

На правах рукописи

КОЙНОВА Гульнара Нурмухамедовна

**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ
ОСНОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА В КОММУНИКАТИВНОЙ ПАРАДИГМЕ
ИССЛЕДОВАНИЯ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Кемерово 2008

Работа выполнена в лаборатории управления развитием образовательных систем Государственного научного учреждения «Институт развития образовательных систем»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Петрова Галина Ивановна

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Кряклина Тамара Федоровна

кандидат философских наук
Сечина Инга Анатольевна

Ведущая организация: ФГОУ ВПО «Томский
политехнический университет»

Защита состоится 20 июня 2008 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.006.01 по защите диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии при ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 650029, Кемерово, ул. Ворошилова, 17, ауд. 218.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Автореферат разослан мая 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 210.006.01
кандидат культурологии, доцент

Н.И. Романова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы обуславливается необходимостью ответить на вопрос о возможных трансформациях понятия творчества, увиденного в ракурсе тех изменений, которые стали реальностью в способе культурфилософского мышления в XX и XXI вв. Указанные трансформации рассмотрены как следствия современных изменений. Во-первых, в культурологическом и философском конструировании социокультурной реальности. Во-вторых, в культурно-антропологическом видении человека как субъекта этого конструирования. В рамках классического стиля культурфилософского мышления творчество определяется как поиск и достижение нового результата в любой сфере культурной, социальной или индивидуальной практики. Новизна, репрезентируя творчество, являла себя в конструкциях «чистого разума» Трансцендентального субъекта, лишённого антропологических и социокультурных характеристик. Сами же конструкции характеризовались рационализацией субстанциональной сущности, её устойчивостью, единством и абсолютностью. В современных исследованиях полагается, что более эффективной выступает позиция обусловленная деконструктивизмом в стиле современного размышления, который, порывая с субстанциализмом, допускает возможность и создаёт необходимость работать не в логике единого и всеобщего, но в логике плюральных и постоянно меняющих свою конфигурацию коммуникативных онтологий.

Новизна как критерий творчества – это утверждение классической мысли. Оно исходит из утверждения о жёсткой детерминации новизны некоей субстанции как логической конструкции. Ключевые слова для классической концепции творчества – научная рациональность, логика всеобщего и необходимого, цель, прогнозируемый результат. Но деконструкция единой субстанции ставит понятие творчества в новые социокультурные и культурно-антропологические контексты. Современная социокультурная реальность – это реальность калейдоскопически непредсказуемо меняющихся ситуаций. В динамике она приобретает коммуникативную онтологию и всегда обнаруживает себя как новая. Специфика социокультурных онтологий такого плана сегодня обозначается словом «инновация». Что можно считать новизной в постоянстве изменений? Калейдоскоп коммуникативных конфигураций стирает различие между творчеством и не-творчеством, ибо всё обнаруживает себя как инновационное. Значит ли это, что коммуникативная инновационность реальности меняет понятие творчества? Утратило ли творчество своё значение в плане логики открытия нового? Или изменилось само понятие нового? Или новизна перестала быть критерием творчества? Все эти вопросы актуализируют тему диссертационного исследования.

Проблема диссертационного исследования может быть сформулирована через фиксацию противоречия, замеченного в социокультурном плане. С одной стороны, в философской, культурологической

и методологической литературе есть представления о том, что критерием творчества является новизна. С другой, современные социокультурные реальности, в том числе и социальные коммуникации в своей динамике, свидетельствуют о постоянстве новизны: исчезает необходимость в данной категории, поскольку ничего нет не-нового. Проблема формулируется через вопрос: с позиций каких социокультурных оснований в коммуникативной парадигме исследования может характеризоваться понятие творчества? Проблема ставится и связи с изменившимися культурно-антропологическими характеристиками современного человека, который в XX веке узнал об ограничении своих действий силой новых априори – анонимных структур сознания, габитусов. Габитусное повторение всегда того же самого ставит под вопрос новизну как критерий творчества. Новизна, таким образом, в значении критериальной характеристики творчества и в социокультурном и в культурно-антропологическом плане подвергается сомнению. В конечном счёте, проблемная ситуация в определении творчества обуславливается новым – коммуникативным – характером социокультурных конструкций и культурно-антропологических характеристик современного человека. Это и вызывает необходимость определения (переопределения? корреляции? уточнения? дополнения?) творчества с учётом его новых контекстов.

Степень разработанности проблемы. В заявленном в ракурсе проблема в научной литературе не ставилась. Однако сам ракурс был найден в связи с изучением круга источников, в котором косвенно эти вопросы поднимались. К первой группе указанных источников относятся работы авторов, которые, исследуя природу человека, делают вывод о его принципиальной неидентичности. Причина этого – постоянство его пребывания в новом (творческом?) состоянии. Эта традиция идёт от Гегеля, его всеобщего принципа отрицания, отрицания сущности человека, в том числе. Сегодня проблему неидентичности рассматривают философы становления – М. Шелер, Ж. Делёз, М. Фуко, Х. Плеснер, Дж. Агацци и др. Неидентичность аргументируется способностью человека к трансцендированию как его постоянному переходу в качественно новое состояние.

Вторую группу представляют работы, где исследуются: понятие творчества (от античности до классики и современности – Платон, Р. Декарт, А. Бергсон, Г.С. Батищев, А.Ф. Лосев, и др.), рождение новых идей (де Боно), роль интуиции в научном познании (В.А. Цапок, Л. Шульц, А. Бергсон, Е.Н. Князев, С.Т. Курдюмов), формы творческой деятельности (А.Пуанкаре, А. Эйкен, М. Арнаудов, И.И. Родный, М.С. Бернштейн, З.М. Какабадзе) и др. В рамках психологии, антропологии, нейрофизиологии разрабатываются когнитивные концепции творчества (М.С. Бернштейн, В.М. Бехтерев, А.В. Брушлинский, С.Л.Рубинштейн). В проектах бытия XX века (в философии языка и телесности), в которых творчество оказалось прерогативой не только рациональных конструкций, эта проблема перестаёт быть только рассудочно решаемой.

Основное значение для диссертационного исследования имели работы, где онтология творчества рассматривается зависимой от способа мышления. Сюда следует отнести авторов и классической линии «Платон – Декарт – Кант», и исследователей современности – Ю. Хабермас, Н. Луман, Ю.М. Лотман, Ю.В. Шатин, В.И. Тюпа и др. Именно в их работах есть предпосылки к тому, чтобы увидеть творчество как возможное для исследования в коммуникативной парадигме. Идея коммуникации применительно к творчеству обнаруживает себя в позиции отказа от его детерминации единым рационально найденным началом, в признании действия анонимных структур бессознательного как обуславливающих его факторов (З. Фрейд, К. Юнг, постфрейдизм).

Объект исследования – феномен творчества.

Предмет исследования – социокультурные и культурно-исторические основания творчества, увиденные в ракурсе коммуникативной парадигмы исследования.

Цель исследования – выявить социокультурные и культурно-антропологические основания творчества, обосновать изменения в его содержании и критериях, произошедшие с заменой классических рационально центрированных парадигм его исследования коммуникативными парадигмами, допускающими свободу самоорганизации всех социальных и культурных структур и отношений.

Достижение поставленной **цели** предполагает решение следующих **задач**:

1. Обосновать понятие и критерии творчества в контекстах классического и современного способов философского и культурологического мышления.
2. Акцентировать внимание на противоречивости классического понятия творчества в условиях его современной теоретико-культурной идентификации.
3. Аргументировать наличие в классической философии социокультурных и антропологических предпосылок для определения творчества в коммуникативной парадигме его исследования.
4. Выявить изменения, произошедшие в понятии, критериях и характере творчества в условиях культурных коммуникаций, репрезентирующих современную социокультурную реальность.

Методологические и теоретические основания диссертационного исследования. Базовой методологической предпосылкой диссертационного исследования явилось учение о парадигме как ведущей теории (Т. Кун), обуславливающей состояние научного (культурологического) знания на конкретном историческом этапе его развития. В качестве такового в диссертации выступила теория коммуникации (Ю. Хабермас), позволившая увидеть модификацию понятия «новое» (как критерий творчества) в условиях коммуникативной онтологии культуры. Коммуникативная онтология творчества представлена в работе как вызванная социальными инновациями.

Реализация цели и решение поставленных задач потребовали в качестве методологии исследования философию становления. В рамках этой философии

критерием творчества называется новизна (результата или процесса движения к нему). Идея становления родилась ещё в Древней Греции в парадигме учения о бытии Гераклита, увидевшего его не в логическом единстве, всеобщности и вневременности, а, напротив, в становлении его всегда как нового.

В рамках современной философии и культурологии из методологии становления исходят те теории, в которых даётся характеристика современной социальности и культуры как постсовременных, информационных, постиндустриальных, посттрадиционных, обществ «третьей волны» и т. п. (Ж.-Ф. Лиотар, Д. Белл, Э. Тоффлер, А. Маршалл, Э. Кастельс и др.). Отечественные авторы в рамках указанной методологии разрабатывают идеи постиндустриального, информационно-коммуникативного общества (Вл. Иноземцев, В.Н. Костюк), онтология которых представлена непрерывностью движения, а новизна являет себя в инновационном движении постоянно. Инновации исследуются в их онтологической роли.

В качестве **методов** диссертационного исследования использовались: теоретико-историческая реконструкция понятия творчества, сравнительный анализ понятия творчества в различных парадигмах исследования, метод контекстуального видения творчества.

Научная новизна исследования диссертационной работы заключается в следующем:

1. Обосновано, что понятие творчества, традиционно жёстко определяющееся через критерий новизны (результата, формы или характера деятельности), адекватно только классическому способу научно-философского мышления, конституирующему социальную реальность как центрированную и жёстко упорядоченную, полагающую возможность строго логического, рационального исследования.

2. Аргументирован противоречивый характер представлений о новизне как критерии творчества в условиях коммуникативных онтологий, когда новизна устойчивого результата творческой деятельности превращается в постоянство изменения и нестабильность инновационного движения.

3. Установлено, что в истории классического мышления имелись предпосылки для исследования творчества в коммуникативной – неклассической – парадигме. Они формировались, например, в «философии подозрения» (П. Рикёр), то есть «подозрения» относительно возможностей разума открыть новое в ситуации коммуникативного, постоянного и безостановочного изменения социальной и культурной реальности.

4. Зафиксировано и проанализировано, что классическое понятие творчества и его критериев в случае современной коммуникативной парадигмы его исследования требует уточнения, так как динамичная самоорганизация социальных и культурных коммуникаций, нарушив однолинейность движения к новому результату, превращает его в непрерывное производство всё новых социальных и культурных конструкций, и он предстаёт в бесконечной смене коммуникативных конфигураций. Классическое понятие творчества как

созидания нового приобретает акцент инновационного творения.

5. Обосновано, что современные культурно-антропологические положения о кризисе идентификации человека также вносят изменение в понятие новизны как критерия творчества. Они раскрепощают анонимные структуры личностного и коллективного бессознательного в культуре, социокультурные габитусы и полагают человеческое творчество возможным, во-первых, в детерминирующем влиянии указанных структур, когда оно не может быть свободным от элементов повторения, и, во-вторых, во взаимодействии внешних результатов новизны с глубинными пластами человеческого сознания. Творчество, таким образом, свидетельствует не только о трансформации внешней для человека социокультурной реальности, но и о преобразовании в ходе этой трансформации самой личностной структуры.

Положения, выносимые на защиту.

1. Понятие творчества носит исторический характер и складывается в границах конкретного способа философствования. Поскольку в философии традиционно выделяют два способа философствования – классический, жёстко центрирующий и строго логически упорядочивающий социокультурную реальность, и современный, допускающий в её конструировании децентрацию, и понятие творчества необходимо зафиксировать с позиций этих подходов.

2. Модификации понятия творчества касаются изменений его основной критериальной характеристики – новизны (результата деятельности или характера и методов её протекания). В случае классического понятия творчества новизна, главным образом, касалась результата деятельности, который виделся как устойчиво новый по отношению ко всему, что в данной сфере было до него. В современной – коммуникативной – парадигме исследования новизна, во-первых, являет себя в форме постоянных инновационных движений, когда устраняется всё то, что ей могло бы противостоять как не-новое; во-вторых, она не обнаруживает своей абсолютности, поскольку всегда несёт на себе антропологический отпечаток постоянно присутствующих анонимных структур сознания.

3. Новизна и инновация отличаются характером их достижения и протекания: первая есть результат логических шагов и действий субъекта (если даже присутствует интуиция, это не свидетельствует об отсутствии логики, но говорит лишь о её свёрнутости), вторая – осуществляется объективно в самой реальности под воздействием постоянных изменений конфигураций, рисуемых непрерывной самоорганизационной культурной динамикой коммуникативных отношений.

4. В коммуникативной парадигме исследования творчество являет себя всегда во взаимодействии двух планов движения к новому: внешняя новизна результата человеческой деятельности сопровождается глубинными внутренними личностными трансформациями.

Теоретическая значимость исследования. Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в научном вкладе в разработку

проблемы творчества, когда оно увидено в его коммуникативной парадигме исследования. Это даёт новый взгляд на основной критерий творчества – новизну, которая перестаёт быть спорадическим и исключительным явлением, жёстко связанным с рациональными путями открытия нового результата, и усматривается в постоянной инновационности коммуникаций, безостановочно рисующих новые конфигурации. Это приводит к дополнительным акцентам в понятии творческого человека: он обязан обладать коммуникативным зрением, всесторонне схватывать коммуникативную реальность и уметь её конструировать как коммуникативную. Коммуникативно выстроенная социокультурная реальность позволила увидеть творчество в его постоянности, как качественную характеристику современной деятельности в целом. Тем самым расширяется содержание понятия творчества, что вносит вклад в развитие понятийной сферы культурологии, философии, психологии и педагогики. Формируют методологические основы новых концептуальных построений в гуманитарном знании

Практическая значимость работы состоит в возможности использования её результатов в преподавательской деятельности. На основе выводов диссертационного исследования разработаны лекционные курсы: «Творчество и коммуникации», «Понятие новизны в условиях социальных коммуникаций». Основные выводы диссертации помогают также ввести в практику психоанализа новые конкретные методики практической работы.

Апробация работы. Основные результаты диссертационного исследования докладывались на следующих научных и научно-практических конференциях: на I Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы социальной философии» (Томск, 2005), на II Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные проблемы социальной философии» (Томск, 2006), на Всероссийской конференции «Классический университет в неклассическое время» (Томск, 2007), на городской научной конференции «Модернизация образования: опыт, проблемы» (Томск, 2007).

Принципиальные положения диссертационного исследования были обсуждены на семинарах в Санкт-Петербургском обществе психиатров, на научных и методологических семинарах Института развития образовательных систем СО РАО. Результаты исследования представлены на второй сессии Всероссийского философского семинара молодых учёных им. П.В. Копнина. (Томск, 2006),

Диссертация в полном объеме обсуждалась на заседании лаборатории управления развитием образовательных систем ГНУ «Институт развития образовательных систем» Российской Академии образования.

Структура диссертации. Задачи исследования и последовательность их решения определили структуру диссертации: введение, две главы, заключение, список использованной литературы, который содержит 143 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы, формулируются проблема, цель, задачи и методологические принципы исследования, излагаются положения, выносимые на защиту, анализируется степень тематической разработанности, новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

Первая глава «Классическая концепция творчества и теоретико-исторические предпосылки его исследования в коммуникативной парадигме» содержит 3 параграфа. В первом параграфе **«Исходные установки и специфика классических подходов к определению творчества»** даются основные определения понятия творчества, которые предлагает классическая традиция. Их всех роднит специфика подхода, состоящая в обязательном указании на центральную, доминирующую субстанцию, обуславливающую прорыв в новое состояние. Новизна для классической традиции творчества является его критериальным признаком.

Во втором параграфе «Философия становления» как методологическая предпосылка формирования идей динамизма и коммуникативности в понятии творчества» раскрыты философские и социокультурные предпосылки и возможности исследования творчества в коммуникативной парадигме исследования. Коммуникативная проблематика для философии стала парадигмальной лишь в XX веке. Но обнаруживала она себя уже на ранних этапах истории, и поэтому оправданы поиски предчувствий философии относительно исследования проблемы творчества с точки зрения его исторических трансформаций, впусивших сюда идею коммуникации. Поскольку термина «коммуникация» до XX века в философии не было, то в диссертации используются категории, вполне легитимные для прошлых исторических периодов, – «динамика», «динамизм».

Древнегреческая философия в своей концептуализации творчества несла печать учения о метафизическом «начале», «архэ», которому отдавалась власть в творении бытия. Субстанция творила всё сущее, и её творческая сила с тех пор не оспаривалась. В данной традиции понятие творчества базировало себя на логической (заданной Логосом) силе Разума, и в этом же направлении рождался критерий его понимания: оно рассматривалось как рациональная, деятельность по созданию (открытию) нового (результата или самого характера деятельности). Новизна как критериальная характеристика творчества являла себя закономерным результатом логических шагов и тоже никогда не вызывала возражений.

Однако представленная коммуникациями современная социальная реальность даёт основание пересмотреть сам концепт новизны на том основании, что в динамичном мире новизна являет себя непрерывно.

Уже древнегреческая философия рождала подобного рода традицию в понимании социального бытия. Её начинает Гераклит в другой по отношению к

Пармениду линии понимания бытия. В его интуициях относительно изменяющегося бытия, где «всё течёт», всё постоянно вызывается к жизни и непрерывно погибает, прозревался характер творчества не как логического, рационально выверенного в субстанциальных основаниях, но как творения в динамичности хаоса. Это видение обнаруживал и Платон, хотя он в историю вошёл как основоположник классической традиции рационализма. С позиций коммуникативной социальности важно актуализировать платоновскую категорию *metaxu* («Тимей»), которая выражала бытийственную динамику, промежуточное состояние между бытием и небытием. Сегодня такой переход (*metaxu*) в силу его постоянности осуществления как «вытягивания» бытия из небытия посредством эйдоса, может быть интерпретирован как семиотическое декодирование. В античности эйдос мог играть роль кода, на основе которого организовывался мир в его множественности. Множественность, вводя в бытие движение, оживляла его, что сегодня можно квалифицировать как платоновское предчувствие динамических онтологий. Прозревая возможность видеть бытие в его постоянной переходности – в «метаксю», Платон легитимировал его конфигуративную неустойчивость и неопределённость. Так закладывались основания не только для другой онтологической парадигмы, но и для другого понимания творчества. Переходность, неопределённость, нестабильность – всё это впоследствии способствовало квалификации творческой деятельности не столь однозначно и однолинейно детерминированной Логосом. Конечно, коммуникативная методология вступит в свои права спустя многие века, но важно отметить её предчувствия уже в античный период.

В третьем параграфе «Предпосылки формирования культурно-антропологических оснований понятия творчества как коммуникативного единства рационального и иррационального в деятельности» обсуждается культурно-антропологический план исторического формирования понятия творчества в коммуникативной парадигме его исследования. Этот план имел место уже в Древней Греции (например, учение Платона о «даймонионе» как внутреннем голосе), однако он не являл тогда системы взглядов на творчество. Только в средневековый период стала возникать действительно философия творения. Её своеобразное решение стимулировала встреча философии и теологии. Разум укрепился верой, которая обеспечила культурфилософское внимание к антропологической проблематике. В поисках Бога человек заглянул внутрь себя и открыл в себе субъективность. Она открылась как дух, иррациональное, «внутренний человек» (А. Аврелий), который и сообщил возможность творчества. Вера «просветляла» разум, давала ему возможность быть понимающим. Августин в «Исповеди», Ансельм д'Аоста и его «Верю, чтобы понимать», Пьер Абеляр и его «Понимаю, чтобы верить», Фома Аквинский, признавший множественность сущего, и Бонавентура, сказавший о множественности индивидуальных форм, – все, полагая возможность существования разума в модусе веры, свидетельствовали о возможности отхода

от одностороннего взгляда на человека лишь в его рациональной сущности. Истина как новое знание теперь являлась как результат не только разумной, чисто мыслительной деятельности. Над ней работали и другие структуры человеческого сознания – воображение, переживание, чувствование, воля, фантазия и т. п. В вере и воле обнаруживали себя анонимные структуры сознания. Их действие – это действие Бога, который позволял истине приоткрываться не каждому человеку. К творчеству оказался способен только тот, кто через Откровение был настроен на метаною – преображение, возвращение к догреховному состоянию.

И всё же философия и культура Средних веков продолжала принципиальную, намеченную ещё в античности, линию рационализма. Средствами разума предлагалось доказывать истины веры. Главный принцип, отстаиваемый Фомой Аквинским, – гармония. Это низводило разум до инструментальной функции, но и готовило его взлёт в эпоху Возрождения и Новое время. Субъективность с её рациональной доминантой, претендующей на постижение религиозных истин, откровенно готовилась быть определенной в ракурсе разума, мышления – *cogito*. Поэтому и творчество, при всем допуске значения интуиции, озарения и т.п., всё-таки в качестве ведущего индикатора имело разум.

Итак, Древняя Греция и Средние века заложили если не традиции, то предпосылки для специфического понимания творчества. Таковыми явились, во-первых, утверждение о творчестве как постоянном переходе, становлении бытия из небытия, то есть как о божественном и человеческом творении нового качества и состояния, и, во-вторых, акцентирование внимания на динамичном единстве рационального и иррационального во всяком творении. То и другое явили себя в качестве социокультурных и культурно-антропологических предпосылок исследования творчества в коммуникативной парадигме.

В четвертом параграфе «Классическая рационалистическая интерпретация творчества: потенциальные возможности в конструировании коммуникативной парадигмы исследования» представлен классический канон понимания творчества как активной рациональной деятельности по открытию нового знания и постоянному преодолению незнания. Классика породила конкистадорски творческий темперамент, невиданный до сих пор антропологический тип – субъекта творческой деятельности. Субъект творил из «чистоты» «*cogito*» и «диктовал законы природы». Он явился как порождающая субъективность, соединил в себе веру в овладение истиной, способной расколдовать мир, и уверенность в правоте победительного напора творческой мысли. «Я мыслю» Декарта – предтеча «*personalitas transcendentalis*» Канта, основание эмпирического «Я» как «*personalitas psychological*». Разум открывал новые истины через продвижение к «вещи-в-себе». Истины полагались в интеллигибельных отношениях, открывались «умным» субъектом, выстраивающим логически надёжные ходы и проекты их отыскания. Строго выверенные, они могли быть

однолинейно спрогнозированы в логической красоте и рациональности поисков. О творческой деятельности свидетельствовал новый, однако, изначально разумно спроектированный и заранее логически заданный результат.

Гегель решает проблему творчества через противопоставление человека-субъекта и природы. Субъект наделён творчеством, ибо через «окна абсолютного» проникает в новые сферы, в «чистые формы», видит сокрытое и создаёт новую, понятийную, реальность. Она его творческое порождение, преодолевающее естественность природы в новом мире культуры. Так наследуется социокультурная и антропологическая традиции понимания творчества (как становление нового качества бытия и человека по отношению к природе).

У Ф. Ницше решение проблемы творчества можно увидеть в ракурсе открытого им принципа, конституирующего человека и культурную реальность, – воли к власти. Становление человека осуществляется как власть над собой, когда, «захватывая» мир, он творит себя, постоянно становясь иным. Творчество лишает его природной пассивности бытия как самосохранения, сообщает силу неприродного стремления к преобразованию. Быть всегда другим, новым есть следствие природной негарантированности, необеспеченности и брошенности. Пасынок природы, он с ослабленной инстинктуальной программой обречён на собственный жизненный путь и самообразование. У него нет родовой гарантии, ибо образуется он всегда как отдельный, получая не родовые, но индивидуальные характеристики. Не пассивное подчинение и не инстинктивная оборона характеризуют человека, он сам себя творчески оформляет, одновременно субъективируя и конституируя мир. Выражением предельной степени творческого самосозидания является «сверхчеловек» как «однажды случившееся чудо».

Именно Ницше предвосхитил трансформации в понимании творчества, произошедшие в XX веке. Введя понятие воли, он легитимировал «подозрение к разуму» в его чистой трансцендентальной работе. После Ницше начинается формирование нового субъекта творчества.

Вторая глава «Коммуникативная парадигма исследования творчества как выражение новой социокультурной и антропологической реальности современного мира» констатирует, что XX век рождает концепцию творчества, адекватную наступающей эпохе. Реалии мира, связанные с социокультурными потрясениями, расшатывали онтологии, созданные «чистым разумом» и указывали на возможность по-новому конституировать мир. Произошли трансформации в способе теоретического мышления о мире. Проблема и понятие творчества не могли не испытать на себе эти изменения. Изменения коснулись, главным образом, ракурса творческого конструирования реальности и человека как субъекта этого конструирования. Изменились, таким образом, социокультурные и философско-антропологические основания творческого теоретического и

практического отношения человека к миру. В качестве вектора они имели коммуникативность: творчество приобретало возможность быть увиденным в коммуникативной парадигме. Коммуникативная парадигма исследования творчества была адекватной социокультурным и философско-антропологическим трансформациям.

В параграфе 2.1. «Социокультурный аспект коммуникативных изменений в понятии творчества в современной парадигме его исследования» раскрываются изменения в исследовании природы творчества в связи с трансформациями в классическом стиле теоретического мышления и предложением новых способов философского конструирования социокультурной реальности. В XX веке было высказано «подозрение к разуму» (П. Рикёр) как единственному конструктору социальной реальности. Она больше не выстраивалась на единстве субстанциального начала, но была увидена в неустойчивости, движении, постоянной неопределённости и хаосе альтернативных и вариативных коммуникативных сцеплений. Представления о стабильности, единстве, и логической просматриваемости социокультурного бытия оказались неадекватными ему как «рассыпавшемуся» и пришедшему в движение.

Но если мир социальности и культуры больше не центрируется, но в трансформациях постоянно предстаёт иным, другим, новым, то работает ли в этом случае критерий новизны как критерий творчества? Сохраняется ли само понятие новизны, когда она оказывается постоянной? Что ей противостоит как не-новое? В ответе на вопрос внимание обращается к понятию инновации. Не пришло ли оно в современную социокультурную реальность, чтобы уточнить и внести дополнительные нюансы в понятие новизны? Инновации отличаются от новизны тем, что стимулируются не профессионально рационально организованной работой научного разума, но рождаются спонтанно как стимулируемые изнутри собственным механизмом коммуникативного сцепления друг с другом. Частица «ин-» указывает на спонтанность появления нового в современных социальных онтологиях. Что же есть в этих условиях творчество? Модификация его классического критерия – новизны – не может не повлечь за собой и модификации самого понятия.

Одним из первых адекватно выражает динамизм мира А. Бергсон, вводя категорию длительности. Мир в длительности – это мир становления не в его рациональной упорядоченности, но в хаосе коммуникативных отношений, постоянно сцепляющихся во всё новые конфигурации. Мир есть объективный мир творчества. Сознание в длительности – это структурированный во взаимопроникновении отдельных состояний его поток, схватывающий эту хаотичную реальность в целостности. Такую реальность можно было уловить только интуицией, способной постичь качественную разнородность, «подвижную непрерывность», постоянное обновление. Интуиция явила себя принципом творчества, адекватным способом постижения мира в его длительности.

Длительность и интуиция дали понятие бытия как реальности жизни, которая не подчиняется рациональной организации и не базирует себя только на интеллекте. К многообразию жизни, конечно (считает А. Бергсон), направлен инстинкт, но он, являя жёсткую запрограммированность природой, неспособен к творчеству. Интуиция, «надстраиваясь» над интеллектом и инстинктом, работает «кинематографическим методом»: не объективирует мир в сетке категорий, но проникает в его хаотическую (коммуникативную) запутанность. А. Бергсон открывает традицию исследования творчества в его коммуникативной парадигме.

Концепция творчества А. Бергсона имела резонанс в отечественной теоретической мысли. Диалогизм М.М. Бахтина, тезис С.Л. Рубинштейна о междусубъектности «онтологии человеческого бытия» свидетельствовали о творчестве как обретаемом в пространстве «между», на пересечении разных традиций. Они проникают друг в друга, синтезируя новое целое, превращают зрение творца в коммуникативное, а деятельность – в полипредметную, расположенную на стыках парадигм. Коммуникативность зрения и деятельности позволяет творческому субъекту одновременно видеть и действовать в разных направлениях, самоопределяться в пространстве постоянного движения – межпарадигмальности или надпарадигмальности.

Характерно, что в русской философии творчество связывалось с проникновением в глубины «над-», раскрытию которых способствовало понятие о коммуникативном пересечении и сцеплении его уровней – предметного, над-предметного и сверх-предметного. Творчество полагало возможность открытия нового «изнутри», не в онтологии предметов и вещей, но в онтологии «над-» – в глубинных этических и эстетических слоях бытия. Г.С. Батищев называл это выражением присутствия бесконечного в форме конечного бытия. Такой фокус требовал логики полифонирования, которая открывала перспективу гармонии. Коммуникация, полифония, гармония – рядоположенные понятия. Полифоничная логика творчества в гармонии и сопричастности способствует субъектному, рациональному самопреобразованию. У человека появляется над-функциональное и над-прагматическое служение, расширяется его аксиологический горизонт, он выходит за рамки функций персонификатора объектно-вещных отношений в «беспредельность» универсальных связей «глубинного человеческого общения». «Глубинность» предполагает раскрытие в творчестве скрытых возможностей человека, ценностно ответственного совершенствования себя и всего окружения как свободных от «своемерия» и «своецентризма», в гармонии с культурой.

Продолжая традиции отечественной философии, современные исследователи Э.Г. Юдин и А.П. Огурцов, Н.И. Непомнящая, Ю.В. Давыдов и др. в определении творчества также используют «внедеятельностные факторы» – сферу культурных ценностей. Идея коммуникативной парадигмы исследования творчества в философии и культурологии развивается в свойственных им тональностях.

В параграфе 2.2. «Культурно-антропологический аспект современных коммуникативных изменений понятия творчества» предлагается увидеть возможности культурно-антропологического плана исследования творчества в коммуникативной парадигме. Идея «подозрения к разуму» как к субстанции человеческой идентификации вызвала антропологический поворот, что изменило ракурс видения человека. Субъектная разумная определённости потеряла силу идентичности, и человек оказался связанным с планом его бесконечного становления и образования, погруженным в бесчисленные связи и отношения. Это сказалось на понимании творчества, ибо оно увиделось не только через единственную субстанцию разума, но стало проблемой всестороннего опыта человеческого сознания (воображения, переживания, эмпатии, фантазии, памяти и др.) в его взаимодействии с бессознательными и подсознательными структурами.

Традиция определения творчества в аспекте деятельности всех антропологических структур стала легитимной лишь в XX веке, но как идея в европейском рационализме восходит к учению Сократа и Платона об анамнесисе и Аристотеля о разных частях души. Вклад внесли А.Шопенгауэр («внутренние импульсы»), Э. Гартман («философия бессознательного»), Г. Фехнер («душа-айсберг»), В. Вундт («неосознаваемое мышление»), И. Сеченов («бессознательные чувствования»), И. Павлов («бессознательная психическая жизнь»), Ж. Шарко («неосознаваемая психическая травма»), Г. Лебон («коллективная душа» толпы), Г. Тард («законы подражания»), П. Жане («психические автоматизмы»), А. Бергсон (интуитивизм, бессознательное, «сверхсознание») и многие другие. Особое значение в разработке этого вопроса принадлежит, конечно, З. Фрейду, который связал проблему творчества со структурой бессознательного. Бессознательное рассматривалось как антропологическое пространство и источник озарений, инсайта, «игры» образов, характерных для интуиции. Интуиция диагностирует творчество как совместную работу сознания и бессознательных, анонимных структур, логики и нелогичного, рации и иррационального.

Открытие бессознательного позволило рассмотреть творчество не только в жёсткой и однолинейной санкции Логоса. Оказалось, что и сам разум во многом зависит от непредсказуемости анонимных структур сознания. Хаотичный поток мыслей в процессе творческого поиска организуется через их коммуникацию, «вытягивание» неявных знаний из подсознания, узнавание их по тем следам, которые они когда-то оставляли в сознании. Творческое сознание характеризуется обостренной чувствительностью. Бессознательное избавляется от табу и превращается в кладовую творческих идей, откуда человек черпает образы и мысли, воплощает их в творческую реальность. Новое рождается в этой коммуникации, самоорганизации и неупорядоченности. В коммуникативных отношениях всех структур сознания – рациональных и иррациональных, фантазии и воображения, эмпатии и переживания – в их совместной работе появляются пересечения и коммуникативные сцепления, где

и рождается новое. Интуиция – это выбор объекта из хаоса коммуникативных зон, откуда он видится фасетно, всесторонне и целостно, выбор и переоценка всех структур с точки зрения продуктивности идеи. Выбор осуществляется через работу когнитивных структур в форме ассоциации и концентрации. Коммуникация творческого мышления через ассоциацию и концентрацию выполняет функцию поиска недостающей связи, либо пробных ходов в достраивании целостности предполагаемого образа.

Антропологические открытия XX века в области внутриспсихических коммуникаций, композиционных особенностей и конфигуративных состояний сознания, голографичности элементов бессознательного, содержательной и функциональной асимметрии, взаимодействия бессознательного и сознания, вероятностного характера бессознательных процессов и др. имели серьёзное значение для определения характера творчества в рамках его исследования в коммуникативной парадигме.

В параграфе 2.3. «Коммуникативная парадигма понятия творчества: единство «коллективного бессознательного» и коммуникативности личностного рации» рассматриваются две линии в осмыслении творчества. Одна из них связывает творчество со спонтанностью «коллективного бессознательного»: историко-типических архетипов сознания, вырвавшихся из теснин личностной сферы и повторяющихся как переживания предков везде, где действует творческая фантазия. Творчеством оказывается не столько деятельность, сколько результат, который есть не субъектное про-изведение, но из-ведение его из духа времени, одушевление праобраза. Работа «коллективного бессознательного» априорна. Творчество, как результат напряжённости между глубинным давлением бессознательного и сознанием, осуществляется, по Юнгу, как трансцендентальная функция, по реализации которой рождается трансцендентальная структура, превосходящая обе противоположности и сотворяющая новое. Это творение не инертного, но высокоразвитого разума, который, сохраняя архетипическое, раздвигает рамки существующей традиции. Творчество являет себя следствием онтологической способности человека к трансцендированию, благодаря которому он постоянно выходит за пределы уже освоенного в пространство свободы для нового творческого конструирования. Трансцендирование есть творческий способ бытия человека.

Сегодня, однако, разум в инновационном беге рвет связи с анонимными структурами сознания. Его замкнутость и закрытость формируют «эго», которое не традирует архетипы и помимо их создает постоянно новые культурные образы. Инновации заменили традиции, заставляя личность постоянно адаптироваться к новому. Адаптация подменила творчество, ибо исчезло то напряжение, которое квалифицирует уникальное личностное восприятие мира.

Вторая линия связана с именем З. Фрейда и неопрейдистами, которые рассматривают творчество как коммуникацию сознания и бессознательного.

Тезис обосновал ещё А. Адлер, говоря о творчестве, как фундируемом присущим человеку стремлении к совершенству, саморазвёртыванию и самотворчеству. С подобной идеей, оформленной в термине «индивидуация», выступал и К. Юнг, говоря о развёртывании внутренних потенций индивида и достижении «самости». Эти идеи Юнга и Адлера были подхвачены неофрейдистами и вошли в их рассуждения о творческом предназначении человека. Эта линия в концептуализации творчества акцентирует не результат, но сам личностный деятельностный процесс. Так, А. Маслоу связывает творчество не с озарением, но со способностью к импровизации, вдохновению, активности и заинтересованности. Личностный план в понимании творчества актуализирует и современный экзистенциализм, утверждая об абсурдности жизни в модусе завершенности, стандартизации, нетворческой клишированности. Акцент на процессуальности ставит и современный исследователь А.К. Сухотин, когда подвергает сомнению рассматривать в качестве творческих такие результаты, которые оказываются связанными с неблагоприятными для человеческой жизни последствиями (милитаризм, оружие массового уничтожения, тоталитаризм и пр.) жизни культуры.

В заключении констатируется, что современный культурфилософский стиль мышления актуализировал исследование творчества в коммуникативной парадигме. Это и повлекло за собой изменение понятия и критериев творчества. В классике для этого уже были предпосылки социокультурного и культурно-антропологического плана. Сегодня эти предпосылки реализуются.

Диссертационное исследование может быть продолжено в направлении поисков в определении творчества в коммуникативной парадигме через обращение внимания к этой проблеме в свете новых направлений в культурологии и философии (постструктурализм, постмодернизм, феноменология, герменевтика и др.).

Основные результаты исследования отражены в следующих публикациях:

1. Койнова Г.Н. Творчество как ведущая характеристика антропологического портрета нашего современника // Вестник Томского государственного университета. –2007. - № 304, - С. 70 - 73.
2. Койнова Г.Н. Образование как творчество самосозидания (Ф. Ницше об образовании: своевременные размышления) // Известия ТПУ. - 2007. - № 7. - Т. 311. - С. 77 - 79 (в соавторстве).
3. Койнова Г.Н. Возможности рационализма как методологического принципа исследования проблемы духа и души в русской философии // Тр. Всеросс. Философ. Сем. молодых учён. им. П.В. Копнина (Сессия 2): Тр. Томск. гос. ун-та. - Сер. Философская. - Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. - Т. 268. - С. 101 - 105.
4. Койнова Г.Н. Гуманистическое измерение творчества в эпоху цивилизационного развития // Актуальные проблемы социальной философии:

Сб. статей Всеросс. науч.-практ. конф.. 24 - 25 октября 2006 г. - Томск : изд-во ТПУ, 2006. – Вып. 4. - С. 136 - 138.

5. Койнова Г.Н. Проблема творчества в философии Платона // Актуальные проблемы социальной философии: - Сб. статей Всеросс. науч.-практ. конф. 24 - 25 октября 2006 г. - Томск: изд-во ТПУ, 2006. – Вып. 4. - С. 138 - 140.

6. Койнова Г.Н. Творческий настрой - специфическая характеристика «модели профессии» современного специалиста// Теория и практика современного образования: Сб. статей. - Томск, 2007. - Вып. 1У. - С. 29 - 38.