

References

1. Pervaya perepis kazakov-pereselentsev na Kubani v kontse XVIII veka: istoricheskie dokumenty [The first census of Cossack-migrants in the Kuban region in the late XVIII century: historical documents]. Krasnodar, 2006.
2. Reestr Zaporozhskogo Voyska 1756 g. [Register of the Zaporozhye troops in 1756 year / comp. N.A. Ternavskiy]. Krasnodar, 1997. 112 p.
3. GAKK. F. 249. Op. 1. D. 243. Posemeynye spiski kazakov i ih semey, pereselivshyh na voyskovuyu zemlyu Chernomorskogo Voyska. 1793 g. [SAKR. F. 249. In. 1. C. 243. Lists of Cossacks and their families, resettled on the land of the Chernomorye troops. 1793].
4. GAKK. R. 1700. Op. 2. D. 1141. T. 2. Perepis na voyskovykh zemlyakh poselivshimsya starshinam i kazakam. 21 marta 1794 g. [SAKR. R. 1700. In. 2. C. 1141. V. 2. Census on the lands of troops, settled seniors and Cossacks. March, 21. 1794].
5. *Kiyashko I.I.* Ratnyye podvigi kubanskogo kazachestva. Zametka ob uchastii v boevykh deystviyakh stroevykh chastey Kubanskogo kazachyego voyska v Otechestvennoy voyne 1812 g. i v posleduyushchih kampaniyah 1813-1814 gg. [Feats of arms of the Kuban Cossacks. A note on the participation in hostilities of the combat units of the Kuban Cossack Army in the Patriotic War of 1812 and in the subsequent campaigns of 1813-1814 years]. Krasnodar, 2004.
6. Regionalistika Kubani: lingvisticheskiy i etnolingvisticheskiy aspekty: kollektivnaya monografiya / otv. red. M.Yu. Belyaeva [Regionalistics of the Kuban: linguistic and ethno-linguistic aspects: collective monograph / resp. ed. M.Yu. Belyaeva]. Slavyansk-on-Kuban, 2011.
7. Temryuk. Temryukskiy rayon: telefonnyy spravochnik [Temryuk district: phone book]. Temryuk, 2008. 288 p.
8. Alfavitnaya kniga 2018. Administratsiya Vyshesteblievskogo selskogo poseleniya. D. № 0201-25/1 [Alphabetical book of 2018. Administration of rural settlement Vyshesteblievskaya. C. № 0201-25/1].

УДК 74.01/.09

Е.Г. НАУМОВА

ТВОРЧЕСТВО, КРЕАТИВНОСТЬ И ДИЗАЙН В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИЙ А. ВЕБЕРА И И. ИТТЕНА

Наумова Екатерина Григорьевна, кандидат философских наук, доцент кафедры дизайна Донского государственного технического университета (Ростов-на-Дону, пл. Гагарина, 1), design-naumova@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу природы таких понятий, как креативная деятельность, творчество и дизайн в контексте теоретических концепций А. Вебера и И. Иттена. На основе проведенного анализа исследуемых теорий было выявлено, что креативность позволяет прочувствовать жизнь по-новому, более разумно и целенаправленно, именно в этом и заключается различие между творчеством и креативностью. Дизайн рождается в рамках креативного мышления. Данные идеи проиллюстрированы в концепциях А. Вебера и И. Иттена, который является основателем дизайна.

Ключевые слова: культура, творчество, креативность, дизайн.

UDC 74.01/.09

E.G. NAUMOVA

CREATION, CREATIVITY AND DESIGN IN THE CONTEXT OF A. WEBER AND I. ITTEN THEORIES

Naumova Ekaterina Grigoryevna, candidate of philosophy, associate professor of the cathedra of design of the Don state technical university (1, Gagarin Sq., Rostov-on-Don), design-naumova@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of the nature of such concepts as creative activity, creation and design in the context of the theoretical concepts of A. Weber and I. Itten. On the basis of the analysis of the theories studied, it was revealed that creativity makes it possible to experience life in a new way, more sensibly and purposefully, and this is precisely the difference between creation and creativity. Design is born in the framework of creative thinking. These ideas are illustrated in the concepts of A. Weber and I. Itten, who is the founder of design.

Keywords: culture, creation, creativity, design.

Чаще всего креативность наблюдается в художественной литературе, в поэтических произведениях, в различных артистических формах выражения. На наш взгляд, это связано с тем, что в перечисленных сферах авторы иногда не соблюдают религиозные догматы или нравственные устои; опираясь на индивидуальный опыт и используя собственное богатое воображение, они изображают в своих произведениях более яркие и необычные сюжеты. Иными словами, креативность выступает в качестве творческого воображения, которое встречается в разных сферах жизнедеятельности человека. Использовать креативность – это значит творить, не прибегая к сфере трансцендентного, того, что лежит за пределами опыта.

Обращаясь к результатам исследований Д. Мацумото, который занимается кросс-культурными исследованиями креативности, мы находим здесь явные доказательства для опровержения гипотезы о том, то существуют значимые различия в творческих способностях людей, которые представляют разные культуры. Наверно, стоит отметить, что, скорее всего, встречаются отличия в степени развития творческих способностей, а также в том, каким образом поощряется креативность людей. Опираясь на исследование 1995 года, проведенное группой ученых – Шейном, Венкатараманом и Макмилланом, посвященное новаторским стратегиям служащих четырех типов организаций из 30 стран, Д. Мацумото делает следующие выводы: во-первых, в странах, где распространено высокое избегание неопределенностей, люди с высоким творческим потенциалом связаны с формированием организационных норм, правил и процедур; во-вторых, поддержку властей наблюдают творческие люди, которые проживают в странах, где наблюдается высокий уровень права; в-третьих, творческие люди, которые живут в коллективистских странах, обращают внимание на функциональность своих проектов.

Несмотря на то, что творческие люди, представляющие разные культуры, обладают определенными сходствами, в любом случае они должны приспособиться к культурной среде и адаптировать свои творческие способности именно к той культурной обстановке, где они планируют осуществлять свою деятельность. По мнению Д. Мацумото, креативность заставляет человека выйти за рамки, «выбраться из коробки», в которой живет человек [1, с. 204-205].

Необходимо отметить, что изучению творчества и креативности посвящены различные социогуманитарные исследования, среди которых выделяются исследования в области психологической науки. Актуализация исследований творчества и креативности связана с позицией утилитаризма. С данной точки зрения творчество сопряжено с пользой от творческих способностей, которые необходимо совершенствовать, создавая новый и оригинальный продукт производства. Становится важным понимание технологии творчества, что и приводит к появлению термина «креативность».

Отметим, что появление креативности возникает за рамками того, что недоступно опытному познанию, происходит «разбожествление» мира, то есть наблюдается размывание границ смыслового и ценностного. Появление креативности – это достаточно длительный процесс, который может занять несколько столетий, а результатом данного процесса становится утилитаризм, наблюдаемый в рамках любой деятельности, как предметно-практической, так и духовной [2]. То есть переход к креативности связан с ценностной репрезентацией. Основной целью репрезентационного процесса, как заметили М. Вартофский и Л.А. Микешина [3, 4], является обращение сознания человека к существующим образцам, непосредственно к виртуальной реальности. «Креативная репрезентация»

форм, образцов и систем ценностей позволяет пересмотреть наборы данных образцов, устоявшиеся в культуре. Для того чтобы совершать переход от реальности к ее репрезентации и обратно, необходимо использовать творческие способности особого рода. В таком случае используется творчество как репрезентация видимости.

В рамках репрезентации можно проследить сходство, которое существует между реальным объектом и его виртуальным образом. В работах Л.А. Микешиной существует пример репрезентации: на бумаге изображается наклонный круг, который репрезентируется в виде эллипса, а воспринимается людьми как круг, что является «культурным фактом» (М. Вартофский). Репрезентация призвана совершать замену одних «культурных фактов» другими, в чем и выражается суть креатива.

В чем же тогда заключается отличие креативности от творчества? Основное отличие творчества и креатива состоит в том, что креативность позволяет прочувствовать жизнь по-новому, более разумно и целенаправленно. Вхождение креатива в современную жизнь началось с середины XIX века. В самом начале развитие нового ощущения жизни было сопряжено с такой стадией, как нигилизм, затем начинают входить в творческую деятельность различного рода эксперименты. Ярким примером может послужить современное зодчество, анализ которого был проведен А. Вебером. Исследователь считает, что зодчество и изобразительное искусство находятся рядом друг с другом, что непосредственным образом оказывает влияние на существование современного общества. Необходимо отметить стремление к отказу от средств выражения как в зодчестве, так и в изобразительном искусстве. В данных видах деятельности стремятся к созданию чего-то нового в выражении формирования. То есть мы видим, что здесь все происходит точно так, как было в живописи и скульптуре [5, с. 365]. Изменения, которые происходят в зодчестве и в изобразительном искусстве, по мнению А. Вебера, выступают в качестве экзистенциального выражения чего-то нового в форме существования. Из рассуждений А. Вебера: «...зодчество есть формирование и концентрация пространства для определенных целей и определенных душевных содержаний, возникающих от данного чувства жизни» [5, с. 365-366]. Таким образом, мы видим, что в рамках изобразительного искусства возникает новый мир чувств, который требует установления другого духовного мира и духовных связей, что ведет к стиранию существовавших ранее традиций и формированию относительности, релятивности, нигилизма. Касаясь зодчества, мы можем проследить поиск новых архитектурных языков и новых, ранее не существовавших пространственных отношений. В рамках новшеств, которые возникают в современной реальности, архитекторы ищут для себя источник вдохновения, чтобы повлиять на развитие личности, что очень часто приводит их к смятению, остановке перед надцелесообразными движениями их души.

В арсенале современных архитекторов в настоящее время находится природа и новая техника, что делает их немного беспомощными без опоры на традиции, сталкивает с новым пространством [5, с. 367]. Новое зодчество появляется для того, чтобы отразить новую жизнь без прежней выразительности и старых форм, используя рациональность, целенаправленность и деловитость в совокупности с новыми технологиями и средствами. Так, А. Вебер проводит анализ творчества, пользуясь сущностно-смысловыми и духовными положениями в истории человечества, так как без исследования культуры невозможно понять всю суть представляемого исследования. Отметим, что такого рода культурологический анализ позволяет рассмотреть не только творческую деятельность как составляющую разных культур, но и творчество в рамках процесса порождения культуры и выражения культуры. Культура возникает, когда происходит обретение смысла, а творчество в свою очередь представлено в виде деятельности человека, которая направлена на создание культурных объектов, реализующих культуру в целом. По О. Шпенглеру¹, если мы будем подразумевать, что творчество выступает в качестве деятельности, которая создает новые предметы, то мы не продвинемся дальше предположений о перерождении культуры в цивилизацию.

¹ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: пер. с нем. М., 1993. 620 с.

В настоящее время наше общество нуждается в творческом мышлении и креативном подходе при осуществлении практической деятельности, что находит свое отражение в проектном мышлении. В настоящее время проектное мышление очень распространено в сфере дизайна. Мир эстетики переполнен различными изменениями, которые сразу находят свое отражение в сфере дизайна. Происходящие трансформации включают в себе «внешние» причины изменения форм искусства и отображают внутреннее содержание, которое отображено в произведениях искусства. К таким изменениям мы можем отнести появление новых форм жизнедеятельности современного общества и изменение ценностных ориентиров людей. В сфере дизайна воплощаются не только современность и толерантное отношение к идеям, действующим в различных регионах и сообществах, также мы можем наблюдать разнообразие различных ценностных ориентиров, привлекательность и неминувимость технического прогресса. Таким образом, дизайн подчеркивает глобальность синтеза, подчеркивает «техническую» доступность счастья. Данная установка становится вектором развития в общественном сознании. Как мы видим из проведенного анализа, дизайн играет важную роль в современном обществе, что заставляет нас обратить внимание на творческие методики, которые использовались родоначальниками дизайна.

Обратимся к методике, которую разработал И. Иттен – один из первых педагогов-новаторов Баухауза. Его методика связана с многочисленными экспериментами, которые велись в творческих мастерских. При создании форкурса И. Иттен пришел к осознанию того, что процесс обучения наполнен яркими и неповторимыми моментами, связанными с раскрытием «глубин души» каждого из учеников – каждый ученик в процессе обучения начинает светиться изнутри своим собственным светом. Теоретически учение не может быть ярким и насыщенным, так как яркость оно приобретает в процессе непосредственной коммуникации с учениками. Во время непосредственного общения меняется интонация, ритм, строй речи, огромное значение имеют место и время, в рамках которого происходит обучение. Все эти компоненты способствуют созданию живой атмосферы общения, закладывают фундамент для творчества [6, с. 7]. Если сравнивать процесс обучения, который описывает методика И. Иттена, то существенные сходства мы можем найти с упражнением «мондо» по настройке на альфа-волну в психологическом практикуме дзен-буддизма.

Таким образом, основной принцип обучения И. Иттена связан с интуитивным движением по направлению к цели. Если преподаватель увлечен своим предметом, то он заражает этой увлеченностью своих учеников, подталкивает к сотворчеству и совместному поиску истины. В процессе обучения необходимо услышать внутренний голос и довериться ему, а не просто следовать умозрительно построенным методикам. По мнению дизайнера, его самые лучшие ученики смогли найти свой путь в искусстве, положившись на свою интуицию. Творческие исследования И. Иттена наталкивают на следующий вывод: подражая и копируя то, что дает учитель, ученик не может проявить себя в полную силу. Хотя также стоит заметить, что И. Иттен признавал тот факт, что не всегда предлагаемое им являлось каким-то новшеством, а иногда просто воскрешало творчество художников прошлых лет.

Итак, И. Иттен полагал, что обучение должно помочь ученикам раскрыть свои индивидуальные особенности, для чего необходимо было использовать различные средства достижения художественной выразительности. Только таким образом можно создать творческую атмосферу, которая смогла бы повлиять на самостоятельность в работе учеников. По итогам работы студенты начинали чувствовать уверенность в себе, а работа приобретала самооценку.

Творческая концепция И. Иттена состоит в том, что средства художественной выразительности оцениваются каждым талантливым человеком по-разному, что влияет непосредственным образом на формирование самих художников: кому-то ближе контрасты светлого и темного, а кто-то склоняется к форме, ритму и пропорциональности, оценивает

текстуру, пространственные построения. По мере работы с учениками у И. Иттена появился образ предпочтений студентов: например, кто-то предпочитал использовать в работе контраст светлого и темного, а кто-то предпочитал работать с ритмом или с выразительными возможностями металла, дерева или стекла. Но следует понимать, что данные характеристики не всегда могут быть выражены четко и ясно: иногда художник выполняет работу комплексно, в чем и проявляется его индивидуальное начало. Таким образом, И. Иттен смог найти способ, чтобы выявлять индивидуальность обучающихся.

По мнению И. Иттена, для работы с форкурсом необходимо придерживаться следующих методов: развивать воображение и творческие навыки учеников, затем необходимо приступить к решению технических и практических вопросов, а только потом стоит обратить внимание на оценку показателей спроса и предложения. Хотя в реальности многие молодые люди делают первоначальный акцент на рынке искусства, задумываясь над практическими и техническими вопросами, а вот тяги к настоящей новизне изначально практически не видно. Таким образом, необходимо обратить внимание на то, что художнику необходимо формировать и развивать физические, чувственные, духовные и интеллектуальные силы более гармонично. Перечисленные идеи легли в основу методов баухаузовской педагогики И. Иттена – творческая сущность человека должна быть целостной. Данную программу И. Иттен отстаивал на заседаниях Совета мастеров Баухауза.

Поскольку дизайнер делал огромные ставки на самостоятельность обучаемых, его занятия проходили раз в неделю, а в остальные дни студенты работали самостоятельно у себя дома. Хотелось бы отметить, что при таком постоянном насыщении знаниями извне студенты не могут провести адекватную оценку себя, что, на наш взгляд, не помогает в развитии их индивидуальных особенностей. Поскольку И. Иттен изучал восточную философию и различные психологические практикумы, это напрямую затронуло его научные исследования, которые были связаны с изменениями окружающего мира, развитием самосознания и укреплением духовных сил.

Нельзя не обратить внимания на то, что в настоящее время встречаются методики, где занятия принято начинать с молитв, что должно помочь студентам расслабиться и настроиться на работу. Занятия, которые проводил И. Иттен, начинались именно с таких упражнений, которые способствовали расслаблению: необходимо было задержать дыхание и сконцентрировать внимание для дальнейшей интенсивной деятельности. Для творческих личностей необходимо тренировать не только дух, но и тело. Представьте, что ваши кисти скованы. Разве можно передать какие-то ощущения в линиях при скованности рук? Каждая часть тела человека должна быть готова к работе, чему и способствуют упражнения на расслабление [6, с. 11]. В концепции И. Иттена мы можем найти следующее: от частоты нашего дыхания, наших мыслей зависит ритм, в котором мы живем: успешные люди дышат медленно, ровно и глубоко, если люди дышат часто, то они постоянно куда-то торопятся, у них доминирует жадность, все это не может не отразиться на поступках людей. И. Иттен считал, что дыхательные упражнения помогут студентам расслабиться, и они смогут научиться дышать спокойнее и глубже, что приведет их к будущим успехам. Данные упражнения могут оказать должное действие, если человек максимально сосредотачивается в этот момент: в дополнение к таким расслабляющим упражнениям ведутся лекции на разные повседневные темы, тем самым в воздухе начинает витать настроение, которое позволяет начать освоение средств художественной выразительности.

Итак, И. Иттен в своей работе старался придерживаться такой последовательности действий: почувствовать – понять – сделать. Для начала необходимо было заинтересовать студентов, затем отследить их личные впечатления. Потом шло занятие рисунком, где давалась тема на день. После проработки и разъяснений начинался этап реализации замысла [6, с. 12].

Итак, мы проанализировали концепции креативности, творческой деятельности и дизайнера как взаимосвязанных компонентов в контексте современных искусствоведческого и

культурологического подходов. На основе проведенного анализа исследуемых теорий было выявлено, что креативность позволяет прочувствовать жизнь по-новому, более разумно и целенаправленно, рационально, и именно в этом и заключается различие между творчеством и креативностью. Дизайн рождается в рамках креативного мышления и представляет собой вид проектной деятельности. Данные идеи проиллюстрированы концепциями А. Вебера и И. Иттена как видных представителей и теоретиков искусства и культуры.

Литература

1. *Мацумото Д.* Человек. Культура. Психология. СПб., 2008. 688 с.
2. Концепция креативности Дж. Гилфорда. URL: <https://lektsia.com/7x637d.html>
3. *Вартофский М.* Модели. Репрезентация и научное понимание. М., 1988. 508 с.
4. Микешина Л.А. Эпистемология ценностей. М., 2007. 439 с.
5. *Вебер А.* Третий или четвертый человек. Избранное: Кризис европейской культуры. СПб., 1999. 565 с.
6. *Иттен И.* Искусство формы. М., 2003. 144 с.

References

1. *Matsumoto D.* Chelovek. Kultura. Psihologiya [Man. Culture. Psychology]. Saint Petersburg, 2008. 688 p.
2. Kontseptsiya kreativnosti Dzh. Gilforda [The concept of creativity of J. Gilford]. URL: <https://lektsia.com/7x637d.html>
3. *Vartofskiy M.* Modeli. Reprezentatsiya i nauchnoe ponimanie [Models. Representation and scientific understanding]. Moscow, 1988. 508 p.
4. *Mikeshina L.A.* Epistemologiya tsennostey [Epistemology of values]. Moscow, 2007. 439 p.
5. *Weber A.* Tretiy ili chetvertyy chelovek. Izbrannoe: Krizis evropeyskoy kultury [The third or fourth person. Selected: the crisis of the European culture]. Saint Petersburg, 1999. 565 p.
6. *Itten I.* Iskusstvo formy [Art of form]. Moscow, 2003. 144 p.

УДК 304.2:130.2

О.В. СЕМЕНОВА

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФАКТОРЫ В ИННОВАЦИОННОМ РАЗВИТИИ ЮГА РОССИИ¹

Семенова Ольга Валерьевна, кандидат философских наук, научный сотрудник лаборатории истории и этнографии Южного научного центра Российской академии наук (Ростов-на-Дону, пр-т Чехова, 41), oliko_sov@mail.ru

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена важностью воздействия социокультурных факторов на инновационное развитие Юга России. В статье выявлены специфические, характерные для Юга России социокультурные факторы, оказывающие стимулирующее либо сдерживающее влияние на инновационное развитие региона. Определена значимость ряда социокультурных институтов (архивов, музеев, системы высшего образования) для внедрения инноваций.

Ключевые слова: социокультурные факторы, Юг России, инновационное развитие, социокультурные институты.

¹ Работа выполнена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН по теме «Научно-техническое обеспечение инновационного развития Юга России: взаимодействие образования, науки и производства» (00-18-22, № государственной регистрации АААА-А18-11801990280-4, 0256-2018-0016).