

ТИПОЛОГИЯ КРЕАТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА ЛИЧНОСТИ**С.В. Гуринович**

УО «Белорусский национальный технический университет»

г. Минск, Республика Беларусь

Динамика развития современной культуры, связанная с освоением сложных саморазвивающихся систем, предельно актуализирует проблему креативности во всем многообразии ее экспликаций. Наше исследование обращено к философским основаниям творчества, к стратегиям, моделям креативности личности.

Поскольку в научных работах понятия «творчество» и «креативность» со всеми их модификациями, как правило, содержательно и семантически сопряжены, уточним данный контекст понимания. Прежде всего укажем на онтологическую общность этих дефиниций. Они соотносятся с фундаментальными, смыслообразующими структурами личности, выступают ее сущностной характеристикой в качестве универсального способа самореализации, самоутверждения в мире. О специфике «творчества» и «креативности» можно говорить, на наш взгляд, лишь на феноменологическом уровне, когда анализируются проблемы педагогики, психологии, практики творчества. При всем многообразии исследовательских позиций общая тенденция выявляется достаточно четко. Она сводится к тому, что за креативностью закрепляется значение тех или иных способностей, качеств личности, тогда как феномен творчества определяется через его продукт.

Полагаем, что различение в научном плане творчества потенциального (креативность) и актуального, достаточно продуктивно. Если понятие «креативность» акцентирует экзистенциальную способность человека выходить «за собственные пределы» (конкретизацию креативных качеств и свойств опускаем, т.к. она широко представлена в научной литературе), то «креативное пространство» постулируется нами как определенный социокультурный континуум, определяющий объективные границы, конкретное содержание и характер творчества. Под актуальным творчеством будем понимать не только создание продуктов, идей, но и самого себя в статусе личности.

Итак, креативное пространство – это пространство, в котором человек изначально не задан, а как «свободный и славный мастер...мнет и кует себя по удобной ему форме» (Дж. Пико делла Мирандола). Обращение к итальянскому философу-гуманисту вполне

закономерно, ибо подобная трактовка человеческой природы отражает доминанту эпохи Возрождения. Ренессансная культура породила первый в европейской традиции образец креативного пространства, сквозной характеристикой, смысловым ядром которого выступает категория «варьета» (разнообразии). Известное исследование Л.М. Баткина строится на посылке, что именно эта категория дает ключ к толкованию и ренессансной картины мира, и творческого мышления ренессансной личности. Перефразируя авторские слова, адресованные Леонардо да Винчи, можно сказать, что эпоха явила «не то, какой бывала личность в культуре итальянского Возрождения, а то, почему она могла быть» [1, с.19]. Уточним важную особенность философии Возрождения, хотя понятия личности еще не было, она имплицитно подразумевалась при разработке ее предикатов, таких как «способность к самоформированию», универсальность, свобода выбора, «незавершенность» и т.д. Инстанцией, с которой отождествляла себя человеческая индивидуальность и к которой апеллировала, выступала природа, ее варьета. Культура Ренессанса, осознав личность исключительно в модусе всеобщего, обожествив его, закономерно пришла к идее о безграничности креативного пространства. Установление границ стало прерогативой последующих эпох.

Ренессансный человек в роли «Мастера», «зрителя Вселенной» «спорит и соревнуется с природой» (выражение Леонардо да Винчи) преимущественно в сфере искусства, в частности живописи. Самого Леонардо да Винчи философ Л.М. Баткин считает персонифицированной варьета. В нем, как в зеркале, (заметим, характерный символ ренессансной живописи) отразилась модель творчества в возможности, реализованная в полном объеме в других культурных условиях. Составляющие этой модели: ясная выраженность замысла, самоценность творчества, единство теории и практики, научно-художественный синкретизм творческого мышления.

Современные культурные реалии позволяют выявить существование одновременно нескольких типов креативных пространств, несущих в себе различный продуктивный потенциал. В качестве такового важнейшим, думается, можно считать диалог. Последний в гуманитарном знании конституируется субстанциональной характеристикой человеческого бытия. Согласно теории диалога М.М. Бахтина, «быть – значит общаться диалогически... Все – средство, диалог – цель» [2, с.294]. Диалог суть событие, что не сводится к наличию связи «Я-Другой», к обмену готовыми смыслами, а предполагает образование нового смыслового

континуума, преобразующего, в конечном счете, самих участников диалога.

В философии М. Бубера личность отличается от индивидуальности именно способом соотнесенности с Другим через открытость Другому, через осознание его инаковости. Подлинный диалог, утверждает автор, представляет собой пространство свободы, поскольку «не обусловлен заранее во всех своих частях, но вполне спонтанный, где каждый обращается непосредственно к своему партнеру и вызывает его на непредсказуемый ответ» [3, с.231].

С точки зрения содержательной специфики пространство диалога неоднородно, в котором Другой – это и реальный субъект, и условный художественный образ, и текст. О подобных опытах личностного диалога пишет, например, философ, культуролог А. Генис [4]. Неоднородность охватывает также способы взаимодействия. Диалогическое пространство не сводится только к речевым или мыслительным коммуникативным связям, «человек участвует весь и всею жизнью: глазами, губами, руками, душой, духом, всем телом, поступками»[5,с.337]. Особо можно выделить так называемый «телесный» диалог. В частности, блестящую попытку установить такой диалог осуществил философ В.А. Подорога с текстами С. Киркегора, Ф. Ницше, М. Хайдеггера. У М. Хайдеггера, как считает автор, первостепенную роль в текстах играет дефис. Он навязывает читателю ритм произнесения, это приводит к тому, что слово «становится событием мысли: оно произносится так, как оно когда-то рождалось»[6,с.305]. В философских текстах М. Хайдеггера, звучащее слово, требующее наряду с рациональным постижением еще и вслушивания.

В перспективе дальнейшего анализа темы – новая форма диалога, конструируемая современными технологиями, – виртуальный, а точнее, компьютерный вариант его.

В целом следует сказать, что диалогическое пространство сохраняет свой креативный потенциал при условии незавершенности, открытости, наличии Другого сознания, Другой личности.

В отличие от диалога, монолог – это «Другой-во-мне», это завершенность. Гуманитарный дискурс фиксирует в монологе отсутствие ответного характера смысла, а точнее, непосредственного ответа, как и расчета на него. В сущностном плане монолог трактуется модификацией диалога, внутренним диалогом. Например, в лингвистическом, литературоведческом аспектах монолог – единое, ни с кем неделимое слово, речь, временно исключенная из диалога. Однако наше убеждение состоит в том, что даже в условиях бурного

развития всего многообразия коммуникативных практик монолог имеет свою суверенную «креативную нишу» для личности. Исключения составляют те случаи, когда он используется в качестве средства манифестации Абсолютной Истины, Абсолютного Авторитета. Претензия «быть последним словом», по выражению М.М. Бахтина, оправдана только в искусстве. В художественном пространстве, пожалуй, наиболее явно посредством монолога происходит презентация уникальной творческой личности. Добавим, что преимущественно в монологическом измерении формируются такие важные компоненты креативности, как свобода выбора, воля, ответственность, и отсюда же выход их в реальность поступка, всегда единственного, всегда ответственного (философия поступка разработана М.М. Бахтиным).

В отличие от диалога и монолога, потенциал молчания в западной культуре явно недооценен. Идеи о необходимости различения экстравертивного Запада и интровертивного Востока развернуты в философской литературе достаточно широко. В нашем контексте мы исходим из того, что молчание есть диалог с невыразимым, с Иным. Практика постмодернизма трансформировала содержание молчания, представив субъективную немоту, безмолвие как антитезу мировому абсурду, как единственный способ выжить в непонятном мире, возможность заглянуть в глубины бытия. Впрочем, это отдельная тема.

Итак, молчание, выстраивает координаты пространства, отличного от повседневного, очевидного, вербализуемого. А это позволяет, по словам М. Хадеггера, услышать «голос бытия», который беззвучен. Молчание – это и недосказанность, и пауза, и послесловие. Здесь уместно напомнить Ф. Тютчева: «Мысль изреченная есть ложь». С другой стороны, молчание активизирует глубинные основания самой личности (интуиция, воображение, архетипы и т.п.). Применительно к архетипам К. Юнг подчеркивал, что это голос более громкий, чем наш собственный. Бессознательное у К. Юнга постулируется «Маточным Разумом», «творящим образы разумом», а, следовательно, с ним в первую очередь связываются свойства креативности в плане рождения новых форм мысли, конституирования личностной целостности. В итоге безмолвие может способствовать обретению состояния внутренней гармонии, наполненности. Однако следует акцентировать еще одну важную особенность молчания – его напряженность, активность. «Когда молчат – кричат» - очень точное изречение Цицерона. Закономерно, что молчание, как правило, «разрешается» прорывом в реальное творчество. По поводу художественного А. Генис вполне определенно делает вывод, что пропуск и молчание

«соединяют буквы и звуки с тем, что их породило. Этот инцест – искусство» [7,с.270]. Русская поэзия первой половины XX века демонстрирует яркий пример поэтики безмолвия.

Рассмотренные типы креативного пространства не исчерпывают их действительного многообразия. Важно, что все они вне какой-либо иерархичности обуславливают творческие стратегии личности.

Литература

1. Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М., 1990.– 415с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
3. Бубер М. Два образа веры. М.,1995.
4. Генис А. Билет в Китай. СПб., 2001. – 333с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
6. Подорога В.А. Метафизика ландшафта., М.,1993.
7. Генис А. Билет в Китай.

Резюме

В работе уточняются исходные дефиниции «креативность», «креативное пространство», «творчество». Автор выделяет диалог, монолог, молчание в аспекте анализа их креативного потенциала.

Summary

The initial definitions of creativity, creative space and creative action are specified in the text. The author distinguishes dialogue, monologue, silence in the analysis of their creative potential.

УДК: 618.3–008.6:577.169

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ТЕМЫ «ГЕСТОЗЫ» В МЕДИЦИНСКИХ ВУЗАХ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СИТУАЦИОННЫХ ЗАДАЧ

Л.В. Гутикова

УО «Гродненский государственный медицинский университет»
г. Гродно, Республики Беларусь

Несоответствие возможностей адаптационных систем организма матери адекватно обеспечить потребности развивающегося плода приводит к синдрому полиорганной и полисистемной функциональной недостаточности – гестозу, который является одной из наиболее часто встречающихся патологий в акушерстве [1,3]. В последние годы имеется тенденция к возрастанию частоты этой патологии среди осложнений беременности до 17-20% [6]. Для понимания всей важности проблемы преподавателю необходимо акцентировать