

УДК 101.1 ; 1 (091)

DOI: 10.18101/1994-0866-2018-3-3-71-79

ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА

© *Раитина Маргарита Юрьевна*

кандидат философских наук, доцент,

Томский государственный университет систем управления и радиоэлектроники

Россия, 634050, г. Томск, пр. Ленина, 40

E-mail: raitina@mail.ru

Предметом исследования является рассмотрение проблемы творчества в русле постмодернистской направленности. Отмечено, что становление постмодернистской культуры постнеклассического образца генерирует новую социокультурную реальность как контекстуальное основание творчества и концептуализаций творчества, что приводит к трансформации творческих практик. Социокультурный контекст обуславливает исследовательскую разновекторность различных дефиниций творчества, определяя онтологическую модель объекта философского осмысления в целостном постижении творчества. В работе в качестве методологического основания выступили методы анализа, сравнения, контекстуального видения творчества, а также принципы социокультурного подхода. Сделан вывод о том, что постмодернизм выступает методологическим базисом неклассических философских парадигм творчества, моделирует специфику творчества, реализуя методологию деконструкции и интерпретации, контекстную методологию.

Ключевые слова: постмодернизм; творчество; парадигма; философия; деконструкция; контекст; интерпретация.

В настоящее время проблема рассмотрения творчества с позиции философии является актуальной в связи с тем, что творчество — важный атрибут понимания человека в культуре, его сущностная характеристика. Социокультурный контекст обуславливает исследовательскую разновекторность различных дефиниций творчества, определяя онтологическую модель объекта философского осмысления в целостном постижении творчества [8].

Становление культуры постмодерна постнеклассического образца генерирует новую социокультурную реальность как контекстуальное основание творчества и концептуализаций творчества, что приводит к трансформации творческих практик. Соответственно актуализируется иное плюралистическое понимание проблем творчества, нашедшее отражение в работах М. Фуко, Ж. Бодрийяра, Ж. Делеза, Ф. Гваттари, Ж.-Ф. Лиотара, Ж. Дерриды и др. С точки зрения нового прочтения социальность эпохи постмодерна выступает как вариативная, мозаичная, развернутая в сторону непредсказуемого и нестабильного будущего в силу своей незаданности и динамичности, преодолевая философскую классику с ее поклонением рационализму, гуманизму, оптимистическим утопиям будущего. В целом происходит утверждение постмодернизма как философского контекста и как парадигмального контекста творческой деятельности. Приставка «пост» по отношению к модер-

низму утверждается как воплощение становления новой социокультурной реальности, в которой акцентируется сама действительность с ее многообразием, многовариантностью. Постмодернизм как теоретическая философская концепция формирует определенную сетку категорий. При этом именно постмодернизм кардинальным образом реформирует язык бытия культуры и познания, поскольку новая культурная эпоха, по словам М. Фуко, не может говорить на «тысячелетнем языке диалектики». Новый категориальный аппарат должен адекватно отражать кардинальные изменения в культуре, формировать новый стиль мышления. Утверждается постмодернизм и как новая парадигма, которая формирует соответствующую модель реальности, нелинейной, хаотической, децентрированной, фрагментарной; моделирует специфику познания, реализуя методологию деконструкции и интерпретации, контекстную методологию [7].

Так, доминанта максимального слияния с реальностью жизни распространяется на все формы прошлого во всех сферах жизни, тем самым возносятся цитирование, сначала в форме иронического, затем во все более зеркальных формах, в ранг творческого созидания. Ироническое цитирование сопряжено с агрессивным, тотальным отрицанием идеалов прекрасного, заданных предыдущими эпохами. Ирония становится стратегическим принципом постмодернистского творчества. «Постмодернизм — это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности» [11, с. 7]. Примером такого иронического отрицания становится написанная М. Дюшаном очень точная копия Джоконды Леонардо да Винчи, однако с пририсованными усами и в сопровождении весьма фривольной фразы. Впоследствии постмодернистские творческие практики обращаются с реальностью искусства прошлого более бережно. Формируется язык постмодернистской эстетики путем использования известных форм, сочетающихся новыми способами, что ведет к стилевому плюрализму, двойному цитированию и т. п.

Постмодернистская художественная творческая практика тем самым характеризуется многомерным эстетическим содержанием, в котором синтезированы социальность, культура, искусство, прошлое, будущее и настоящее. В ней ищется новый язык искусства, который претендует на становление нового синтеза стилей и приемов художественного творчества, знаменуя наступление эпохи всеохватного, многомерного диалога всех типов реальности как способа осуществления творческих интенций. Аналогично постмодерн формирует контекст и научного творчества, который утверждается путем явного и неявного иронического отношения к идеалам и нормам классической рациональности, к представлению об общих закономерностях, например, развития человечества, общества, культуры, к образу относительной истины как формы существования единственной абсолютной истины, к образу познания как отражения, представлению о человеческом мышлении как зеркале природы и т. п.

Деконструкция как творческая стратегия предполагает знание «старой структуры» [6, с. 185], знание питающих ее социокультурных, философских и других контекстов. Следует согласиться с тем, что деконструкция «не способна эффективно добраться до ... структур, предварительно не обнажив их и не позаимствовав у них все их ... ресурсы» [6, с. 185]. Для процедуры деконструирования и интерпретации необходим объект деконструкции, предполагаемый как некоторая целостность и, главное, способность к деконструкции, демонтажу этого объекта. Тем самым творческое мышление, способность к творчеству оказываются способностью деконструирования, предполагающей значительную эрудицию и интеллект. Синтез всех составляющих творчества как деконструирования создает интерпретационный дискурс современной культуры, в котором творчество как созидание отождествляется с творчеством как пониманием, интерпретацией, созиданием субъективистской новизны.

Р. Барт в процессе деконструкции и интерпретации новеллы Э. По иллюстрирует специфику деконструкции как метода. Характер данной деконструкции — эпатажный, интуитивно-ассоциативный, глубоко субъективный. Тем не менее в нем есть черты упорядоченности. Во-первых, данная конкретная деконструкция предполагает способность разбить текст на единицы для последующего деконструирования, способность к структуризации как намеренному «раздергиванию» текста под наплывом ассоциаций; во-вторых, — привнесение кодов, ассоциаций, позволяющих извлечь многообразные смыслы: и культурные, и социальные, и энигматические, и т. п.; в-третьих, — способность к созиданию собственных текстов, иницированных лексическими единицами, кодами, ассоциациями, в-четвертых, способность к обобщению, «выход в другие тексты, другие коды, другие знаки» [1, с. 426–428]. Тем самым подобная деконструкция обладает всеми признаками творческого процесса. Ее можно рассматривать как концептуализацию творчества, в котором одновременно осуществляется и прочтение, и созидание нового — смысла, ассоциативного поля, микротекстов и т. п. Р. Барт отмечает сущностно творческий процесс деконструкции как процесса чтения-письма, как игры со смыслами. «Форма существования смысла ... — не развертывание, а взрыв: позывные, вызов принимающего, проверка контакта, условия соглашения и обмена, взрывы референций, вспышки знания, более глухие толчки, идущие «с другой площадки» (из сферы символического), прерывность действий ...» [1, с. 460].

Контекстный характер философии, философствование как реализация методологической стратегии деконструкции и интерпретации, методологии, определяемой концептами бесструктурности, децентрации, неопределенности, процессуальности, следа, обуславливает соответствующий поворот в концептуализациях творчества, порождая частные методологические концепты, такие как смерть автора, смерть субъекта и т. п., которые позволяют усмотреть заданные характеристики в творческих практиках и концептуализациях творчества. Творческий субъект может мыслиться как подобие ризома, когда, исследуя и созидая, он движется по «пересеченной местности

нашего бытия, умножая стороны и грани исследуемой реальности [12, с. 18]. Он стремится к постижению мира во всех его проявлениях, реализуя тем самым принцип максимального слияния с реальностью жизни, взаимодействия с контекстным фоном творчества. Акцент на жажде полного отождествления с жизнью имплицитно акцентирует внимание на настоящем. Ризомная конфигурация и делает акцент на всегда и вечно настоящем, деконструируя прошлое, когда оно мыслится как прошлое настоящего, а будущее становится будущим настоящего, реального. При этом постоянное мерцание настоящего концентрирует внимание на приоритете субъекта творчества, его «желаний» [14, с. 86], трансформации реципиента в субъекта творческого процесса. Последнее воплощается в многочисленных деконструкциях роли автора в создании своего произведения, теориях смерти автора как смерти прошлого.

Для ризомной концептуализации творчества оказывается эвристичным методологический потенциал неклассических построений Г. Башляра, который является носителем идей К. Юнга во Франции [3, с. 313]. Действительно, постмодернистский социокультурный контекст с его доминантой максимального слияния с реальностью, в частности, с многообразием субъективности, способствует неклассическому повороту в философии и становлению деконструирующих, интерпретационных методологий концептуализации творчества. Для последних характерна апелляция к опыту творческого субъекта. При этом творческий субъект выступает как создатель собственного мира, т. е. творчество как восприятие становится творчеством — созиданием, созиданием собственной субъективности. Реконструкции культурной реальности в таком творчестве становится интерпретацией действительности, мыслимой в аспекте воплощенных в ней социокультурных, философских значений. При этом данные значения, являясь содержанием внутреннего мира творческого субъекта в своем переплетении, образуют контексты творческой деятельности.

Идея разрывов, как отмечает М. Фуко, формировалась у Г. Башляра и первоначально относилась к области исследования логики развития науки. Новое качество мысли предполагает разрыв в ее движении [10, с. 293]. Данная идея позволяет реконструировать субъективность носителя творческих интенций как самонастраивающуюся целостность, когда разрывы в поле субъективности обусловлены социокультурным контекстом таким образом, что новый контекст вытесняет существующие слои опыта творческого субъекта — аналогично тому как качественно новые формы деятельности — плавка металла, например, формирует новую субъективность. Соответственно, экзистенциальная природа творчества также характеризуется забвением прошлого опыта и рождением новых творческих интенций в иных контекстуальных условиях [4, с. 18]. При этом творческие интенции прошлого образуют складки, состоящие из многообразных контекстов, явно или неявно формирующие настоящие творческие интенции. Контексты культурного опыта прошлого при взаимодействии с настоящим трансформируются, приобретают новое качество, образуя очередную контекстную

складку. Контексты таким образом входят в субъективность творца, что становится основанием для возникновения откликов и отголосков. Данные понятия Башляр использует для описания переживаний поэтических образов [4, с. 12].

Отклик формируется как немотивированное возникновение созвучия смыслов и образов, радикально отзываясь в опыте восприятия, в опыте рецептивного творчества. При этом сознание творца способно откликаться на предыдущие восприятия, смыслы и значения, отображая ситуацию контекстной преемственности. Отголосок представляет собой припоминание, узнавание, распознавание знакомых смыслов, составляющих сеть многообразных контекстов. Например, мифологические представления природных сил — огня, земли, воды — в том или ином виде входят в современное поэтическое творчество, в современный культурный контекст. Происходит припоминание содержания определенной складки человеческой мысли, смыслового слоя.

Расширение образа творчества, отождествление актов восприятия и актов творения, их значимости, их творческой природы приводит Г. Башляра к представлению о том, что чтение и написание образуют «абсолютное поэтическое пространство» [4, с. 12], которое включает и первоначальный текст. Вчувствование в этот текст, его прочтение как процесс взаимодействия откликов и отголосков, значений и ассоциаций как бы включает предшествующее художественное бытие и нивелирует акты творческого письма, отождествляя их с актами творческого чтения. Все эти акты оказываются вписанными в единое художественное поле, бытийное основание которого составляет неисчерпаемая первоматерия — вода, земля, воздух и огонь [2]. Эти бытийные основания становятся контекстным фоном художественного воображения наряду с другими моделями и архетипами. Только при соприкосновении с контекстуальными складками текст превращается в художественное произведение, а читатель — в творца. Чтение становится творческим процессом постоянного перетолковывания, бесконечным комментарием, открывающим все более глубинные смысловые слои. Такой процесс оказывает воздействие на творящего субъекта, порождает в нем с каждым комментарием новые слои субъективности.

М. Фуко выдвигает идею некоей структуры, «децентрированной целостности», которая сочетает в себе разнородные элементы, составляющие культурно-историческую реальность, которая становится контекстом творческих процессов, воплощает себя в стихии художественного, мифологического, научного творчества. Соответственно мир творчества может быть представлен как мир разнонаправленных интенций, особого рода «натяжений», которые сопровождаются дисперсным «рассеиванием» планов концентрации [9, с. 13]. Творчество тем самым становится творчеством реализации многообразных возможностей. Творчество прорабатывает различные варианты развертывания идеи, смысла, хотя впоследствии этот опыт может остаться за пределами объективации творческих идей в культуре.

Вместе с тем образ творчества, творческого субъекта как децентрированной целостности позволяет получить дополнительную аргументацию ризомной модели творчества в целом как пересечения разнонаправленных структур, которые все-таки вырываются на поверхность культуры в виде творений. Творческое мышление отдельного субъекта также ризомно, для него тоже свойственно столкновение и пересечение разнообразных структур, контекстов, обладающих качеством саморегуляции и самонастраивания, что генерирует результат.

Идея децентрированности и самонастраивания целостности как иерархии контекстов творческой деятельности позволяет также распределить контексты, смысловые слои, складки в перспективе детерминации разных форм творчества. Так, философское творчество детерминируется, прежде всего, социокультурным контекстом, в то время как художественное — многообразием контекстов.

Ризомная концептуализация творчества аргументируется и моделью процесса мышления как реализации творческим субъектом различий, которые проявляются на сгибах — складках мысли, которые сгибаются и разгибаются, определяя последовательность мышления. Движение мышления образует складчатую поверхность, зону субъективации, в которой осуществляется индивидуация. Здесь акцентируется процессуальность субъекта. Он предстает как ризомное порождение субъективности, как непрерывное сгибание и разгибание вдоль складок — контекстных линий, образуемых ценностными основаниями культуры, в частности. Данный процесс опирается на представление о культурно-исторической реальности, о мире как разворачивании мировых складок, линий внешнего, например, мировой линии совершенства, которая одновременно реальна и виртуальна. Такой складкой, линией, носящей контекстуальный и субъективный характер, является первая, по Ж. Делезу, «складчатая зона», образуемая такой материальной компонентой, как ценностная система культуры: «у древних греков сюда относились тело и его удовольствие» [5, с. 136–137]. Данная интерпретация складки как неразрывного сгибания подчеркивает постоянство и неразрывность творческих процессов. Однако и разрабатываемая М. Фуко интерпретация складки как разрыва, пустоты также аргументирует ризомную концептуализацию творчества в аспекте присущих ризомному движению разрывов и выходов на поверхность, в данном случае поверхность культурно-исторической реальности.

Действительно, методологически значимой оказывается идея разрывов, образующих складки человеческой мысли, смысловые и ценностные слои, на основании которой М. Фуко выстраивает дифференцированное пространство знаков и значений. Данное пространство характеризуется временным измерением и порождает пространство интерпретаций. Тем самым данное пространство смысловой реальности в перспективе археологического метода становится многоуровневой структурой контекстного сознания творческого субъекта, как индивидуального, так и коллективного.

Смыслы организуют и упорядочивают языковые актуализации творческих интенций. Тем самым язык представляет собой выражение опыта культурного творчества.

Постмодернистское философствование раскрывает по-новому аспект творчества, связанный с деконструкцией субъектно-объектных и субъектно-субъектных отношений. Последнее находит воплощение в становлении таких концептов, как «смерть автора», «смерть субъекта», «интертекстуальность». Осмысление проблемы творчества методологически опирается на данные концепты. Утверждаются концептуализации творческого процесса как конструирования и интерпретации исходного текста. Интертекстуальность формирует образ творчества как постоянного диалога с многообразием контекстов, в результате которого создается новый текст-интертекст, что характеризует интертекстуальность как творческий метод получения цитат, двойных и т. п. цитат, аллюзий, пародий, эссе, текстов.

Автор текста становится в такой концептуализации безличной субстанцией. На этом настаивал еще П. Валери, который полагал, что некоторые художники попадают под власть языка — божества, когда авторское сознание нацелено на перебор различных вариантов для достижения некоторого совершенства. Абсолютизация текста окончательно утверждается со становлением структурализма, что влечет идеи обратимости означаемого и означающего, читателя и автора, субъекта и объекта.

Реципиент в данной концептуализации становится творцом, прочтение текста — творческим процессом, аналогичным его созданию. Одновременно происходит нейтрализация ценности личности творящего субъекта как автора, что проявляется в отрицании биографического метода, влияния жизненных ситуаций автора на его творчество.

Постмодернистское философствование продолжает традицию интерпретации концепта «текст» как предмета творческой деятельности. Если классический структурализм акцентировал элементы, задающие объективные характеристики текста, то постмодерн субъективизирует и деконструирует его организацию, что воплощается в концептуализации текста, в частности, как лабиринта у У. Эко. Текст становится децентрированным смысловым полем, которое нивелирует авторский замысел, объективные структурные параметры. Читатель превращается в творящего субъекта. Сам процесс творчества прочитывается как деконструкция текста, как создание поливариантных центраций на основе произвольно выбранных семантических центров, что и задает, согласно Ж. Дерриде, безграничность вариантов прочтения — созидания [13].

В такой ситуации понимание уступает место означиванию. Центром означивания является читатель. Интерпретация теперь связана не с фигурой автора (герменевтическая традиция), не с текстом (структурно-семиотическая традиция), а с читателем, творящим значения и смыслы, что концептуализируется в идее «смерти автора». Еще Р. Барт отмечал, что отождествить текст с автором — значит, наделять его окончательным значением, что противоречит идее контекстуальности и поливариантности. «Текст ощущается только в процессе работы, производства» [1, с. 415]. Таким образом, в системе постмодернистской философии концептуализируется творческое состояние реципиента, интерпретация понимается как творче-

ское соиздание текста, сам текст становится конструкцией их культурных цитат, двойных и более сложных, многослойных значений и смыслов, разгадывание которых предполагает знание контекстов и становится творчеством, соизданием образов и значений.

Вместе с тем можно сделать вывод, что постмодернистские концептуализации творчества обосновывают расширение творческого поля, ибо все акты прочтения, реализованные реципиентами, становятся творческими процессами, выступающими как многообразные переплетения субъективности, переплетения откликов и отголосков, субъективности и контекстных смысловых складок, субъективности и «объективности» текста. Пространство творчества становится ризомным переплетением, местом взаимодействия всех аспектов субъективности и уровней контекстов, многообразием децентрированных творческих процессов, обладающих качествами саморегуляции и самонастраивания в соответствии с субъективностью творящего и контекстностью процесса творения. Субъект творчества концептуализируется также как ризома — переплетение текста, кодов, контекстов, энциклопедии субъективности. Таким образом, постмодернистские построения выступают методологическим базисом неклассических философских парадигм творчества, моделируют специфику творчества, предполагая деконструкцию и интерпретации, неопределенность, различение и след, контекстную методологию. Происходит утверждение постмодернизма как философского контекста и как парадигмального контекста творческой деятельности и концептуализации творчества.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994. 616 с.
2. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. 268 с.
3. Башляр Г. Земля и грезы о покое. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2001. 320 с.
4. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. М.: РОССПЭН, 2004. 376 с.
5. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. М.: Логос, 1997. 264 с.
6. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 256.
7. Раитина М. Ю. Методологические основания исследования творчества в социокультурном измерении [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2–3. URL: <http://www.science-education.ru> (дата обращения: 04.05.2018).
8. Раитина М. Ю. Реконструирование творчества в контексте античного объективизма // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2014. Т. 20, № 7. С. 147–151.
9. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с франц. М.: Кастанль, 1996. 448 с.
10. Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Практикс, 2002. 384 с.
11. Эко У. Заметки на полях «Имени розы». СПб., 2003. 92 с.

12. Deleuz G., Parnet C. Dialogues. N.Y.: Columbia University Press, 1987. 176 p.
13. Derrida J. Posinon. Paris, Minuit, 1972. P. 40.
14. Guattari F. Molecular Revolution: Psychiatry and Politics. New York: Penguin, 1984. 308 p.

POSTMODERNISM AS A PHILOSOPHICAL CONTEXT
OF CREATIVITY RESEARCH

Margarita Yu. Raitina

Cand. Sci. (Philosophy), A/Prof. of Philosophy and Sociology Department
Tomsk State University of Control Systems and Radio Electronics
40 Lenina Ave., Tomsk 634050, Russia
E-mail: raitina@mail.ru

The article deals with the problem of creativity within the framework of postmodernism. It is noted that development of the post-non-classical sample of postmodern culture generates a new sociocultural reality as the contextual basis for creativity and conceptualization of creativity. This leads to the transformation of creative practices and the sociocultural context determines an ontological model of the object of philosophical interpretation in the holistic comprehension of creativity. As a methodological basis we used the methods of analysis, comparison, contextual vision of creativity, as well as the principles of sociocultural approach. It is concluded that postmodernism as a methodological background of non-classical philosophical paradigms of creativity forms the specifics of creativity, implement the methodology of deconstruction and interpretation, contextual methodology.

Keywords: postmodernism; creativity; paradigm; philosophy; deconstruction, context; interpretation.