

Рассмотренные эстетических концепций: «пустота» (свободная интерпретация), «естественность» и «непротивление энтропии», присущи не только дизайну, но и прослеживаются в японской национальной культуре в целом. Знакомясь с японским дизайном не только через непосредственное соприкосновение с формой, но и понимая особенности ее создания с помощью теоретических работ японских дизайнеров, исследующих особенности формообразования изнутри культуры, мы приобретаем возможность обогатить собственное дизайнерское мышление не за счет заимствования формы, но путем синтеза проектных концепций.

Библиографический список

- 1.原研哉 「デザインのデザイン」 Хара К. «Дизайн дизайна»
- 2.向井 周太郎 「かたちの詩学」 Мукаи С. «Поэтика формы»
- 3.向井 周太郎 「デザイン学」 Мукаи С. «Наука Дизайна»
- 4.Лурс Ч. С. «Логические основания теории знаков»
- 5.Норман Д.А. «Дизайн привычных вещей»
- 6.Судзуки Д.Т. «Основы Дзэн Буддизма»
- 7.Григорьева Т. «Путь японской культуры. Неизменное в изменчивом»

В.И. Мельник

Творчество как понятие и процесс

Несмотря на то, что существует многочисленная научная литература по разным видам творчества, само понятие творчества пока разработано недостаточно. Есть несколько причин этому. Первая причина в том, что исследователи стремятся решать в основном вопросы особенностей конкретного вида творчества: художественного, научного, технического, изобретательского и т.д. Вторая причина в том, что в трактовке понятия творчества акцент делается на конечном результате: создании нового и не учитывается роль в этом определении творческих способностей, энергетики человеческих творческих сил. Третья причина в том, что ставятся не совсем верные акценты в соотношении общего и частного в изучении данного процесса. Например: Г.С.Альтшуллер считает, что созданию общей теории творчества должно предшествовать исследование конкретных видов творчества. Только опираясь на теорию изобретательского творчества, теорию

научного творчества, теорию литературного творчества, можно создать общую теорию, которая в свою очередь даст толчок развитию частных теорий [1, с.55].

Г.С.Альтшуллер предлагает идти в решении проблемы творчества от частного, конкретного к общему. Но, известно, что в этом случае за деревьями можно не увидеть и леса. Поэтому философия творчества, видимо, состоит в том, чтобы, напротив, сначала выяснить особенности общего понятия творчества и потом на его основе анализировать конкретные виды творчества. Иначе говоря, идти от общего к частному, что даёт возможность не описывать на примерах, а именно глубоко раскрывать особенности конкретных видов творчества в контексте разработанного общего понятия творчества. Наслаждение от творчества, несравнимо ни с каким другим. «Работая, я всегда бываю в хорошем настроении», - сказал А.П.Чехов, и, отмечал дальше, что «для того, кто испытал наслаждение творчества, все другие наслаждения уже не существуют». Чем же привлекает и завораживает людей творчество? Ответ на этот вопрос может дать только раскрытие смысла этого процесса.

В истории культуры существует несколько трактовок смысла этого понятия. Оно связывается с реализацией разных видов деятельности, таких как порождение, оформление, упорядочение, управление, подражание и т.д. Данные виды деятельности составляют основы широкого понимания смысла творчества, о котором говорил еще Платон в «Пире». «Творчество, - отмечал он,- понятие широкое. Все, что вызывает переход от небытия в бытие, - творчество, и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей их – творцами» [2, с.16].

В нашей научной литературе смысл этого понятия трактуется еще более широко, когда оно «свойственно и неживой природе и живой – до возникновения человека, и человеку, и обществу. Творчество – необходимое условие развития материи, образования ее новых форм, вместе с возникновением, которых меняются и сами формы творчества. Творчество человека – лишь одна из таких форм» [3, с. 16].

Безусловно, что по смыслу творчество предполагает процессуальные формы развития, преобразования, обновления и т.д. Но эти формы, например, в естественной природе, у животных трудно назвать творчеством. У них нет определенного субъекта творчества, а процесс природного развития есть изменение уже существующего, а не возникновение нового, несуществующего. В природе из ничего ничего не возникает, у нее нет воображения, фантазии как у человека. Действительное творчество присуще только человеку. Оно не "одна из таких форм", а особая, качественно отличная от всех других, форма

творческой деятельности. Даже у человека не все формы деятельности носят творческий характер.

Уже древнегреческие философы пытались определить более узкий смысл понятия творчества. Они видели этот смысл двойственно, с одной стороны, как созидание нового, с другой - как подражание уже существующему. Первое они отдавали богам, а второе - человеку. Аристотель понимал под творчеством только сочетание уже готовой формы, хранящейся в душе, с подходящей для нее материей [4, с. 648].

Древнегреческие философы связывали процесс творчества с нравственным совершенствованием человека, продвижением его по пути к знанию, к высшему философски мудрому созерцанию мира (Сократ, Платон, Аристотель). В Средние века религиозное мировоззрение исповедовало теоцентризм, рассматривало только божественное творение мира, видело в нем волевой акт, вызывающий бытие из небытия. Августин и в человеческой личности, ее творчестве видел волю Бога, воплощаемую в исторические значимые явления.

В эпоху Возрождения творчество выступает делом не Бога, а человека, но трактуется как художественное творчество, сущность которого в отражении величия человека как такового, носителя разума и творчества. В это время возникает культ гения, интерес к самому акту творчества, которое рассматривается как деятельность человека по созданию нового в окружающей действительности и по развитию себя, своих человеческих качеств. Творчество в эту эпоху сопрягалось с принципами антропоцентризма и гуманизма, выражаемыми в основном в искусстве. Творчество понималось как субъективный процесс самосовершенствования, выражения идеалов человека в искусстве.

С развитием философской гносеологии, теории познания в немецкой классической философии смысл понятия творчества И.Кантом, Гегелем связывается с формами проявления сознания, познания, мыслительной деятельности людей. Истоки творчества И.Кант видел в «способности души ... воображать и рассуждать» [5, с. 333].

Воображение он рассматривал как вид чувственной интуиции, объединял ее с деятельностью рассудка, выучкой, мастерством. Творческий процесс он сводил также к иррациональному наитию, которое невозможно научно объяснить. «Гений, – отмечал он, – сам не может описать и научно показать, как он создает свое произведение; в качестве природы он дает правило; и поэтому автор произведения, которым он обязан своему гению, сам не знает,

каким образом у него осуществляются идеи для этого, и не в его власти произвольно или по плану придумать их и сообщить их другим в таких предписаниях, которые делали бы и других способными создавать подобные же произведения [5, с. 323 – 324].

Гегель также утверждал первичность субъективного характера творчества. «Чтобы иметь возможность творить, исходя из своей субъективности, ... чтобы творить свободное, целое, не представляющееся ограниченным извне, – писал он, – поэт должен чувствовать себя освободившимся от практических или других пут и возвыситься над ними свободным взором, обозревающим внутреннюю и внешнюю жизнь» [6, с.192]. Художественное произведение по Гегелю, это «рожденное и возрожденное на почве духа» [7, с. 8] явление; это «роскошь духа», ибо только в искусстве дух человека может проявлять свободу [7, с. 11].

Совершенно новая тенденция в понимании смысла творчества возникает у З.Фрейда, который трактовал его как «отдачу инстинкта». Он повторяет идеи иррационализма в трактовке смысла творчества, но не как сверхъестественного, а как подсознательного процесса. Фрейд доказывал, что исходный уровень психики индивида – бессознательное, его эрогенные и тонатные комплексы, их энергия в определенных ситуациях сублимируется в творческие потенции позитивного или негативного характера. Механизм сублимации подменяет в его учении понимание сущности творчества [8, с. 229].

В России специальное изучение проблемы творчества предприняли в начале XX века психологи и философы, группировавшиеся вокруг альманаха «Вопросы теории и психологии творчества». Один из сотрудников этого альманаха инженер и психолог П.К.Энгельмейер в 1911г. на IV Международном конгрессе ученых прочитал доклад на тему «Опыт построения эврологии, или всеобщей теории творчества». В нем он ставил вопрос о раскрытии особенностей творчества «во всем его объеме», о том «кто творит», «как творит» и «что творится» [9]. Как замечает по этому поводу Г.Л.Ермаш «идея создания эврологии тогда не суждено было осуществиться, ибо по существу, она свелась к эклектическим извлечениям из психологии, логики, языкознания, не опиралась на исследование объективных закономерностей общественного сознания и практики» [10, с. 6].

Проблемы творчества стали центральными в философии К.А.Бердяева. В одном из писем А.Белому он определяет «творчество как абсолютное оригинальное создание человеком небывалого, ... откровение самой человеческой природы» [11, с. 330]. Творчество трактуется Н.А.Бердяевым в

христианско-религиозном аспекте. Оно отождествляется с божьим промыслом. Человек признается субъектом творческого начала, но наделил его этой способностью Бог. Творчество, по Н.А.Бердяеву, не детерминировано наличной действительностью; в противном случае оно не было бы истинным творчеством, созданием вещей и явлений, не существующих в наличной действительности - причем не только актуально, но и потенциально, в виде некоторой, только еще намечающейся тенденции. Благодаря дару творческой свободы, человек призван привести в созданный Всевышним мир нечто такое, что не содержалось в первоначальном божественном замысле. Творческая способность личности по сути своей ограничивается божественным предвидением - таково следствие этих бердяевских рассуждений. Бог не знает и не хочет знать заранее, во что выльется творческая деятельность человека и человечества. Творчество неотрывно от свободы. Оно не есть требование и право человека, а есть требование Бога от человека. Творческая свобода, свободная мощь открывать себя в творчестве заложена в человеке как печать его богоподобия, как знак образа Творца – такова теургическая лексика Н.А.Бердяева [11, с. 330].

Видя смысл творчества человека в "божьем промысле", в прорыве в мир иной через уродства «мира сего», Н.А.Бердяев таким образом мистифицирует данный процесс, придает ему иррациональный характер, содержащийся и в самом процессе творчества и в его целевом назначении.

Реально взглянуть на процесс творчества в основном делают попытки наши современные философы. Они связывают творчество с отражательной способностью сознания человека и с деятельностью, порождающей нечто качественно новое, никогда ранее не бывшее [12, с. 670], или создающей качественно новые материальные и духовные ценности [13, с. 190]. А.Д.Александров отмечает, что творчество есть специфическая видовая особенность человека, самым существенным образом отличающая его от животного мира. Именно способность к творчеству, то есть к созданию некоего принципиально нового качества, выделяет человека из природы, противопоставляет его природе и выступает источником труда, сознания, культуры, – всей той «второй природы», которую человек «надстраивает» над естественно-природными условиями своего бытия. Все остальные особенности человека - от труда до языка и мышления – имеют своим основанием творчество и поэтому именно оно является самой основной из существенных черт человека, определяющей все другие его отличительные черты [14]. В этой характеристике природы человеческого творчества А.Д.Александров прав,

озвучивая фактически марксистскую позицию. Однако он преувеличивает, абсолютизирует процесс творчества, когда решительно возражает против принципиального разделения видов деятельности на творческие (креативные) и нетворческие (репродуктивные). Здесь опять видится широкий смысл понятия творчества. Однако, если посмотреть на примитивные виды ручного труда, то сразу обнаруживается некорректность данной точки зрения.

Основной смысл понятия творчества не в любой деятельности, а в особой деятельности по созданию нового предмета, явления, процесса. Данная деятельность и ее результат приобретают иной характер, чем обычная репродуктивная деятельность людей. В самой творческой деятельности в настоящее время исследователи выделяют несколько уровней творчества: продуктивно-репродуктивный, генеративный и конструктивно-инновативный [15, с. 72 – 74]. Первый уровень не соответствует полностью понятию творчества в его истинном значении. «Второй и особенно третий уровни отвечают смыслу этого понятия и процесса. Второй уровень реализуется в шедеврах ремесленного труда, в фольклоре, изысканной литературной речи, технических решениях типа рационализаторских предложений. Можно назвать это творчество в пределах традиции... На третьем уровне совершаются фундаментальные научные открытия, появляются технические решения типа изобретений, создаются классические произведения искусства, выдвигаются религиозные доктрины и т.д. Причем в такого рода объективациях субъект творчества присутствует как уникальная личность и как представитель всего человечества» [16, с. 83].

Библиографический список

1. *Русские писатели о литературном труде*. Л., 1955.
2. *Платон. Пир* // Платон. Соч.: в 3 т. Т. 2. М., 1970.
3. *Пономарев Я. А. Психология творчества*. М., 1976.
4. *Аристотель. Поэтика* // Аристотель. Собр. соч.: в 4 т. М., 1983. Т. 4.
5. *Кант И. Критика способности суждения* // Соч.: в 6 т. М., 1966. Т. 5.
6. *Гегель. Лекции по эстетике* // Гегель Г.В.Ф. Соч., Т. XIV. М., 1958.
7. *Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. М., 1968. Т. 1.*
8. *Фрейд. Остроумие и его отношение к бессознательному*. М., 1925.
9. *Энгельмейер П. Вопросы теории и психологии творчества*. Т.5. Харьков, 1914.
10. *Ермаш Г. Л. Творческая природа искусства*. М., 1977.
11. *Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989.
12. *Философский энциклопедический словарь*. М., 1983.
13. *Алексеев. А. В., Панин А. В. Теория познания и диалектика* Учеб. пособие для вузов. М.: Высш. шк. 1991.
14. *Александров А. Д. Человек в зеркале наук*. СПб., 1993.

15. *Витань И.* Общество, культура, социология. М., 1984.

16. *Лойфман И. Я.* Культура как плодотворное существование//Двадцать лекций по философии. Екатеринбург. 2001.

М.А.Мясникова

Жанровая и форматная дифференциация телевидения как научная и педагогическая проблема

Адекватное понимание телевизионных форм способствует упорядочению отношений между участниками массовой коммуникации. Хотя такое понимание сегодня не сильно распространено. Необходимым элементом коммуникационного процесса, своего рода ключом к общению и подсказкой для аудитории считается жанр. Первым это сформулировал блестящий литературовед В.Шкловский, связав свое определение жанра с проблемой восприятия и назвав жанр конвенцией-соглашением «о значении и согласовании сигналов. Система должна быть ясна и автору, и читателю. Поэтому автор часто сообщает в начале произведения, что оно роман, драма, комедия, элегия или послание. Он как бы указывает способ слушания вещи, способ восприятия структуры произведения» [19, с.285]. Развивая эту мысль, современный исследователь Г.Бакулев пишет: «Жанр можно считать средством, которое помогает всем масс-медиа наладить непрерывное и эффективное производство и соотнести свою продукцию с ожиданиями ее потребителей. Его можно считать механизмом упорядочения отношений между двумя основными участниками массовой коммуникации» [2, с.81]. Близкую идею высказывает Л.М. Майданова: «Жанр – важный регулятор, с одной стороны, воплощения замысла, а с другой – восприятия произведения, поскольку он с точки зрения автора прогнозирует и ограничивает выбор формы, а с точки зрения адресата прогнозирует и ограничивает ожидания (и, следовательно, построение гипотезы о тексте)» [11, с. 13]. То есть жанр – это тип дискурса, инструмент коммуникации, позволяющий зрителю понять смысл конкретного эфирного послания и даже испытать соответствующие, запланированные автором чувства, ответив на его эмоциональный призыв. Важными коммуникационными функциями наделен и «формат». Однако как различаются эти два понятия?

Надо сказать, что термин «формат» и круг стоящих за ним явлений привлекают к себе в последнее время все больший интерес и исследователей, и практиков. Как часто сегодня можно услышать от телепродюсеров: «это не наш формат!» И судьба передачи бывает решена: путь в эфир ей закрыт. Однако