

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора философских наук,
доцента Быстровой Татьяны Юрьевны
на диссертацию Раитиной Маргариты Юрьевны
«Философские концептуализации творчества: социокультурный анализ»,
представленную на соискание ученой степени доктора философских наук по
специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (философские науки)

Проблема творчества не теряет своей притягательности для западных и российских исследователей на протяжении более двух тысяч лет. Автор диссертации, М. Ю. Раитина, сосредотачивается на ее довольно узком аспекте – обусловленности философских концептуализаций творчества социокультурными обстоятельствами той или иной эпохи, страны, периода. Для этого она обращается к истории западноевропейской философии и философских концепций XX–XXI вв. (экзистенциализм, синергетика и ряд других). Демонстрируя глубокое знание истории философии, диссертантка доказывает, что концепции и концептуализации творчества всегда адекватны соответствующей культурно-исторической реальности (с. 14).

Для первичной ориентации в широком спектре подходов и порождающих их социокультурных обстоятельств автор диссертации уже на первых страницах выделяет типобразующие модели творчества: творчество как атрибут бытия; творчество как атрибут человеческого бытия; творчество как атрибут «всего органического мира» (отличие первого и третьего типов трудно уловимо и связано, скорее, с разницей философско-научного мировоззрения определенных эпох). Сообразно этим моделям формируется структура текст диссертации. Ведущий метод изучения вопроса формулируется М. Ю. Раитиной как *философская реконструкция*. Этот метод задает совершенно конкретную модель исследования. Концептуальная реконструкция обеспечивает «построение универсальной конструкции творчества, выявление инвариантных характеристик и схем творческих процессов», дает представление о философской теории, синтезирующей онтологию, гносеологию и аксиологию творчества (с. 21), а также пролиферацию новых философских моделей творчества (с. 13). Можно понять, что это сложный и ответственный путь, предполагающий стремление к восстановлению полной картины явлений и событий различных эпох, достраивание общего представления философов о творчестве с учетом наших знаний о культурной среде, в которой они работали. Метод философской реконструкции требует и объяснения того, как и почему люди интерпретировали творчество, а значит, в исследование вводится вся система представлений людей той или иной эпохи о мире, в котором они находятся. Наконец, поскольку творчество, согласно определения Н. А. Бердяева,

представляет собой создание принципиально нового, того, чего не было прежде, в исследовании с необходимостью возникает вектор будущего, ибо, думая о творчестве, люди волей-неволей размышляют и о его возможных результатах.

Ракурс рассмотрения темы творчества через призму социокультурного контекста выглядит перспективным в плане как углубления самих представлений о творчестве, так и нахождения наиболее существенных детерминант концептуализаций творчества в разные исторические периоды. Сама практика философствования тоже выступает частью социокультурного контекста, негде не обрисованного четко, но все же присутствующего на каждом этапе рассуждений. А все многообразие подходов к творчеству в европейской и русской философии разделено на три блока сообразно парадигмальным и историко-культурным особенностям каждого из них.

В первой главе **«Философские концептуализации творчества как атрибута бытия»** М. Ю. Райтина производит реинтерпретацию классических концепций творчества, начиная с античности. Как и работа в целом, раздел демонстрирует широкую научную эрудицию автора, представляющего в нем более чем полутора-тысячелетний период истории западноевропейской мысли. Здесь представлены объективистские трактовки творчества философами. Хотя содержание этой главы почти не присутствует в положениях, выносимых на защиту, она представляется мировоззренчески наиболее близкой автору и усиливает убеждение читающего в том, насколько интенсивно проживает свою тему диссертантка.

Отметим, что, несмотря на заголовок, в самой главе чаще говорится о реконструировании, что, на наш взгляд, хотя и не приводит к каким-либо противоречиям, все же усложняет исследовательскую программу. Тем более, что, по убеждению диссертантки, именно концептуальное реконструирование «как конструирование философской системы, актуализирующей единство социокультурной реальности, ценностной личностной системы, образа философствования позволяет объяснить факт сосуществования и постоянной пролиферации философских концептуализаций творчества, выявить основные тенденции и закономерности эволюционирования философских концепций творчества» (с. 22 автореф.). В этом тезисе, выглядящем на первый взгляд, весьма прочным, допущен ряд логических «сбоев». Во-первых, М. Ю. Райтина постулирует единство социокультурной реальности, ценностной шкалы субъекта и образа философствования, а не доказывает его, как это предполагает заявленная тема исследования. Во-вторых, реконструирование как действие по воссозданию заменяется конструированием. В-третьих, не четко определена специфика концептуализаций именно творчества, а не чего-то иного, – и это размытость границ предмета исследования дает о себе знать далее в разных частях диссертации. Несмотря на это, установка на

«постижение существа социокультурных практик» весьма продуктивна и соответствует специальности защиты.

Для полноты анализа диссертации необходимо показать ее содержание. Поэтому, не берясь комментировать все эпохи и суждения о них, сохраним все же общую логику диссертационного исследования, выделяя наиболее продуктивные для культур-философского знания моменты.

Справедливо начиная с античности, диссертант говорит о социокультурной ментальности, обуславливающей тип видения творчества философами той или иной эпохи. Такой основой понимания творчества для античного понимания творчества М. Ю. Раитина полагает «объективизм», ибо «содержание творчества задано “архе”, генетическим и субстанциональным первоначалом всего сущего» (с. 23 автореф. и с. 52 дисс.). Человек видит космос творящим, такова в его глазах специфика мироздания. В работе при анализе позиции Платона подчеркивается демиургический характер творчества, но недостаточное внимание уделяется, на наш взгляд, его иррациональности – становлению в отношении материи и «даймонизму», когда речь идет о человеке. Творчество – это не только «всякий переход из небытия в бытие»¹. По Платону, творчество – это работа души в ее максимальном жизненном осуществлении. «Оно есть зротическое состояние, “неистовство”, “безумие”, хотя этот вид безумия отличен и от религии, и от морали, и от жизненно любовных отношений», – отмечает А. Ф. Лосев². Данная реплика не принципиальна для оценки научности текста диссертации, но меняет оптику рассмотрения «объективизма» и является поводом для дискуссии, а также более четкого размежевания античного и христианского объективизма, от которого далее автор диссертации пространяет короткую связку к синергичной антропологии, хотя речь о самоорганизации материи на разных уровнях ее бытия, включая человека, в эти периоды не идет; целостность не-аналитического видения имманентно присуща мыслителям этих периодов, но не рефлексирована ими. Более того, С. С. Хоружий называет синергичную антропологию именно «новым направлением», связывая совсем с другими, *неклассическими*, периодами и моделями философствования – исихазмом и восточно-христианским дискурсом³.

В целом параграф о христианском объективизме в понимании творчества отличается глубиной проработки и последовательностью выведения основных тезисов. В частности, интересно упоминание М. Ю. Раитиной идеи второго «осевого времени» К. Ясперса, согласно которой

¹ Платон. Избранные диалоги. М.: Художественная литература, 1965. С. 161

² Лосев А. Ф. История античной эстетики. Т. 2. Софисты. Сократ. Платон. М.: «АСТ», 2000.

³ Хоружий С. С. Современная антропологическая ситуация в свете синергичной антропологии // Библиотека «Института Синергичной Антропологии». URL: http://synergia-isa.ru/?page_id=4301#H

подлинно историческое творчество, совмещенное с божественной волей, проявляет себя именно в этот период (с. 75 дисс.).

Вторая глава **«Концептуальные построения творчества как атрибута человеческого бытия сквозь призму антропологического и субъективистского поворотов в культуре»** содержит в своем заголовке лексическое несоответствие («построения... сквозь призму»). Здесь представлены философские концепции творчества от Возрождения до «иррационалистических интерпретаций, являющихся следствием антропологизации философии» (с. 23 автореф.) в XIX–XX вв. Исторически это выглядит как смена признания в качестве наиболее достойного и естественного научного творчества – признанием ценности иррационального. Опорными точками анализа служат идеи Р. Декарта, И. Канта, И. Фихте, Г. Гегеля и других признанных метров философии. Иные позиции этого же социокультурного континуума, в которых разуму не отводится столь абсолютная роль (например, Ф. де Ларушфуко, Б. Паскаля), остаются в стороне.

Автор хорошо показывает, как дифференцируются и углубляются представления о творческих процессах и их предпосылках в философии И. Канта. Интерпретация взглядов Г. Гегеля на творчество субъективного духа как формы актуализации Абсолютной Идеи тоже не вызывает вопросов.

Далее диссертант переходит к анализу иррационалистических концептуализаций творчества рубежа XIX–XX вв. Возможно потому, что теорий и подходов здесь становится больше, а формат работы требует обобщений, появляются не вполне корректные высказывания типа «значимость иррационального пронизывает все феномены и рассуждения XIX века» (с. 107). Их истоки понятны. Думается, что здесь исследованию могла бы помочь некая исходная классификация подходов с их последующей детализацией (иррациональное, связанное с волеием, инстинктами, природной организацией человека и т. п.). В основу деления, вероятнее всего, можно было положить те смежные области знания, к которым близок тот или иной автор (история, эстетика, психология, антропология и т. д.). Но и при существующем изложении можно согласиться с М. Ю. Раитиной в том, что одной из наиболее продуктивных и не утративших актуальности идей этого периода является понимание человека как продолжателя дела эволюции (А. Бергсон), творца (Н. А. Бердяев). Связь творчества с ответственностью и с продолжением (раскрытием) тенденций объективного начала бытия – тема, звучащая и в XXI веке. Нахождение возможности такого осуществления в интуиции, ассоциативной энергии (Г. Фехнер) или инстинкте – важный мировоззренческий вопрос, который не под силу решить единичному творцу. Дело не в констатации иррациональных аспектов творчества самих по себе, а в путях самореализации сообразно природному (или иному) импульсу мира, осмысленных философски и приведенных к реализации. Так выведение

диссертанткой на первый план целого периода с его лейтмотивом творчества лишний раз показывает актуальность темы диссертации.

С точки зрения специальности защиты, представляет интерес и рассмотрение мифотворчества в иррационалистических концептуализациях, проведенное во второй главе.

Вывод о том, что опирающиеся на концепт эволюции иррационалистические интерпретации творчества являются протосинтезирующими, так как в них творчество предстает как атрибут бытия и атрибут человеческого бытия, обоснован. Он дает возможность диссертанту перейти к следующей главе.

Глава 3 «Синтезирующие концептуализации творчества» построена как анализ этих концептуализаций на основе глобальной эволюционной картины мира и коррелирующей с ней эволюционно-синергетической парадигмы. Эта часть обладает высокой степенью новизны, поскольку далеко не все философы останавливаются на проблеме творчества как самостоятельной. К ее достоинствам относится и более обобщающий, уходящий от перечислений, характер теоретических построений, которые позволяют читателю увидеть весь масштаб происходящих изменений в трактовке человека как творческого существа, самого творчества и пространства его развертывания.

Автор обозначает принцип когеренции в качестве методологического контекста коммуникативного поворота в концептуализациях творчества. Отталкиваясь от бергсоновской концепции и анализируя последующий ход философской мысли относительно творчества, М. Ю. Раитина говорит, что в этот период оно трактуется, как имманентное свойство всей природы, а пространством его реализации является культура. Особо подчеркивается, что при таком понимании «реализуется сущностная черта творчества – свобода выбора» (с. 157). Синергетическая методология способствует демонстрации специфики этапа: появлению проектной трактовки творчества, пониманию конструктивной роли хаотических процессов, необходимости динамики, самоорганизации и диалога для решения творческих задач. Такое видение обладает значительной практической значимостью, может учитываться при преподавании проектных и творческих дисциплин, осмыслении новых образовательных ситуаций и вызовов.

В третьей главе существенно больше места отводится социокультурным обстоятельствам философских концептуализаций творчества, поскольку в культур-философский дискурс периода входит оформившаяся модель культуры. Тем самым у автора диссертации появляется возможность без натяжек говорить о культуре как целостной взаимосвязанной ценностно-коммуникативной системе и показывать взаимообусловленность концептуальной и созидательной составляющих. Благодаря синергетической методологии М. Ю. Раитиной удается показать

не столько творчество отдельных индивидов, сколько все пространство культуры как процесс отбора разнообразных флуктуаций. Нельзя не согласиться и с тезисом о том, что методология синергетики «позволяет решить основную проблему концептуализации творчества – проблему рождения нового» (с. 173). В этих обстоятельствах творчество выступает не только как атрибут бытия в целом, но и механизм самоорганизации культуры. Принцип когеренции способствует коммуникативному повороту в концептуализациях творчества.

В свою очередь, эти глобальные процессы сказываются на видении философами отдельного субъекта творческих процессов – субъект творчества трактуется, как коммуникативное сообщество. Уточняется и образ новизны как постоянства инноваций, осуществляемых этим сообществом. Принцип адхоклизма (Ч. Дженкс, Н. Сильвер) позволяет уточнить различные воплощения творческой деятельности в синтезирующих концептуализациях.

Данное с отсылками в философии психоанализа и герменевтики утверждение о творческом субъекте этого периода как «агенте субъектно-контекстного взаимодействия» рождает желание уточнить границы трактовки человека не столько указанными авторами, сколько диссертантом, поскольку в этой части рассуждений (сс. 184–185) понятия «человек» и «творческий субъект» не разведены в полной мере. Это замечание не носит принципиального характера, но его необходимо прописать, чтобы понять, насколько сложен и неоднороден предмет исследования работы.

В главе 4 «**Концептуализации творчества в контексте постмодернистской социокультурной реальности**» доказывается наличие прагматического поворота в концептуализациях творчества в этот период. Автор дает характеристику постмодернизма как времени возникновения неклассических философских парадигм творчества, видящих реальность децентрированной и фрагментарной. Раздел обладает полнотой трактовок периода, хотя несколько раз повторенная характеристика постмодернистского социокультурного контекста как обладающего принципом максимального слияния с реальностью жизни (с. 31 автореф., с. 206 дисс.) не вполне ясна. Диссертантка констатирует, что творчество понимается в этот период, как реализация интерпретирующей, децентрирующей и деконструктивистской стратегий. Она до некоторой степени противопоставляет художественное и философское творчество, как его видят авторы периода, и говорит о выходе на первый план именно философского варианта творчества. В свою очередь, в нем на первый план выходят деконструктивистский и ризомный вариант, связанный с образом творческого субъекта как децентрированной личности.

Постмодернистское творчество – при всей разнице его философских интерпретаций – является творчеством смыслов, неосуществимых автономным индивидом. Границы авторства размываются, но творцом может

стать реципиент. М. Ю. Раитина пишет об этих процессах как принадлежащих исключительно пространству письменного текста, отсюда в ее версии именно философский дискурс выходит на первый план в любых размышлениях о творчестве во времена постмодернизма. Однако, если учитывать, что после Р. Барта и У. Эко текстом считается вся культура, то этому тезису диссертации можно противопоставить взгляды Ч. Дженкса на архитектурные поиски, имевшие не меньший смыслопорождающий потенциал.

Интересна идея диссертации о прагматизации представлений о творчестве, сопровождающейся выработкой алгоритмов и инструментов, активизирующих педагогику творчества. Прагматический поворот в философии проиллюстрирован в тексте отсылками к концепциям М. Фуко, Б. Латура, С. Вулгара, П. Бурдьё, Р. Тулмина и др. Интерсубъективность дискурса ведет к его метафоризации, дающей возможность понимания мира «изнутри». Соответственно, растет значение эстетической и этической оценки происходящего (с. 254). Автор диссертации формулирует критерии гуманистичности, возникающие в философских концептуализациях творчества в этот период и констатирует, что способность к творчеству признается имеющей общий характер. Заключительная часть главы 4 посвящена анализу поэтики и системотехники творчества в постмодернизме, что позволяет вновь обратить внимание на особенности художественных творческих практик.

В Заключении диссертации кратко представлены все основные выводы исследования. Читая их, можно заключить, что проделанная М. Ю. Раитиной масштабная аналитическая работа по концептуальной реконструкции философских концептуализаций творчества разных периодов развития европейской философской мысли повышает степень обоснованности положений и выводов диссертации. Подчеркнем наиболее значимые из них.

Во-первых, под углом зрения концептуализаций творчества рассмотрен большой период развития философии и соответствующие ему социокультурные обстоятельства – как предпосылки и в то же время как следствия реализации определенных взглядов на творческий процесс и его участников. М. Ю. Раитиной выделено три основных формы концептуализаций творчества сообразно смене социокультурного контекста и, в частности, модели мира – объективистская, субъективная и коммуникативная. На этом пути выявляются различные принципы генезиса концептуализаций творчества – принцип синтеза контекстной обусловленности и методологии конструирования, адхокизм как основной принцип генезиса концептуализация творчества и принцип существования концепций творчества как сосуществования многообразных философских моделей творчества (с. 9–10 автореф.). Логика смены характера

концептуализаций особенно четко определяется автором диссертации в каждом отдельном случае.

Во-вторых, возникновение и реализация представлений о творчестве иллюстрируются художественно-эстетическими параллелями на каждом из этапов. Автор часто приводит примеры из области архитектуры, поскольку именно демиургический характер архитектурного процесса делает особенно выпуклыми различные аспекты представлений и творчестве. Этот ход обладает новизной и мировоззренческой значимостью в том числе и для представителей архитектурной профессии, все чаще бьющих тревогу по поводу деформации архитектуры, ее редукции до простой совокупности технологий.

В-третьих, такая модификация творчества, как проектный процесс представлен в категориях синергетики (с. 159–162), что уводит от присущего некоторым трактовкам сугубо алгоритмизированного понимания проектирования. Видение проблемы как аттрактора углубляет представления о многих практиках современной культуры, уходящих от следования «картам» или образцам, а решение проблемы возможно только на путях диалога. Именно эволюционно-синергетическая картина мира помогает прийти к видению творчества как атрибута бытия в целом и механизма самоорганизации культуры.

В-четвертых, в результате всестороннего рассмотрения западноевропейских теорий показано влияние философских интерпретаций творческого процесса на эволюцию представлений о творчестве в культуре.

Несмотря на общую положительную оценку работы, в ходе ее изучения возникает ряд вопросов и замечаний. Самое серьезное из них касается выходов в социокультурный контекст. Этим выходам в некоторых частях диссертации (например, фрагмент о средневековой философии) не достает конкретики; в других случаях (начало XX века, постмодернизм) принцип выбора примеров остается неясным. Текст введения и начальной части работы перегружен терминами, работающими далеко не всегда (ризомность, ре-интерпретация и др.) и усложнен стилистически. При этом большая часть диссертации М. Ю. Раитиной написана четким, внятным языком.

Вопросы сформулируем следующим образом:

1 Если концептуальная реконструкция – это «постижение» (с. 20 автореф.), то каковы этапы или исследовательские шаги по ее реализации? Какие дополнительные ее свойства или особенности предопределены ее концептуальной природой?

2 Почему автор придерживается европоцентристского подхода, ведь в работе не проанализированы восточные философии и не сделано оговорок по этому поводу? Такое сужение границ исследования допустимо хотя бы по причине обширности материала, но никаких обоснований по нему в тексте, к сожалению, нет.

3 Как автор диссертации представляет структуру социокультурного контекста в рамках исследования, на чем базируется его теоретическая модель социокультурного контекста?

4 Как именно реализуется заявленный в задачах работы принцип пролиферации с точки зрения «эволюционирования концептуализаций творчества»?

Новизна и выносимые автором на защиту положения в достаточной мере согласованы и аргументированы. Ключевая авторская идея заключается в обосновании миссии философии как движущей силы создания и функционирования концепций и концептуализаций творчества в определенном социокультурном контексте.

В целом диссертационная работы М. Ю. Раитиной представляет собой самостоятельное завершённое исследование, имеющее методологическую, теоретическую и мировоззренчески-рефлексивную значимость. Текст автореферата и публикации автора соответствуют содержанию диссертации, а тема диссертации соответствует паспорту специальности. Список источников насчитывает 386 наименований на русском, немецком и английском языках.

Диссертация Маргариты Юрьевны Раитиной «Философские концептуализации творчества: социокультурный анализ» соответствует требованиям п. 9 Положения «О порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 (с изменениями и дополнениями от 21 апреля, 2 августа 2016 г., 29 мая, 28 августа 2017 г.), а диссертант достойна присуждения ей степени доктора философских наук по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (философские науки).

Доктор философских наук, доцент;
ФГАОУ ВО «УрФУ имени
первого Президента России Б.Н. Ельцина»,
Уральский гуманитарный институт,
кафедра культурологии и дизайна,
профессор

Татьяна Юрьевна Быстрова

620041, г. Екатеринбург, ул. Красина, 6, кв. 2
e-mail: taby27@yandex.ru
телефон 89043848065

Подпись _____
Начальник ОК _____

14 декабря 2021 г.

ПОДПИСЬ
ЗАВЕРЯЮ.

УЧЕНЫЙ СЕКРЕТАРЬ УРФУ
МОРОЗОВА В.А.

