

УДК 130.2.82-3.1

UDC 130.2.82-3.1

09.00.00 Философские науки

Philosophical Sciences

**ВЛАСТНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ТВОРЧЕСТВА И ТВОРЧЕСКИЙ КРИЗИС СОВРЕМЕННОСТИ, ОТРАЖЕННЫЙ В НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ**

**THE AUTHORITATIVE POTENTIAL OF CREATIVITY AND THE CREATIVE CRISIS OF MODERNITY, REFLECTED IN THE SCIENCE FICTION**

Васильева Анна Сергеевна  
к.ф.н., старший преподаватель кафедры философии  
vasanne83@gmail.com

Vasilieva Anna Sergeevna  
candidate of philosophical Sciences  
Senior Lecturer, Department of Philosophy  
vasanne83@gmail.com

Васильева Татьяна Сергеевна  
аспирант кафедры философии  
leilatop@rambler.ru

Vasilieva Tatiana Sergeevna  
postgraduate student of the department of philosophy  
leilatop@rambler.ru

Спасова Наталья Эдуардовна  
к.ф.н., доцент кафедры философии  
natalia.spasova@mail.ru  
*ФГБОУ ВО «Кубанский государственный аграрный университет имени И.Т. Трубилина»*

Spasova Natalya Eduardovna  
Candidate of philosophical Sciences, associate professor of the Department of Philosophy,  
natalia.spasova@mail.ru  
*Kuban State Agrarian University, Krasnodar, Russia*

В статье рассматривается влияние творчества на формирование личности человека, кризис современной творческой деятельности и ее влияние на формирование окружающей действительности, бытие. Анализируются идеи творчества в научной фантастике

In this article we are going to consider the influence of creativity on forming the personal identity, crisis of modern creative activity and its influence on formation of surrounding reality and existence. The ideas of creativity in science fiction are analyzed

Ключевые слова: КУЛЬТУРА, ТВОРЧЕСТВО, ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ВЛАСТЬ, ЛИЧНОСТЬ, ЦЕННОСТЬ, КРИЗИС

Keywords: CULTURE, CREATION, CREATIVE ACTIVITY, AUTHORITY, PERSONALITY, VALUE, CRISIS

**Doi: 10.21515/1990-4665-134-096**

Творческая реализация личности как смысл существования человека – одна из характерных установок европейской цивилизации после эпохи Возрождения. Двадцатый век фактически провозгласил ее в качестве самоцели, оторвавшись от простейших потребностей человечества. «Творчество как таковое, в отличие от наследия, от дара, ныне все в большем и большем почете. Все явнее возрастает широкое признание его несравненных достоинств и социальной престижности, которые, как иногда полагают, могут затмить собою и поглотить в себе едва ли не любые прочие ценности, прошлые и будущие... Не в нем ли – в творчестве – вожденное средоточие человеческого величия и автономной мощи, с превознесением которой не смогут состязаться никакие прежние веяния идеологической

моды?» пишет в своей работе «Введение в диалектику творчества» русский философ и исследователь Генрих Степанович Батищев [1, С. 26]. Творчество в современный период, считает мыслитель, становится признаком развитости личности, статуса индивида, его общественного значения и др. Данная тенденция связана с ренессансным восприятием и трактовкой миропорядка, где человек представлен в качестве *Титана*, то есть существа, которое обладает некими *божественными* возможностями. Творческая деятельность выступает как способ организации действительности, усмотрения ее смысла, сущности, закономерностей. Таким образом, осуществляется трактовка творчества как некой деятельности индивида, которая связана с креативными способностями человеческого существа, обладающего сознанием, волей, обязанностями и правами (что закрепляется в эпоху Нового Времени и, вероятно, связано с представлением о людях, имеющих равные возможности в обществе и одинаковые обязанности и права перед законами этого общества). Творческая жизнь очень важна для человека. Благодаря творческой деятельности человек чувствует себя личностью и созидателем. В процессе он раскрывает свой потенциал, реализует свои стремления. «Творчество» от слова «творить». Творение позволяет человеку развивать не только свою личность, но и свой разум, дух, навыки, мир вокруг. Это процесс связан с фантазией, опытом и знанием, в результате которого рождаются идеи, что приводят, как человека-индивидуума, так и все человечество к новому пониманию бытия. Фантазия, как творческая деятельность человеческого разума, позволяет развивать различные области науки, точной и гуманитарной. Научно-технический прогресс обеспечивает общество материальными благами, что облегчает повседневную и профессиональную деятельность человека. Это оказывает влияние на прогресс духовного и созерцательного творчества, способы реализации творческого потенциала, социально-общественные ценности, что и приводит к появлению новых различных видов самовыражения в искусстве.

Сама категория творчества имеет довольно проблематичный характер. Творчество как явление включает в себя не только продукт деятельности, но и саму данную деятельность. На чем же строится эта деятельность? Каков критерий, согласно которому мы можем заключить о том, что данные свершения и их последствия являются творческими? Мы отмечаем два момента в раскрытии значения этой категории: с одной стороны, творчество рассматривается как деятельность, направленная на создание чего-то нового, оригинального, с другой – как процесс воссоздания, претворения идеалов реальности как таковой, бытия в целом. В первом случае важный вклад вносит эпоха Возрождения, где, как указывает исследователь Леонид Михайлович Баткин в своей работе «Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности», особое место в творческой деятельности играла способность создать нечто оригинальное, свойственное конкретно представленному индивиду, человеку, творцу: «Такая оригинальность вмещает в себя, разумеется, сколько угодно знакомого, традиционного, давнего, прочного, но – непременно в необыкновенном повороте, в самобытном личном видении мира, так что и знакомое получает статус незнакомого» [2, С. 6]. Второй вариант больше характерен новоевропейскому сознанию. У Б. Спинозы человек, будучи частью природы, также обладает мощью, которая присуща природе для сохранения своего бытия. При этом мощь есть не физическая величина, а явление духа и разума [5, С. 295]. Таким образом, творчество реализует себя в процессе освоения действительности, ее преобразования. Не развивая все возможные аспекты данного деления, мы выявляем субъективистскую и объективистскую системы координат, в которых и концентрируются ранее указанные представления. Конечно, эта интерпретация может быть подвергнута критическому взысканию, связанному с указанием на то, что субъект всегда является проводником творческой деятельности. В данном случае мы указываем на условия возникновения, то есть с точки зрения объективистской «концепции» творчество

рассматривается как такая деятельность, которая претворяет в жизнь или возобновляет элементы и связи, присущие системе самой по себе. В данном исследовании мы не будем разбирать тот аспект, что указывает на степень зависимости реальности, бытия и субъекта.

В объективистской концепции субъект является лишь повторением, воспроизведением бытия как такового, он то, что включает в себе все возможные закономерности, которые существуют до него, он – «подобие». Исследователь Г.С. Батищев такой группе концепций дает название «субстанциализм», причисляя к ним учение философа Георга В.Ф. Гегеля. Последний постулирует субъект как необходимую стадию бытия. В данном концептуальном построении человеческий дух выступает, с одной стороны, как результат развития мировой идеи. С другой стороны, - он есть момент осознания сущности и формы этой идеи, ее собственных законов, задач, целей и др., что связано с интенцией освоения и овладения своей сущностью. Творчество, в таком случае, выступает как *воссоздавание*, содействие мировому духу в его самореализации, раскрытие для себя через вне-себя. Все это выражается в сопричастности к бытию как таковому. Знание сущности и законов онтологического целого, их соблюдение и воспроизведение являют собой некие *власть-знание*, или *знание-власть*, выражающиеся в самоконтроле и в контроле действительности, в совпадении бытия и мышления. Таким образом, творческая деятельность направлена на эталон, на его воспроизведение. Она функционирует на рубеже Истины, Добра и Красоты. При этом творчество выступает как некий выход в мир порядка, власти над проблематичностью, неоднозначностью бытия. Однако неклассическая философия возлагает на субъект большие полномочия и большую ответственность, изображая его как вполне самостоятельного творца. Воля его свободна, независима от каких-либо условий. В связи с этим индивид полностью овладевает своей самостью и возможностями выстраивать мир более или менее по своему *произволу*. Если классика, оттал-

живаясь от необходимой онтологической сопричастности бытия и человека, ставит мир и самость индивида под его контроль, то неклассический концептуализм бросает вызов представлению, сформулированному Клеанфом во фразе: «*ducent volentem fata, nolentem trachunt*» («покорного судьба ведет, а непокорного тащит») [6, С. 183]

«Кто же этот великий дракон, которого дух не хочет более называть господином и богом? «Ты должен» называется великий дракон. Но дух льва говорит «я хочу» - произносит Фридрих Ницше устами Заратустры [4, С. 312], утверждая свободную волю свою. Воление это направлено на создание, в первую очередь, новых ценностей, отличных от общепринятых норм и правил. Таким образом, постулируется личное творчество в области культуры, которая может стать плодом индивидуальной деятельности конкретного субъекта. В данном случае творческая деятельность связана со стремлением человека владеть собственными потенциями, выявляя их также в удобном для него виде.

Власть и творчество взаимосвязаны. Творческая деятельность реализуется как потребность человека «схватывать» действительность. Стремление овладеть ситуацией, естественно, довольно грубая причина творчества. При этом оно все же является одним из условий формирования творческих интенций, оно направляет, усиливает их, реализуясь в качестве решения проблемности бытия. Само понятие *творение* включает в себя довлеющее, приоритетное значение *творца*. Также дело обстоит с изобретением как способом или предметом, с помощью которого человек может проникать не только в суть проблемы, но и контролировать ее, изменять, в конце концов, создавать свои собственные условия, конструируя, таким образом, иную реальность. Вследствие этого, становится вполне ясным глубокая взаимосвязь творчества и антропологической проблематики, а также онтологической вообще. Человек с его оригинальными, индивидуальными способностями и возможностями, в таком случае, является орга-

низатором в некоторой мере своей собственной действительности. Ведь мы не можем рассматривать творчество, как ранее говорилось, только в качестве материальной области. В данном случае речь идет о наглядных плодах творческой деятельности: искусства разного рода, включающие в себя как архитектурные произведения, так и словесные (конечно таковое разделение довольно спорно). Поэтому мы не исключаем важную роль в создании различных концепций любого толка: и научных, и философских, даже житейских, направленных на ориентирование в быту, на взаимоотношения с людьми без глубинного понимания от знаний другого порядка, что часто выражается в яркой эклектичности, так называемого повседневного мировоззрения.

Таким образом, творческая деятельность фундаментально связана с человеческим стремлением «вживания» и «обживания» бытия. Творчество укоренено в тенденции человека увидеть за рамками обыденной действительности некую иную (возможно, более приближенную к истинной?), овладевая, «ухватывая» их обе. Здесь показательно явление *изобретения*, задача которого, в первую очередь, заключается в повышении эффективности каких-либо действий.

Явление творчества выступает как акт свободной воли вообще, как некий способ познания себя и внеположенного бытия, возможность овладеть закономерностями реальности, своим внутренним потенциалом, с другой – это свойственно человеку как виду: творчество помогает всему человечеству и каждому в отдельности решать задачи, поставленные биологической жизнью как таковой, что также фундаментально связано и с попыткой овладения и постановки *своей* жизни под *своей* собственный контроль.

Творчество осуществляется повелением неких властных устремлений. Причем необходимо выделить два аспекта, которые разделяют данные интенции. Во-первых, это власть, которая осуществляется на самом

этапе творческого действия, власть, в компетенцию которой входят способности, возможности, потенции как таковые самого субъекта и их связь с окружающим бытием, с внешней реальностью. Ко второму аспекту относится конечный продукт творчества. Роль этого продукта и заключается в вероятном укоренении в бытии, с целью опосредования его своими собственными правилами.

В целом, с развитием массовой культуры формируется парадигма, характеризующаяся «доступностью» и представлениями о творчестве как о создании некоего предмета, концепции и т. п., имеющих *оригинальные* черты. То есть утверждается определенный статус индивида, утверждается его автономность, в том числе и возможность не базироваться на ценностях общемирового пространства как онтологической сущности. Сюда включено и отношение человека к этому пространству, его восприятие своей связи с этим бытием, своей роли в нем. Как уже было сказано, мы выявляем автоматизированного индивида, с его стремлением сконструировать свои собственные ценностные установки независимо от онтологических качеств действительности. Творчество сегодня связывается с индивидуальной активностью, направленной, в том числе и на *самореализацию*, раскрывающей субъективные, но не субъектные, возможности. То есть, это такая активность, которая относится ко всему «по-хозяйски». Человек в данном случае выступает в качестве творца, как своей личности, так и окружающей его реальности. Получается, что творческие зачатки индивида переплетаются с его властными интенциями.

Власть над своим сознанием, над своим телом и над окружающими предметами – одна из основных антропологических проблем. Творчество в данном случае есть результат подобной деятельности. Творческий процесс выступает как некий захват реальности, способ ее выстраивания. Немаловажную роль в этом процессе играет, естественно, актуализация *личности* (курсив А.) индивида. Творчество в данном случае выступает как феномен

ответственности человека за свою, социальную в первую очередь, жизнь. Творческая деятельность (термин *деятельность* приводится не только как процесс, ведущий к возникновению материального продукта) согласно внутренней причине, как власть над своими возможностями.

Творческая деятельность, в какой бы области она не реализовалась – в художественной (искусстве), научной (как в концептуальной, так и в технической сферах), в так называемой, обыденной жизни – имеет одной из точек опоры властную активность человеческой природы. Властные интенции являют собой одну из составляющих творчества. При этом власть в творческой деятельности осуществляется в качестве пульсирующего элемента: она связана непосредственно с творческим процессом или с использованием определенной группы продуктов творческой деятельности. Это различие оставляет открытым решение вопроса о соотношении власти и творчества.

Следует отметить разницу между понятием «деятельности» на Востоке и Западе. Западный «прометеевский» человек видит в мире хаос, который должен оформить своей организующей силой. Он полон жажды власти, он удаляется все дальше от Бога и все глубже уходит в мир вещей.

В эпоху развития техники мышление меняется, а с ним и культурно-общественное восприятие мира. Наука развивается, образование доступно. Облик всего изменяется, включая и государственный. Есть ли проблемы с реализацией своих возможностей? Каждый может проявить себя. Человеку доступны многие возможности: начиная от камней под ногами, заканчивая 3D-принтерами. Интернет мгновенно переносит бесконечные потоки информации. Прогресс расширил возможности творческой деятельности человека.

С середины XX века по настоящее время появилось множество различных направлений в искусстве, начиная от абстракционизма и заканчивая гиперреализмом. Последний в общих чертах представляет

собой вид искусства, где изображение максимально приближенно к реальности, но при этом имитирует ее (создает иллюзию реальности). Формирование творческой деятельности и реализации таланта в обществе насыщенном материальными ценностями, где грань между реальностью и иллюзией стирается, может приводить к кризису творческой личности.

Мнение людей, которые наблюдали за началом развития технического прогресса, желали его, и кому была не безразлична судьба развития творческого духа человека, писателей – фантастов XX столетия, интересна тем, что это те люди, которые совмещают в своем творчестве любовь и к науке, с ее точностью, и к эмоциональному миру искусства. Творческая деятельность человека – это страсть и романтика. Она необходима, чтобы человек чувствовал полноту своей жизни, свою необходимость миру. Через такое творчество, как литература и искусство, человек пытается постичь не только свои внутренние переживания, но также и чувственно-эмоциональное состояние окружающих его людей. Он пытается приблизиться к совершенству. Творческий человек старается поделиться своими творениями с другими, ему необходимо оставаться собой, стремится к «объективной ценности» своего творения. Но что есть «объективная ценность»? «Вечных ценностей не бывает действительно, ничего не бывает в литературе и искусстве такого, что бы ценилось всеми и всегда... многие произведения, отгремев, казалось бы, своё проживши, казалось бы, свою жизнь, вдруг возрождаются спустя века и снова гремят и живут... Может быть, имеет смысл такую вот способность, заново обретать жизнь, как раз и считать мерой объективной ценности?» [8, С. 201]. Такое определение дает персонаж фантастической повести братьев Стругацких «Хромая судьба» (1984 г.). В чем они видели причину кризиса творчества и пути его решения? Выбор произведения этих авторов обусловлен тем, что это отечественные писатели, мы находящимся с ними в одном культурно-историческом и лингвистическом пространстве.

Повесть знакомит читателя с жизнью скромного писателя «военно-патриотической темы» Феликса Александровича Сорокина, который находится в атмосфере карикатурного мира пороков в виде литературного Клуба, члены которого, похожи на кутил и хвастунов, по-щегоольски выставляющих свои регалии перед другими клубниками за рюмкой крепкого напитка. Некоторые из представителей творческой элиты более успешные и благосостоятельные чем он, издают свою «макулатуру» большими тиражами. Творчество Феликса Сорокина давно превратилось в пожелтевшие черновики. Он не может свыкнуться с законами самодовольного общества конформистов. Поэтому не может начать новое и закончить существующее произведение, ревностно хранимое в «Синей папке». Всем этим «любимцам муз и Аполлона» предлагают принять участие в исследовании «на предмет специальных изысканий», для чего необходимо предоставить в Институт лингвистических исследований, на улицу Банную, свои любые рукописи. Сорокин, по независящим от него причинам, продолжительное время не может попасть на встречу с научно-техническим прогрессом. Он задается вопросом: «Ну какая, в самом деле, может быть у нас на Москве-реке языковая энтропия? А главное, причем здесь я?» [8, С. 9].

Дело заключается в том, что в «Институте» есть машина «Изпитал» (измеритель писательского таланта), которая просчитывает количество читателей произведения, «судьбу его (произведения) в исторически обозримом времени...» [8, С. 279]. Но люди творчества, решили, что машина показывает уровень таланта («индекс гениальности»). Как следует из истории работника «Института», в день, когда проводились испытания «Изпитала», выдающиеся литераторы переругались и передрались между собой, даже пытались подкупить юного изобретателя, чтобы он аппарат свой «подкрутил». Один посетитель улицы Банной приходил по несколько раз на неделе под разными фамилиями и разными рукописями, и никак

уяснить не мог, что машина уровень таланта не измеряет, и беспокоит его не судьба рукописи, а его самолюбие.

Понимание всего происходящего приходит к Феликсу Сорокину через время, после посещения улицы Банной, куда он отнес «Синюю папку» с черновиками для исследования на «Испитале», где у него состоялся разговор, повлиявший на восприятия происходящего, как вокруг, так и внутри него. А машина заветную цифру выдала равную 4. Чувства гнева и стыда наполняют литератора. Вот писатель и встретился со своими страхами в виде машины «Испитал».

Авторы повести «Хромая судьба» раскрывают кризис творческого человека, обличают пороки самолюбования и жадности общества. Сорокин получает скромный доход от статей, которые ему заказывает редакция, а все что ему дорого, он хранит в «синей папке» и никому не показывает. Человек потерял себя, погряз в обыденности и праздности порочного общества. Творческий путь его остановился, он боится за судьбу своего произведения, из-за чего он испытывает сильную муку. «Разумеется, людям свойственно ожидать награды за труды свои и за муки, и, в общем-то, это справедливо, но есть исключения: не бывает и не может быть награды за муку творческую. Мука эта сама заключает в себе награду» [8, С. 281]. Талант ни машиной, ни тиражами не меряется. Талант сам себя не проявит. Творчество – это труд, который должен приносить удовольствие. Творить надо ради людей, а не только для себя самого. Иначе «синяя папка» превратится в прах, как бы ей не дорожили. Весь должен быть в творении своем, творить и любить то, что создаешь. В повести машина, продукт научно-технического прогресса, заставляет человека задуматься о его жизненных ценностях. Писатель осознает, что судьба его и судьба его любимого «детища» зависит только от него самого. Окружающее писателя Сорокина общество погрязло в повседневности, праздности и материальных благах, что, по мнению авторов, спровоцировано

чиновничеством. Государственное устройство неразрывно связано с культурой своего народа и каждым творческим индивидуумом. При взаимодействии друг с другом, оказывают влияние на социально-общественную мысль, осуществляя контроль над различными способами и видами творческой деятельности человека. Таким образом, возникает массовая культура. Искусство и литература становятся коммерческим товаром, что противоречит моральным принципам героя повести. В XX веке массовая культура стала предметом исследований учёных в областях философии и социологии (Хосе Ортега-и-Гассета «Восстание масс», Жана Бодрийера «Фантомы современности», П.А. Сорокина «Человек. Цивилизация. Общество.»), которые отмечали её тенденцию к коммерциализации, так как она связана с бытностью человека и распространяется различными средствами связи: реклама, телерадиовещание и т.д. «Все СМИ и официальные источники задействованы только для того, чтобы поддержать иллюзию подлинности, реальности целей, объективности фактов» [3] – пишет Жан Бодрийер в работе «Симулякры и симуляции» о влиянии источников массовой информации на сознание человека. Это разрушает индивидуальность художника. «Сколько угодно ... безобразной халтуры, которая вышла полумиллионными тиражами...» [8, С. 206].

В повесть «Хромая судьба» гармонично вплетены некоторые главы другого фантастического произведения о кризисе творческого человека, о страхе перестать быть самим собой Аркадия и Бориса Стругацких «Гадкие лебеди», написанного в 1967 г. Эти главы являются содержанием заветной «Синей папки» Феликса Александровича. Эти повести разделяет почти 20 лет опыта авторов и их персонажей. Судя по статье (послесловию) Сергея Переслегина «Синоптики конца света» повесть «Гадкие лебеди» была написана под впечатлениями от событий, происходивших в политической и общественной жизни государства в 60-70 годы.

Повесть «Гадкие лебеди» погружает читателя в мир известного писателя Банева, находящегося в государственной опале, за то, что «бренчал». В городе, в котором развиваются события, не прекращается дождь. «Легион свободы», двадцатилетние увальни в золотых рубахах, решили, что они закон. Лепрозорий со скрытными гениями «мокрецами», на которых ставят капканы. Любимая женщина работает на высокопоставленного чиновника, вокруг которого сконцентрировались все пороки человеческие, в виде управляющей элиты города. Его окружают любящие выпить демагоги. И так каждый день. Банев – это человек, который боится потерять себя, потерять свою правду, свободу. Этот город его наказание – тюрьма, из которой только один выход: делать то, во что не веришь. Это кризис творческого человека, он мучается, так как не может выбрать сторону. В Квадриге, вечно пьяном живописце, рисующем портреты президента, он видит то, что пугает его больше всего, стать таким: «Господин президент считает, что купил живописца Р. Квадригу. Это ошибка. Он купил халтурщика Р. Квадригу, а живописец протек у него между пальцами и умер» [7, С. 538]. Для того чтобы вернуться, ему предлагают написать заказанную правительством статью. Это конец творчества для Банева. Писатель не желает мириться с ситуацией и вмешивается в происходящие вокруг него события. Это и отличает его от Сорокина. Для Сорокина история Банева – это его личная правда, которая таится на пожелтевших страницах черновиков, но их обоих беспокоит ценность творчества. Речь Банева о том, как просто соответствовать желаемому, написать заказанную ему статью, опровергается Зурзмансором - мокрецом. Он говорит: «Это вам только кажется... Вы прочтете эту речь и прежде всего обнаружите, что она безобразна. Стилистически безобразна, я имею в виду. Вы начнете исправлять стиль, приметесь искать более точные выражения, заработает фантазия, замутит от затхлых слов, захочется сделать слова живыми, заменить казенное вранье

животрепещущими фактами, и вы сами не заметите, как начнете писать правду» [7, С. 535]. Банев делает выбор в «свою сторону», потому что для него «моральные ценности купить нельзя» и невозможно построить новое на развалинах старого. Дождь заканчивается, и выходит солнце. Приходит время будущего, но ни ему оно принадлежит. Эту правду, которая является для писателя объективной ценностью, он должен поведать людям.

Для творческого человека необходимо пространство, чтобы он мог ошибаться, сомневаться, пробовать снова и снова. Это заставляет его развиваться, стремиться к «объективной ценности». Рамки делают творчество монотонным и ограниченным, оно теряет свою живость и перестает радовать, в первую очередь самого автора. Продукты такого творчества пропадут бесследно в потоке времени. Кризис творчества связан с потерей свободы выбора. Из него можно выйти искренним желанием творить. Творец должен быть правдивым. Все это взаимосвязано и влияет на формирование личности творца, моральных и этических ценностей, а также, на судьбу его творения.

Через эти произведения Стругацкие проецируют путь собственного творчества. Оба этих произведения для авторов являются утопиями, так как человек стал тем, кто он есть, потому что «особенно ценны ... творческие личности, перерабатывающие информацию о действительности индивидуально» [7, С. 535].

Творчество, таким образом, представляет собой деятельность человека, с помощью которой преобразуется действительность. Трудно оценить соотношение гениальности Караваджо и того кто создал тягло, поэтому и разделяются виды творчества. «Сегодняшний» человек рассматривает мир через призму технократических благ цивилизации, которые, в определенной мере, упростили работу, как над визуальным, так и над письменным искусством. В XXI веке на фоне масштабного развития науки и техники, человек уже не выглядит так грандиозно. Однако необ-

ходимо учитывать, что последние два столетия сформировалась граница между научным и художественным творчеством. Конечно, уже Платон проводил демаркацию между различными типами творчества в зависимости от их полезности государству, но творчество как форма освоения и преобразования действительности предстает не только в свете утилитарности, но и как реализация потенциала человека к созиданию.

В XX и XXI веках мыслители часто фиксировали опасность массовой культуры, ее усреднения, обезличивания. Однако мы считаем, что массовая культура свидетельствует об общем экономическом росте цивилизации и улучшении положения каждого индивида в отдельности. Поэтому «усредненность» творчества не является показателем деградации культуры, она лишь перешла в новую фазу своего становления.

### **Литература**

1. Батищев, Г.С. Введение в диалектику творчества. — С-Пб: РХГИ, 1997. — 464 с. ISBN 5-88812-045-6.
2. Баткин, Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. — М.: Наука, 1989 — 272 с. ISBN 5-02-008988-5.
3. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр. - Электрон. текстовые дан. — Режим доступа: [https://royallib.com/book/bodriyyar\\_gan/simulyakri\\_i\\_simulyatsiya.html](https://royallib.com/book/bodriyyar_gan/simulyakri_i_simulyatsiya.html), свободный.
4. Ницше, Г.Ф. По ту сторону добра и зла. М.: ЭКСМО-Пресс, 1997. — 838 с. ISBN 5-04-000469-9.
5. Спиноза, Б. Сочинения: 2-х т. / Бенедикт Спиноза; [вступ. ст. К.А. Сергеева.] — Изд. 2-е. — СПб.: Наука, 1999. — Т. 2., 629 с. — (Слово о сущем) — 2050 экз. — ISBN 5-02-026751-1.
6. Степанова, А.С. Философия Древней Стои. — С-Пб: Алетейя, 1995. — 272 с. ISBN 5-88756-001-0.
7. Стругацкий, А.Н. Отягощенные злом, или сорок лет спустя. За миллиард лет до конца света. Гадкие лебеди: фантаст. романы / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий; Сост. Н. Ютанов; Послесл. С. Переслегин; Ил.Я. Ашмариной, А. Карапетяна. — М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2002.— 603, [5] с. — (Миры братьев Стругацких). ISBN 5-17-007446-8 (ООО «Издательство АСТ»); ISBN 5-7921-0181-7 (TF).
8. Стругацкий, А.Н. Хромая судьба. Хищные вещи века: фантаст. повести / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий. — М.: Изд-во Книга, 1990.— 479 с. ISBN 5-212-00171-4.

### **References**

1. Batishhev, G.S. Vvedenie v dialektiku tvorchestva. S-Pb: RHGI, 1997 — 464 s. ISBN 5-88812-045-6.

2. Batkin, L.M. Ital'janskoe Vozrozhdenie v poiskah individual'nosti. M.: Nauka, 1989 – 272 s. ISBN 5-02-008988-5.
3. Bodrijar, Zh. Simuljakry i simuljicii [Jelektronnyj resurs] / Zh. Bodrijar. - Jelektron. tekstovye dan. – Rezhim dostupa: [https://royallib.com/book/bodriyyar\\_gan/simulyakri\\_i\\_simulyatsiya.html](https://royallib.com/book/bodriyyar_gan/simulyakri_i_simulyatsiya.html), svobodnyj.
4. Nicshe, G.F. Po tu storonu dobra i zla. M.: JeKSMO-Press, 1997. — 838 s. ISBN 5-04-000469-9.
5. Spinoza, B. Sochinenija: 2-h t. / Benedikt Spinoza; [vstup. st. K.A. Sergeeva.] — Izd. 2-e. — SPb.: Nauka, 1999. — T. 2., 629 s. — (Slovo o sushhem) — 2050 jekz. — ISBN 5-02-026751-1.6. Stepanova, A.S. Filosofija Drevnej Stoi. S-Pb: Aletejja, 1995 – 272 s.. ISBN 5-88756-001-0.
7. Strugackij, A.N. Otjagoshhennye zlom, ili sorok let spustja. Za milliard let do konca sveta. Gadkie lebedi: fantast. romany / A.N. Strugackij, B.N. Strugackij; Sost. N. Jutanov; Poslesl. S. Pereslegin; Il.Ja. Ashmarinoy, A. Karapetjana. - M.: OOO «Izdatel'stvo AST»; SPb.: Terra Fantastica, 2002.— 603, [5] s. – (Miry brat'ev Strugackih). ISBN 5-17-007446-8 (OOO «Izdatel'stvo AST»); ISBN 5-7921-0181-7 (TF).
8. Strugackij, A.N. Hromaja sud'ba. Hishhnye veshhi veka: fantast. povesti / A.N. Strugackij, B.N. Strugackij. - M.: Izd-vo Kniga, 1990. — 479 s. ISBN 5-212-00171-4.