школы, у меня всегда есть к кому обратиться за поддержкой в случае чего...*

*Тема моей научной работы мне очень близка, она относится к депрессии. Характер у меня довольно унылый, я искореняю в себе эту черту, но надо же иногда возвращаться к себе – хотя бы записывая, в какую часть лабиринта побежала крыса №7, и при этом ругаясь про себя, что вообще эта крыса бежит маловато – депрессия у бедняжки... А у кого не будет депрессии, если его держать в клетке?!*

*И вообще, мне нравится научный подход к тому, что касается отношений личности с окружающим миром, стрессовых ситуаций, сложности психики индивидуума...Может, от того становишься немного циничнее – уже от здешних уроков биологии я воспринимаю кусок колбасы как набор из белков, жиров и витамина PP! –*

зато намного легче жить, ведь понимаешь себя. Жизнь – не сказка, где четко расписаны положительные герои, отрицательные и массовка, а психодрама. Кстати, это тоже вдохновляет на стихи. Ругающиеся соседки, ворчливый дворник, бестолковая продавщица в магазине – все это подчиняется законам психоанализа. Поняв это, можно перестать дуться на жизнь с ее мелкими злыми шутками. А где любовь к жизни, там и поэзия. Лучшие образцы моей поэзии я вам и предлагаю.

Разумеется, одного вдохновения недостаточно. Нужна мотивация. Нужно, чтобы что-нибудь толкало в спину. Стимулы у меня были разные: сначала честолюбие, потом ободряющие слова все той же Елены Александровны... Еще много чего было.

Сейчас, в 2004 году, это мое очередное безумие – группа *Scorpions*. Меня, кроме всего прочего, интересует парадокс их текстов: их примитивность – одна из любимых претензий завистников, но, тем не менее, эти песни действительно задевают за живое. Согласитесь, лучше уж «пробуждать в человеке истинные чувства, даже если это очень больно» (так нескромно характеризует свое творчество сам автор и исполнитель песен – их солист Клаус Майне) примитивными словами, чем писать ничто эзотерическое и никого не трогающее. Так вот, есть такая восточная пословица: «Встретишь гуру – убей гуру». Не в смысле «опусти ниже плинтуса», а в смысле «превзойди». Я и пытаюсь превзойти – писать одновременно сложно и душещипательно. (Насколько это у меня выходит – опять же, повторяю, судить вам). У меня нет иллюзий вроде «вот это уж на всю жизнь». Времена переменятся, и я перестану слушать «скорпионов», и у меня будет другая мотивация. Человек – свободное существо. Если нельзя выбрать поступок, можно выбрать мотив.

*Теперь благодарности. Нет, благодарности – дело неблагодарное, извините за сомнительный каламбур. Отдельно я хотела бы поблагодарить Елену Александровну, мою маму Ольгу Оранскую, мою лучшую подругу Аню Жабскую, моего нынешнего гуру Клауса Майне (самая бестолковая благодарность, потому что он даже не знает о моем существовании!), бывших одноклассников, которые издевались надо мной семь лет – вот и вышла ранимая личность, способная к творчеству... Это не все, сами понимаете, отнюдь не все. Но если я начну перечислять, то кого-нибудь пропущу, и он обидится. Так что от всего сердца благодарю всех, кто помогал мне творить или подстегивал к этому. Как в анекдоте про умирающего еврея: «Саре завещаю серебряные ложки из дубового комода, она знает...» Вот и вы так же, я надеюсь, «знаете».*

***Листки тетрадей***

*Не закричу, не промолчу,  
А третьего- то нету!  
Не так уж много я хочу –  
Хочу тепла и света.*

*Нет, лучше прокричу:  
«Проклятье! Алелуйя!  
Не так уж много я хочу –  
Скажи, чего хочу я...»*

*И все же интересно, кто  
Цветок огня посадит?  
И все - отчаянно не то,  
И вот листки тетрадей*

*Становятся огнем моим –  
Кому понятно это?*

*«Не так уж много мы хотим –  
Хотим тепла и света!»*

### *Диалог*

*-В чужом пустом бокале-  
Серебряное молоко.  
Отпей – и станет так легко,  
Как мы и не мечтали.*

*Разбить, расхохотаться,  
В осколки превратить судьбу  
Дано восставшему рабу.  
Но нужно разобраться...*

*Свети лучом далеким,  
Свети, мой милый, мне теперь.  
Стой, я иду. Открой мне дверь.  
Не будь таким жестоким.*

*- Я не жесток. Я темен,  
И не изменишь ты меня.  
Не отличить от ночи дня  
Во тьме каменоломен.*

*От страха умирая,  
Люблю я огненный гранит.  
Слова мои он сохранит –  
Вот бунт мой, дорогая!*

*В чужом пустом бокале  
Нет никакого молока.  
Я умер. Ты жива пока,  
И между нами – дали.*

## **Три сонета**

### **Неудачнику**

*Ты рожден под покровом проклятья  
И под грохот машин.  
Ходишь в траурном платье,  
Совершенно один.*

*Вот ты всплыл. Почему так?  
Ты не знаешь совсем.  
Не проходит и суток –  
Вновь ТВ в толще проблем...*

*Ты умрешь под забором.  
Или нет?.. Все равно.  
Это будет нескоро,  
Это было давно.*

*Закрывается люк...  
Что же делать мой друг?*

### **Непобелителю.**

*Ты родился в гримерке.  
Это было легко,  
Только в тесной камерке  
Не взлететь высоко.*

*Ты не рвался из клетки,  
Милой деткой ты был,  
И такие же детки  
Остужали твой пыл.*

*Ты умрешь под рыданья.  
Ты безвестен, о знай:  
За труды и старанья*

*Обещается Рай!..*

*Только Рай ли вокруг?  
Непонятно, мой друг!*

***Победителю.***

*Ты зачат был с любовью  
И рожден для любви...  
(Ни при чем здесь злословье,  
Ни при чем. Се ля ви).*

*Твоя жизнь так спокойна,  
Ты доволен собой,  
Обойдут тебя войны,  
Мир и голод любой...*

*Проиграл? Вот так счастье!  
Улыбнись в полдвора...  
Лошадь радужной масти  
Ждет – на небо пора...*

*Замыкается круг...  
Ты прекрасен, мой друг!*

*\* \* \**

*Гвоздь уже из сердца не извлечь.  
Он застрял навек – о том и речь.  
В корабле твоём открылась течь,  
Ты глотаешь воду.*

*Если только умереть не смог,  
Если всех скрутил в бараний рог,  
Глядя на тебя, присвистнул Бог –  
Даст ОНА свободу!*

*Смотрит, руки на груди скрестив.  
Кровь стучит в висках – опять прилив.  
Если скажешь, веки разлепив:  
«Отпусти, не надо»,-*

*Вот тогда улыбка на устах,  
Сразу быть холодной перестав,  
Сменит свой химический состав,  
Станет серой ада!*

*Вот тогда взорвется страсти дух!  
И тогда, смотри, одно из двух:  
Либо к вою демонов ты глух,  
Либо пропадешь!*

*Прозвучат три фразы : «Я люблю!»...  
«Нет, не отпущу тебя!» - «Горю!»...  
Впрочем, что тебе я говорю,  
Будто сам не знаешь...*

### **Баллада о звезде**

*Он – Путник. Ищет он везде  
Священные следы.  
Стремится он к одной Звезде –  
Весь мир для той звезды!  
Но нет Звезды его нигде...  
О, Путник, жди беды!  
Но может он,  
Но должен он –  
Так дай ему воды!*

*От жажды, голода ль умрет –  
Останется лишь прах.*

*Но он Звезду свою найдет  
В священных тех следах!  
С судьбой своей двадцатый год  
Он бьется на ножах...  
Он проиграл.  
«Но он страдал!» -  
Звучит на небесах.*

*«Мой Бог, отдай меня ему! -  
Звучит хрустальный звон. -  
Ему и больше никому!  
Уйду я с неба вон!..  
«Звезда, по слову твоему  
Уже гремит мой гром. -  
Печален Бог. -  
Что, суд мой строг?  
Умрет счастливым он».*

*\* \* \**

*Темный вечер. Опять ненастье.  
Поражение ясно без слов,  
И чернеют следы на запястьях  
От оков.*

*Я брожу по отмели Стикса,  
Спит Харон на другом берегу...  
Как же хочется освободиться!  
«Все о'кей!»*

*На лице появится счастье,  
На лице появится счастье,  
На груди - прозекторный шов,  
И исчезнут следы на запястьях  
От оков...*

## *Депрессия*

### *Боль*

*Мне больно!  
В черную тьму  
Прыгают мысли,  
Я не пойму  
Цель моей жизни...  
Что я люблю?  
Что ненавижу?  
На что посмотрю?  
Чего не увижу?  
Жить не хочу!  
Все мне не ясно –  
Все же молчу...  
Как это грязно!  
Что я могу?  
Мне не измерить!  
Все же живу  
(Хочется верить!)*

*Мне больно!  
Все есть слова,  
Нету в них силы...  
Да, я жива  
Невыносимо!  
Жить научи, я не умею!  
Солнца лучи,  
Бабочка – фея...  
Думаешь, я  
Все понимаю?  
Счастье – змея.  
Хоть и из рая!  
Как же ловить*

*Счастье – гадюку?  
Нехотя жить –  
Это ль не мука?!*

Программа курса «Художественное творчество» для  
5-7 летних слушателей

	<b>Тема занятия</b>	<b>Цель занятия</b>	<b>Техническое оснащение</b>	<b>Виды художественно-эстетической деятельности</b>	<b>Кол-во часов</b>
1.	Организационное занятие «Давайте знакомиться»	Определить уровень эмоционально - эстетического развития младших школьников	Фонозапись, краски, альбомы	Рисование собственного настроения, устное словесное объяснение нарисованного	2
2.	Мир творчества		Г.Гендель «Музыка фейерверка»	Рисование на тему «Я и мир»	2
3.	«Мы – художники» Учимся рисовать. Точка. Создание образа точки.		Ж.Оффебах «Сказки Гоффмана»	Рисование «Жизнь точки» и эссе (устно, фонозапись рассказов детей)	2

4, 5.	Слушаем сказку «Кошка, которая гуляет сама по себе»	Развивать умение слушать музыкально-литературное произведение, образное мышление	Грамзапись сказки Киплинга	Слушание. Словесное описание: представить себя в роли кошки и других героев сказки	4
6, 7.	Ролевая игра	Помочь найти что-то родственное другому, чего ранее не замечали, увидеть его в себе и себя в нем (сопричастность)		Рисование декораций, костюмов, словесное рисование	4
8.	«Видим мир» глазами любимого животного		Краски, альбомы, репродукции картин с изображением животных	Рисование того, что видит во сне любимое животное, что любит и чего боится	2
9, 10	Этюд. Описание предметов, окружающих нас.	На примере описаний природы, ее явлений у М.Пришвина, И.Тургенева, Ухтомского	Художественные тексты писателей, репродукции,	Рассказ об аквариуме с точки зрения девочки, мальчика (хозяев), рыбки, кошки	4

		развивать умения видеть необходимые детали при описании	кроссворд		
1	Линия. Характер линии		Ж.Оффенбах «Сказки Гофмана»	Рисование «Замки сказок»	2
2	Слушаем и рисуем музыку		Ф.Лист «Лебединая песня»	Рисование. Написание художественных этюдов	2
3	Мир окружающей природы. Листочек.		Чайковский «Времена года»	Создание художественного образа с помощью слова и красок	2
4	Природа и мы. Дерево. Осень.		Чайковский «Времена года»	Рисование. Лепка. Сочинение рассказа.	2
5-16	Мы – сказочники «Сказочная улица»		Репродукции русских и зарубежных художников	Сочинение и рисование сказки	4
17-18	Мы – архитекторы. Город		М.Равель «Праздники»	Лепка, рисование, скульптура	4

	будущего 21века.		Репродук ции	(из коробочек)	
19- 20	Сказка в Новый год	Развивать воображение и фантазию	Э.Григ. Репродук ции	Сочинение сказки, стихотворени я; рисование, лепка	4
	Творческие встречи художниками Донецка	Познакомить детей с творчеством профессионал ьных художников			
	Творческие встречи с поэтами Донбасса	поэтов			
	Посещение консерватории г.Донецка и встреча с музыкантами	музыкантов Донецка и Донецкой области			
	Организация выставок творческих работ слушателей курса	Поддержать детей в их дальнейших занятиях художественн ым творчеством			

Таким образом, на уроках изобразительного искусства для формирования, отработки умений и навыков применяется как репродуктивный метод обучения (выполнение упражнений), так и проблемные **методы** обучения. В процессе изучения естественных форм программа подводит учеников к анализу формы, ее общего строения, обобщения и сопоставления разных форм. Метод проблемного обучения применяется для самостоятельной, поисковой работы учеников (изучение строения, узоров, цвета, характера естественной формы и т.п.).

Во время обучения важное место в работе педагога занимает ознакомление учеников с общими положениями зарождения и развития искусства, в частности - изобразительного.

Ученикам раскрывается важность и многофункциональность искусства в целом. Объясняется, что искусство - одна из форм общественного сознания, составная часть духовной культуры человечества, специфический род практически-духовного освоения мира. Программа обучения разъясняет, что к искусству относят группу разновидностей человеческой деятельности - живопись, музыку, театр, художественную литературу (которую иногда выделяют в особое выражение «литература и искусство») и т.п., объединяемых потому, что они являются специфическими - художественно-образными формами воспроизведения действительности.

Художественно-творческая деятельность детей проявляется в разнообразных формах, которые называют видами искусства, его родами и жанрами. Разнообразие этих форм на первый взгляд могут показаться хаотичным накоплением, в действительности же они являются закономерно организованной системой видовых, родовых и жанровых форм. Поэтому, в зависимости от

материальных средств, с помощью которых конструируются художественные произведения, объективно возникают три группы видов искусств, которым учатся ученики:

1) пространственные, пластические (живопись, скульптура, графика, художественная фотография, архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн), т.е. такие, которые разворачивают свои образы в пространстве;

2) временные (словесные и музыкальные), т.е. такие, где образы строятся во времени, а не в реальном пространстве;

3) пространственно-временные (танец; актерское искусство и все что базируется на нем; синтетическое - театр, киноискусство, телеискусство, эстрадно-цирковое и т.д.), т.е. такие образы, которые владеют одновременно длиной и продолжительностью, телесностью и динамизмом.

Работу над освоением учебных проблем программа предлагает осуществлять в трех аспектах художественно-творческого развития:

1) реальном;

2) декоративном;

3)выразительном, которые предусматривают сильное создание художественного образа на основе передачи разнообразных качеств и свойств формы, цвета, пространства и композиции соответственно:

1. в реалистическом художественном ключе. Методы и формы работы: с натуры, по памяти, по представлению, индивидуальная работа;

2. в декоративной манере. Методы и формы работы: по представлению; индивидуальная, групповая и коллективная работа;

3. В разных стилевых направлениях от абстрактных до ассоциативно-выразительных. Методы и формы работы: по представлению.

Таким образом, программа реализует на практике главные задачи преподавания изобразительного искусства, а именно:

- формирование у детей художественно-эстетического отношения к действительности как способности к неутилитарному, художественному познанию мира и его образной оценки;

- развитие специфических для художественно-творческого процесса универсальных качеств личности как основы для развития ее творческого потенциала, художественно-творческого воображения, оригинального, нестереотипного ассоциативно-творческого мышления, художественно-образных качеств зрительного восприятия, наблюдательности, зрительной памяти и др.;

- формирование знаний и представлений об изобразительном искусстве, его истории и роли в жизни людей, навыков понимания языка разных видов изобразительного искусства, осознание роли художественного образа в искусстве и развитие навыков его восприятия и эмоционально-эстетической оценки, культуры чувств;

- формирование потребности и способностей к продуктивному художественному творчеству, умению создать выразительный художественный образ, оригинальную композицию языком того или другого вида изобразительного искусства, овладение основами художественно-образного языка и выразительными возможностями художественных материалов и разных видов художественных техник, которая поможет формировать свободу выражения в творчестве;

- развитие сенсорных способностей детей, которые в большей мере будут оказывать содействие полноценному

эстетическому восприятию и улучшению качественной  
стороны практической творческой деятельности.

© Е.А.Нафанец, 2021

## Заключение

Проведенный в рамках настоящей коллективной монографии анализ различных аспектов творчества показал, что последнее представляет собой создание с помощью действий нового, инновационного продукта или деятельность человека по преобразованию окружающей действительности, взаимодействие субъекта с объектом, в ходе которого осуществляется изменение субъектом окружающего мира. В работе отмечается, что творческий аспект может присутствовать практически в любых сферах человеческой деятельности. Большое значение здесь имеет творческий потенциал, представляющий собой внутреннюю готовность личности к самореализации в творческой деятельности. Качественными особенностями творческого потенциала личности являются умения и навыки, которые определяют уровень развития личности, степень интенсивности реализации потенциала в практической деятельности.

В качестве важнейшего компонента, ядра творческого потенциала выступает способность к творчеству, включающая исследовательскую активность личности, потребность последней в открытиях, производстве инноваций. Творческая активность отражает возможности личности по актуализации своих сущностных, творческих сил в реальной преобразовательной практике, характеризует способность личности к творчеству. Творчество есть некий внутренний ресурс человека, который позволяет ему отказываться от стереотипов мышления и деятельности, открывая новые их способы. В работе установлено, что творческие способности, как и любые

другие, поддаются развитию. Степень эффективности данного процесса находится в зависимости от условий реализации творческого потенциала.

Здесь особую роль играет система образования, призванная способствовать раскрытию творческого, интеллектуального потенциала обучающихся. Так, на формирование творческой личности должна быть направлена деятельность современной высшей школы, поскольку именно в высших учебных заведениях осуществляется подготовка кадров для высокотехнологичных отраслей экономики. Процессы цифровизации, затрагивающие в настоящее время как экономику, так и другие сферы общественной жизни, обуславливают объективную потребность общества в субъектах творческой деятельности, обладающих способностью к критическому мышлению, самообразованию, успешному освоению информационно-коммуникационных и других современных технологий и эффективному применению полученных знаний на практике. В высших учебных заведениях инновационного типа должна осуществляться подготовка компетентных специалистов, способных к осуществлению творческой, креативной деятельности, разработке и реализации инновационных проектов.

*Доктор социологических наук, профессор  
С.И.Самыгин*

## Библиография

1. Абрамов А.П. Теория, методология и методы исследования творческого потенциала личности в системе довузовского военного образования: монография / А.П. Абрамов. – М.: Директ-Медиа, 2014 – 317с.
2. Алиев Э.А. Телевидение в системе экранной культуры / Э.А. Алиев // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 1. – С. 66–68
3. Альтшуллер Г. С. Творчество как точная наука / Г. С. Альтшуллер. - М.: Советское Радио, 1979. – Кибернетика; 105 с.
4. Антология мировой философии // Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1969–1971.
5. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ За ред. М.Зубрицької. 2-е вид., - Львів: Літопис, 2001. 810с.
6. Астафьева О.Н. Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность : лекции / О.Н. Астафьева ; Рос. акад. гос. службы при Президенте Рос. Федерации. – Москва : Изд-во РАГС, 2016. – 68 с.
7. Аристотель Метафизика // Аристотель: Соч. в 4-х т./ Под ред.
8. В.Асмуса; в 2-х т.: Т. 1. М.: Мысль, 1976. – 445 с.
9. Батищев Г.С. Введение в диалектику творчества [Электронный ресурс] / Г.С.Батищев. – Режим доступа: <http://marxistphilosophy.org/SovPhil/Batishchev97.html>
10. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 227-244.
11. Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избр. эссе. / под ред. Ю.А. Здороваго– М.,:Медиум 1996. –240 с.
12. Белый. А.Штемпелеванная культура / Нация и империя в русской мысли начала XX века. – М.: - 352с. – С. 334-341.
13. Белера К.Л. Анализ феномена творчества как основания Инновационной деятельности / К.Л.Белера // Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 3. – С. 2-10.

14. Бергсон А. Творческая эволюция. / Пер. М.Булгакова, переработанный Б.Бычковским / Собр. соч. в 5-ти томах, т.1, 2-е изд. СПб.: ООО «Издательство «Эксмо», 2019 – 210 стр. <https://www.litmir.me/br/?b=184387&p=1>
15. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 607 с
16. Бердяев Н. Философия неравенства. М.: Мысль, 1990
17. Бердяев Н.А. Царство духа и царство кесаря. М.: Республика, 1995. 383 с.
18. Бердяев Н.А. Смысл истории / Н.А. Бердяев. – Москва : Мысль, 2016. – 175 с
19. Бердяев Н.А. Смысл творчества. М.: Издательство АСТ. – 2018 – 416 с. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/berdn01/index.htm>
20. Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека (Опыт персоналистической философии)./ репр. изд. Париж, 1939. – М., 1997.
21. Библия: Ветхий Завет. Бытие. Глава первая. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://bible.by/syn/1/1/>
22. Бердяев Н.А. Спасение и творчество / Н.А.Бердяев // Смысл творчества. М., 2002. Бердяев Н. А. Спасение и творчество (Два понимания христианства) / Н. А. Бердяев — «Public Domain». – Режим доступа : <https://www.litres.ru/nikolay-berdyayev/spasenie-i-tvorchestvo-dva-ponimaniya-hristianstva/>
23. Берн Э. Трансактный анализ и психотерапия: пер. с англ. СПб.: Братство, 1994. 224 с.
24. Бескова И.А., Касавин И.Т. Творчество // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: Канон+, 2009. – Режим доступа : <https://iphras.ru/page21070618.htm>
25. Библия: Ветхий Завет. Бытие. Глава вторая [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://bible.by/syn/1/2/>
26. Биричевская О.Ю. Аксиология массовой культуры: сравнительно-ценностный смысловой анализ / О.Ю. Биричевская. – Москва : Научная книга, 2015. – 230 с.
27. Боно Д. Латеральное мышление: пер. с англ. М.: Мысль, 1997. 324 с.
28. Богин Г.И. Субстанциональная сторона понимания текста. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1993. 137 с.

29. Бродский И. Нобелевская лекция // Стихотворения. – Таллин: Ээсти раамат: Александра, 1991. – 225 с.
30. Боровинская Д.Н. Креативное мышление: основные направления исследования / Д.Н.Боровинская // Вестник Томского гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. 2017. № 40. – С.22- 32.
31. Бороздина Л.В.Новая концепция личности и характера на основе теории деятельности Леонтьева / Л.В.Бороздина // Вестн. моск. ун-та. Сер.14 «Психология», 2013.– №2. – С.11-25.
- 32.Бузгалин А. В. Диалектика: реактуализация в мире глобальных трансформаций // Вопросы философии. 2009. № 5. С. 20–36.
- 33.Бульчев И.И. О субъекте будущего (От человека к сверхчеловеку и постчеловеку)//Гуманитарные науки. Философия, социология и культурология.
- 34.Бэкон Ф. Сочинения // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1971.
- 35.Вежбицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8: Лингвистика текста. – М.: Прогресс, 1978.
36. Вейцман Е. Очерки философии кино. – М.: Наука, 1978.
37. Великовский С. И. Грани „несчастливого сознания“. Театр, проза, философская эстетика, эстетика Альбера Камю. – М., 1973.
38. Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли. – М.: Прогресс, 1988.
39. Вильчек В.М. Алгоритмы истории. – М.: Прометей, 1989. [http://royallib.com/book/vilchek\\_vs/algorithmi\\_istorii.html](http://royallib.com/book/vilchek_vs/algorithmi_istorii.html)
40. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб.: СОЮЗ, 1997. – 96 с.
41. Вишев И.В. Здоровье, молодость, бессмертие человека как триединая глобальная проблема // Вестник РФО. 2001. № 4. С. 59.
42. Волков В.Н. Постмодерн и его основные характеристики//Волков-Ланнит, Л. Ф. Искусство фотопортрета 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1974. - 303с.
43. Гайденко П. П. Обоснование научного знания в философии Платона // Платон и его эпоха. М.: Мысль, 1979. С. 98–143.

44. Гайденок П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. 495 с.
45. Ганзен В. А., Головей Л. А. Отношения между потенциями и тенденциями в структуре индивидуальности // Личность и деятельность. Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. С. 67-78.
46. Гегель Эстетика в 4-х томах Т.3. – М.: Искусство, 1971. – 621 с. – Режим доступа : [http://coolreferat.com/Эстетика\\_Гегеля](http://coolreferat.com/Эстетика_Гегеля).
47. Голубова В.М. Исследование природы креативного мышления и креативной личности // Фундаментальные исследования. 2015. №2 (часть5). – С.1067-1071; URL: <http://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=36985> (дата обращения: 25.12.2020).
48. Горохов В.Г. Научно-техническая политика в обществе незнания // Вопр. философии. 2007. № 12.
49. Гребеньков Г.В., Нечитайло В.Н. Аксиологический поход к проблеме человека. – Донецк: Изд-во ДПИ, 1992.
50. Грузенберг С.О. Гений и творчество: Основы теории и психологии творчества. Изд. 3-е. — М.: ЛЕНАНД, 2016. — 262 с. – Режим доступа : <https://www.twirpx.com/file/2105932/>
51. Гусинский, Э. Н. Современные образовательные теории [Текст] : учебно-методическое пособие для вузов / Э. Н. Гусинский, Ю. И. Турчанинова. — М. : Университетская книга, 2004 Гут Р. О творчестве в науке и технике [Текст] / Р. Гут // Вопросы психологии : Научный журнал. - 2007. - N 2. - С. 130-139.
52. Гуртовенко Г.А. Творчество педагога - норма профессиональной деятельности <http://www.sibuch.ru/node/67>.
53. Декарт Р. Правила для руководства ума / Соч. в 2 т. М.: Мысль, 1993.
54. Делез Ж. Анти – Эдип: Капитализм и шизофрения. – Екатеринбург : У-Фактория, 2008.
55. Дери, М. Скорость убегания: киберкультура на рубеже веков. – М., 2008
56. Дилтс Р. Сознание и творчество: пер. с англ. Томск: Водолей, 1998. 224 с.

57. Дрожжина С.В. Культурная политика современной поликультурной Украины: социально-философский и правовой аспекты: монография/ С.В.Дрожжина/ Донецк: ДонГУЭТ, 2005. – 151 с.,
58. Дубровский Д. И. Проблема идеального. Субъективная реальность. М., 2002.
59. Дубровский Д.И. Проблема «другого сознания» // Вопросы философии. - №1. – М., 2008. – Сс.19-29.
60. Дьякова Е. Г., Трахтенберг А. Д. Социальные последствия развития Интернета и миф о величии электричества // Интернет. Общество. Личность. Тезисы доклад. межд. конф. – СПб, 1999. [Электронный ресурс] – URL: [http://ict.edu.ru/vconf/index.php?a=vconf&c=getForm&r=thesisDesc&id\\_sec=132&id\\_vconf=23&id\\_thesis=4948&d=light](http://ict.edu.ru/vconf/index.php?a=vconf&c=getForm&r=thesisDesc&id_sec=132&id_vconf=23&id_thesis=4948&d=light) (дата обращения: 05.02.2021).
61. Елсуков М.Ю., Прозорова В.Б., Пшеничный К.А., Черкашин К.В. Смысл и предназначение Новороссии. МИА «Новороссиия», 23 декабря 2015 г, [mianews.ru/ru/2015/12/23/smysl-i-prednaznachenie-povorossii](http://mianews.ru/ru/2015/12/23/smysl-i-prednaznachenie-povorossii).
62. Елсуков М.Ю., Прозорова В.Б., Пшеничный К.А., Черкашин К.В. Смысл и предназначение Новороссии. МИА «Новороссиия», 23 декабря 2015 г, [mianews.ru/ru/2015/12/23/smysl-i-prednaznachenie-povorossii](http://mianews.ru/ru/2015/12/23/smysl-i-prednaznachenie-povorossii).
63. Жабина В.В. Творчество и инновационная деятельность / В.В.Жабина // Власть.2012. № 9. – С. 69-71.
64. Зись А.Я. К вопросу о психологии художественного творчества: Искусствознание и психология художественного творчества. М., 1988. – Режим доступа : <https://www.libex.ru/detail/book288432.html>
65. Зобов Р.А., Келасьев В.Н. Самореализация человека: введение в человекознание: Учеб. Пособие. / Р.А. Зобов, В.Н. Келасьев. – СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2001. – 280с. (Серия «Человек в новой России». Вып. 5)
66. Злотникова Т.С. Философия творческой личности: монография.– М.: ООО Изд-во «Согласие».2017. – 918 с.
67. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одарённости. – СПб.: Питер, 2009, 2012. – 448 с.

68. Ильин И.П. Метарассказ // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США ): концепции. школы. термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада-ИНИОН, 1996.
69. Каган М.С. Социальные функции искусства Ленинград.: о-во Знание, РСФСР 1978. - 34с.
70. Кант И. Сочинения // Соч.: в 6 т. М.: Мысль, 1963–1966.
71. Карабущенко П.Л.Элитология Платона : (Антич. аспекты философии избранности) : [Монография] / Карабущенко П. Л.; М-во общ. и проф. образования РФ. Моск. открытый социал. ун-т. Астрах. фил. - М. ; Астрахань : Изд-во Моск. открытого социал. ун-та. Астрах. фил., 1998. - 214 с. : портр.; 20 см.; ISBN 5-89774-011-9.
72. Карабущенко П.Л.Элитология Платона : Документальная литература, 2011 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://public.wikireading.ru/129393>
73. Карцева. Г.А. Ритм рационального и иррационального как основа творчества в культурнофилософском наследии А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. – Режим доступа <https://cyberleninka.ru/article/n/ritm-ratsionalnogo-i-irratsionalnogo-kak-osnova-tvorchestva-v-kulturfilosofskom-nasledii-a-shopengauera-i-f-nitsshe>
74. Ключевский В.О. Соч. М., 1959. Т.VIII. – 445 с.
75. Колесникова Г.И. Структура личности как субъекта исследовательской деятельности//«Гуманизация образования» в рубрике «Философия образования», №6, 2016.№6
76. Колесникова Г.И. Симфония параллельных миров (музыкальное произведение в прозе)// Актуальные вопросы современной науки. Сборник научных трудов по материалам международных конкурсов: "Лучший научно-исследовательский проект 2016", "Лучшее научное эссе 2016". Научный центр "Олимп". 2016. С. 699=702.
77. Колесникова Г.И. Гармонизация иррациональных составляющих личности в процессе социальной индивидуации/Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Ростовский государственный университет. Ростов-на-

- Дону, 2005. – 25 с
- Колесникова Г. И. Основы психопрофилактики и психокоррекции. Ростов н/Д: Феникс, 2005. 198 с.
78. Колесникова Г. И. Новый взгляд на содержание и структуру личности // Научная мысль Кавказа. 2006. Доп. вып. № 1. С. 31–42.
79. Колесникова Г. И. Социальный тип личности: особенности трансформации в современной России// Международный журнал психологии и педагогики служебной деятельности. 2018. № 4. С. 42-48.
80. Колесникова Г. И. Социальная справедливость как фактор гармонизации межэтнических отношений и укрепления общероссийской идентичности на постсоветском пространстве//// Международный научно-исследовательский журнал ▪ No 11 (101) ▪ Часть 3 ▪ Ноябрь - 182 с. – С.168-178. DOI: <https://doi.org/10.23670/IRJ.2020.101.11.104>
81. Колесникова Г.И. Парадоксы осмысления категорий «человек» и «Человек» в истории цивилизации// М.: Архонт,. – В.6 (21). – 2020. – С.13-21. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.arkhont.ru/2020-6>
82. Колесникова Г.И. Гармоничный человек: стратегии воспитания и факторы формирования// Интеллектуальная культура Беларуси: методологический капитал философии и контуры трансдисциплинарного синтеза знания : материалы Третьей международной научной конференции, 15–16 ноября 2018 г., г. Минск. В 3 т. Т. II / Ин-т философии НАН Беларуси ; редкол.: А. А. Лазаревич (пред.) [и др.]. – Минск : Четыре четверти, 2018. – 362 с. С.111-114.
83. Колесникова Г.И. Проблема Человека и Веры в цивилизационном развитии - [коллективная монография]// Морфогенез культурного пространства современного общества. - Изд-во Луганс,ЛНР, 2019.
84. Колесникова Г.И. Единство экзистенциального бытия// Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 2-6. С. 35-38.
85. Колесникова Г.И. Логика как критерий исследований и публикаций в современном научном пространстве: к вопросу реорганизации системы образования// Научный потенциал. – 2020. – № 2(29). – 160 с. - С.22-27

86. Колесникова Г.И. Социальный механизм манипуляции сознанием личности: монография / Г. И. Колесникова. – Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2010. –272 с. - С.259. ISBN 978-5-9275-0788-
87. Колесникова Г.И. Глава 4 /Социальный механизм манипуляции сознанием личности: монография / Г. И. Колесникова. – Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2010. –272 с.
88. Колесникова Г.И. Формула счастья: социально-философский анализ// Национальна философия в глобальном мире: тезисы Первого беларусского философского конгресса/Национальная академия наук Беларуси, Институт философии. – Минск.Беларусская наука, 2017. – 765 с. – С.322-323.
89. Конфуций. Древнекитайская философия: пер. И. Лисевича. М.: Мысль, 1973. Т. 2. 147 с
90. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А.В. Костина. – Изд. 3-е, стереотип. – Москва : КомКнига, 2016. – 270 с.
91. Кравченко С.А. Социологический постмодернизм: теоретические источники, концепции, словарь терминов. — М.: Моск. гос. ин-т междунар. отношений (ун-т) МИД России 2010.
92. Крамской об искусстве // Сост.,авт.вступ.к 78 статьи Т.М. Коваленская –2-еизд.,доп.-М.,изобраз.искусство,1988.-176с. [https://www.studmed.ru/view/kramskoj-in-ob-iskusstve\\_9c94e1aec73.html?page=8](https://www.studmed.ru/view/kramskoj-in-ob-iskusstve_9c94e1aec73.html?page=8)
93. Кулиев Э. Телевидение: теория, тенденции развития / Э. Кулиев. – Баку : Восток-Запад, 2014. – 366 с.
94. Лао-цзы. Древне китайская философия. – М.: Мысль, 1972. Т. 1. -153 с. С. 98.
95. Ларин Г.Г. Социология творчества [Электронный ресурс] / Г.Г. Ларин. – Режим доступа: <https://www.proza.ru/2012/06/30/1403> - Заголовок с экрана.
96. Левицкий С. А. Свобода и ответственность: основы органического мировоззрения. М. : Посев, 2003. 462 с.
97. Лекомцев Ю.К. Введение в формальный язык лингвистики. М., Наука, 1983.
98. Лихачев Б.Т. Философия воспитания. Специальный курс.М.: Владос, 2010г., 395с.

99. Локк Дж. Сочинения // Соч.: в 3 т. М.: Мысль, 1985.
100. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство / Ломброзо Ч. . – Москва : РИПОЛ КЛАССИК, 2009. – 397. – (1 ) . – Режим доступа : <http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=88546> . – На рус. яз. – ISBN 978-5-7905-4356-2.
101. Лотман Ю. М. Текст в тексте.// Труды по знаковым системам 14. (Ученые записки Тартуского университета Вып. 567). Тарту, 1981.
102. Лотман Ю.М Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996
103. Лотман Ю.М. Устная речь в историко-культурной перспективе // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х томах. – Таллинн: Адександра, 1992. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры.
104. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х томах. – Таллинн: Александра, 1992. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры.
105. Лотман Ю.М. Беседа А.А. Иванова и Н.Г. Чернышевского: К вопросу о специфике работы над историко-литературными источниками // Вопросы. лит. – 1966. – №1. – С 55-56.
106. Луков В. А. Композиция // Энциклопедия гуманитарных наук.2009. №1. 251с.
107. Лустин Ю.М. Типология личности в антропологическом дискурсе сущности и существования / Ю.М.Лустин // Научные публикации аспирантов и докторантов – 2018. – №3 [Электронный ресурс ]. – Режим доступа: <https://article.v/tipologiya-lichnosti> (Дата последнего обращения – 07.03.2018)
108. Максимова С.В. Творчество: созидание или деструкция. М.:2020– Режим доступа : <https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/pub/t/51847004>
109. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. – М.-Жуковский, 2003.– 462с.
110. Маслоу А. Самоактуализация // Психология личности. – М., МГУ, 1982.

111. Морозова О.П. Типологизация личности в наследии Д.И. Писарева / О.П. Морозова // Вестник МГТУ, 2002. – Том 5. – №3.– С. 389–394
112. Мельчук И.А. Опыт теории лингвистических моделей Смысл-Текст. М., 1974 (2-е изд., Издательство: «Языки славянской культуры», 1999, 368 с).
113. Москвитин А.Ю. Типология в социальном познании: философско-методологический анализ. Монография / А.Ю. Москвитин – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Изд-во СПб ГУСЭ, 2013. – 131 с.
114. Мао-цзы. Древнекитайская философия: пер. И. Лисевича. М.: Мысль, 1973. Т. 2. 147 с
115. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности. М.: Знание, 1981г, 239с
116. Мелик-Пашаев А.А. Методики исследования и проблемы диагностики художественно-творческого развития детей: методические рекомендации для педагогов общеобразовательных школ. М, Феникс, 2009г., 272с.
117. Морозов С. А. Искусство видеть - М.: Искусство, 1963.- 272с.
118. Назаретян А. П. Смыслообразование как глобальная проблема современности: синергетический взгляд // Вопросы философии. 2009. № 5. С. 3–19.
119. Назаретян А.П. Универсальный вектор эволюции и перспектива интеллекта // Происхождение разума на земле. Хабаровск, 1997.
120. Общественная ризома. Беседа с Александром Дьяковым - [сайт]. URL: <https://vk.com/@av.kurpatov-obshchestvennaya-rizoma-beseda-s-aleksandrom-dyakovym> (дата обращения 09.02.2021)
121. Налимов В. В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. М.: Изд-во «Прометей» МГПИ им. Ленина, 1989.
122. Ницше Ф. Соч.: в 2 т.: пер. с нем. М.: Наука, 1990.
123. Орлова Э.А. Типология по антрополого-философским основаниям. Некоторые подходы к типологии культур и культурных единиц / Э.А. Орлова //

- Культурная (социальная) антропология.– М.: Академический Проект, 2004. – С. 187–188.
124. Орлова С.Н. Развитие творческого мышления личности: монография / С.Н.Орлова.– Красноярск: СибГТУ. 2014. – 196с.
125. Овсянникова Т.С., Алямкина Е.А., Бурькин Е.С. Типология личностей и их практическое применение в условиях развития инновационной экономики / Т.С. Овсянникова, Е.А.Алямкина, Е.С.Бурькин Е // Вестник Московского ун-та им. С.Ю.Витте: Сер. 1: Экономика и управление, 2015. – № 1(12). – С.120-125.
126. Платон Сочинения в четырех томах. Т.2 / Под общ.ред. А.Ф.Лосева и В.Ф.Асмуса; Пер. с древнегреч. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та: «Изд- во Олега Абышко», 2007. – 626с.
127. Платон. Диалоги: пер. с др. греч. М.: Библиост, 1968. 568 с. Законы, 707 д.
128. По Э.А. Философия творчества / Перевод В. Рогова По Э.А. Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе: Пер. с англ. / Э.А. По. - М.: НФ "Пушкинская библиотека", 2000 "Издательство АСТ", 2003. – Режим доступа [ib.ru/INOFANT/POE/poe1\\_3.txt](http://ib.ru/INOFANT/POE/poe1_3.txt)
129. Пономарёв Я.А. Психология творчества. М., 1976. М.: Издательство "Наука", 1976. - 304 с.
130. Потебня О.О. Думка й мова // Потебня О.О. Эстетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І.Колодної. – К.: Мистецтво, 1985.
131. Потебня О.О. Думка й мова // Потебня О.О. Эстетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І.Колодної. – К.: Мистецтво, 1985.
132. Потебня О.О. Эстетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І.В.Іваньо, А.І. Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – 302с.
133. По ту сторону стереотипов и поведения: психология общения. Тимченко А.В., Шапаль В.Б.-Харьков, Прапор, 654 с.
134. Постчеловечество // Российское трансгуманистическое движение: [сайт]. URL: <http://transhumanism-russia.ru/content/view/43/47> (дата обращения: 05.02.2021).

135. Пшеничный К.А., Спивак А.И. Метод куста событий в решении задач представления знаний: Учебно-методическое пособие. - Санкт-Петербург: Университет ИТМО, 2020. - 35 с.
136. Пшеничный К.А. Роль наук о Земле в становлении донецкой и луганской государственности. Инновационные перспективы Донбасса. Материалы 6-й Международной научно-практической конференции. Донецк, 2020. Издательство: Донецкий национальный технический университет (Донецк), сс 76-95.
137. Пшеничный К.А., Спивак А.И. Метод куста событий в решении задач представления знаний: Учебно-методическое пособие. - Санкт-Петербург: Университет ИТМО, 2020. - 35 с.
138. Пшеничный К.А. Роль наук о Земле в становлении донецкой и луганской государственности. Инновационные перспективы Донбасса. Материалы 6-й Международной научно-практической конференции. Донецк, 2020. Издательство: Донецкий национальный технический университет (Донецк), сс 76-95.
139. Риккерт Г. О системе ценностей // Науки о природе и науки о культуре. – М.: Республика, 1998.
140. Ромах О.В. Особенности творчества личности / О.В.Ромах //Фундаментальные исследования. 2013. № 11. – С. 1946-1950.
141. Самыгин С.И., Волков Ю.Г., Епифанцев С.Н., Колесникова Г.И. Творчество / Концепции современного естествознания. - Москва : КНОРУС, 2018 — 464 с. – С.348 – 357.
142. Самыгин С.И., Загутин Д.С., Шилина Н.А.Социокультурные основания эстетического воспитания педагогов творческих специальностей// Вестник Южно-Российского государственного технического университета (НПИ). Серия: Социально-экономические науки. 2020. Т. 13. № 4. С. 173-179.
143. Шилина Н.А., Самыгина Л.В., Самыгин С.И.Художественное образование как фактор формирования культуры и развития творческих возможностей молодёжи // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2018. № 11. С. 71-76.

144. Власова В.Н., Щербакова Л.И., Самыгин С.И. Система ценностных ориентаций молодёжи как отражение кризиса духовной жизни общества // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2018. № 2. С. 22-25.
145. Самыгин С.И., Касьянов В.В., Шилина Н.А. Граффити как явление художественных субкультурных практик в молодёжной среде // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2018. № 8. С. 55-58.
146. Власова В.Н., Латышева А.Т., Самыгин С.И. Философия культуры как традиция российского образования // Национальное здоровье. 2018. № 1. С. 267-273.
147. Колесникова А.Г., Матецкая А.В., Самыгин С.И. Социология культуры / Учебник для направления бакалавриата и магистратуры "Социология" / Москва, 2017.
148. Сенашенко В.С. О престиже профессии «преподаватель высшей школы», ученых степеней и ученых званий [Электронный ресурс] / Режим доступа: [https://phys.msu.ru/rus/about/sovphys/ISSUES-2016/04\(120\)-2016/22861/](https://phys.msu.ru/rus/about/sovphys/ISSUES-2016/04(120)-2016/22861/)
149. Сорокин П. Социологические теории современности. – М., 2007.
150. Сухомлинский В.А. О воспитании / В.А. Сухомлинский. – М.: Школьная пресса, 2003 г., 218 с.
151. Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий. М., 1961, 198 с.
152. Толстикова В. С. Культура России во второй половине XIX – первой трети XX в. : учебное пособие / В. С. Толстикова. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2011. — 304 с.
153. Тоффлер Э. Шок будущего. М., 2001.
154. Транскультуральные исследования в психотерапии. Л.: Медицина, 1989. 598 с.
155. Тюпа В.И. Литературное произведение: между текстом и смыслом // Тюпа В.И., Фуксон Л.Ю., Дарвин М.Н. Литературное произведение: проблемы теории и анализа. Выпуск 1 – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997.
156. Уоллес. Движения в воображаемом пространстве: пер. с англ. М.: Смысл, 1997. 238 с. Уоллес. Движения в

- воображаемом пространстве: пер. с англ. М.: Смысл, 1997. 238 с
157. Ушинский К.Д. Родное слово. В 2-х частях, М.: Юрайт, 2019г., 578с.
158. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л.Ф.Ильичев, П.Н. Федосеев и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1989.
159. Флиер А.Я. Страсти по глобализации / Я.В. Флиер // Общественные науки и современность. – 2003. – № 4. – С. 159–165
160. Хаббек Дж. Символическая позиция в психотерапии. М.: Добросвет, 1997. Вып. 2. 328 с.
161. Хайдегер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993.
162. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Проблема человека в западной философии. М.: Наука, 1988. С. 319–325.
163. Хартер Билл Секреты портретной фотографии от профессионалов / пер. с англ. А.В. Банкрашкова. М.: АСТ: Астрель, 2008.
164. Хренов, Н.А. Социальная психология искусства: переходная эпоха / Н.А. Хренов. – Москва : Альфа-М, 2015. – 624 с.
165. Художественный портрет . [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://photocasa.ru/photo-journal/new\\_photographer/4828-hudozhestvennyuportret.html](http://photocasa.ru/photo-journal/new_photographer/4828-hudozhestvennyuportret.html) (статья в интернете)
166. Художественный портрет . [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://photocasa.ru/photo-journal/new\\_photographer/4828-hudozhestvennyuportret.html](http://photocasa.ru/photo-journal/new_photographer/4828-hudozhestvennyuportret.html) (статья в интернете)
167. Хуторской А.В. Дидактическая эвристика: Теория и технология креативного обучения. - М.: Изд-во МГУ, 2003. - 416 с.
168. Чжуан-цзы. Древнекитайская философия: пер. И. Лисевича. Т. 2. М.: Мысль, 1973. 147 с.
169. Шадриков В. Д. Духовные способности. М.: Магистр, 1996. 102 с.
170. Шевченко В.Н. Инновационная личность как социальный тип / В.Н.Шевченко // Научные ведомости.

- Сер. Философия. Социология. Право. 2010. №2 (73).  
Вып.11. – С.37-51.
171. Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 298 с.
172. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Пер. Ю.И.Айхенвальда /А.Шопенгауэр. / Собр. соч. в 5-ти томах, т.I . – М.: "Московский Клуб", 1992. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/shope01/index.htm>
173. Юм Д. Трактат о человеческой природе. Кн. 1: «О познании»: пер. с англ. М.: Канон, 1995. 400 с.
174. Юм Д. Трактат о человеческой природе. Кн. 2: «Об аффектах»; Кн. 3. «О морали»: пер. с англ. М.: Канон, 1995. 416 с.
175. Юм Д. Трактат о человеческой природе. Кн. 1: «О познании»: пер. с англ. М.: Канон, 1995. 400 с.
176. Юм Д. Трактат о человеческой природе. Кн. 2: «Об аффектах»; Кн. 3. «О морали»: пер. с англ. М.: Канон, 1995. 416 с.
177. Яковлев С.В. Элементы метатекста в прозаическом тексте: Автореф. Дис. канд. филол. наук: 10.01.08 / Моск. гос. ун-т. – М., 1993.
178. Яковлев В. А. Философия творчества в диалогах Платона / В.А. Яковлев // Вопросы философии. - № 6. - 2003. - С. 142-154. – Режим доступа : <http://ec-dejavu.ru/c/Creation.html>
179. Brzezina M. Metajęzykowe sposoby wprowadzania ukrainizmów w XIX – wiecznyck utworach literackich // Prace językoznawcze. – Kraków, 1995. – Z.117 – S. 21 – 34.
180. De Bono, E. The mechanism of mind. New York, 1969.
181. MacKinnon, D. W. In search of human effectiveness: Identifying and developing creativity. Buffalo, NY., 1978.
182. Diviaco, P. 2012. Addressing Conflicting Cognitive Models in Collaborative E-Research: A Case Study in Exploration Geophysics, Collaborative and Distributed E-Research. In: Innovations in Technologies, Strategies and Applications, IGI Global press, DOI: 10.4018/978-1-4666-0125-3.ch012.
183. Diviaco, P. 2012. Addressing Conflicting Cognitive Models in Collaborative E-Research: A Case Study in Exploration

- Geophysics, Collaborative and Distributed E-Research. In: Innovations in Technologies, Strategies and Applications, IGI Global press, DOI: 10.4018/978-1-4666-0125-3.ch012.
184. Giarratano, J.C., and Riley, G.D. 1998. Expert Systems: Principles and Programming, Thomson Course Technology, 597 p.
185. Gillis, A., 2019, Automated storytelling. TechTarget: <https://searchenterpriseai.techtarget.com/definition/automated-storytelling>
186. Giarratano, J.C., and Riley, G.D. 1998. Expert Systems: Principles and Programming, Thomson Course Technology, 597 p.
187. Gillis, A., 2019, Automated storytelling. TechTarget: <https://searchenterpriseai.techtarget.com/definition/automated-storytelling>
188. Miko F. Aspekty literarneho textu. – Nitra, 1989. – P. 1-8.
189. Marquis, J.-P., 2020. Category Theory. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2020 Edition), E.N. Zalta (ed.), <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/category-theory/>>
190. McCarthy, J. 1958. Programs with Common Sense. Technical Report. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA United States.
191. Newell, A., and Simon, H.A. 1956. The Logic Theory Machine. A Complex Information Processing System. Technical Report. Rand Corporation, St. Monica, CA, USA, Pshenichny C., Wolter U., Dzhura S. 2018. Predication, Relations, Particulars // Philosophy of Logic and Mathematics - Contributions of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society - 2018, 196-198
192. Pshenichny, C.A. 2018b. Qualitative and Quantitative Formalisms for Knowledge Representation in the Theory of Multitudes. In: Pshenichny, C.A., Diviacco, P., & Mouromtsev, D.I. (Eds.). Representation of Dynamic Knowledge in Scientific Domains. IGI Global (chapter 2), 32-75.
193. Pshenichny, C.A. 2018a. Theory of Multitudes as an Alternative to the Set Theory. In: Pshenichny, C.A., Diviacco, P., & Mouromtsev, D.I. (Eds.). Representation of Dynamic Knowledge in Scientific Domains. IGI Global (chapter 1), 1-31.

194. Pshenichny C., Wolter U., Dzhura S. 2018. Predication, Relations, Particulars // Philosophy of Logic and Mathematics - Contributions of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society - 2018, 196-198
195. Pshenichny, C.A. 2018b. Qualitative and Quantitative Formalisms for Knowledge Representation in the Theory of Multitudes. In: Pshenichny, C.A., Diviaco, P., & Mouromtsev, D.I. (Eds.). Representation of Dynamic Knowledge in Scientific Domains. IGI Global (chapter 2), 32-75.
196. Pshenichny, C.A. 2018a. Theory of Multitudes as an Alternative to the Set Theory. In: Pshenichny, C.A., Diviaco, P., & Mouromtsev, D.I. (Eds.). Representation of Dynamic Knowledge in Scientific Domains. IGI Global (chapter 1), 1-31.
197. Pshenichny C., Wolter U., Dzhura S. 2018. Predication, Relations, Particulars // Philosophy of Logic and Mathematics - Contributions of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society - 2018, 196-198
198. Pshenichny, C.A. 2018b. Qualitative and Quantitative Formalisms for Knowledge Representation in the Theory of Multitudes. In: Pshenichny, C.A., Diviaco, P., & Mouromtsev, D.I. (Eds.). Representation of Dynamic Knowledge in Scientific Domains. IGI Global (chapter 2), 32-75.
199. Pshenichny, C.A. 2018a. Theory of Multitudes as an Alternative to the Set Theory. In: Pshenichny, C.A., Diviaco, P., & Mouromtsev, D.I. (Eds.). Representation of Dynamic Knowledge in Scientific Domains. IGI Global (chapter 1), 1-31.
200. Pshenichny C., Wolter U., Dzhura S. 2018. Predication, Relations, Particulars // Philosophy of Logic and Mathematics - Contributions of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society - 2018, 196-198
201. Pshenichny, C.A. 2018b. Qualitative and Quantitative Formalisms for Knowledge Representation in the Theory of Multitudes. In: Pshenichny, C.A., Diviaco, P., & Mouromtsev, D.I. (Eds.). Representation of Dynamic Knowledge in Scientific Domains. IGI Global (chapter 2), 32-75.
202. Pshenichny, C.A. 2018a. Theory of Multitudes as an Alternative to the Set Theory. In: Pshenichny, C.A., Diviaco, P., & Mouromtsev, D.I. (Eds.). Representation of Dynamic Knowledge in Scientific Domains. IGI Global (chapter 1), 1-31.

203. Russell, S. J. and Norvig, P. 2003, *Artificial Intelligence: A Modern Approach* (2nd ed.), Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, ISBN 0-13-790395-2
204. Simons, P. 2005. *Against Set Theory*. In: Marek, J., & Reicher, M. (eds.), *Experience and Analysis. Proceedings of the 2004 Wittgenstein Symposium*. Vienna, 2005, 143–152.
205. Smith, B. 2005 “*Against Fantology*.” In: Marek, J., and Reicher, M. (eds.), *Experience and Analysis. Proceedings of the 2004 Wittgenstein Symposium*. Vienna, 2005, 153-170.
206. Taylor, J *Dream work: Techniques for discovering the creative power in dreams*. Ramsey, NJ., 1983.
207. Torrance, E. P. *Guiding creative talent*. Englewood Cliffs, NJ., 1962.
208. Huxley J. *Transhumanism // Huxley J. New Bottles for New Wine*. London : Chatto & Windus, 1957.
209. Huxley J. *Religion Without Revelation*. London : E. Benn, 1927.
210. Chomsky, N. 1998. *Linguistic Contributions to the Study of Mind*. Excerpted from *Language and Mind*, <https://chomsky.info/mind01/>
211. Wittgenstein, L., 1922. *Tractatus logico-philosophicus*. London: Routledge & Kegan Paul.
212. Wittgenstein, L., 1922. *Tractatus logico-philosophicus*. London: Routledge & Kegan Paul.
213. Weisgerber L. *Das Gesetz der Sprache als Grundlage des Sprachstudiums*, Hdlb, 1951. P. 179.

## **Приложение**

### **Information about the authors, annotations to paragraphs of the monograph in English**

#### *Chapter 1*

#### *Theoretical and methodological aspects of the study of creativity as a socio-cultural phenomenon*

##### **1.1. The concept of "creativity", the structure of the creative process, the creative personality-ecophilosophical foundations of the harmonious unity of the modern world**

The author analyzes the concepts of "creativity", "creative process", "creative personality" as the basic elements of the philosophy of creativity. Based on the socio-philosophical analysis, the author's structure of the creative process is proposed. It is concluded that creativity is an integral component of happiness. The author concludes that the essential, distinctive features of a creative personality are imagination, will, courage, faith, critical and reflexive thinking, and the desire for self-improvement. Based on the author's concepts of the structure of the creative process, the proposed understanding of the creative component in the structure of personality, as a distinguished personality traits of a new type of Homo Demiurgus, which is a qualitatively new level of development of the personality is self-sufficient, Autonomous and therefore not subject to manipulation effects

**Keywords:** creativity, creative process, structure, personality, harmony, happiness, the formula of happiness.

© G. I. Kolesnikova, 2021

SPIN-код 5044-8598

AuthorID 5044-8598

ORCID iD [orcid.org/0000-0002-4760-9839](https://orcid.org/0000-0002-4760-9839)

**Kolesnikova Galina Ivanovna**

Doctor of Philosophical Sciences Full Professor, philologist, psychologist, independent expert on issues of individual consciousness and impact on it mountain Professor department of Philosophy GO VPO Donetsk National University of Economics and Trade named after Michael Tugan-Baranovsky Donetsk city, DNR

e-mail: [galina\\_ivanovna@kolesnikova.red](mailto:galina_ivanovna@kolesnikova.red)

### **1.2. "Stamped culture" of the XXI century**

*The paper analyzes the article "Stamped Culture" by Andrey Belyi (1909) in the context of the analogy with early twentieth and early twenty-first century's cultural crises. Technological progress, which defined the early twentieth century cultural crisis, was supplemented in the twenty-first century by the globalizing mass culture manifestations.*

**Key words:** culture, mass culture, spirituality, values, identity, globalization.

© S.V. Drozhzhina. N. S. Pichko, 2021

#### **Drozhzhina Svetlana Vladimirovna**

Doctor of Philosophy, Professor, Rector of SO HPE "Donetsk National University of Economics and Trade named after Mikhail Tugan-Baranovsky", Department of Philosophy. Donetsk, DPR

[dsw05@mail.ru](mailto:dsw05@mail.ru)

#### **Pichko Natalia Sergeevna**

Candidate of cultural studies, Associated Professor, Director of Ukhta State Technical University Affiliate in Usinsk, Department of Humanities, Natural Science and General Professional disciplines. Usinsk, RF.

### **1.3. The dichotomy of the rational and the irrational in artistic creativity: a philosophical aspect**

The article reveals the philosophical meaning of the concept of artistic creation. Within the framework of rationalistic and mystical concepts (divine and demonic), the search for an answer to an important question about the presence of conscious and unconscious components in the process of creativity is carried out. An attempt is made to identify rational and irrational criteria and components of creativity.

**Key words:** artistic creation, rational, irrational.

© E. N. Davidenko, 2021

**Davidenko Elina Nikolaevna**

Candidate of Philosophy, docent of the Philosophy Department SO HPE  
«Donetsk National University of Economics and Trade named after Mikhail  
Tygan-Baranovsky, The city of Donetsk, Donetsk People's Republic  
e-mail: [davydenko-elina@mail.ru](mailto:davydenko-elina@mail.ru)

**1.4. Methodological and cognitive possibilities of metatext in the  
philosophical cognition of culture and creativity**

The phenomenon of the metatext is analyzed in various worldview contexts, which made it possible to identify the role of the metatext and reveal the semantics of the concept; the problem is viewed from a diachronic aspect. The conclusion is drawn about the system-forming function of the category "metatext" and the value approach in understanding culture as a text and metatext.

**Key words:** tekst, metateks, prototekst, tsennost', kul'tura, tvorchestvo.

© V. S. Radomykina, 2021

**Radomykina Vitaliya Sergeevna**

Ph. D., Associate Professor, Professor of the Department of Philosophy of the Donetsk National University of Economics and Trade named after Mikhail Tugan-Baranovsky, DPR, Donetsk  
e-mail: [vitalija.romadykina@gmail.com](mailto:vitalija.romadykina@gmail.com)

**1.5. Smysl Science and Novorossian Grammar as a Creativity Support  
Tool Based on the Theory of Multitudes**

*Computer science has long had an ambition to substitute creativity with technology wherever possible or, better, entirely. The approaches range from classical logic to big data but the motivation every time is the same. This claim is especially typical to Western science, while for Russian researchers and practitioners the very idea looks rather bizarre. Nevertheless, the abundance and versatility of meanings expressed in a language (henceforth smysls) naturally evokes a desire to look for a tool to overview meanings and navigate in them while creating one's own plots or inventions, as well as to communicate vision to coworkers or audience. Still, existing formal approaches as well as related computer-based and Internet-*

*based tools appear not quite adequate to this task. Modern theory of multitudes seen as an alternative to the set theory and classical logic may probably do this job better. For this, special tool of smysl calculus, the Novorossian context-sensitive grammar, is introduced, and the buildup of smysl structures (donbassoria) based on it is discussed.*

**Keywords:** *creativity, theory of multitudes, smysl, meaning, Novorossian grammar, predmetka*

© C.Pshenichny, 2021

Scopus Author ID: 6506183073

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-5602-7777>

**Cyril Pshenichny**, PhD

Logician, geoscientist, lecturer at ITMO University, St. Petersburg, Russia

Email [cpshenichny@yandex.ru](mailto:cpshenichny@yandex.ru)

## **Chapter 2**

### ***Creative personality and the Creative Process: Philosophical retrospection and Practical Philosophy Technologies for the development of creative abilities***

#### **2.1. Realization of the creative potential of the individual: the ideal and the real**

*The article actualizes the problems of creative personality, existential and socio-cultural principles. Ability, talent, outstanding ability, and genius. The genesis and factors of the manifestation of the development of the creative personality, the levels of the manifestation of abilities as imperatives of the creative capabilities of a person and a person, their implementation in professional pedagogical activity.*

**Keywords:** *personality, creativity, abilities, talent, genius, pedagogical creativity.*

© I. I. Kovaleva, A.V. Pisareva, 2021

**Kovaleva Irina Igorevna**

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philosophy Donetsk National University of Economics and Trade named after Mikhail Tugan-Baranovsky, Donetsk, DPR

*e-mail:* [kovaleva6868@inbox.ru](mailto:kovaleva6868@inbox.ru)

**Pisareva Anna Vladimirovna**

Senior lecturer of the Department of Philosophy Donetsk National University of Economics and Trade named after Mikhail Tugan-Baranovsky Donetsk mountains, DPR  
*e-mail: belanna@list.ru*

**2.2. The problem of the subject of creative activity in the context of digitalization**

In order to solve the problems of modern humanity, it is necessary to solve the problem of man himself as a subject of creative activity, that is, to transform man into a posthuman, who can no longer be called fully human. Solving the problems that human civilization has faced and continues to face with man as a subject of creative activity has not been effective, so the solution of these problems must be entrusted to artificial intelligence (AI). In order to solve this problem, serious work is needed to develop and implement a certain ideology, which has become the transhumanist ideology of the transition to the posthuman. The essence of transhumanist ideology is the development of NBIC technologies, which gradually erase the subject-object boundaries and gradually transition to a posthuman, who is no longer a subject, but rather resembles an object-thing, which is controlled by self-renewing technologies.

**Keywords:** subject, creativity, activity, creative activity, digitalization.

© I. L. Merzlyakova, 2021

**Merzlyakova Irina Leonidovna**

Ph.D. in philosophical sciences, assistant professor of historical sciences and political science of the FsbU "Rostov State Economic University (RINH)" Rostov-on-Don, Russia  
*e-mail: merzlyakovail@mail.ru*

**2.3. Creative personality: the Dialectic of Creative Thinking and Innovation (typological approach)**

*In the context of typological cognition, the dialectical interaction of creative thinking and innovative activity in the structure of a creative personality is substantiated. The system of criteria that reveals the social content of this interaction is considered. The conclusions of the study are aimed at the intellectual improvement of the creative activity of the subject of social practice.*

**Key words:** *creative personality, dialectic, creative thinking, innovation activity, typology.*

© Y.M.Lustin, 2021

**Lustin Yuri Mikhailovich**

candidate of philosophical sciences, senior lecturer, department of philosophy GO VPO "Donetsk National University of Economics and Trade named after Mikhail Tugan-Baranovsky, Donetsk city, DNR  
*e-mail:* lustin56@mail.ru

***2.4. The art of photo-portrait image: the experience of social and philosophical understanding***

*The article deals with a brief overview of the early development of Russian portrait photography, mentioning the prominent representatives of the Russian artistic world. The main task of the portrait photographer from the artistic point of view is revealed. The artistic photography as one of the main genres of graphic art is analyzed. The composition is considered to be the basis for the visual solution of the subject. All kinds of compositional solutions and experiments in photography can be found in the work of the young artist, in which the aspiring photographer strives to find an interesting author's approach.*

**Keywords:** photography, creativity, art, photographer, picture, composition.

© Y.V.Bulanaya, 2021

**Bulanaya Yliya Viktorovna**

GO VPO Donetsk National University of Economics and Trade named after Michael Tugan-Baranovsky Donetsk city, DNR  
*e-mail:* ulikmarkina@gmail.com

***2.5. Formation of a creative personality through the arts (from work experience: experimental program for the development of creative potential)***

Annotation Annotation The processes of globalization are principle signs of today's modern world and Donetsk People's Republik is not aside.

Sociocultural processes in DPR are based on centuries-old native traditions and in the circumstances they predetermine the necessity to rethink conceptual foundation of art esthetic education of pupils and students.

The article deals with the practice of forming art way of thinking of creative personality, studying with the help of art which is one of the forms of social consciousness, the component of human's moral culture.

Keywords:

**Keywords:** cultural diversity, multi-cultural area, arts, traditions, creation, sociocultural processes, imaginative mind/ thinking

© E.A. Napanet, 2021

**Napanet Elena Alexandrovna**

Senior lecturer GO VPO Donetsk National University of Economics and Trade named after Michael Tugan-Baranovsky Donetsk city, DNR

*e-mail:* [elena.nafanec@mail.ru](mailto:elena.nafanec@mail.ru)

**Философия творчества:  
теоретико-методологические и  
практические аспекты**

**Коллективная монография**

**Ответственный научный редактор:  
доктор философских наук, профессор  
Г.И.Колесникова**

АНО социально-экономического и политического консалтинга  
«Центр этнических и международных исследований»  
Электронный научный журнал «Архонт» [arkhont.ru](http://arkhont.ru)  
ООО «Новосибирский издательский дом» 119019, Москва,  
Никитский бульвар, 7  
Подписано в печать 25.03.2021.  
Формат 60x90/16. Печ. л. 12. Тираж 550 экз.