

...демонстрируют страсть к своей работе»<sup>1</sup>. Р. Кетеллу в числе наиболее существенных черт креативной личности называет шизотимию, радикализм, интроверсию, доминирование.

Таким образом, составляющие творческого акта и бесовщины часто соприкасаются. Экстаз и энтузиазм характеризуют подлинное творчество, а (бес)одержимость и фанатизм – ложное творчество, или «демоническое творчество» (Н.А. Бердяев). Последнее сгорает в творческом экстазе, ибо «всякое зло есть прикованность к этому «миру», к его страстям и его тяжести. Творческий подъем отрывает от тяжести этого «мира» и претворяет страсть в иное бытие. Дьявол не силен творить... Дьявол лжет, что творит, он крадет у Бога и карикатурит»<sup>2</sup>. Человек, проявляющий в своем внутреннем состоянии бесодержимость, а в поведении беснование, стремится не только к разрушению существующего в обществе и культуре, но и к замене его новым, имеющим антигуманистический смысл. Поэтому можно квалифицировать его деятельность как творчество со знаком минус, ибо создаваемое им новое, которое по форме (экстаз, энтузиазм) совпадает с позитивным творчеством, направлено против человека и культуры.

*М.Д. Попкова*

## **ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСТВА В МОДЕРНИЗМЕ И ПОСТМОДЕРНИЗМЕ**

В культуре модернизма под влиянием эстетики Канта и романтиков сформировалась определённая философия творчества.

Первым её принципом являлась новизна. Творчество – это творение нового, прежде не бывшего. На основе этого базового принципа («modern» и означает «новый») утвердилось основное требование к творческому продукту: ни-на-кого-не-похожесть.

Второй принцип модернистской философии творчества – это творческая личность – гений, который создаёт произведение, порождает то новое, чего не было в мире до него. Творческая личность, конечно, стала определяющим фактором творчества раньше, ещё во времена Ренессанса, но с эпохи Романтизма она становится настоящим предметом поклонения. Творческий гений понимается как про-

---

<sup>1</sup> Образование. Наука. Творчество. Теория и опыт взаимодействия. Екатеринбург, 2002. С.15.

<sup>2</sup> Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С.386.

водник в высшие реальности, как их пророк и для мира земного их единственный источник. На этой, созданной романтизмом базе, далее в модернизме творчество всё больше и больше становится процессом самовыражения, и творческое преобразование мира реализуется в границах субъекта творчества.

Но сама модернистская художественная практика быстро обесценила означенные основания творчества. Произошла некая инфляция модерности: новизна, став самоцелью, обесмыслилась. Культура модернизма, с огромным количеством течений, направлений, индивидуальных манер и стилей перебрала все возможные варианты новизны, исчерпав их.

И культура *пост*модернистская декларирует принципиальную вторичность собственного продукта, объявляя себя культурой цитаты, коллажа, библиотеки. Но и без программных деклараций, просто взирая на художественную культуру второй половины XX века, мы видим повторение авангардных практик. Не более того.

Не работает в постмодернистской культуре и принцип авторства. Дело, видимо, в том, что мессианская роль художника-творца начинает вызывать сомнения на фоне кризиса идеологии, затянувшегося на два столетия. Художники с разных сторон вещают истину, пророчествуют, либо обличают, творят новые миры, но всё тщетно. Ради чего жить, во что верить – свято место остаётся пусто. И художник слагает с себя полномочия Пророка и Творца, превращаясь в скриптора, записывающего уже известное, некогда сказанное.

«Автокоммуникация мнемонического типа» – таким термином Лотмана можно было бы назвать эту художественную практику – это воспроизведение уже известного, или чтение по книге того, что знаешь наизусть. Так существуют фольклорные и сакральные тексты. Постмодернизм действительно, отрицая модернизм, обращается к каким-то более архаическим слоям культуры, напоминая нам, что модернистская парадигма творчества вовсе не единственная.

Вспомним большие художественные стили: романский, готический – кто их создавал? Кто тот Творец, тот Гений, который определил художественные законы этой формы. Нет такой фигуры, это анонимное коллективное творчество. И это творчество, построенное не по законам модерности, новизна и индивидуальность здесь не являются ценностью.

Однако, сама суть творчества – смыслопорождение – при этом сохраняется. Здесь форма транслирует, материализует большой надындивидуальный смысл, сформировавший целую культурную эпоху

в тысячу лет, и закреплённый в художественном каноне. Как возможно это творчество в жёстких рамках канона? С точки зрения индивидуалистической теории творчества никак, поэтому средние века и получили название «тёмных», как период безвременья, спячки творческих способностей человеческого духа, период тавтологического повторения догматических истин, канонических форм.

Но задумаемся: иконопись – абсолютно каноническое искусство – предполагает процесс творчества? Безусловно, да. Чем тогда воспроизведение канона отличается от тавтологии, штампа, с которым так яростно боролся модернизм?

Видимо, секретом является всё-таки личность. Нет, дело не в её самовыражении, этим занимается как раз творческая личность модернистского типа. Суть творчества здесь заключается в *личном* проживании большого сверхличного смысла, в актуализации его в каждом новом произведении. Произведение при этом не претендует быть новым, оно воспроизводит канонизированные сюжеты и образы. И всё же творчески, а не механически их воспроизводит – когда смысл, не мною придуманный, всё же рождён мною, стал моим смыслом. Тогда и форма, много раз повторённая, не превращается в клише, оставаясь осмысленной формой, оживотворённой личным духовным опытом, и смысл вроде бы всем известный, не становится догмой, а вновь является откровением.

Постмодернизм, однако, отсылая через голову авангарда и модернизма к такому имперсональному и всё же глубоко личностному творчеству, сам к нему не относится.

Какова же творческая модель постмодернизма?

Уникальность постмодернизма в том, что он пытается создать текст *без смысла* – пустой или рассыпанный текст. Вся область *сакрального* решительно отрицается, отрицается и модернистская сакрализация творца-автора. Создаётся текст с невыраженной авторской позицией или вовсе без таковой. Автор прячется за цитаты, маски, культурные коды (вспомним Д.А. Пригова с его «милиционером»). Текст превращается в набор общих мест, либо интеллектуальную эквилибристику перекодирования. Предполагается, что в этом случае творчеством, как смыслопорождением, займётся читающий, воспринимающий. «Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство своё не в происхождении своём, а в предназначении», – пишет Р. Барт в своей знаменитой работе «Смерть автора». И далее: «текст обретает единство своё не в происхождении своём, а в предназначе-

нии»<sup>1</sup>. Генеалогия заменяется телеологией. Это своеобразный апофеоз модернистской идеологии либерализма: освободить воспринимающего от господства большого Смысла и от господства авторской позиции, – так постмодернизм продолжает модернистский проект борьбы за свободу. Но, с другой стороны, это, безусловно, реакция на гипертрофированность фигуры автора в модернизме и отталкивание от него.

Итак, творческий процесс перемещается в зону читателя. Однако не надо обольщаться, что в читателе реализуется теперь принцип личности. Послушаем опять Барта: «читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь *некто*, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст»<sup>2</sup>.

Творчество ли это? Результатом художественного творчества является художественный продукт. Имеет ли он место в постмодернизме, вообще феномен художественности жив ли ещё?

Ведь само художественное событие при таком письме и таком чтении не происходит. Нет эффекта Со-бытия. Читатель существует в позиции венаходимости по отношению к тексту, то есть свободен от него. С автором он не имеет возможности встретиться, поскольку тот активно прячется, размываясь в масках, аллюзиях и цитатах. Не происходит передачи цельного духовного опыта, ради чего и жило всегда искусство. Не происходит и коммуникации – встречи субъекта творящего и воспринимающего. Не происходит приращения смысла. *Означающее без означаемого* – цель такого писания действительно достигнута: текст ничего не значит или значит что угодно. Но «из ничего не выйдет ничего». Такие пустые тексты похожи на интеллектуальные ребусы, заключённые в подобие художественной формы, они бессмысленны и неинтересны. Всё ограничивается узнаванием. Впрочем, не вовсе бессмысленны, это своего рода коммерческий продукт, рассчитанный на мелкое тщеславие: я распознал цитату, разгадал намёк, значит, я – умный, я – эрудит, я – посвященный в тайны культуры. Но человек больше своей мыслительной способности (это как раз то, что пыталась осмыслить и доказать культура модернизма), и творчество должно быть обращено к *цельному* человеку, а не только к его интеллекту. Хочется по-чеховски кричать: Человека забыли!

Для творчества нужна душа живая, она и есть орган творчества.

---

<sup>1</sup> Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика Поэтика. М., 1994. С.390.

<sup>2</sup> Там же.

Душа живая позволяет известное, знакомое, даже повседневное сделать новым, важным – запустить механизм творческой духовной работы.

Всё сказано. <...>

Описано всё. Но не так!

Не *мною*. Не *тебе* адресовано...

*Тимур Кибиров*

Тексты Тимура Кибирова можно назвать постмодернистскими, но есть в них такая живая сентиментальная нотка, которая разрушает программную обезличенность постмодернизма.

И великие произведения постмодернизма (произведённые, например, Иосифом Бродским) не есть только самовыговаривание языка, безличный словарь, а остаются личным посланием, личной трагедией, «личным взглядом на роль человека в жизни» (И. Бродский). И поэтому, наверное, всё более набирает силу движение неосентиментализма в искусстве. В произведениях Е. Гришковца – популярнейшего современного автора – лейтмотивом проходит желание что-то почувствовать, и почувствованное становится сюжетом произведения. И люди, зрители, идущие «на Гришковца», тоже хотят что-то почувствовать – почувствовать себя живыми, почувствовать себя людьми.

Так что, не смотря на все исторические и культурные перипетии, принцип личности остаётся главным принципом творчества. Только им и живо искусство.

*С.З. Гончаров, А.В. Литвинов*

### ДИАЛЕКТИКА КРЕАТИВНОСТИ

Слово «креативность» чарует своим звучанием и создается видимость: где творится креативный процесс, там обитает блаженство. В исследованиях творчества и креативности доминирует, как правило, некоторое прекраснотворчество. Между тем рождение нового всегда связано с *отрицанием* уже ставшего, застывшего в прочные формы. Это гениально раскрывает Гегель в «Науке логики»: становление чего-либо содержит *одновременные процессы – возникновения и уничтожения*. Становление общеинтересной и полезной новизны сугубо диалектично, т.е. беременно *противоречием* между упомянутыми процессами. Творчество, креативность требуют *мужества*, силы *характера*, т.е. способности *выдерживать и разрешать противоречия* становления и осуществления новых жизнеспособных форм – духовных, социальных и материально-предметных, будь то рождение идеи, социальных форм и т.п.