

УДК 008:001.8

ТИПОЛОГИЯ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЙ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

М.Н. Кокаревич

Томский политехнический университет
Томский государственный архитектурно-строительный университет
E-mail: kokarevich@mail.ru

Актуальность работы обусловлена необходимостью систематизации многообразных видов методологических оснований творческой деятельности.

Цель работы: Выделить основные типы методологических оснований творческой деятельности и представить выделенные типы в виде многоуровневой системы.

Методы исследования: междисциплинарный подход, метод историко-философского анализа, герменевтический метод, методология типологизации, системный подход, компаративистская методология, методология реконструкции культурно-исторической реальности, основанной на представлении культуры как сосуществовании целостных культурно-исторических типов, в которых каждый элемент детерминирован системой ментальных доминант.

Результаты: методологические основания творческой деятельности представляют собой иерархическую систему. Самый общий уровень представлен системой ментальных доминант той или иной культуры, культурной эпохи. Последние определяют идеалы и нормы научного познания, образы прекрасного, философско-методологические основания, картину мира, частно-методологические принципы.

Выводы: построение типологии методологических оснований творческой деятельности предполагает не только выявление уровней общности методологических систем, их последовательной детерминации культурологическими методологическими основаниями, но и экспликацию многообразных видов взаимосвязи между данными типами методологических оснований, построение системы методологических оснований творческой деятельности во всех сферах культуры.

Ключевые слова:

Культурно-исторический тип, ментальные доминанты культуры, философско-методологические основания творчества, частно-методологические основания творческой деятельности.

Каждый вид творческой научной и художественной деятельности методологически обусловлен, т. е. опирается на систему общих принципов, направляющих творческий процесс. Методологические основания творческой деятельности представляют тем самым программу, генный код, матрицу, задающие ориентиры всякой деятельности. Наличие данной системы очевидно. В частности, В.В. Ильин, рассматривая архитектуру науки, выделяет в ней рефлексивную систему как совокупность идеалов, норм, эталонов, регулятивов, канонов, императивов, выполняющих нормативную, методологическую функцию [1. С. 52]. Несомненно, что данная совокупность норм представляет собой методологический арсенал науки, задающий в данном случае гносеологические стандарты, критерии, установки и принципы научного освоения универсума, которые должны быть систематизированы, представлены не как совокупность, а в виде некоторой упорядоченности. Аналогичная система может быть выстроена для любой сферы культуры в качестве методологического базиса всякой творческой деятельности.

Разнообразные методологические принципы представляют собой некоторую иерархическую систему типов методологических оснований творческой деятельности, которые могут быть распределены по шкале от общего к частному. Фундаментальными, определяющими все другие методологические основания являются ментальные ценности, образующие парадигмальное ядро той или иной культуры, культурной эпохи [2]. Данные ценности формируют культурологическую методо-

логию или культурологический тип методологических оснований творческой деятельности.

Действительно, культура существует в виде сосуществования разнесенных или соседствующих во времени и пространстве культурно-исторических типов. Каждый феномен культурно-исторической действительности, каждый вид деятельности оказывается тем самым вписанным в определенный культурно-исторический тип и, по определению, предопределен, в той или иной степени ментальным ядром данного культурно-исторического типа.

Ментальные доминанты культуры, воплощаясь во всех её структурных элементах, определяют специфику форм культуры, приоритетные виды деятельности и поведения, специфику функционирования форм культуры в качестве социальных институтов. Такая детерминация обнаруживается при анализе любого структурного элемента культуры и означает наличие устойчивой связи между ментальностью культурно-исторического типа и любого элемента разного уровня общности данной культуры, всякой творческой деятельности.

Так, постмодернистская ментальность с её принципом максимальной приближенности к каждому человеку, к жизни становится методологическим основанием формирования принципа партиципационного проектирования как основного в постмодернистском архитектурном творчестве, разрушения принципов европоцентризма, центрации, логоцентризма в социально-гуманитарном познании, включения аксиологических факторов в систему ориентиров научного познания и т. п.

Культурные ценности эпохи определяют следующий тип методологических оснований, а именно задают образ научной рациональности, образ науки, научного познания определенной культурной эпохи, культуры, определяют идеалы и нормы описания, объяснения, доказательства, представления результатов познания для научной деятельности, образы прекрасного, эстетические ценности, направляющие художественно-творческую деятельность.

Так, ценности индивидуальности и гуманизма как оправдания земных естественных потребностей человека, возвышения человека, его земной жизни определяют образ науки, идеалы и нормы научного познания, содержание эстетического культуры Возрождения как возрождения родственной античной культуры, поскольку именно в ней столь высоко ценились человеческая красота, разум. Возвышение и человека, и, соответственно, природы до уровня Бога делает природу самостоятельным объектом изучения. Если в средние века познание природы должно было служить еще одним доводом божественной мудрости, то признание ценности природы сделало целью науки выявление законов природы. Культ индивидуальности предопределил утверждение эксперимента, наблюдения, рационального рассуждения в качестве основных методов познания и доказательства истинности научных положений. Возрождение античного представления о том, что книга природы написана языком математики обусловило особый статус математического доказательства в качестве идеала обоснованности и математизацию науки. Идеи гуманизма и индивидуальности определили понимание прекрасного как единства души и тела, как неповторимости и ценности каждого «Я», что методологически обусловило становление автобиографии, сонета, портрета, пейзажа, поиск правил перспективы, законов пропорциональности, строительство комфортных вилл и т. п.

Фундаментальные ценности культуры, преломляясь во всех ее сферах, определяют приоритетные направления развития науки и искусства, приоритетные научные дисциплины задают векторы обобщения и осмысления современных достижений и формируют картину мира, научную картину мира путем выделения из множества видов деятельности онтологических представлений об образе мира.

Картина мира задается через систему категорий, универсалий культуры (пространство, время, Бог и т. д.) [3]. Вместе с тем универсалии культуры, задающие представление об устройстве мира, его онтологический образ, детерминированы ментальными доминантами своей культуры, культурной эпохи. Онтологическая модель мира как ограниченного пространства формируется в античной культуре с ее культом прекрасной человеческой телесности. Последний формирует телесное мышление, т. е. мышление всего по аналогии с человеческим телом, всего как обозримого, представи-

мого. Соответственно, пространство мыслится как Космос. Космос – обобщение прекрасного человеческого тела (как обобщение прекрасной человеческой телесности он занимает определенный объем, он симметричен, пропорционален, гармоничен; как человек он живое существо, если энергия человека воплощается в беге, то энергия Космоса – в вечном вращении и т. п.).

Научная картина мира представляет собой горизонт схематизации действительности за счет выделения из множества авангардных наук сущностных, фундаментальных представлений, обобщения научных достижений путем перевода в сущностные образы действительности [4. С. 231–256]. Естественно, становление математической, числовой картины мира в школе Пифагора, которая строилась по законам телесного мышления, исходила из представления числа как отрезка на прямой и, соответственно, выстраивала образ мира, космоса, в котором все устроено в соответствии с числовыми пропорциями (арифметической, геометрической и т. д.), числовой гармонией. В частности, звезды, планеты расположены на гармонических расстояниях, движутся с определенной скоростью по своим орбитам. Скорость зависит от расстояний между ними, которые пропорциональны интервалам между звуками в октаве.

Пифагорейский математический образ мира коррелирует с общей картиной мира, в которой культурные универсалии детерминированы системой ментальных доминант античной культуры: культом прекрасной человеческой телесности, вневременностью, интеллектуализмом, ослабленным индивидуальным началом, объективизмом [5]. Красота как глубинная категория античной культуры, тем самым, понимается вначале как нечто тождественное красоте человеческого тела, затем как нечто выделяемое во всех прекрасных вещах и несущее в себе обобщенные черты прекрасного человеческого тела, т. е. как нечто пропорциональное, симметричное и т. п. Впоследствии в соответствии с утверждением культа интеллектуальных занятий в классическую эпоху красота существует как калокагатия. Тем самым, ментальные доминанты культуры, культурной эпохи задают приоритетные научные дисциплины, которые становятся методологическим основанием для формирования научной картины мира, задают культурные универсалии, которые формируют картину мира. Данные картины мира коррелятивны и становятся методологическим основанием творческой деятельности. В частности, определяют интенцию на поиски канонических числовых пропорций, задающих образ прекрасного человеческого тела, что составляет содержание творческой деятельности Поликлета, Иктина, Калликрата и других творцов античной культуры.

Столь же высокая степень общности присуща и философии как методологии научного познания и эстетического освоения действительности. Вместе с тем именно ментальные доминанты культуры яв-

ляются методологическим базисом философствования, определяют качественное своеобразие философии как феномена определенной культуры, культурной эпохи. Последнее находит свое подтверждение в понимании философии Гегелем как эпохи, схваченной в мысли, О. Шпенглером, который видел в философии душу своего времени. «Каждая философия есть выражение своего и только своего времени. И нет двух таких эпох, которые бы имели одинаковые философские интенции» [6. С. 176]. Аналогичную связь между парадигмальным ядром культурной эпохи и феноменом философствования, отмечает Р. Рорти. Точнее он предупреждает, что нельзя не видеть качественной окрашенности философствования. Иллюстрацией этого служит его заявление против попыток эксплицировать «рациональность», «объективность» в терминах условий точности репрезентирования, что является «вводящей в заблуждение попыткой сделать нормальный дискурс конкретной эпохи вневременным и, что со времен греков сам-оимидж философии находился под влиянием этой идеи» [7. С. 9].

Методологическая значимость философии заключается в том, что философия осмысляет, обосновывает, заставляет тем самым принять категориальную матрицу, языковую сеть, сквозь которую субъект своей культуры смотрит на мир. Философия формирует дискурс своей культуры как систему понятий, включенных в определенное смысловое поле. Тем самым язык становится тем домом, внутри которого раскрывается бытие, происходит постижение бытия культуры, человека, мира. Утверждение определенной языковой матрицы обеспечивает сортировку многообразного опыта, в частности, задает критерий определения моральности поступка, становится методологическим основанием творческой деятельности, мышления, не просто формирования, а осмысленного включения в свой духовный мир определенной системы ценностей.

Например, «Я» древнегреческой культуры с доминированием в ней ослабленного индивидуально начала означает единицу сообщества, которая испытывает позор, стыд от поступка, несоответствующего общепринятым нормам в случае, если этот поступок станет известен сообществу. Такое понимание «Я» коррелирует с пониманием добродетели как силы, мужества, хитрости, служения государству. «Я» начала христианской эры акцентирует наличие индивидуального, прежде всего, морального, начала в человеке, который испытывает муки совести от замышляемого или совершенного недостойного с позиции принятых им моральных норм. Неудивительно, что понятие совести как осознанной и пережитой нравственной нормы вводит в современный ему дискурс Сенека. Данное понимание «Я» означает отождествление добродетели с добром и милосердием, со служением разуму. Главное не долг перед государством, а долг, ответственность перед собой, которая заключается,

по мнению Сенеки, в занятиях философией, в рамках которых можно прийти к пониманию, что разумное милосердие лучше неразумного сострадания. Эти концепты «Я» становятся методологическим основанием создания обобщенного древнегреческого художественного образа, римского портрета с его психологизмом, индивидуалистической выразительностью.

Несомненна методологическая значимость философии Ж. Деррида с присущим ей формированием, утверждением концепта деконструкции для современного архитектурного творчества, для становления деконструктивизма как одного из влиятельных направлений в современном зодчестве и дизайне. Рем Кулхаас, в частности, однозначно относит себя к поколению, воспитанному на философии Деррида. При этом философская деконструкция Ж. Деррида, Р. Рорти является воплощением скепсиса, присущего человеческой природе и актуализируемого в культуре постмодерна с ее максимальной приближенностью к субъекту, агрессивно отрицающей идеалы модерна, превращающей в ценности все «отрицательные» качества человека, в том числе скепсис, иронию. Тот же иронизирующий скепсис воплощен в дадаизме и т. п.

Последовательная конкретизация ментальных доминант определенной культуры, культурной эпохи в соответствии с тематическим содержанием предмета деятельности предопределяет становление такого типа методологических оснований творческой деятельности, как парадигма, как стиль. Парадигма представляет собой признанную теорию, которая задает модель постановки проблем и их решений научному сообществу. Методологический аспект парадигмы представляет собой ценностные установки, конкретизации идеалов и норм научного познания для определенной предметной реальности. В методологическом аспекте определенная парадигма становится стержнем формирования научной школы. Она определяет идентичность убеждений, норм и правил, принятых данной научной школой, обуславливает постановку и решение исследовательских задач, формирует рамки выдвижения гипотез, допущений разного рода.

Стиль – устойчивая общность художественно-образной системы и средств художественной деятельности, обусловленная какой-либо системой культурных ценностей и определяющая качественное своеобразие эстетической деятельности какой-либо эпохи или отдельного автора. Стиль, таким образом, понимается как эстетическая парадигма, как методологическое основание художественно-творческой деятельности. Стиль представляет собой многослойное образование. При этом в качестве самого глубинного порождающего слоя можно рассматривать фундаментальные, ментальные ценности культуры. Последующие слои включают национальные, темпоральные особенности, влияющие на спецификацию стилистических элементов, стилевых образов.

Стиль в искусстве как определенная устойчивая система средств художественной выразительности, как способ, который определяет выбор и сочетание внешних, формальных элементов в каждом конкретном произведении, может быть адаптирован, обобщен и трансформирован в стиль культуры. Тогда положение об универсальности ментальных доминант культуры как методологического основания творческой деятельности получает дополнительную аргументацию. С другой стороны, отношение культуры и искусства, культуры и науки и т. д., то есть культуры и её составляющих можно рассматривать как отношение части к целому.

Представляется, и при таком подходе невозможно не увидеть универсальный характер культурологической методологии, детерминирующую роль ментальных доминант культуры, культурной эпохи по отношению к таким типам методологических оснований творческой деятельности как философия, картина мира, парадигма, стиль. Специфика частей и целого в случае сфер культуры и культуры в целом заключается в том, что культура подобна множеству всех множеств, которые являются элементом самого себя как список списков, являющийся тоже списком. Часть является элементом, несущим свойства целого и наоборот. Поэтому не может быть явлений, которым не присущи доминантные особенности. Могут быть явления, несущие на себе характеристики другого стиля, другой ментальности. Данные явления (например, христианской культуры) исторически возникают в ареале другой культуры (например, античной). Их временное и пространственное совпадение могут поставить их в ряд явлений, не несущих стиливые особенности. Аналогично в искусстве какой-либо эпохи не все произведения охватываются преобладающим стилем, но все они воплощение определенного стиля или манеры.

Если рассматривать в тематизируемом аспекте, например, классицизм, то следует отметить его имманентность эпохе Нового времени, эпохе господства новой науки. Идеи эпохи Возрождения, возвышающие индивидуальность, земные потребности человека, «сгорели» на кострах контрреформации, разбились о догматизм утверждающегося протестантизма. Однако в новой культурно-исторической реальности человеческий разум и опыт сохраняют свою ценность в большей степени только в области познания природы, благодаря такому союзнику как теория двух истин, признанная церковью. Теория двух истин сыграла роль «стены», оградившей науку. Поэтому начавшаяся научная революция, утверждающая новые идеалы и нормы научного познания, продолжается, и новая наука, теоретическая механика как актуализация ценности человеческого разума и опыта превращается в авангардную сферу культуры данного столетия, определяя механистический стиль мышления, задавая механистическую картину мира, неизменный как закон природы образ прекрасного.

Культ человеческого разума как ментальная доминанта эпохи находит «родственную душу» в пара-

дигмальном ядре классической эпохи в развитии античной культуры с её культом интеллектуальных занятий, не связанных с практической выгодой. Это приводит к термину «классицизм» и содержанию неизменного образа красоты, связанному с возрождением культурных форм эпохи классики. Последнее становится методологическим основанием архитектурного творчества, объясняет генезис оперного искусства как возрождение синтеза музыки и драматического действия, присущего античности, систему художественного образования, устроенную в соответствии со статичной моделью прекрасного, с обязательным копированием античных образцов и т. п.

Частно-методологические принципы вырабатываются субъектом творческой деятельности. Как правило, они формируются в результате философского осмысления собственных субъективных творческих интенций, целей, направленности, аксиологической системы индивидуальной деятельности. Всякий творческий индивид вписан в определенную культурную эпоху, поэтому формируемые им частно-методологические принципы являются последовательной конкретизацией ментальных ценностей культурной эпохи, в которую вписан субъект деятельности, и в качестве методологического фундамента деятельности конкретного субъекта представляют собой индивидуализацию синтеза всех типов методологических оснований творческой деятельности. Так, К. Курокава, утверждая метаболизм как новое направление, новую парадигму в архитектурном творчестве, мыслит и действует как субъект, вписанный в постмодернистскую культуру с её принципом максимальной приближенности к жизни, к каждому человеку, к каждой культуре. Последнее определяет его архитектурный язык с его недосказанностью, незавершенностью, открытостью структуры зданий, растущей структурой города как воплощениями японской ментальности с её культом природы, идеей единства человека и природы. Влияние современной философии и картины мира, представления мира как процесса эволюции множества открытых самоорганизующихся саморазвивающихся систем видно в утверждении ни гармонии, ни компромисса, а симбиоза естественного и искусственного, архитектуры и природы, человека и техники, локального и глобального, прошлого и будущего, в реализации в собственной творческой деятельности принципа коэволюции, задающего образ города как живой развивающейся системы.

Отметим, что построение типологии методологических оснований творческой деятельности предполагает не только выявление уровней общности методологических систем, их последовательной детерминации культурологическими методологическими основаниями, что стало предметом исследования в настоящей статье, но и экспликацию многообразных видов взаимосвязи между данными типами методологических оснований, выявление других типов методологических принципов творческой деятельности во всех сферах культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ильин В.В. Теория познания. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 136 с.
2. Кокаревич М.Н. Ментальность и формы культуры: типы детерминации // Вестник ТГПУ. – 2011. – Вып. 11 (113). – С. 203–208.
3. Хейзинга Й. Осень средневековья. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 544 с.
4. Степин В.С. Теоретическое знание. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 744 с.
5. Кокаревич М.Н. Культурология. – Томск: Изд-во Том. гос. архит.-строит. Ун-та, 2010. – 224 с.
6. Шпенглер О. Закат Европы. – М.: Мысль, 1993. – Т. 1. – 663 с.
7. Рорти Р. Философия и Зеркало Природы. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1997. – 297 с.

UDC 008:001.8

THE TYPOLOGY OF METHODOLOGICAL BASES OF CREATIVITY

M.N. Kokarevich

Tomsk Polytechnic University
Tomsk State University of Architecture and Building
E-mail: kokarevich@mail.ru

The relevance of the work is caused by the necessity to range the various kinds of methodological bases of creativity.

The aim of the research is to set apart the main types of methodological bases of creativity and to present these types as multi-level system.

The methods of the research: multidisciplinary approach, method of historical and philosophical analysis, hermeneutical method, methodology of typology, system approach, comparative methodology, methodology of reconstruction of cultural and historical reality, based on the picture of culture as coexistence of unified cultural and historical types, where every element is determined by the system of mental dominants.

Results: The methodological bases of creativity present hierarchical system. A general level is presented by the system of mental dominants of one or another culture, cultural epoch. These mental dominants determine the ideals and norms of scientific cognition, images of beauty, philosophical and methodological bases, picture of the world, personal and methodological principles.

Conclusion: typology of methodological bases of creativity supposes not only revelation of commonality levels of methodological systems, their consecutive determination by cultural and methodological bases, but explication of various types of interconnection among these types of methodological bases and construction of the system of methodological bases of creativity in all spheres of culture.

Key words:

Cultural and historical type, mental dominants of culture, philosophical and methodological bases of creation, personal and methodological bases of creative activity.

REFERENCES

1. Ilyin V.V. *Theoriya poznaniya* [Epistemology]. Moscow, LIBROKOM, 2011. 136 p.
2. Kokarevich M.N. Mentalnost i formy kulury: tipy determinatsii [The mentality and the cultural forms: the types of determination]. *Bulletin of the Tomsk State Pedagogical University*, 2011, vol. 113, no. 11, pp. 203–208.
3. Huizinga J. *Osen srednevekoviya* [Autumn of the Middle Ages]. Moscow, Airis Press, 2004. 544 p.
4. Stepin V.S. *Teoreticheskoe znanie* [Theoretical knowledge]. Moscow, Progress-Traditsiya, 2000. 744 p.
5. Kokarevich M.N. *Kulturologiya* [Cultural studies]. Tomsk, State Architectural and Building University Publ. House, 2010. 224 p.
6. Spengler O. *Zakat Evropy* [The Decline of Europe]. Moscow, Mysl, 1993. Vol.1, 663 p.
7. Rorti R. *Filosofiya i zerkalo prirody* [Philosophy and the Mirror of Nature]. Novosibirsk, Novosibirsk University Publ. House, 1997. 297 p.