

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Качай И.С. Культурфилософские основания соотношения феноменов «творчество» и «креативность» // Человек и культура. 2024. № 3. С. 52-85. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.3.70918 EDN: JBXXLX URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70918

Культурфилософские основания соотношения феноменов «творчество» и «креативность»

Качай Илья Сергеевич

ORCID: 0009-0009-7500-2493

старший преподаватель, кафедра философии, Сибирский федеральный университет; научный руководитель, Институт когнитивно-поведенческой психотерапии

660041, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, пр. Свободный, 82А, ауд. 428

✉ monaco-24-ilya@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2024.3.70918

EDN:

JBXXLX

Дата направления статьи в редакцию:

29-05-2024

Дата публикации:

05-06-2024

Аннотация: Объектом настоящего исследования являются творчество и креативность как социокультурные феномены. Предметом работы выступают культурфилософские основания соотношения искомых феноменов. Разработанные основания представляют собой критериальный фундамент дифференцирования творчества и креативности под углом зрения онтологического, гносеологического, аксиологического, социокультурного, антропологического, праксиологического, этического и эстетического подходов. Феномен «творчество» обосновывается как создание ранее не существовавшего или оригинальное, содержательное и качественное преобразование наличествующего бытия, что проявляется в учреждении произведения искусства, представляющего ценность для самого субъекта, общества и культуры в силу своей действительной эксклюзивности. В свою очередь, креативность определяется как

комбинаторное и плагиативное сопоставление или формальное и количественное перераспределение разнородных фрагментов бытия, что проявляется в возникновении искусственного произведения, имеющего определённую цену для массовой потребительской аудитории по причине своей наносной «элитарности». Теоретической основой данного исследования являются оригинальные труды зарубежных и отечественных мыслителей, а также современные работы авторов, обосновывающих творчество с философских, культурологических и искусствоведческих позиций. Методологическим фундаментом работы предстают системный подход, сравнительно-исторический и аналитико-интерпретативный методы, а также герменевтический и феноменологический подходы. Научная новизна проведённого исследования заключается в целостном, систематичном и полиаспектном обосновании природы феноменов творчества и креативности и раскрытии особенностей их источников, процесса, субъекта и направленности. В работе раскрываются продуктивные и репродуктивные интенции творчества и креативности на уровнях природного, социокультурного и экзистенциально-личностного бытия. В качестве культурфилософских оснований соотношения творчества и креативности представлены конкретные онтологические, гносеологические, аксиологические, социокультурные, антропологические, праксиологические, этические и эстетические основания, выступающие критериальным фундаментом для содержательной демаркации искомых феноменов. На основе разработанных культурфилософских оснований сформулированы полиаспектные дефиниции творчества и креативности, включающие обозначенные критериальные признаки. В работе также намечаются контуры специальной философской дисциплины – философии творчества и её отдельных подразделов – онтологии творчества, гносеологии творчества, аксиологии творчества, культурософии творчества, антропологии творчества, праксиологии творчества, этики творчества и эстетики творчества. Основным выводом исследования является положение о недопустимости замещения творчества креативностью во избежание опасностей деперсонализации творческого субъекта, дегуманизации социальных отношений и девальвации культурных традиций.

Ключевые слова:

творчество, креативность, онтология, гносеология, аксиология, культурософия, антропология, праксиология, этика, эстетика

Введение

Впервые научный интерес к теме соотношения феноменов творчества и креативности у автора настоящей статьи возник в 2010-х гг., когда и был опубликован первый материал по данной теме, рассматривающий креативность как технологическую, прагматическую, подражательную и эпатажную вариацию творчества, как имитацию творчества [\[1\]](#). В тот период времени обоснованию креативности как подобия и симуляции творчества было посвящено всего несколько научных работ, потому как доминирующим и даже незыблемым определением креативности в содержательном пространстве социального-гуманитарного (и, прежде всего, психологического и педагогического) дискурса считалось её понимание как способности к творчеству. Однако с течением времени проблема разграничения творчества и креативности как, соответственно, подлинного и мнимого творчества начала всё чаще разрабатываться в философских, культурологических, искусствоведческих, социологических и тех же психологических и

педагогических науках, что отразилось в большом количестве исследований по этому вопросу. Более того, тема разработки критериальных оснований соотношения (разграничения) феноменов (и понятий) творчества и креативности сегодня считается вполне диссертательной, о чём нельзя было помыслить ещё десять-пятнадцать лет назад.

Феномен творчества: историко-философский экскурс

Прежде чем рассматривать культурфилософские основания соотношения творчества и креативности и говорить о современном состоянии проблемы, необходимо осуществить краткий экскурс в историю философской рефлексии феномена творчества и обозначить узловые историко-философские способы концептуализации этого феномена. Так, в контексте античной философии творчество обосновывается двояко: с одной стороны, как божественный акт учреждения нового бытия, а с другой – как подражание человека наличному вещному бытию, которое, в свою очередь, подражает совершенному миру идей. Платон раскрывает творчество в онтологическом ключе, разумея под ним «всякий переход одного предмета из небытия в бытие» [2, с. 96]. При этом источником миметического по своей природе человеческого творчества является одержимое созерцание субъектом вечного бытия с целью достижения истинного знания, что указывает и на гносеологическую детерминированность творчества. В пространстве средневековых философских исканий творчество осмысливается, главным образом, с креационистской и теоцентристской позиций и раскрывается как теистический или деистический акт творения и взывания нечто из ничто свободной волей Бога-Творца. В этом отношении человеческое творчество редуцируется к обращённости человека к Богу и понимается как религиозное стремление субъекта к добродетели.

Антропоцентризм и гуманизм философии Возрождения вкупе с присущим ей культом гениальности позволяют утверждать человека в качестве автономного творца, не зависящего от природных или божественных сил. Творчество человека эпохи Ренессанса обосновывается как возвышенная деятельность свободного субъекта по привнесению нового в реальность, а также как процесс самосовершенствования, идеалом которого, тем не менее, выступает божественное начало. Философия Нового времени абсолютизирует гносеологический аспект творчества, понимая последнее как комбинаторику наличных элементов сущего на основе познания мироздательных закономерностей, что обуславливает открытия и изобретения. В частности, в философских учениях Ф. Бэкона и Дж. Локка обнаруживается «фактическое тождество человеческих способностей творчества и познания, итогом актуализации которых предстаёт верная ориентация субъекта в его практической преобразовательной деятельности» [3, с. 45]. В концептуальном пространстве немецкой классической философии гносеологическая линия в осмыслении феномена творчества развивается И. Кантом, обосновывающим последнее как фундамент познавательной активности субъекта, поскольку в процессе познания, согласно Канту, субъект де-факто творит свой объект. При этом ключевую роль в познании играет продуктивное воображение, которое раскрывается в качестве «связующего звена между чувственностью и рассудком и обеспечивает их органичный синтез» [4, с. 39]. Продуктивное воображение как опосредующее звено между теоретическим и практическим обосновывается Ф.В.Й. Шеллингом, полагающим творчество кульминацией деятельности человека. Деятельностная природа творчества выявляется и в диалектико-материалистическом подходе, утверждающим творчество в качестве деятельности по преобразованию человеком природной и социокультурной действительности, а также в качестве самопреобразования субъекта.

Неклассическая и современная философия главный акцент в понимании сущности феномена творчества делает на его иррациональном, интуитивном, инстинктивном, волевом и чувственном началах. Само бытие в пространстве неклассических доктринальных построений интерпретируется как непрерывный творческий процесс, как беспрестанное становление дружности и инаковости, как бесцельный и хаотичный поток поновления, не поддающийся осмыслению с позиций ограничивающего и схематизирующего разума. Такого рода процессуальное и динамическое понимание творчества находит отражение в концепции бытия как творческой эволюции А. Бергсона, учении о культурных формах Г. Зиммеля и во многих других философских идеях. Нельзя также не отметить характерное для неклассической философии обоснование творчества как перманентного процесса свободного и ответственного самосозидания и самотрансцендирования субъекта, что прослеживается в трудах Ж.-П. Сартра, Х. Ортеги-и-Гассета, Э. Мунье, Ж. Лакруа и многих других мыслителей. В постмодернистской философии место творчества занимает игра автора и читателя, последний из которых привносит собственные смыслы в авторский текст: «В условиях перманентной текучести смыслов автор вступает в игровые отношения с читателем как с со-творцом текста. Притом автор не творит, а, скорее, комбинирует заданные элементы текста культуры» [\[5, с. 66\]](#). Наконец, философское осмысление творчества в контексте русской религиозной философии, связанное, главным образом, с именами В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева, раскрывается в понимании творчества первым мыслителем как процесса свободной теургии, нацеленной на восхождение субъекта к Богу, и в понимании творчества вторым философом как продолжения человеком божественного творчества, как экстатического трансцендирования за пределы имманентного объективированного сущего. В этом отношении Бердяев определяет творчество как «прирост, прибавление, создание нового, небывшего в мире» [\[6, с. 117\]](#).

Бытийная укоренённость творчества: уровневая онтология

Как показывает обращение к историко-философской рефлексии творчества, последнее раскрывает свои продуктивные интенции на различных уровнях бытийной иерархии – уровнях природного, социокультурного и экзистенциально-личностного бытия. Иными словами, творчество обосновывается как самоактуализация трансцендентальных начал (природный уровень), как учреждение социальных и культурных ценностей, смыслов и идеалов (социокультурный уровень), как самосозидание, самоактуализация и самотрансцендирование самого творческого субъекта (экзистенциально-личностный уровень). В этом отношении С.И. Фиут замечает, что в акте творчества субъект трансформирует различные уровни бытийной иерархии: «Произведение является проявлением свободы художника, который в себе и в мире... обнаружил благоприятные условия для своего существования» [\[7, с. 328\]](#). Вместе с тем В. Блок указывает на то, что «хотя человечество не является субъектом творения мира, ...укоренение в мире не обходится без участия человека, поскольку этот мир перформативно конституируется в акте изобретения» [\[8, с. 16\]](#). Нельзя также не отметить то обстоятельство, что творчество органично вплетается в повседневную жизнь человека, проявляясь в поиске оригинальных способов решения повседневных трудностей, о чём свидетельствует К. Моруцци: «Творчество как способ решения проблем можно также наблюдать в нашем повседневном взаимодействии с окружающей средой и в действиях, которые, в противном случае, мы могли бы посчитать тривиальными» [\[9, с. 5\]](#).

Полиаспектная концептуализация сущности творчества

Помимо выделения бытийных уровней раскрытия творческих интенций, историко-философская рефлексия исследуемого феномена позволяет рассматривать его сквозь призму различных аспектов, каждый из которых представляет собой фундаментальные критериальные основания творчества. К числу этих аспектов необходимо отнести онтологический, гносеологический, аксиологический, социокультурный, антропологический, праксиологический, этический и эстетический. Действительно, для формирования полноценной мировоззренческой картины феномена творчества его необходимо рассматривать с онтологических (творчество как порождение нового бытия), гносеологических (творчество как познание), аксиологических (творчество как воплощение ценностей), социокультурных (творчество как диалог человека с Другим и способ развития культурных традиций), антропологических (творчество как проявление потенций субъекта и процесс самосозидания), праксиологических (творчество как процесс и деятельность), этических (творчество как нравственное саморазвитие и реализация гуманистических интенций) и эстетических (творчество как создание произведений искусства) позиций. Таким образом, фундаментальность и поливекторность творчества состоит в том, что оно, с одной стороны, является источником новых объектов, знаний, ценностей, способом межличностной и межкультурной коммуникации, способом самосозидания, сущностью деятельности, выражением добродетелей, источником произведений искусства, а с другой стороны, выступает интегративной характеристикой различных сфер бытия человека (общества и культуры): собственно созидательной (инновационной), познавательной, ценностной, социальной (коммуникативной), культурной (традиционалистской), личностной (экзистенциальной), деятельностной, нравственной (духовной), а также художественной.

Философия творчества: контуры дисциплины

Такого рода многоаспектность феномена творчества требует комплексного подхода к осмыслению его сущностных характеристик и специфических особенностей под углом зрения различных разделов философии. Кроме этого, возникает необходимость разработки специального раздела философии – философии (общей теории) творчества и её отдельных подразделов – онтологии творчества, гносеологии творчества, аксиологии творчества, культурософии ^[10] творчества, антропологии творчества, праксиологии творчества, этики творчества и эстетики творчества. В этом отношении Б. Гаут акцентирует внимание на том, что творчество не может рассматриваться лишь с эстетических позиций, ведь «творчество обнаруживается в науке, ремесле, бизнесе, технологиях, организационной жизни и повседневной активности» ^[11, с. 1034], в связи с чем философия творчества должна выстраиваться на различных разделах философского знания. Следует отметить, что только на основе такого полиаспектного исследования феномена творчества становится возможным формулирование критериальных основ подлинного творчества, равно как и разработка культурфилософских оснований соотношения, разграничения творчества и креативности. В настоящем исследовании предпринимается попытка комплексного осмысления соотношения феноменов творчества и креативности и разработки полиаспектных культурфилософских оснований их разграничения. Критериальным базисом такого разграничения выступают онтологические, гносеологические, аксиологические, социокультурные, антропологические, праксиологические, этические и эстетические основания.

Креативность: классические определения

Первое упоминание категории «креативность» связывается с именем Д. Симпсона, который в 1922 г. определил её как способность субъекта преодолевать стереотипы и

шаблоны мышления [\[12, с. 155\]](#). Аналогичным образом креативность осмысливает Дж. Гилфорд, фактически отождествляя её с дивергентным мышлением, характеризующимся способностью генерировать большое количество нестандартных решений для конкретной задачи в ограниченный промежуток времени [\[13\]](#). Креативность также обосновывается как способность обнаруживать оригинальные варианты выражения проблемной ситуации (К. Роджерс [\[14\]](#)), вырабатывать гипотезы, восполняющие отсутствующие элементы решения задачи (Э. Торренс [\[15\]](#)), отклоняться от стереотипов на этапе рекомбинации ассоциативных элементов (С. Медник [\[16\]](#)), расширять наличный опыт за счёт включения в него новых компонентов (Ф. Баррон [\[17\]](#)). В качестве непосредственных креативных способностей Гилфорд и Торренс выделяют такие, как когнитивная беглость, гибкость и оригинальность. Исследователи креативности также раскрывают такие её специфические характеристики, как способности к импровизации, вариативному комбинированию, интуитивному выбору, антиципации (предвосхищению результатов деятельности), эстетической эмпатии, нахождению нетривиальных ассоциаций и т.д.

Креативность как общая потенция творчества

Так или иначе, креативность в проблемном поле теоретической психологии и педагогики в наиболее общем виде понимается как единство творческих способностей субъекта, как его совокупный творческий потенциал, как общая способность человека к творчеству. Креативность обосновывается как интегративная характеристика субъекта, включающая в себя интеллектуальные, аффективные, мотивационные, потребностные, волевые, коммуникативные и иные детерминанты личности, позволяющие номинировать последнюю как «креативную». Так, Н. Мышковский, Б. Барбо и Ф. Зенасни главными характеристиками креативного субъекта считают «набор ключевых интеллектуальных, личностных, мотивационных и эмоциональных аспектов» [\[18, с. 33\]](#). При этом различные исследователи приоритизируют, главным образом, либо эмоциональные, либо интеллектуальные качества креативной личности. Если, например, Р. Трнка заявляет о значимости эмоциональной составляющей креативности, обосновывая её как «совокупность... личностных черт, связанных с оригинальностью и уместностью эмоционального опыта» [\[19, с. 321\]](#), то Р. Штраух и Н.Л. Кинг генеральной креативной детерминантой полагают интеллект, поскольку «субъект мотивирован... интеллектуальными благами... и выносит разумные суждения о том, когда и как заниматься творческим самовыражением» [\[20, с. 103\]](#).

Творчество и креативность: территория терминологического распутья

Таким образом, в современном социогуманитарном пространстве можно обнаружить сотни определений и концептуальных подходов к феномену креативности, что свидетельствует о смысловой разнородности в отношении данного феномена. Не менее проблематичной представляется та лёгкость, с которой понятие «креативность» фактически отождествляется с категорией «творчество», а во многих случаях заменяет собой последнюю. Действительно, уже около полувека термин «креативность» вхож в научный обиход социогуманитарного дискурса. Такие понятия, как «креативные индустрии» [\[21\]](#), «креативные технологии» [\[22\]](#), «креативный кластер» [\[23\]](#) и аналогичные стали неотъемлемой частью категориального каркаса многих наук и лексикона широких социальных масс. Однако, как будет показано ниже, тенденция вытеснения понятия творчества категорией «креативность» не сводится к сугубой проблеме перевода, тем более что креативность (и как понятие, и как явление) в русскоязычном пространстве обретает специфические коннотации, не являющиеся синонимичными с богатой

смысловой палитрой понятия (и феномена) творчества.

Не вдаваясь в подробный лингвистический анализ данных понятий (который был произведён автором настоящей статьи ранее [\[24\]](#)), необходимо, тем не менее, отметить, что английский глагол «to create» в русском переводе обладает огромным множеством значений («творить», «созидать», «изобретать», «открывать», «порождать», «учреждать», «производить» и мн. др.), обратный перевод которых не приводит к исходному калькированному термину. Нельзя не отметить и то, что корни данного глагола следует искать в латинском языке («creare») и, в частности, в наименовании религиозно-философской концепции креационизма как учения о творении мира свободной волей Бога из ничего [\[25, с. 80\]](#). В результате различного рода смысловых коллизий, затрагивающих феномены творчества и креативности, как подчёркивает И.С. Зинченко, «творческой называют деятельность, похожую на неё по внешним признакам, но не являющуюся таковой по сути», в то время как «такую деятельность можно назвать суррогатом творчества, как воплощение ложного, ненастоящего, поддельного» [\[26, с. 17\]](#).

Вторичность и (в лучшем случае) служебность понятия «креативность» по отношению к категории «творчество» на лингвистическом уровне подчёркивается образованными от первого термина понятиями «креатура», «креакл» и «креатема». Первое понятие обозначает временного ставленника на видную должность, полученную лишь благодаря сторонней протекции. Второй термин определяет инфантильного человека с заурядными интеллектом, который пытается достичь социального признания за счёт эпатажа, но при этом паразитирует на общественных благах. Наконец, третье понятие описывает стилистический приём, состоящий в использовании заранее продуманных лексических средств и технологий для создания определённого эмоционального эффекта у широкой аудитории с целью реализации тех или иных прагматических целей. Таким образом, объёмы вышерассмотренных понятий, образованных от категории «креативность», пересекаются в семантическом поле, репрезентующим такие личностные детерминанты креативного субъекта, как зависимость от чужой воли, инфантильность, претенциозность, эксцентричность, имморализм, технологичность и прагматичность. В этом отношении А.И. Лучанкин и Л.А. Кадырова замечают, что «этимологический анализ коренных значений и синонимов термина "креативность" обнаруживает его служебное значение» [\[27, с. 127\]](#), а Г.Н. Яковлева подчёркивает, что «контексты, в которых употребляется понятие "креативный" в русском языке не дают ему возможности стать синонимом слову "творческий"» [\[28, с. 228\]](#).

Однако полновесный анализ соотношения феноменов творчества и креативности невозможно осуществить только с лингвистических (равно как и только с психологических или педагогических) позиций. Для реализации главной цели настоящего исследования необходимо обратиться к методологии философии, тем более что философское осмысление объективных закономерностей и предельных оснований творчества имеет многовековую историю.

I. Онтологические основания

Онтология творчества – раздел философии творчества, изучающий объективные закономерности, сущностные характеристики и предельные основания творчества как порождения нового, уникального и оригинального бытия. Онтология творчества изучает способы раскрытия различных интенций творчества на уровнях природного, социокультурного и экзистенциально-личностного бытия. Действительно, творчество в онтологическом ракурсе обосновывается как «космический (природный), божественный

и человеческий процесс созидания уникального и оригинального бытия, неотделимый от глубинного познания сущности явлений, раскрытия субъектом своих потенций и нравственного самосовершенствования» [29, с. 128], по причине чего «в онтологии творчества исследуются объективные закономерности процесса учреждения нового бытия, а само творчество обосновывается как атрибут человеческого, природного или божественного бытия» [30, с. 138]. В связи с этим онтологию творчества можно считать главным, основополагающим разделом философии творчества, выступающим фундаментом остальных разделов философии творчества, потому как творчество, будучи порождением нового бытия, неизбежно затрагивает познавательный, ценностный, социальный, культурный, личностный, деятельностный, нравственный и художественный аспекты бытия человека (а также общества и культуры).

Неспроста М.С. Невес-Перейра и М.А. Пинеиру обосновывают творчество как «социальный, семиотический, диалогический и релятивистский феномен, развивающийся посредством процессов, пронизанных особой динамикой самой психической конституции человека» [31, с. 11], а В. Блок замечает, что творчество «устанавливает новую-для-мира идентичность и в то же время помещает себя за пределы существующего» [8, с. 10]. Необходимо также отметить, что творчество «раскрывается как переживание онтологической слитности субъекта и сущего», в то время как «онтологическая направленность творческого акта развёртывается в контексте смыслового преобразования, где уникальный смысл является результатом творческой встречи человека и мира» [32, с. 45].

Разработка культурфилософских оснований соотношения творчества и креативности под онтологическим углом зрения требует формулирования более конкретных критериальных оснований их разграничения.

1А. Основание «новизна – комбинаторика». Сущность творчества заключается в порождении нового, уникального и оригинального бытия. Притом новые бытийные формы, как уже отмечалось, могут обретать не только физические объекты, но и знания, ценности, процессы коммуникации, способы существования и жизнедеятельности человека, добродетели и, конечно, художественные творения. Однако произведениями творчества эти бытийные формы можно считать лишь при том условии, что они являются новыми. В этой связи необходимо отметить, что «новое» может осмысливаться и как то, чего раньше не существовало (иными словами, как принципиально и качественное новое), и как то, что является новым для конкретной культуры, социума или даже для самого творческого субъекта (новое в экзистенциально-личностном плане). В то же время в качестве нового часто преподносится то, что является результатом рекомбинации уже существующих (уже известных) элементов, вследствие чего в данном случае целесообразнее говорить, скорее, о псевдооригинальном, квазитворческом продукте, который образуется, как пишет И.В. Ерофеева, «за счёт использования креативных технологий, позволяющих развернуть яркую, экспрессивную и нешаблонную картинку бытия» [33, с. 231]. Иными словами, креативность раскрывается как комбинаторная репродукция и «удачное» (в аспекте решения конкретной прагматической задачи) сопоставление разнородных элементов бытия с последующим фанфаронским бравированием псевдооригинальным продуктом в качестве принципиально «нового» творения. Действительно, креативность, как замечает О.С. Гагарина, суть «наиболее удачная комбинация элементов, заимствованных из различных областей... деятельности, обеспечивающая максимальный эффект» [34, с. 25].

1В. Основание «оригинальность – плагиативность». Если творчество устанавливает новые духовные и материальные ценности, опираясь на наличные культурные традиции и в то же время органично развивая их, в результате чего возникает гармоничное произведение, которое, в свою очередь, является источником творческого вдохновения для других творцов, то источником креативной деятельности зачастую выступает механическая компиляция отдельных фрагментов чужих творений или даже практически полное калькирование этих произведений с последующим присвоением авторства креативным субъектом самому себе. Вполне естественно, что такая паразитарная плагиативная активность не учитывает существующих культурных традиций и не приводит к их творческому обогащению. Вследствие этого результатом креативной деятельности становится псевдотворческое псевдопроизведение, которое затем нередко заимствуется или полностью копируется другими креативными субъектами, что обуславливает тиражирование и круговорот такого рода креативных симулякров в социокультурном пространстве. Посему «современный этап развития культуры можно смело окрестить эпохой замкнутой креативности, в плагиативном контексте которой обнаружить подлинный источник творчества зачастую не представляется возможным» [\[24, с. 45\]](#). В этом отношении уже Ф. Ницше, именуя такого рода деятельность тщеславным творчеством, наглядно показывает, что последнее «вызывает роковое следствие – опошление воздействия истинно великого, и происходит это опошление благодаря тому, что его как только могут тиражируют, а способы и приёмы гения обесценивают будничным употреблением» [\[35, с. 321\]](#).

1С. Основание «содержание – форма». В силу того что креативная деятельность имеет комбинаторную и плагиативную природу, её результат представляет собой продукт, в котором внешняя (презентативная) форма превалирует над смысловым содержанием. Ориентация на новизну формы, а не содержания, детерминирована потребительскими интенциями креативной деятельности, о чём пишет Т.Н. Овчарова: «Креативность... тяготеет не к содержательной, а к формальной новизне, для которой ключевыми характеристиками будут оригинальность, необычность, нестандартность формы (оформления, подачи, интерпретации), имеющие целью привлечь внимание потребителя к уже созданному продуктивной деятельностью результату» [\[36, с. 39\]](#). В этой связи уместно сослаться на конфуцианскую концепцию исправления имён, согласно которой несоответствие вещей их названиям способствует хаотизации социального, культурного и даже природного бытия, в связи с чем Сюнь-цзы постулирует недопустимость таких псевдотворческих реалий, «когда изменяется внешний вид вещи, но по своему реальному [содержанию] эта вещь остается прежней, не рождая новой, отличной от неё вещи» [\[37, с. 194\]](#). Иными словами, примат внешней, презентативной, обёрточной стороны произведения над его сущностным содержанием приводит к формированию псевдобытия, по причине чего креативность представляет собой формальное (во всех смыслах) творчество, другими словами, бессодержательное формотворчество.

1D. Основание «качество – количество». Равным образом в продуктах креативной деятельности прослеживается доминирование количественной составляющей над их качественными характеристиками. Действительно, комбинаторный, плагиативный и формальный подход к творческой деятельности детерминирует наращивание количественных предикатов креативного продукта, маскирующих выхолощенность содержательного наполнения (и формального исполнения). Тиражирование такого рода креативных объектов потворствует количественному и механическому расширению бытия в ущерб его качественному преобразованию и духовному обогащению. Э. Мунье так

описывает тенденцию подмены качества творческих произведений их количественным наращиванием: «Сноровка, поделщина, поделщина для прикрытия поделщины ставятся на место творчества и просто честной духовной деятельности» [38, с. 344]. Таким образом, продукты креативной активности (в отличие от творческих произведений) имеют заниженный онтологический статус, поскольку со-творить качественное художественное произведение или совершить революционное научное открытие гораздо сложнее и ответственнее, чем вы-творить из-ряда-вон-креативное или на-творить креативных эрзац-продуктов.

II. Гносеологические основания

Гносеология творчества – раздел философии творчества, рассматривающий познавательные функции творчества и творческую природу познания. В этой связи стоит отметить, что творчество с гносеологических позиций осмысливается как «активный, непрерывный и целенаправленный поиск ранее не существовавших решений и характеризуется интенцией на будущее, раскрывающейся как способность порождения новых бытийных перспектив и мировоззренческих установок» [3, с. 47]. При этом творчество подразумевает способность субъекта не только к рациональному, но и к интуитивному усмотрению неявных (глубинных) смыслов-значений внешних событий и явлений, а также событий и явлений интимного экзистенциально-личностного пространства самого творческого субъекта. Процессы творчества и познания также пересекаются в том смысле, что «познание является творческим процессом, заключающимся как в стремлении к обнаружению новых возможностей среди уже наличествующих связей и отношений, так и в непосредственном порождении новых знаний, идей, смыслов и образов» [39, с. 98].

Синтез творческой и познавательной активности субъекта также постулируют М. Пешл и Т. Фунднейдер, подчёркивая антиципаторный характер познания, ведь «то, чему необходимо появиться, более важно, чем рекомбинация уже существующих структур знания» [40, с. 17]. В свою очередь, И. Ликата и Г. Минати указывают на то, что «творчество начинается с чувственных отношений с внешним миром и продолжается когнитивными процессами, такими как продуцирование теоретического моделирования и репрезентаций» [41, с. 10]. М. Баумтрог акцентирует взаимосвязь творчества и критического мышления, последнее из которых представляет собой «не только тщательный анализ существующих умозаключений и аргументаций, но и изобретательность, творчество и воображение» [42, с. 147]. В этой связи Р. Халил, Б. Годде и А. Карим замечают, что «обладание творческим складом ума является одним из ключей к достижению... заметного прогресса в профессиональной, личной и социальной жизни» [43, с. 1].

Однако для того чтобы прояснить соотношение творчества и креативности с гносеологических позиций, следует разработать более узконаправленные критериальные основания их сущностного разграничения.

2А. Основание «знание – информация». Гносеологическим источником творческого процесса является познавательная активность субъекта, которая, в свою очередь, также имеет творческий характер. Иными словами, творчество требует от субъекта обширных, глубоко усвоенных и основательно укоренённых знаний, которые, с другой стороны, возникают в том числе в результате творческой деятельности. В этом отношении творческое начало познания позволяет субъекту не просто осваивать, но и усваивать информацию, тем самым превращая её в живое знание и глубокое понимание. В то же

время живое знание благоприятствует осуществлению творческого процесса, выступая гносеологическим зачином последнего. В свою очередь, креативность под гносеологическим углом зрения раскрывается как способность субъекта перерабатывать и перестраивать разноречивые информационные потоки и на этой основе генерировать максимальное количество неординарных, эксцентричных и даже экзотичных идей за лимитированный период времени. Однако такой подход к генерации креативных идей отнюдь не гарантирует их творческого характера, не говоря уже о том, что, как отмечают А.О. Овчаров и Т.Н. Овчарова, «при деструктивной мотивации креативное мышление выступает имитацией творческого мышления, что исключает безусловную его принадлежность творчеству» [\[44, с. 216\]](#).

При этом необходимо подчеркнуть, что такого рода умение «рвать шаблоны» в экстремальных условиях информационного коллапса и темпоральных ограничений необходимо, главным образом, для достижения определённого утилитарного результата. Однако нередко стремление к антишаблонности любой ценой оборачивается либо пустой экстравагантностью, либо примитивизмом креативного продукта. Нужно ли говорить, что такие креативные умения нацелены не на освоение (и тем более не на усвоение) знаний, а лишь на потребление и последующее перестроение информации. В то же время творчество самым непосредственным образом связано с преобразованием информации в личностное знание и понимание. В этой связи необходимо отметить, что «подмена знания информацией и трансформация творчества в креативность способствуют массовизации и стандартизации образовательного процесса, что негативно сказывается на качестве обучения, превращающегося в потребление (зачастую хаотичное) субъектом информационного контента» [\[39, с. 99\]](#). Действительно, по мысли Н.М. Азаровой, «выдвижение на первый план креативности как ценности ведёт к недооценке образования и понижению статуса профессионализма» [\[45, с. 27\]](#), потому как в таких условиях, как пишут В.В. Минеев и М.А. Петров, «бытие индивида деградирует... до уровня информационно-рационального существования» [\[46, с. 151\]](#). В этом отношении не менее справедливо и высказывание О.Ю. Нестеровой: «Креативизм есть доведённый до логического конца эволюционизм и технизм, господствующий в современном теоретическом сознании» [\[47, с. 17\]](#).

2В. Основание «истина – проблема». Творческая деятельность в своих наивысших устремлениях интенцирована на поиск, раскрытие и установление истины (научной, художественной, нравственной и других). В связи с этим М. Хайдеггер пишет: «Художественное творение раскрывает присущим ему способом бытие сущего. В творении совершается это раскрытие-обнаружение, то есть истина сущего» [\[48, с. 131\]](#). В то же время креативность нацелена, скорее, на поиск неординарных способов решения сиюминутных проблем. Притом нередко эти проблемы предварительно искусственно (креативно) создаются, поскольку их решение сулит креативному субъекту финансовые, стратификационные, карьерные и прочие выгоды. Как пишет Н.М. Азарова, «творчество понимается онтологически, креативность – социально-психологически, поэтому креативность, в отличие от творчества, не коррелирует с концептом истина, но соотносится с концептом проблема» [\[45, с. 22\]](#). Посему максимумом креативности выступает симулякр истины, образующийся вследствие того, что, как пишет А.А. Горелов, «переписываются давно известные штампы или под видом истины преподносятся вымыслы, не имеющие объективного содержания» [\[49, с. 159\]](#). Так или иначе, современная информационная эпоха, выдвигающая на первый план потребление информации, приводящее к знанию-понаслышке, способствует превращению

целокупного мировоззрения творческого субъекта в фрагментарное мировосприятие креативной личности, а также трансформации творческого процесса в дискретные креативные акты, в формальное, фиктивное творчество, в творчество-понарошку.

2С. Основание «воображение – фантазия». Воображение является одной из важнейших способностей творческого субъекта, а также неотъемлемой компонентой творческого процесса. На основе систематизации, обобщения и творческой трансформации интериоризированного опыта и усвоенных знаний о закономерностях внешнего мира, воображение вырабатывает оригинальные, уникальные, целостные образы, составляющие фундамент будущих творений, и тем самым предвосхищает фактическую действительность. Посему Р. Готлиб, Э. Хаи́д, М. Иммортино-Янг и С. Кауфман интерпретируют воображение как способность мысленного путешествия в будущее [\[50, с. 709\]](#), а Л. Остарик раскрывает функцию воображения в учреждении гением оригинальных эстетических образцов [\[51, с. 75\]](#). Иными словами, если воображение творческого субъекта развёртывается в «потенциях творческого усвоения информации и углубления знаний о мире, мысленного преобразования реальности в рамках познавательного акта, а также целостного понимания субъектом собственного экзистенциально-личностного пространства и внутреннего мира Другого» [\[4, с. 38\]](#), то фантазия, представляя собой бесплодную череду вымыслов и домыслов и раскрываясь как способ эскапизма, не способствует углублению и расширению когнитивных актов творческого субъекта и составляет основу креативности как оригинальничания ради оригинальничания.

III. Аксиологические основания

Аксиология творчества – раздел философии творчества, исследующий творчество как процесс воплощения личностных, социальных и культурных ценностей. Творчество характеризуется интенцированностью на установление и развитие ценностей, актуальных для самого творческого субъекта, общества и/или культуры в целом. При этом следует отметить, что «ценность в творческом процессе, с одной стороны, выступает в качестве ориентира творческой деятельности, а с другой – определяет структурные особенности осуществления самого творческого акта» [\[3, с. 46\]](#).

Осмысление аксиологического фундамента сущностного размежевания феноменов творчества и креативности невозможно без формулирования более конкретных аксиологических оснований соотношения искомых феноменов.

3А. Основание «ценность – цена». Если творчество интенцировано на учреждение уникального, неповторимого, оригинального продукта, обладающего как личностной (значимость для самого творческого субъекта), так социокультурной (важность для общества и культуры в целом) ценностью, то креативность ориентирована, главным образом, на производство товаров и услуг, имеющих ценность для массового сознания и широкой потребительской аудитории. Говоря иначе, креативность раскрывается как творчество потребительского назначения, потому как обслуживает прагматические интересы бизнес-структур по конституированию внешне привлекательного продукта, который возбуждает фантазию, раздражает гедонистические «мозговые центры» и усиливает потребительскую зависимость платежеспособной клиентуры. В связи с этим А.В. Овруцкий отмечает, что «именно потребление становится наиболее востребованной социальной сферой проявления креативности в современном рыночном обществе» [\[52, с. 16\]](#). Поэтому представляется не только неуместным, но и абсолютно недопустимым синонимизация «творчества как свободного иррационального

боговдохновенного акта, направленного на созидание оригинальных ценностей духовного толка и креативности как технологичного прагматичного меркантильного процесса, ориентированного на комбинаторное генерирование материальных вещей» [24, с. 43]. Неспроста Л. Брискман, отмечая тенденцию подмены ценности творческого произведения ценой креативного продукта, предостерегает о том, что «без критериев и ценностей творчество перестаёт существовать» [53, с. 129].

3В. Основание «элитарность – массовость». Потребительские интенции креативной деятельности детерминируют тиражирование её продуктов в широких социальных массах. Массовизации креативных продуктов также способствует алгоритмическая и технологическая природа креативного процесса, тем более что, как пишет И.В. Ерофеева, «креатив представляет собой продуктивное воспроизводство оригинальных идей на потоке» [33, с. 229]. Конвейерный характер креативных продуктов вытесняет критерии новизны, уникальности и оригинальности, которыми предикатируется творчество, поскольку главными аксиологическими мерилami креативных продуктов являются «эксклюзивность», «элитарность», «престижность», «непревзойдённость», «бесподобность» и прочие. Спрос на такие креативные продукты, товары и услуги также обуславливается тем, что «современное общество потребления, навязывающее необходимость, обязательность, непреложность тех или иных вещей, потворствует ложному отождествлению в сознании человека желаний и потребностей» [54, с. 230]. При этом, как пишет Т.Н. Овчарова, «чтобы обеспечить потребительский спрос, креативно новое должно отвечать модным тенденциям, проявляться через броский дизайн, необычную упаковку, самобытную трактовку, яркую рекламу и другие креативные решения» [36, с. 39]. Однако ирония состоит в том, что нередко позиционируемая «элитарность» и «уникальность» объектов креативного продвижения является всего лишь маскировкой их выхолощенности, вторичности и посредственности, в то время как действительно оригинальные идеи и уникальные продукты отвергаются пассивным потребительским большинством как «немодные» или «слишком сложные». В этой связи справедливо высказывание Ф.Х. Даудовой: «Общество определяет цену произведений искусства. Но реальная ценность произведений искусства определяется временем и качеством искусства» [55, с. 193].

В этом отношении нельзя не сослаться на Х. Ортегу-и-Гассета, раскрывающего тезис о том, что «массовый человек ...не упустит случая под любым предлогом двинуть рычаги, чтобы раздавить какое бы то ни было творческое меньшинство, которое раздражает его всегда и всюду» [56, с. 129]. Таким образом, в эпоху креативности, представляющей собой «характерное порождение цивилизации – эпохи... "торжества масс"» [57, с. 179], актуализируется предельная необходимость возвращения к творчеству, в то время как самому творческому субъекту «необходимо ощущать под ногами прочный аксиологический фундамент в виде наличной системы ценностных ориентиров, что особенно актуально в кризисные периоды развития общества, сопряжённые с различными аксиологическими пертурбациями и потрясениями» [3, с. 46]. В этой связи Е.Г. Наумова отмечает, что «подмена творчества "креативом" происходит в результате "схлопывания" сферы трансцендентного, "разбожествления" мира, а затем – и сворачивания сферы смыслового и ценностного» [58, с. 18].

IV. Социокультурные основания

Культурософия [10] творчества – раздел философии творчества, изучающий творчество

как диалог человека с собой, Другим и миром, как межкультурную коммуникацию и как способ сохранения и развития культурных традиций. Социокультурный аспект творчества отражает направленность последнего на установление гармоничного межличностного и межкультурного диалога, а также на преемствование и развитие культурного наследия, культурных традиций и ценностей, которые являются социокультурным фундаментом для созидания нового: «Творчество способствует сохранению культурного наследия прошлых эпох и вместе с тем интенцировано на учреждение уникального бытия, являющегося значимым как для самого творческого субъекта, так в широком социальном и культурном контексте» [29, с. 122]. Также стоит отметить, что за счёт творчества субъект «расширяет социокультурное пространство, тем самым делая его одновременно своим-для-себя и своим-для-других» [59, с. 48]. В этой связи Р. Дж. Штернберг замечает, что человек способен «проявлять творчество вне культурных границ как в пространстве, так и во времени» [60, с. 363].

Однако для формирования социокультурной платформы разграничения творчества и креативности необходимо представить более частные критерии дифференцирования исследуемых феноменов с культурософских позиций.

4А. Основание «традиционализм – нигилизм». Как известно, творчество представляет собой диалектическое единство продуктивного и репродуктивного аспектов, первый из которых обуславливает возникновение нового, а второй способствует органичной связи нового со старым, обеспечивая преемственность материальных и духовных, культурных и социальных форм. Действительно, «на различных этапах переходя друг в друга, репродуктивная и продуктивная составляющая творческой деятельности обуславливают процесс системного порождения нового как необходимого момента снятия противоречия и его дальнейшего образования» [61, с. 172]. Равным образом творчество невозможно представить вне диалектической связи традиций и новаций, поскольку создание уникальных и оригинальных объектов, знаний и ценностей в качестве своего фундамента имеет культурные традиции и социальные установления, которые, с одной стороны, сохраняются и поддерживаются творчеством, а с другой, преодолеваются новаторской деятельностью, которая, тем не менее, развёртывается в русле преемствования социокультурных традиций и ценностей. Так, Н.А. Бердяев обосновывает творчество как единство консервативности и прогрессивности, потому как в творчестве «отвоёванная в прошлом сфера бытия и продолжается отвоёвание новых сфер бытия, линия раскрытия протягивается дальше» [62, с. 175]. Однако креативность, обладающая комбинаторной и плагиативной природой, «может бесцеремонно использовать культурный багаж предшествующих поколений для реализации своих корыстных интересов... и заранее определённых задач, ориентированных на получение выгоды» [1, с. 100-101].

4В. Основание «новаторство – инновации». При этом нельзя не отметить, что креативность часто преподносится в качестве способа привнесения творческого начала в различные области деятельности – экономику [63], образование [64], педагогику [65], управление [66] и многие другие. Но креативизация различных сфер социальных и культурных процессов нередко оборачивается примитивизацией или навязчивой алгоритмизацией этих сфер, превращая свободную деятельность человека в пытку. Так, пресловутый «творческий и инновационный подход к образованию, зачастую насильно внедряющийся в различные образовательные учреждения и не учитывающий культурно-исторических традиций и ценностей, на деле нередко оборачивается лишь бездумным натаскиванием и заучиванием» [39, с. 100]. В частности, Э. Штайнер пишет, что

«инновации часто являются самоцелью» [\[67, с. 145\]](#), в связи с чем М. Боден подчёркивает, что «ограничения необходимы для творчества, даже если творчество в значительной степени состоит в их преодолении» [\[68, с. 76\]](#). Действительно, новаторское по своей природе творчество ограничивается практиками культурного наследования, в то время как креативное оригинальничание, уникальничание и экстраординарничание не знает этих границ, но на деле (как это ни парадоксально) обнаруживает свою ограниченность. В этой связи Е.Г. Наумова замечает, что «гонка за новизной» оборачивается псевдоинновациями – такими социокультурными новообразованиями, которые... ограничивают дальнейшее развитие творческого потенциала культуры» [\[58, с. 8\]](#), а Т.Н. Овчарова отмечает, что «погоня за оригинальностью... влечёт за собой ситуацию, в которой субъект креативной деятельности, проявляя всё больше усилий по поиску новых форм, теряет ценностно-смысловое содержание креативной деятельности» [\[36, с. 41\]](#). Но такого рода креативная гонка за новизной не удивительна, учитывая то, что, как пишет И.А. Зайцева, «погоня за инновациями становится неким искушением создателей так называемого “креативного продукта”» [\[69, с. 44\]](#).

4С. «Диалогичность – болтовня». Как уже отмечалось, творчество раскрывается как внутренний диалог человека с собой, как внутренняя и внешняя коммуникация субъекта с Другим и миром, или, говоря языком Г.С. Батищева, как гармоничное междусубъектное полифонирование: «Человеческий способ бытия состоит в открытости действительному миру, каков он есть сам по себе. Не в том, чтобы навязывать миру свою специфику..., а в том, чтобы быть верным всем мерам и сущностям во всём их полифоническом многообразии» [\[70, с. 309\]](#). Такого рода диалоговая полифония субъекта с собой, другими и миром в целом обуславливает творческий способ его существования и способствует гармонизации социальных отношений. Однако внутренняя диалогичность человека в рамках современного информационного общества часто трансформируется в наращивание внешних коммуникативных пластов, что характерно для креативности, ведь, как замечает И.В. Ерофеева, «субъект креатива склонен не столько к искреннему диалогу, сколько к целенаправленному созданию искусственного образа коммуникатора» [\[33, с. 231\]](#). Аналогичным образом рассуждает В.В. Фещенко: «Креатив строится на массовой коммуникации, а творчество – на коммуникации межперсональной» [\[71, с. 147\]](#).

Говоря иначе, творческий диалог превращается в креативную болтовню, которая, с точки зрения М. Хайдеггера, является проявлением неподлинного бытия (Das Man). Действительно, как пишет А.Г. Дугин, «болтовня – это речь, пронизанная повседневностью, погружающая в неё того, кто говорит, и того, кто слушает» [\[72, с. 263\]](#). Подлинное речение, трансформируясь в пустословие и болтовню, обрывает творческий диалог между субъектами и связь человека с подлинным бытием. Однако болтовня, как замечает К.А. Ермилов, «нуждается и в Другом как жертве, а также как канале для потока яда, чтобы носителя болтовни окончательно не разъело своим же собственным беспочвенным кружением» [\[73, с. 61\]](#). Аналогичным образом креативность, превращающая диалог между субъектами в пустое говорение, разъедает и отравляет современное общество и культуру. Как пишет Т.Д. Суходуб, «подобное псевдо-творчество не знает пределов – ведь всё существующее... можно сделать сначала объектом “креативного” интереса, а потом легко изменить оценку любого социокультурного явления, факта на противоположную» [\[74, с. 108\]](#). В таких условиях, как считает Е.И. Данилова, «перед человечеством встаёт задача преодолеть креативизм как безмерное стремление к переустройству мира и осознать закономерности “полилогового”

отношения к миру» [\[75, с. 4\]](#).

V. Антропологические основания

Антропология творчества – раздел философии творчества, изучающий творческие способности человека, личностные особенности творческого субъекта и творчество как процесс самосозидания человека. Посредством творчества субъект не только продуктивно трансформирует природную, социальную и культурную действительность, но и созидает и фундирует собственное экзистенциально-личностное пространство, устанавливая свою субъектность в качестве неповторимой (творческой) индивидуальности. В этом отношении «антропология творчества интенцирована на исследование сущностных характеристик и внутриличностных детерминант субъекта, который в акте творчества не только создаёт и преобразует внешнюю реальность, но и актуализирует, проявляет и фундирует собственную сущность» [\[30, с. 139\]](#). Неспроста Я. Дж. Кидд указывает на то, что «философские исследования достоинств творчества должны уделять внимание тому, каким образом наши представления о человеческом творчестве могут основываться на представлениях о природе человека или природе реальности» [\[76, с. 1\]](#), а М.А. Кузнецова подчёркивает, что «проблема различения подлинного... и неподлинного творчества, творчества как такового и креативной активности человека, непосредственно связана с интерпретацией сущностных характеристик человека и человеческого бытия» [\[77, с. 30\]](#).

С целью реализации задачи разграничения подлинного творчества и креативности как имитационной формы творчества, а также для прояснения сущностных отличий творческих и креативных способностей, стоит представить детальные антропологические основания соотношения исследуемых феноменов.

5А. Основание «творец – подражатель». Культурфилософская рефлексия феномена творчества во все исторические эпохи была неразрывно связана с постулированием исключительных творческих способностей и особенностей личности, позволяющих ей являть уникальные и оригинальные произведения. Феномены одарённости, таланта и гениальности во все времена ассоциировались и продолжают ассоциироваться с божественным началом в человеке, которое проявляется в процессе творчества в том числе в виде творческого вдохновения и озарения. Подтверждением такого, на первый взгляд, романтизированного подхода к природе творчества и творческого субъекта выступают свидетельства самих творцов, подчёркивающих спонтанность и необъяснимость возникновения творческих идей и инсайтов, появляющихся, тем не менее, как правило, после кропотливой работы над той или иной творческой задачей. Посему И. Кант в качестве одной из особенностей творческого гения утверждает неспособность последнего объяснить механизм появления произведения: «Создатель произведения, которым он обязан своему гению, сам не ведает, как к нему пришли эти идеи, и не в его власти произвольно или планомерно придумать их и сообщить другим в таких предписаниях, которые позволили бы им создавать подобные произведения» [\[78, с. 194\]](#).

В то же время в каждом периоде историко-философского развёртывания прослеживается тенденция к разграничению мыслителями личностей творцов и подражателей, последние из которых описываются как псевдотворцы псевдооригинальных произведений. При этом в данном случае речь не идёт о платоновском подражании субъекта отражённым в вещах идеальным первообразами или о различных концепциях творчества как стремления человека подражать божественному

(в теистических учениях) или природному (в пантеистических и деистических доктринах) творению. Речь идёт о подражателях, которые паразитируют на оригинальных произведениях творцов, но при этом мнят себя творческими гениями. Платон описывает таких подражателей как тех, кто «изображает то, что кажется прекрасным невежественному большинству» [79, с. 416]. В свою очередь, Дж. Бруно характеризует подражателей как тех, «кто вовсе не был поэтом, а умел лишь выбирать правила одного рода..., и не с собственной музыкой, но с обезьяной чужой музыки» [80, с. 30]. Наконец, А. Шопенгауэр определяет подражателей так: «Им удаётся усвоить себе внешнюю, случайную и произвольную сторону чужих, истинно прекрасных творений, как особую манеру, т.е. вместо ядра они схватывают шелуху, думая при этом, что достигли совершенства и даже превзошли свои образцы» [81, с. 321]. Нельзя также не привести замечание Д.С. Лихачёва о том, что в современной культуре «рядом с гениями и талантами появляются безличные претензии на места гениев и талантов, появляются псевдотворцы, псевдостили, псевдопроизведения искусства» [82, с. 69].

В этой связи креативность необходимо понимать именно в русле подражательной деятельности, как подражание творчеству, как подобие творчества, как своего рода «творчество». Действительно, креативному субъекту, интенцированному, прежде всего, на скорейшее достижение определённого прагматического результата, некогда предаваться творческим мукам и создавать нечто новое, в связи с чем поверхностное подражание форме уже созданных уникальных и оригинальных творений становится для него выходом из ситуации. Таким образом, креативность паразитирует на новаторских творческих произведениях, заимствуя, стилизуя или имитируя даже не содержание, а форму последних.

5В. Основание «талантливость – предприимчивость». Важными составляющими одарённости творческого субъекта предстают такие личностные детерминанты, как внутренняя свобода, способность к импровизации, настойчивость в поиске гармоничных решений, разносторонность и гибкость суждений, наличие вкуса, ориентация на духовные ценности, умение доверять интуиции, стремление к обнаружению оригинальных форм выражения авторского замысла, усидчивость, трудолюбие, опора на вдохновение и воображение, высокая толерантность к фрустрации и многие другие. Как пишет Х. Ортега-и-Гассет, «творческая жизнь требует безупречности, строжайшего режима и самодисциплины» [56, с. 158]. В то же время ключевыми характеристиками креативного субъекта являются такие способности, как генерация максимального количества идей (безотносительно к их качественной составляющей) за ограниченный отрезок времени, адаптация к изменяющимся социокультурным реалиям, быстрое обнаружение продуктивного решения актуальной проблемы, быстрое нахождение или создание нетривиальных связей между явлениями разного порядка, комбинирование противоречивых пластов информации и др. Такие креативные качества субъекта нацелены, прежде всего, «на привлечение потребительского внимания, повышение объёма продаж, усиление имиджевых характеристик объекта продвижения, увеличение конкурентоспособности на общем фоне раз-влечения и от-влечения массовидного потребителя» [24, с. 39].

Проясняя отличительные особенности творческих и креативных детерминант субъекта, нельзя также не отметить, что творчество является не только источником личностно, социально и культурно значимых произведений, но и источником интеллектуального, эмоционального и, в целом, духовного самосовершенствования самого творческого субъекта, в то время как деятельность креативного пошиба способствует лишь развитию

у субъекта навыков нестандартного подхода к проблемным ситуациям и генерирования большого количества «экстраординарных» идей, притом что «баланс, гармония, золотая середина, – это те качества, которые в наименьшей степени имеют в виду, когда говорят о креативности» [83, с. 19]. Не стоит забывать также и о том, что изобретательность, находчивость и предприимчивость креативного субъекта чаще всего имеют прикладное значение и служат для реализации интересов сугубо прагматического толка. В этом отношении следует в очередной раз алармировать опасность и недопустимость подмены творчества креативностью во избежание деперсонализации творческой личности. Действительно, современную эпоху креативности следует охарактеризовать как эпоху спекуляции творческими способностями человека, которые используются и вычерпываются из субъекта в его собственных или чужих корыстных интересах, не оставляя взамен ничего, кроме состояния экзистенциального вакуума, или, используя метафору Ж. Бодрийяра, состояния «после оргии» [84].

В этой связи необходимо с предельной осторожностью относиться к различного рода технологиям «диагностирования» и тем более стимулирования творческих способностей. Если креативность как способность к нестандартному и антишаблонному мышлению, по всей вероятности, возможно протестировать (хотя результаты таких тестов не будут обладать стопроцентной валидностью, точностью и объективностью по причине сложности человеческой природы), то «диагностика» творческих способностей и талантов представляется аналогичной тому, чтобы протестировать божественный дар, измерить уровень духовности или получить процентное отображение степени свободомыслия, что само по себе является абсурдным. Вне всякого сомнения, в некоторых случаях целесообразно психолого-педагогическое или профориентационное выявление склонностей человека к какому-либо виду деятельности, но что касается творчества, то его невозможно оценить и измерить в баллах, процентах и иных величинах. Равным образом представляются сомнительными и различного рода «технологии» развития творческих способностей, поскольку существует риск того, что при внедрении таких механизмов «прокачки» и стимуляции творчества последнее может не только не проявиться, но, что называется, и «подавиться на корню». Как замечают Т.Н. Овчарова и А.О. Овчаров, сегодня творчество часто «теряет ценностную нагрузку и превращается в чистую технологию по стимулированию креативных способностей, ценностная ориентация которых может быть далеко не однозначной» [85, с. 73]. В связи с этим показательна мысль Н.А. Бердяева: «Понять творческий акт и значит признать его неизъяснимость и безосновность. Желание рационализировать творчество связано с желанием рационализировать свободу» [86, с. 369].

5С. Основание «профессионализм – ремесленничество». Если творческий труд требует наличия определённых способностей, серьёзных профессиональных навыков, высокого уровня мастерства и иных качеств и умений, которые развиваются и совершенствуются в ходе творческой деятельности, то способность «скреативить» нечто привлекательное и раз-влекательное доступно гораздо большему количеству людей. Неспроста с творческими профессиями, предполагающими высокое и длительное напряжение интеллектуальных и эмоциональных сил, полную погружённость человека в предмет, высокий уровень свободы действий и отсутствие меркантильных интенций, как правило, ассоциируются такие, как профессии учёного, исследователя, художника, музыканта, поэта, писателя, философа. Профессиональную деятельность представителей этих профессий сложно назвать прикладной в прагматическо-утилитаристском смысле этого слова. В то же время профессиями креативного характера, которые не лишены творческой компоненты, но в гораздо большей степени ориентированы на реализацию

коммерческих интересов и генерацию развлекательных продуктов, обычно именуются такие области деятельности, как «СМИ и PR-технологии, дизайн и современное искусство, реклама и ...интернет-технологии, индустрии развлечений и отдыха, журналистика и продюсирование, менеджмент и маркетинг, брендинг и промоутинг, консалтинг и имиджмейкинг, копирайтинг и спичрайтинг, нейминг и ивентинг» [24, с. 37]. Подобного рода профессии в виды деятельности в большей степени обладают ремесленнической природой и требуют не столько творческого, сколько креативного подхода к решению сиюминутных практических и прагматических задач и достижению эффективного конечного результата. В этой связи Н.М. Азарова пишет: «Если в эпоху творчества ценился труд, то в эпоху креативности – то, что выполнять необязательно, в том числе креативный досуг или необременительная, креативная работа» [45, с. 26].

VI. Праксиологические основания

Праксиология творчества – раздел философии творчества, изучающий специфику процесса создания нового и сущность творческой деятельности. В этом отношении важнейшими «задачами праксиологии творчества являются разработка методов и техник, позволяющих повысить качественный уровень творческих продуктов, ...создание условий для развития творческих способностей личности», а также «изучение процесса трансформации идей в творческие продукты» [87, с. 52]. Нельзя также не отметить, что сама деятельность как целенаправленная активность субъекта по своей природе является творческой, что выделяет человека из остального животного мира.

Однако то, что называют творческой деятельностью и именуют творческим процессом, нередко является творчеством лишь отчасти, поскольку представляет собой креативный процесс («креативничание»), отличия которого от творчества изложены ниже в виде праксиологических оснований соотношения творчества и креативности.

6А. Основание «свобода – зависимость». Свободу как неотъемлемый атрибут и имманентную характеристику творческого процесса подчёркивают практически все мыслители различных исторических периодов, начиная с античности. Наиболее полно и всесторонне синтез творчества и свободы раскрывается у Н.А. Бердяева, осмысливающего творческий процесс как акт творческой свободы, ведущий к трансцендированию детерминированного бытия: «Человек совершенно свободен в откровении своего творчества. В этой страшной свободе – всё богоподобное достоинство человека и жуткая его ответственность» [86, с. 337]. Действительно, ответственность предстаёт оборотной стороной свободы, в связи с чем безответственный подход к творческой деятельности нивелирует свободу творчества и творческую свободу, равно как и ущемление свободы творчества усиливает риски трансформации последнего в безответственную и даже деструктивную деятельность. Стоит ли говорить о том, что выхолащивание свободы творчества способствует его превращению в отчуждённый, вынужденный и зависимый от внешних факторов и сторонних влияний механистический и алгоритмический процесс, являющийся фикцией и симуляцией творчества. В этом отношении Э.К. Барнс замечает, что любое манипулирование творческим процессом «ставит под угрозу возможное творчество и таким образом уменьшает свободу и ответственность» [88, с. 560], а А.З. Бар-Он подчёркивает, что «человек свободен тогда и только тогда, когда... живёт творческой жизнью» [89, с. 311].

Однако в современных условиях перманентно ускоряющегося времени и постоянно возрастающей конкуренции в различных областях социального и культурного бытия от творчества требуется быстрое решение конъюнктурных задач, что редуцирует творчество

до уровня служебной функции и тем самым превращает его в набор дискретных креативных актов. Говоря иначе, свободное и добровольное творчество, коренящееся и вызревающее в глубинах человеческого духа, превращается в креативную деятельность, последняя из которых является «вынужденным творчеством», творчеством-по-приказу, творчеством-по-указке, реализующим сугубо исполнительные функции или функции адаптации к условиям перманентных социокультурных пертурбаций. В таких обстоятельствах свобода творчества как внутренняя необходимость, а точнее, потребность человека творить, исходящая из искреннего интереса, бескорыстного желания создать, выразить, донести, подменяется зависимостью от внешних факторов (например, от воли заказчика), что характеризует креативность. В результате такого рода креативного творчества-из-под-палки часто появляется вымученный, выхолощенный, одним словом, псевдотворческий продукт.

6В. Основание «вдохновенность – расчётливость». Если творчество представляет собой спонтанный (незапланированный), стихийный и в определённой степени инстинктивный процесс, зиждущийся на интуиции и вдохновении, которое, как известно, не приходит по расписанию, то креативность является целенаправленной деятельностью, предусматривающей заранее известный (предполагающийся) результат, необходимый для достижения конкретно обозначенной прагматической цели. В этой связи креативность обнаруживает своё служебное положение и раскрывается как творчество-по-расчёту, ориентированное на позитивный, успешный, «нужный» результат. Таким образом, как пишет В.В. Мороз, если «творческий процесс основывается на вдохновении автора, его способностях, традициях, которым следует автор», то главной составляющей креативного процесса «становится прагматический элемент, то есть изначальное понимание, зачем, для чего и как нужно что-то создавать и, собственно, что именно нужно создавать» [\[90, с. 36\]](#). Действительно, подлинное творчество «не зависит от воздействий внешних факторов и... определяется вдохновением, которое временно отнимает человека у мира, поскольку он становится полностью увлечён объектом своего творчества, тем самым устраняя свои эгоцентрические интенции» [\[91, с. 23\]](#).

6С. Основание «бескорыстность – прагматичность». Бескорыстная и даже альтруистическая основа творчества не вызывает сомнений, однако креативная деятельность несёт на себе печать прагматичности и утилитарности и обладает сугубыми меркантильными интенциями. Говоря иначе, креативный процесс предполагает заранее установленную прагматическую цель, которую необходимо достичь известными способами с целью реализации меркантильных интересов. Креативный продукт создаётся с целью привлечения широкого потребительского внимания и, как следствие, увеличения выручки от реализации этого продукта, в связи с чем в его производство закладываются предполагаемые ожидания и реальные запросы массово-потребительской аудитории. Креативная деятельность также интенцирована на формирование таких продуктов, которые удовлетворяют амбиции реципиентов и потребителей или, выражаясь маркетинговым языком, задействуют «боли целевой аудитории». Как пишет Е.Г. Наумова, креативной деятельности «вменяется в обязанность не столько создавать нечто полезное, сколько привлекать внимание к новому продукту, формировать новые ценности у целевой аудитории, ценности часто потребительские» [\[58, с. 18\]](#).

Действительно, креативность интенцирована не только на предугадывание потребительских ожиданий и запросов, но и на их формирование, в связи с чем М.П. Таймур подчёркивает, что «главной задачей креативной деятельности является

обеспечение продаваемости товара, то есть манипуляция мнением потребителя» [\[92, с. 128\]](#). По этим причинам креативный продукт подобен кратковременной «вспышке», которая быстро угасает в связи с реализацией прагматической задачи, а также в связи с необходимостью производства очередного продукта продвижения, который должен оказать не менее сильное (хоть и сиюминутное) впечатление на покупателя. В этой связи показательна мысль М. Хайдеггера: «Если изделие изготовлено, это значит, что оно, пренебрегая самим собой, готово к тому, чтобы до конца разойтись в своей служебности» [\[93, с. 187\]](#). В то же время подлинно творческое произведение, в отличие от креативного продукта, нередко удостоивается искреннего социального внимания гораздо позже, чем снискивает славу скороспелый креативный полуфабрикат, изначально ориентированный на немедленный успех, неотложную награду, экстренное признание и безотсрочную популярность. Непроста В. Беньямин замечает, что «привычное потребляется без всякой критики, действительно новое критикуется с отвращением» [\[94, с. 49\]](#).

6D. Основание «импровизационность – алгоритмичность». Как уже замечалось, креативная деятельность в качестве своего ориентира имеет заранее предполагающийся результат, необходимый для реализации прагматических целей, вследствие чего креативный процесс (в отличие от творческого), как правило, осуществляется в соответствии с заранее продуманными алгоритмами действий, которые должны обеспечить необходимый результат. Иными словами, «на смену творчеству приходит креативность – способность субъекта создавать не столько новые продукты, сколько новые схемы и алгоритмы для создания этих продуктов, а также схемы и алгоритмы для создания самих новых схем и алгоритмов» [\[95, с. 132\]](#). Однако, как подчёркивает И.В. Ерофеева, «проверенные алгоритмы и выверенные механизмы действия, возможные в профессиональном креативе, плохо встраиваются в канву понимания феномена творчества» [\[33, с. 230\]](#). Натурально, если творческий процесс обладает импровизационной природой, что обуславливает непредсказуемость содержания и формы конечного произведения, которое всегда отличается от изначального авторского замысла, то технологический, алгоритмический и механистический креативный процесс чаще всего приводит к учреждению предсказуемого продукта, который и был запланирован заранее сообразно с изначальной прагматической задачей. В этом отношении продукт креативной деятельности представляет собой картину, «которая будет помещена в заранее выбранную раму, с заранее предназначенным местом и заранее выбранном музее», и «которая будет вызывать восторг у посетителей, выбранных заранее» [\[96, с. 43\]](#).

6E. Основание «размеренность – поспешность». Следует также остановиться и на отличиях в темпоральных характеристиках творческого и креативного процессов. Если творческий процесс, как правило, охватывает весьма продолжительный период времени в силу стремления субъекта к тщательному оттачиванию смыслового содержания и формальных деталей, то креативным актам, как замечает Е.В. Рязанцева, характерна «ограниченность во времени, умение предложить как можно большее количество возможных решений в достаточно сжатые сроки» [\[97, с. 319\]](#). Темпоральные различия творчества как размеренного, неспешного и кропотливого процесса и креативности как быстротечных и сиюминутных актов прослеживаются и сквозь призму лингвистических знаний, ведь «в семантику творчества входят и замысел (план), то, что нужно вынашивать, часто длительное время», в то время как «семантика креативности, напротив, включает некую идею продукта или некую проблему, требующую

моментального или ограниченного во времени решения» [\[45, с. 25\]](#). Таким образом, если предметом интереса творческого субъекта является, главным образом, творческий процесс, то интересантам креативной деятельности необходим, прежде всего, результат, тем более что «вечное рабочее состояние, нехватка времени, давление конкуренции, оперативность информирования тормозят, а порой и исключают творческий процесс» [\[33, с. 233\]](#).

VII. Этические основания

Этика творчества – раздел философии творчества, исследующий нравственные детерминанты творческого субъекта и гуманистическую направленность творчества. Нельзя не отметить, что и само творчество является одним из способов нравственного самосовершенствования субъекта. В этой связи Г.Ф. Нардонэ отмечает, что «истинный художник и подлинно нравственный человек на самом деле гораздо более близки, чем об этом можно было бы судить по стереотипам» [\[98, с. 183\]](#). Значимость этических оснований творчества также артикулирует М.А. Ранко, подчёркивая, что «быстрый технический прогресс с непредсказуемыми последствиями усиливает влияние творческих мыслей и действий, равно как и важность этических регулятивов того, что мы делаем» [\[99, с. 105\]](#).

Для разработки этической стороны вопроса соотношения творчества и креативности следует сформулировать отдельные основания сущностной дифференциации данных феноменов.

7А. Основание «духовность – имморализм». Творчество невозможно представить без духовности как фундаментальной характеристики направленности творческого процесса и имманентного свойства творческого субъекта. Действительно, деятельность, в результате которой образуется новое, которое угрожает целостности природного, социокультурного или личностного бытия, не может именоваться творческой. Подлинное творчество обогащает сущее и органично продолжает и гармонично преобразует наличествующее бытие, а не разрушает его. В этом смысле творческий акт не может не обладать духовно-нравственными интенциями, а творческий субъект в своей деятельности остаётся приверженным высшим духовным ценностям Истины, Добра и Красоты. В то же время редуцированность духовной компоненты творчества приводит к его вырождению в креативность, индифферентную к нравственным устоям и руководствующуюся принципом «цель (прагматическая) оправдывает средства» (даже если они аморальные, вызывающие и агрессивные). Как замечает Е.В. Мареева, «"креативность" – это именно творчество, лишённое нравственного начала. Это производство новых идей, не имеющих отношения к идеалам» [\[100, с. 10\]](#).

7В. Основание «ответственность – инфантилизм». В связи с тем, что имманентной характеристикой творчества является свобода, обратной стороной которой выступает ответственность, свободное творчество немыслимо без ответственности субъекта за свою деятельность. Иными словами, творческий субъект несёт ответственность за результаты своего творчества. В этой связи необходимо отметить, что «ответственность исходит из творческого вопрошания бытия и... прислушивания к тихому голосу мироздания, резонирующему с духовным миром творческой личности и дарующего ей вдохновенный ответ в виде озарения» [\[24, с. 41\]](#). Однако отсутствие ответственности субъекта за результаты своей творческой деятельности ведёт к вырождению творчества в безответственный, инфантильный, самовольный и своевольный креативный процесс, в креативность ради креативности, что потенцирует

риски нарушения целостности различных сфер бытия и гармонии между человеком и человеком, человеком и обществом, человеком и культурой, человеком и миром. Для превенции такого рода угроз В.А. Кутырев призывает ограничивать вседозволенность творческих интенций субъекта нравственными регулятивами, поскольку в современную эпоху, когда «страсть к творчеству подавляет способность к любви и все другие жизненные проявления, перед обществом встаёт задача регулирования такого рода деятельности своих членов» [\[101, с. 59\]](#).

7С. Основание «самоактуализация – самопрезентация». Творчество является способом самопознания, самосовершенствования, самоактуализации творческого субъекта. В творческой деятельности человек в наибольшей степени раскрывает свои сущностные силы и высвечивает для себя и мира непосредственно Человеческое. Однако нередко творчество из способа самоактуализации превращается в креативность как способ самопрезентации. Действительно, креативный субъект стремится всеми способами привлечь как можно более широкое общественное внимание к своей персоне, для чего могут использоваться технологии эпатажирования и шокирования и прочие экстравагантные и эксцентричные способы любой ценой вызвать заинтересованность публики. Как пишет Е.А. Каверина, «использование технологии эпатажа при разработке креативных идей и образов становятся сегодня традиционной практикой. Порой такие решения создаются от творческого бессилия» [\[102, с. 150\]](#). Мотивацией для разыгрывания такого рода креативных «спектаклей» также зачатую предстаёт невротическое стремление субъекта к славе, известности, успешности и признанию, без которых креативная личность чувствует себя «неполноценной». В этой связи нельзя не отметить, что результаты творчества «могут быть оценены только по прошествии времени, то креативность... получает оценку практически сразу, иначе невозможен переход к решению следующей креативной задачи» [\[1, с. 99\]](#).

Нужно ли говорить о том, что креативная эскапада, эгоцентрическое самовыраженчество и стремление к оригинальничанию, доходящие порой до акцентированного нонконформизма, нередко приводят к этическому нигилизму. Нельзя не отметить и тот факт, что деятельность такого рода зачастую оборачивается шаблонностью и примитивностью образовавшегося продукта. Стоит ещё раз подчеркнуть, что креативность исходит не из искреннего интереса человека донести до общества ту или иную оригинальную идею, а из корыстной мотивации, эгоцентрических побуждений и невротических потребностей. Так, А.И. Лучанкин и Л.А. Кадырова замечают: «Хитроумно манипулируя своими идентичностями и самоидентичностями (завышая или занижая мнения о себе окружающих), креативы достигают социального, финансового и личностного благополучия в условиях общества потребления» [\[27, с. 134\]](#). Квазитворческие действия, ориентированные не на совершенствование мира, а на получение тех или иных предпочтений, Р. Дж. Штернберг обозначает как псевдотрансформационное творчество, поскольку «на самом деле его цель – улучшение положения человека, являющегося псевдотрансформационным творцом» [\[103, с. 1\]](#).

VIII. Эстетические основания

Эстетика творчества (философия искусства) – раздел философии творчества, исследующий творчество как процесс созидания произведений искусства и художественных творений. Говоря иначе, эстетика творчества рассматривает творчество в его художественной ипостаси (как искусство) в единстве всех категорий эстетического (прекрасное и безобразное, комическое и трагическое, возвышенное и низменное). В то же время некоторые исследователи выделяют эстетическое творчество как отдельный

вид творческой активности. Так, А. Кауппинен осмысливает эстетическое творчество как «восприятие или зарождение некоторой модификации исходного материала или среды как способствующей новому способу реализации желаемой цели» [\[104, с. 1\]](#).

Для разработки эстетических оснований соотношения творчества и креативности необходимо представить конкретный критериальный базис их сущностного разграничения.

8А. Основание «художественность – арт-практика». В современном социокультурном контексте отчётливо прослеживается не только тенденция к замещению творчества креативностью, но и стремление к подмене искусства как эстетической кульминации творчества разного рода бессодержательными формами арт-практики. К числу последних В.О. Пигулевский относит такие, как «типовой *readymade*, сюрреальный *objet trouvé*, ассамбляж, конструкция, инсталляция, перформанс, хэппенинг, алеаторика, “конкретная музыка”, сериализм, сонорика и др.» [\[105, с. 17\]](#). Вне всякого сомнения, эти формы современного искусства имеют право на существование, но в то же время нельзя не отметить приоритет формальной, презентативной, коммерческой сторон во многих из таких форм арт-практики. В результате подмены содержания формой, качества количеством, ценности ценой приоритет отдаётся продающемуся, искусству, а не искусству, раскрывающему ценности и несущему смыслы, или, как пишет К.В. Пейтнер, «акцент делается на искусстве как продукте или товаре» [\[106, с. 4\]](#). В этом отношении Е.Г. Наумова артикулируют современную тенденцию «перерождения искусства в арт-практику, главной отличительной чертой которой является деструктивное отношение к смысловой сфере культуры», и в которой «место художника-творца занимает художник-менеджер, а креативность становится модным атрибутом» [\[107\]](#).

8В. Основание «искусство – искусственность». Будучи эстетическим выражением творчества, подлинное произведение искусства органично сочетает в себе прекрасное и безобразное, комическое и трагическое, возвышенное и низменное. Однако когда приоритет в художественном процессе творении отдаётся одной из сторон эстетического, которая избыточно и нарочито акцентируется или даже абсолютизируется и «возводится в культ» только ради достижения определённого аффекта у конкретной аудитории реципиентов, возникает угроза трансформации произведения искусства в искусственное произведение, а творческой деятельности – в креативный процесс. В этой связи К.Б. Соколов и Ю.В. Осокин отмечают, что «предметом актуального искусства может оказаться самая неожиданная вещь, если она будет маркирована рынком как особенная (эксклюзивная) и дорогая, а по содержанию своему способная удивить, позабавить, развлечь» [\[108, с. 172\]](#). Притом, как замечают Б.Ч. Дмитриенко и Е.А. Рубец, «тиражирование этих суррогатов искусства... приучает цинично считать интересным, безобразное – оригинальным, уродливое – смелым, называть антикультуру культурой, антиэстетику – эстетикой, псевдоискусство – искусством» [\[109, с. 219\]](#).

Творчество и креативность: полиаспектные дефиниции

На основании вышепредставленных культурфилософских оснований соотношения феноменов творчества и креативности необходимо сформулировать дефиниции исследуемых феноменов, включающие в себе онтологические, гносеологические, аксиологические, социокультурные, антропологические, праксиологические, этические и эстетические критериальные признаки, раскрывающие сущностные характеристики творчества и креативности, а также специфику их источников и процесса, субъекта и направленности.

Творчество представляет собой создание ранее не существовавшего или оригинальное, содержательное и качественное преобразование наличествующего бытия (онтологический критерий), что проявляется в учреждении произведения искусства, или художественного творения (эстетический критерий), представляющего ценность для самого субъекта, общества и культуры в силу своей действительной эксклюзивности (аксиологический критерий).

Креативность представляет собой комбинаторное и плагиативное сопоставление или формальное и количественное перераспределение разнородных фрагментов бытия (онтологический критерий), что проявляется в учреждении искусственного произведения, или продукта арт-практики (эстетический критерий), имеющего определённую цену для массовой потребительской аудитории в силу своей наносной «элитарности» (аксиологический критерий).

Источником творчества как внутренне свободного, вдохновенного, бескорыстного, импровизационного, размеренного процесса (праксиологический критерий) являются усвоенные знания, спонтанное воображение субъекта и его направленность на раскрытие вечных истин (гносеологический критерий).

Источником креативности как ангажированного внешними влияниями, расчётливого, прагматического, алгоритмического, ограниченного во времени процесса (праксиологический аспект) предстаёт удачное сопоставление разнородной информации, преднамеренное фантазирование субъекта и его направленность на решение сиюминутных проблем (гносеологический критерий).

Творческий субъект является автономным творцом, располагающим талантом и профессиональными навыками (антропологический критерий), обладающим духовностью, ответственностью и стремлением к самоактуализации (этический критерий), а также нацеленным на сохранение культурных традиций и их новаторское переосмысление, равно как и на межсубъектный и межкультурный диалог (социокультурный критерий).

Креативный субъект является паразитирующим подражателем, располагающим предприимчивостью и ремесленными навыками (антропологический критерий), обладающим имморалистскими и инфантилистскими интенциями и стремлением к самопрезентации (этический критерий), а также нацеленным на нивелирование культурных традиций за счёт насаждения псевдоинноваций, равно как и на наращение внешних коммуникативных связей и отношений (социокультурный критерий).

Заключение

Таким образом, как следует из вышепредставленных дефиниций творчества и креативности, последняя как «суррогат творчества, его превращённая и даже извращённая форма» [\[110, с. 126\]](#) характеризуется редуцированностью и выхолощенностью онтологической, гносеологической, аксиологической, социокультурной, антропологической, праксиологической, этической и эстетической составляющих, в то время как в подлинном творчестве данные компоненты гармонично переплетаются. В этой связи каждое разработанное философское основание соотношения творчества и креативности может выступать критериальной базой не столько для идентификации креативного (псевдотворческого) процесса, сколько для предупреждения трансформации творчества в креативность в аспекте их источников, процесса, субъекта и направленности. Это особенно актуально в современных условиях повсеместного распространения креативного подхода в различных сферах

человеческого, социального и культурного бытия, когда человек либо намеренно заменяет творчество креативным актом (полагая творчество устаревшим романтизированным идеалом), либо, осуществляя креативный процесс, думает, что занимается творчеством.

Так или иначе, детерминанты творчества и креативности находятся по разные стороны культурфилософских баррикад. Если творчество пре-творяет в жизнь уникальные смыслы и духовные ценности и о-творяет новые онтологические горизонты, то креативность как при-творство творчеством и крючко-творство рас-творяет наличествующие смыслы и культурные ценности. Говоря иначе, творчество как плодo-творное преобразование бытия оказывает благо-творное влияние на самого творческого субъекта и на социокультурную действительность, способствуя у-миро-творению различных уровней сущего, то креативность производит тле-творное и болезни-творное воздействие на природную, социокультурную и экзистенциально-личностную сферы, по-творствуя лишь кратковременному у-довле-творению самого креативного субъекта.

Необходимо также отметить, что настоящая работа оставляет возможности для дополнения, расширения и углубления представленных в этой статье культурфилософских оснований соотношения творчества и креативности, а также для разработки иных культурфилософских (например, эпистемологических и экзистенциальных) и культурологических и искусствоведческих оснований разграничения искомых феноменов. Дальнейшая разработка этих оснований необходима для предотвращения трансформации творческой уникальности Homo Creans в близорукие гедонистические интенции Homo Consumens и невротические аддикции Homo Servus. Именно на основе философской платформы осмысления подлинной природы аутентичного творчества становится возможным возвращение к созидательной сущности человека, общества и культуры и превенция низведения творчества до уровня креативности как симулякриванной творческой.

Библиография

1. Качай И. С. Соотношение категорий «творчество» и «креативность» в контексте современной информационной культуры // Современное знание: гуманитарный дискурс: сб. статей по материалам I региональной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных по вопросам синтеза филологических, философских и культурологических дисциплин. Красноярск, 6 декабря 2011 г. Красноярск, 2011. С. 97–104.
2. Платон. Пир // Диалоги с Сократом. М.: Издательство АСТ, 2023. 352 с.
3. Качай И. С. Гносеологическое и аксиологическое измерения творчества в смысловом контексте неклассической философии // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2022. Т. 11. № 4А. С. 44–51. doi: 10.34670/AR.2022.40.20.006.
4. Качай И.С., Петров М.А. Проблема творческого воображения. Кантианская и шеллингианская концепции продуктивного воображения как гносеологического и онтологического источника творчества // Философская мысль. 2022. № 7. С.36-46. DOI: 10.25136/2409-8728.2022.7.38462 EDN: DUXCUM URL: https://e-notabene.ru/fr/article_38462.html
5. Качай И. С., Петров М. А., Самарин А. С., Груздев А. А. Исторические контексты философии творчества // Наука в современном мире: результаты исследований и открытий: сб. научных трудов по материалам XXV Международной научно-практической конференции. Анапа, 07 мая 2024 г. Анапа, 2024. С. 63–69.
6. Бердяев Н. А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. 383 с.
7. Fiut I.S. The Ontology of the Creative Process // The Creative Matrix of the Origins / Ed.

- by A.-T. Tymieniecka. Dordrecht: Springer, 2002. P. 327–339. doi: 10.1007/978-94-010-0538-8_25.
8. Blok V. The Ontology of Creation: Towards a Philosophical Account of the Creation of World in Innovation Processes // *Foundations of Science*. 2022. Pp. 1–18. doi: 10.1007/s10699-022-09848-y.
9. Moruzzi C. Measuring Creativity: An Account of Natural and Artificial Creativity // *European Journal for Philosophy of Science*. 2021. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–20. doi: 10.1007/s13194-020-00313-w.
10. Яковенко И. Г., Пелипенко А. А. Культурософия: категории и понятия // *Философские исследования*. 1994. № 1. С. 199–209.
11. Gaut B. The Philosophy of Creativity // *Philosophy Compass*. 2010. Vol. 5, No. 12. Pp. 1034–1046. doi: 10.1111/j.1747-9991.2010.00351.x5.
12. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб.: Питер, 2012. 436 с.
13. Guilford J. *Nature of Human Intelligence*. NY: McGraw Hill, 1967. 538 p.
14. Rogers C. *On Becoming a Person: A Therapist's View of Psychotherapy*. Boston: Houghton Mifflin, 1961. 420 p.
15. Torrance E. The Nature of Creativity as Manifest in Its Testing // *The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives* / Ed. by R. J. Sternberg. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. P. 43–75.
16. Mednick S. The Associative Basis of the Creative Process // *Psychology Review*. 1962. Vol. 69, No. 3. Pp. 220–232. doi:10.1037/H0048850.
17. Barron F. *Creative Process and Creative Person*. NY: Holt, Rinehart and Winston, 1969. 212 p.
18. Myszkowski N., Barbot B., Zenasni F. Cognitive and Conative Profiles of Creative People // *Homo Creativus. Creativity in the Twenty First Century* / Ed. by T. Lubart et. al. Cham: Springer, 2022. P. 33–48. doi: 10.1007/978-3-030-99674-1_1.
19. Trnka R. Emotional Creativity: Emotional Experience as Creative Product // *Cambridge Handbook of Creativity and Emotions* / Ed. by Z. Ivcevic, J.D. Hoffmann, J.C. Kaufman. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. P. 321–339.
20. Strauch R., King N. L. Intellectual Creativity, the Arts, and the University // *Scientia et Fides*. 2022. Vol. 10, No. 2. Pp. 99–119. doi: 10.12775/setf.2022.022.
21. Khaksar A. Social Capital in Knowledge Management Systems for the Creative Industry Sector // *Brazilian Creative Industries Journal*. 2023. Vol. 3, No. 2. Pp. 174–192. doi: 10.25112/bcij.v3i2.3484.
22. Raja N. Social Media Creative Technology in Media Education // *Knowledgeable Research: A Multidisciplinary Journal*. 2022. Vol. 1, No. 5. Pp. 8–13. doi: 10.57067/pprt.2022.1.05.8-13.
23. Casadei P., Bloom M., Camerani R. [et al.] Mapping the State of the Art of Creative Cluster Research: A Bibliometric and Thematic Analysis // *European Planning Studies*. 2023. Vol. 31, No. 12. Pp. 2531–2551. doi: 10.1080/09654313.2022.2158722.
24. Качай И. С. Лингвистические, праксиологические, антропологические и онтологические основания соотношения понятий «творчество» и «креативность» // *Философская мысль*. 2016. № 10. С. 32–49. doi: 10.7256/2409-8728.2016.10.20646.
25. Качай И. С. *Словарь философских понятий. Тезисный глоссарий*. Екатеринбург: Издательские решения, 2017. 102 с.
26. Зинченко И. С. Проблема творческой деятельности человека в социально-философском измерении: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. СПб., 2014. 23 с.
27. Лучанкин А. И., Кадырова Л. А. Человеческий капитал: творцы и креативы // *Вестник Уральского международного института туризма*. 2013. № 2. С. 127–153.

28. Яковлева Г. Н. Проблема соотношения креативности и художественного творчества // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 3 (47). С. 226–229.
29. Качай И. С. Онтологическая природа творчества: древневосточная, ренессансная и просветительская философские традиции // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2023. № 76. С. 121–130. doi: 10.17223/1998863X/76/12.
30. Качай И. С. Онтологическое, гносеологическое и антропологическое измерения творчества в контексте классической европейской философии // Человек и культура. 2023. № 6. С. 137–152. doi: 10.25136/2409- 8744.2023.6.69277.
31. Neves-Pereira M.S., Pinheiro M.A. Creativity and Dialogism // A Dialogical Approach to Creativity / Ed. by M.S. Neves-Pereira, M.A. Pinheiro. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 11–32. doi: 10.1007/978-3-031-11760-2_2.
32. Качай И.С. Онтологическая детерминанта феномена творчества в концептуальном пространстве неклассической философии // Философия и культура. 2022. № 7. С. 44-55. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.7.38434 EDN: JOEZEY URL: https://e-notabene.ru/fkmag/article_38434.html
33. Ерофеева И. В. Современный медиатекст в когнитивных пространствах «творчества» и «креатива»: аксиология конфликта // Учёные записки Забайкальского государственного университета. 2012. № 2. С. 228–233.
34. Гагарина О. С. Творчество как сущностная характеристика личности: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. М., 2007. 27 с.
35. Ницше Ф. Несвоевременные размышления // Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Культурная революция, 2013. Т. 1, Ч. 2. 480 с.
36. Овчарова Т. Н. Креативность и творчество в социокультурном ракурсе // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2023. № 3 (40). С. 37–42.
37. Сюнь-цзы // Древнекитайская философия: в 2 т. М.: Мысль, 1972. Т. 2. 382 с.
38. Мунье Э. Манифест персонализма. М.: Республика, 1999. 559 с.
39. Петров М. А., Качай И. С. Взаимосвязь познания и творчества в контексте современного образовательного процесса // Научное пространство: актуальные вопросы, достижения и перспективы развития: сб. научных трудов по материалам XXIV Международной научно-практической конференции. Анапа, 17 мая 2024 г. Анапа, 2024. С. 95–102.
40. Peschl M., Fundneider T. Emergent Innovation – a Socio-Epistemological Innovation Technology. Creating Profound Change and Radically New Knowledge as Core Challenges in Knowledge Management // International Conference on Knowledge Management and New Media Technology, 2008. Pp. 11–18.
41. Licata I., Minati G. Creativity as Cognitive design – The case of mesoscopic variables in Meta-Structures // Creativity: Fostering, Measuring and Contexts, 2010. Pp. 95–107.
42. Baumtrog M. Others and Imagination in Reasoning and Argumentation: Improving Our Critical Creative Capacity // Informal Logic. 2017. Vol. 37. No 2. Pp. 129–151.
43. Khalil R., Godde B., Karim A. The Link Between Creativity, Cognition, and Creative Drives and Underlying Neural Mechanisms // Frontiers in Neural Circuits. 2019, Vol. 13, No. 18. Pp. 1–16. doi: 10.3389/fncir.2019.00018.
44. Овчаров А. О., Овчарова Т. Н. Творчество vs креативность // Философия и культура информационного общества: сб. тезисов Девятой международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 19-20 ноября 2021 г. СПб., 2021. С. 214–216.
45. Азарова Н. М. Креативность как слово и как концепт // Критика и семиотика. 2014. № 2. С. 21–30.

46. Минеев В. В., Петров М. А. К вопросу о цели курса философии: единство теоретико-методологических и методико-практических аспектов // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. 2012. № 2 (17). С. 151–158.
47. Нестерова О. Ю. Социально-философские аспекты концептуализации творчества: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Кемерово, 2007. 24 с.
48. Хайдеггер М. Вещь и творение // Исток художественного творения. Избранные работы разных лет. М.: Академический проект, 2008. 528 с.
49. Горелов А. А. Творчество и истина // Творчество: эпистемологический анализ: сб. статей / Ред. Е. Н. Князева. М.: Институт философии РАН, 2011. С. 144–166.
50. Gotlieb R., Hyde E., Immordino-Yang M., Kaufman S. Imagination Is the Seed of Creativity // The Cambridge Handbook of Creativity. 2019. Pp. 709–731.
51. Ostaric L. Kant on the Normativity of Creative Production // Kantian Review. 2012. No 17 (1). Pp. 75–107.
52. Овруцкий А. В. Личность, экономика, общество: креатив и креативность // Психология в экономике и управлении. 2010. № 1. С. 13–21.
53. Briskman L. Creative Product and Creative Process in Science and Art // The Concept of Creativity Science Art / Ed. by D. Dutton, M. Krausz. Dordrecht: Springer, 1981. P. 129–155. doi: 10.1007/978-94-009-8230-7_7.
54. Качай И. С., Федоренко П. А. Практическая философия новой жизни. Рационально-эмоционально-поведенческая терапия. Екатеринбург: Издательские решения, 2023. 736 с.
55. Даудова Ф. Х. Экономика и искусство: почему экономика и искусство тесно связаны? // Искусство – диалог культур: сб. материалов VII международной научно-практической конференции. Грозный, 29-30 октября 2021 г. Грозный, 2022. С. 189–196.
56. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Издательство АСТ, 2016. 256 с.
57. Шишкина Л. И. Креативность и творчество: соотношение понятий // Управленческое консультирование. 2015. № 4 (76). С. 176–182.
58. Наумова Е. Г. Творчество и творческая личность в репрезентативной культуре современного общества: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2012. 30 с.
59. Качай И. С. Антропология творчества: проблемы свободы и мотивации творческого субъекта // Риски и уязвимости современной социокультурной трансформации: материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. Липецк, 09-10 июня 2023 г. Липецк, 2023. С. 46–49.
60. Sternberg R.J. Cultural Creativity: A Componential Model // Creativity, Innovation, and Change Across Cultures / Ed. by D.D. Preiss, M. Singer, J.C. Kaufman. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. P. 363–387. doi: 10.1007/978-3-031-28206-5_14.
61. Качай И. С. Проблема творчества в контексте диалектического материализма // Диалектика и современность: I Международные научно-философские чтения памяти профессора А. Я. Райбекаса. Красноярск, 21 ноября 2013 г. Красноярск, 2014. С. 170–174.
62. Бердяев Н. А. Философия свободы // Философия свободы. Смысл творчества. М.: Издательство «Правда», 1989. – 608 с.
63. Sabry Ahmed Ibrahim M. The Creative Economy and Its Role in Comprehensive Development // International Journal of Multidisciplinary Studies on Management, Business, and Economy. 2023. Vol. 6, No. 2. Pp. 64–87. doi: 10.21608/ijmsbe.2024.274614.1007.
64. Cinque M., Zagrean I., Pia Ferdinandi M. New Paths to Enlighten Passion for Education in Challenging Times: DigiSEL and Creative Education // Horyzonty Wychowania. 2023. Vol. 22, No. 63. Pp. 55–64. doi: 10.35765/hw.2023.2263.07.
65. Ramel F., Vergonjeanne A. Creative Pedagogy in IR Examination. When Fiction

- Unleashes the Learning Process // *Journal of Political Science Education*. 2023. Vol. 19, No. 4. Pp. 531–544. doi: 10.1080/15512169.2022.2122832.
66. Slamet R., Madiistriyatno H., Azhari M. Creative Management and Innovation: Building Competitive Advantage in The Contemporary Era // *Return: Study of Management, Economic and Business*. 2023. Vol. 2, No. 10. Pp. 1010–1017. doi: 10.57096/return.v2i10.163.
67. Steiner E. Impuls – Creativity is me – innovation is we: Disruption, Innovation und der Einfluss der Informationsübermittlung // *Kreativität und Innovation in Organisationen* / Ed. by M. Landes, E. Steiner, T. Utz. Berlin: Springer Gabler, 2022. P. 145–155. doi: 10.1007/978-3-662-63117-1_8.
68. Boden M. Understanding Creativity // *Revolutionary Changes in Understanding Man and Society* / Ed. J. Götschl. Dordrecht: Springer, 1995. P. 75–82. doi: 10.1007/978-94-011-0369-5_5.
69. Зайцева И. А. Искушение креативностью: об эстетике проектного творчества // *Модернизация культуры: от человека традиции к креативному субъекту: материалы V Международной научно-практической конференции: в 2 ч. Самара, 29-30 мая 2017 г. Самара, 2017. Ч 1. С. 43–48.*
70. Батищев Г.С. Активность? Не чересчур активная попытка побеседовать с читателем // *Избранные произведения*. Алматы: ИФПир КН МОН РК, 2015. 880 с.
71. Фещенко В. В. Семиотика творчества и лингвистика креативности // *Общественные науки и современность*. 2008. № 6. С. 143–150.
72. Дугин А. Г. Мартин Хайдеггер: философия другого Начала. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2010. 389 с.
73. Ермилов К. А. Пустословие: забыть ничто. Хайдеггер и Салтыков-Щедрин // *EINAI: Философия. Религия. Культура*. 2017. № 1 (11). С. 55–66.
74. Суходуб Т. Д. «Человек творческий» versus «человек креативный»: стоит ли искать различия? // *Творчество как национальная стихия: роль индивидуальности в творческом контексте XXI века: сб. статей VI международной научной конференции. Санкт-Петербург, 30 июня – 02 июля 2020 г. СПб., 2021. С. 94–110.*
75. Данилова Е. И. Диалектика конечного и бесконечного в творчестве: дисс. ... канд. филос. наук. Магнитогорск, 1999. 128 с.
76. Kidd I.J. Creativity in Science and the 'Anthropological Turn' in Virtue Theory // *European Journal for Philosophy of Science*. 2020. Vol. 11, No. 1. Pp. 1–16. doi: 10.1007/s13194-020-00334-5.
77. Кузнецова М. А. Творчество как атрибут человеческого бытия: автореф. дисс. ... докт. филос. наук. Волгоград, 2012. 43 с.
78. Кант И. Критика способности суждения. М.: Издательство АСТ, 2000. 448 с.
79. Платон. Государство. М.: Издательство АСТ, 2016. 448 с.
80. Бруно Дж. О героическом энтузиазме. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. 212 с.
81. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. 2. // *Собрание сочинений: в 6 т. М.: Терра – Книжный клуб; Республика, 2001. Т. 2. 560 с.*
82. Лихачёв Д. С. Искусство памяти и память искусства // *Прошлое – будущему. Статьи и очерки*. Ленинград: Наука, 1985. 576 с.
83. Креативные индустрии / Е. В. Зеленцова, Е. Х. Мельвиль, М. В. Румянцев и др. Красноярск: СФУ, 2011. 252 с.
84. Бодрийяр Ж. Общество потребления. М.: Издательство АСТ, 2023. 384 с.
85. Овчарова Т. Н., Овчаров А. О. Творчество в информационном обществе // *Вестник САФУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2020. № 3. С. 68–78. doi: 10.37482/2227-6564-V021.
86. Бердяев Н. А. Смысл творчества // *Философия свободы. Смысл творчества*. М.:

Издательство «Правда», 1989. – 608 с.

87. Качай И. С. Праксиология творчества: сущность творчества как философско-психологическая проблема // Наука. Образование. Инновации: современное состояние актуальных проблем: сб. научных трудов по материалам XVI Международной научно-практической конференции. Анапа, 12 июня 2023 г. Анапа, 2023. С. 50–56.

88. Barnes E. C. Freedom, Creativity, and Manipulation // *Noûs*. 2015. Vol. 49, No. 3. Pp. 560–588.

89. Bar-On A. Z. Freedom and Creativity // *Allegory Old and New* / Ed. by M. Kronegger, A.-T. Tymieniecka. Dordrecht: Springer, 1994. P. 311–318. doi: 10.1007/978-94-011-1946-7_23.

90. Мороз В. В. Развитие креативности студентов. Оренбург: ОГУ, 2011. 183 с.

91. Качай И. С., Равочкин Н. Н., Петров М. А. Философия творчества: концептуальные подходы В.С. Соловьёва и Н.А. Бердяева // *Философия и культура*. 2024. № 2. С. 14–28. doi: 10.7256/2454-0757.2024.2.69975.

92. Таймур М. П. Творчество vs креативность как инструмент манипулирования (на материале испаноязычных карикатур) // *Манипуляции и социум: язык, сознание, культура: сб. научных трудов*. Калининград, БФУ им. И. Канта, 2023. С. 127–130.

93. Хайдеггер М. Исток художественного творения // *Избранные работы разных лет*. М.: Академический проект, 2008. 528 с.

94. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // *Избранные эссе*. М.: Медиум, 1996. 240 с.

95. Креативная лаборатория: диалог творческих практик / под ред. О. А. Карловой. М.: Академический проект, 2009. 476 с.

96. Разработка и технологии производства рекламного продукта / под ред. Л. М. Дмитриевой. М.: Экономистъ, 2006. 639 с.

97. Рязанцева Е. В. Исследование соотношения понятий «креативность» и «творчество» в контексте компетентностного подхода и креативной педагогики // *Известия Смоленского государственного университета*. 2012. № 1 (17). С. 316–324.

98. Nardone H. F. Creativity in Art and Ethics // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1975. Vol. 34, № 2. P. 183–190. doi: 10.2307/430075.

99. Runco M. A. The Continuous Nature of Moral Creativity // *Morality, Ethics, and Gifted Minds* / Ed. T. Cross, D. Ambrose. Boston: Springer 2009. P. 105–115. doi: 10.1007/978-0-387-89368-6_7.

100. Мареева Е. В. Об ангажированности социально-гуманитарного знания в XXI веке // *Актуальные проблемы педагогики и психологии: материалы VI Международной научно-практической конференции*. Москва, 09 февраля 2021 г. М., 2021. С. 6–11.

101. Кутырёв В. А. Осторожно, творчество! // *Сова Минервы вылетает в сумерки*. Избранные философские тексты XXI века. СПб.: Алетейя, 2018. 526 с.

102. Каверина Е. А. Игры с целью: феномен креатива // *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*. 2011. № 1. С. 148–152.

103. Sternberg R.J. Transformational Creativity: The Link between Creativity, Wisdom, and the Solution of Global Problems // *Philosophies*. 2021. Vol. 6, No. 3. Pp. 1–10. doi: 10.3390/PHILOSOPHIES6030075.

104. Kauppinen A. Creativity, Spontaneity, and Merit // *Philosophy and Art: New Essays at the Intersection* / Ed. by A. King, C.M. Uidhir. Oxford: Oxford University Press, 2022. P. 1–31.

105. Пигулевский В. О. Арт-практика: ирония и коннотации // *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2019. № 3 (36). С. 17–22. doi: 10.24411/2076-4766-2019-13003.

106. Paintner C. V. The Relationship Between Spirituality and Artistic Expression: Cultivating the Capacity for Imagining // *Spirituality in Higher Education*. 2007. Vol. 3, No.

2. Рр. 1–6.

107. Наумова Е. Г. Репрезентация творчества в культуре: креативность как «интеллектуальная мода» // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6.

108. Соколов К. Б., Осокин Ю. В. Художественный рынок и границы искусства // Общественные науки и современность. 2015. № 4. С. 165–176.

109. Дмитриенко Б. Ч., Рубец Е. А. Псевдоискусство как инструмент размывания традиционных культурных ценностей // Месмахеровские чтения – 2021: материалы международной научно-практической конференции, посвящённой 145-летию ЦУТР барона Штиглица. Санкт-Петербург, 18 марта 2021 г. СПб., 2021. С. 213–220.

110. Лазуткин В. А. Креативность или человечность: творчество в контексте проблемы идеального // Творчество как национальная стихия. Смысл творчества: инновации и Dasein: сб. статей по итогам международной научной конференции. Санкт-Петербург, 16-17 июня 2016 г. СПб., 2016. С. 121–127.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензия на статью

Культурфилософские основания соотношения феноменов «творчество» и «креативность»

Представленная автором статья «Культурфилософские основания соотношения феноменов «творчество» и «креативность» в журнал «Человек и культура», представляет собой глубокое и обширное исследование, посвященное актуальным вопросам, раскрывающим сущность культуры и творчества. Автор указывает, что он не случайно акцентирует внимание на данной теме, поскольку в последнее время она вновь стала активно обсуждаться в современных научных кругах. Особенно подчеркивается интерес к определению критериев, необходимых для соотношения/разграничения таких понятий как творчество и креативность.

Актуальность специально не выделяется автором, но обращение к историко-философскому экскурсу показывает, насколько важными являются трактовки исследуемых ключевых понятий для концептуального видения специфики человеческого бытия. В тоже время актуальность, на мой взгляд, во многом обусловлена современной революцией в области новейших информационных технологий, особенно в связи с новыми возможностями искусственного интеллекта, но автор почему-то вообще не затрагивает эти новые обстоятельства. Можно ли считать, что ИИ способен исключительно на «креативность» машины (если учесть, что он развивается стремительно) и тогда чем она отличается от посредственной «креативности» самого человека? Очевидно, что машина в этом отношении может технически превзойти средние способности человека, но может ли она считаться субъектом, не имея личного опыта и выражая только коллективные представления?

В статье также нет специального раздела, посвященного методологии исследования, но очевидно, что помимо историко-философского, философско-культурологического анализа, автором применяется и сравнительный метод. Однако в такой объемной статье, должно быть уделено особое место именно методологии, поскольку работа претендует на концептуальный и обобщающий подход.

Что касается цели и задач исследования, то здесь автор высказывается вполне конкретно, но делает это не в вводной части статьи, что было бы логичным, а периодически в разных местах, что затруднило целостность восприятия представленной

работы. Так, например, в середине текста автор пишет: «В настоящем исследовании предпринимается попытка комплексного осмысления соотношения феноменов творчества и креативности и разработки полиаспектных культурфилософских оснований их разграничения». Основные задачи видимо проистекают из заявленной цели. При этом автор называет «критериальный базис» как основу для разграничения понятий/феноменов, куда входят: онтологические, гносеологические, аксиологические, социокультурные, антропологические, праксиологические, этические и эстетические основания. Можно предположить, что с этим связана и научная новизна исследования. Название статьи, на мой взгляд, соответствует содержанию. В содержании текста заявленный анализ присутствует.

Статья, несомненно, интересная, но в процессе знакомства с работой возникли и некоторые вопросы, которые носят скорее дискуссионный характер:

1. В статье представлен обширный источниковый материал и анализ различных подходов к феномену творчества и креативности, однако ни в одном разделе так и не были представлены примеры, которые могли бы убедительно и наглядно показать результаты противопоставления креативного и творческого подхода к созданию конкретного продукта. Может ли средний обыватель, а не специалист искусствовед, например, не наблюдая непосредственно процесс, отличить культурный объект как подлинный (то есть по вашей логике творческий/истинный)?
2. Творчество является уделом избранных, а креативность – это вынужденная деятельность, как некий эрзац, коммерческий продукт. Насколько реально разделить эти два процесса в современном мире? Оригинальный дизайн в архитектуре или новая коллекция модной одежды, таким образом, принципиально не могут содержать элементы подлинного творчества?
3. Креативность представлена в работе исключительно в негативном ключе. Так автор пишет о ней следующее: «...паразитарная плагиативная активность не учитывает существующих культурных традиций и не приводит к их творческому обогащению». Результат креативной деятельности – «псевдотворческое псевдопроизведение, которое затем нередко заимствуется или полностью копируется другими креативными субъектами, что обуславливает тиражирование и круговорот такого рода креативных симулякров в социокультурном пространстве». Данное утверждение, на мой взгляд, может быть преодолено именно в современном культурном пространстве, где человечество переживает антропологические метаморфозы, а его деятельность получает новые точки отсчета/измерения (проблема массовой культуры и творчества и т.д.)
4. Автор критически воспринимает массовость современной информационной культуры, указывая на такие ее проявления как «фиктивное творчество» «знание-понаслышке», «творчество-понарошку» и т.д., противопоставляя ее «целостному мировоззрению творческого субъекта» (видимо исключительное меньшинство). В таком случае креативность не существовала в прошлой истории человечества и является изобретением массового общества? На мой взгляд, креативность – это важная составляющая в развитии социума и она активно поглощает и перерабатывает индивидуальное творчество, но не отрицает его.
5. Работа по своему охвату и объему (почти 2 п.л.) ближе к главе монографии, чем к научной статье. Возможно, ее необходимо разделить на две статьи или сократить?
6. Библиография для статьи слишком большая – 110 источников! Около 15 ссылок на одного автора (возможно на собственные исследования), что не приветствуется в таком научном издании.
7. В тексте есть слитно написанные слова и целые выражения, поэтому текст необходимо вычитать.

Заключение, в полном объеме содержит выводы по всей теме исследования.

Характер и стиль изложения материала соответствуют основным требованиям, предъявляемым к научным изданиям такого рода. Статья логично выстроена, стилистически выдержана. По тексту сделаны необходимые ссылки. Текст научной статьи структурирован, выделение подзаголовков вполне оправдано, они в полной мере соответствуют содержанию.

Не смотря на высказанные замечания и личное несогласие с рядом утверждений автора, считаю, что данная тема имеет хорошие перспективы и может быть интересна для широкого круга аудитории. В результате знакомство со статьей, оставило хорошее впечатление, так как представленная работа провоцирует научную дискуссию и вызывает научный интерес. Работа, на мой взгляд, требует формальной доработки, но при этом, несомненно, актуальна и может быть рекомендована к публикации.